

М. Веллер

ОГОНЬ И АГОНИЯ



М. Веллер

ОГОНЬ И АГОНИЯ



Издательство АСТ
МОСКВА

3 1740 12806 3116

УДК 821.161.1
ББК 84 (2Рос=Рус)6
В27

*Оформление обложки Александра Кудрявцева,
Студия «FOLD & SPINE»*

Веллер, Михаил.

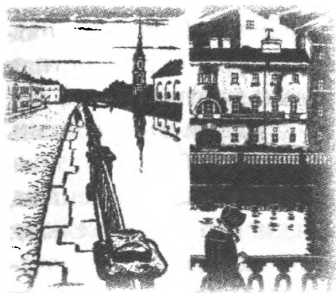
В27 Огонь и агония / Михаил Веллер. — Москва: Изда-
тельство АСТ, 2018. — 416 с.

ISBN 978-5-17-108858-3

Новая книга Михаила Веллера — ироничная по форме и скан-
дальная по существу — о том, почему классика уродует сознание
интеллигенции, как пили шампанское герои золотого периода со-
ветской культуры, где найти правду о войне и кто такой великий
русский поэт Владимир Высоцкий.

УДК 821.161.1
ББК 84 (2Рос=Рус)6

© М. Веллер, 2018
© ООО «Издательство АСТ», 2018



РУССКАЯ КЛАССИКА КАК ЯД НАЦИОНАЛЬНОЙ ДЕПРЕССИИ

А главный вопрос литературы: как вообще жить? Если справедливости нет, а счастья хочется? Читать книги — зачем: стать умным и бедным?

Я был зван на совещание по проблемам русской литературы в школе: плохо знают, мало хотят, как поднять интерес, втиснуть все в программу... Тогда у меня впервые и возник этот вопрос, вернее — вдруг сформулировался: а с кого подростку брать пример из героев русской классики? Кому подражать? Чему его эта классика учит? Строго-то говоря? К чему его призывают шедевры великой русской литературы? Они ему жить хоть как-то помогают? Лучше делают? Лишние люди Онегин и Печорин? Убийца Раскольников? Изменившая мужу и бросившаяся под поезд Анна Каренина? Они его чему учат? Какой, простите, пример подадут? В школе-то я такие вопросы и вообразить себе не мог, думать даже не смел... И тогда — вопрос ужасный как следствие, недопустимый, кощунственный просто вопрос: а что ему русская классическая литература дает? Она ему на кой черт нужна? Чем интересна? Он вот для себя, для своей жизни, по своим интересам — что там может почерпнуть?

Или, возможно, язык Достоевского способствует формированию эстетического вкуса подростка? Или образ Николая Ростова учит правильно обращаться с крепостными мужиками? О: образ Обломова как пример целеустремленности и силы воли русского человека. Чем не тема для сочинения?

Дорогие мои, с такой точки зрения школьная программа русской классической литературы есть злостная воспитательная диверсия! Пессимизм, критиканство, несправедливость, кругом несчастья — да что это за жизнь такая?! Чему тут учиться — каким не надо быть?

Дискуссия развернулась какая-то непринужденная, я бы сказал, и непредусмотренная, и что поразительно: все товарищи учителя сказали, что да, связей с современностью, с сегодняшней жизнью, в школьном курсе классики не просматривается. Просматривается. Но мало. И не так. И — да! — очень не хватает положительных примеров. И ветераны с ностальгией вспомнили «Как закалялась сталь», «Повесть о настоящем человеке» и «Молодую гвардию». Уже советские.

Знание и почитание русской классики как элемент групповой культурной самоидентификации — это понятно. Иметь представление о вершинах, шедеврах, о величии национальной русской культуры — понятно. Но! Тогда ведь достаточно просто знать: Пушкин наше все, Толстой и Достоевский мировые гении, с Чехова начался новый мировой театр, и во всем мире величие наших гениев признают и не оспаривают. О'кей! Мы круче всех, это предмет нашей национальной гордости! Но? А читать-то эту допотопную скукотищу на хрена?! Мы же и так за, мы же не спорим!

Если честно, я сам так удивился такому повороту вопроса, что еще долго удивлялся. Это как красавица под неожиданным ракурсом: непривычное зрелище, но впечатление незабываемое.

Понять, конечно, можно. Нам уже двести лет историю преподавали как? То есть: нам в зеркало какими нас показывали? Ибо история народа — это коллективный портрет во времени, это общая биография как проявление сущности, натуры.

Изначальной литературой была «Повесть временных лет»: «Земля наша велика и обильна, а порядка в ней нет; придите княжить и володеть нами». IX век! Вот такая самохарактеристика. Первое литературное произведе-

дение — и уже упадок национальной бодрости и веры в себя.

То есть изначально правила норманны, они с дружинами были военно-административным сословием, а славяне и финно-угры — смерды, чернь, податное сословие, а поймают и свезут в Царьград на рынок — так вообще рабы на продажу.

А вот и первое произведение светской литературы — «Слово о полку Игореве». Лирическое и прекрасное, но выступил князь... как бы это... непобедно. Поход не продумал, взаимодействие с другими не наладил, приметам скверного исхода пренебрег, был разбит, попал в плен, слава Богу бежал, молодая жена дождалась — вот и праздник: жив остался. Погибших много, вернувшихся вроде и нет даже, но об этом умалчивается. История трагическая, но на подобные подвиги не вдохновляет.

Потом пришли монголы и, согласно многовековой официальной версии, было татаро-монгольское иго. Страдали под гнетом. Победили их в Куликовской битве. (Битва непростая: на месте побоища никаких следов археологи не нашли, а вообще места никто толком не знает.) Потом еще сто лет иго продолжалось, но через сто лет все же рухнуло. (Про то, что Орду сокрушил Тимерлан, после чего она и не поднялась — школьникам не говорили.)

Потом был сумасшедший садист Иван Грозный, изобретавший невиданные доселе пытки и казни, от коих никто в любой миг не был застрахован — вины не требовалось, достаточно было желания государя. (При нем же были уничтожены или переписаны библиотеки, отредактирована история.)

Потом прошла исполненная всеобщих предательств и резни Смута.

Потом — Великий Петр, слово его было законом.

Вопрос: ну, и какие тут условия для возникновения оптимистической, жизнеутверждающей литературы? Да вся допетровская литература, дошедшая до наших времен, была столь ничтожна числом и объемом, так это

включая церковную, с житиями святых, с летописями; «Поучение» Владимира Мономаха, «Моление» Даниила Заточника, «Слово о погибели земли Русской» и «Житие Протопопа Аввакума»... «Повесть о Петре и Февронии». А строго говоря, литература светская появилась на Руси, ставшей Россией и Российской Империей, тогда же, когда наука, образование, кораблестроение и так далее: волею императора Петра.

Вот условно с 1700 года мы можем говорить о русской литературе. Но говорить можем, а литературы еще все равно не было. Ее живая жизнь проявилась только в середине века: Иван Барков. Чтение веселое, но на фоне нынешней порнографии может привлечь подростка только как экскурс в фольклор — касание родной истории, так сказать, на уровне словесности. Однако школа всегда считала Баркова непедagogичным и преподавать отказывалась категорически. А ведь его стихи, ну и поэма известная, очень даже могла бы приохотить школьника к родной литературе, причем еще XVIII века! И жизненного оптимизма ему прибавить, жизненной активности, да и дать почувствовать близость к родной поэзии! Но — не судьба; понимаем...

И лишь к концу века появляются Фонвизин, Радищев и Державин. Читать язык Радищева сейчас школьнику решительно невозможно, что касается рабства, то бишь крепостного права — он и так против, а с царизмом полный непротык: последний император признан святым, история России — гармоничной и единой, осуждение зверств царизма уже не в моде и не в тренде — отстаньте от детей! Про Державина достаточно знать, что сходя в гроб он благословил Пушкина. «Недоросль» же фон Визена сочинение бесспорно достойное и смешное, но за два с половиной века язык русский изменился настолько, что для изучения именно в школе это сочинение, никогда не объявлявшееся шедевром стиля или устоем языкового канона, невредно было бы несколько адаптировать стилистически, что ли, переложить на язык более удобоваримый сегодня.

Сатиру мы уважаем, старик Скотинин прекрасен, не только учиться, но и жениться сегодня отроки (и отроковицы) желают отнюдь не всегда, эмансипация, — но все-таки образ болвана вряд ли есть образец для подражания, да? Не вдохновляет.

Литература века XVIII сегодня, как и тем более древнерусская — это музей литературы. Это можно и нужно хранить и изучать — но отнюдь не школьникам. Они могут иметь краткие сведения о вершинах и шедеврах? Допустим, это невредно. Но с точки зрения литературы, ее воздействия воспитательного, эстетического, просветительского — это балласт, груз мертвый, хранимая в Википедии пассивная информация. Сейчас так не говорят, не пишут, и проблемы конкретно другие, и весь мир другой.

Но начали мы с этого всего, упомянули все вышеперечисленное — совершенно не зря. Ибо вся предшествующая литература дает представление о характере народном, о русском национальном характере, о мировоззрении народа, о представлении культурной элиты народа о своей стране и истории, о том, на что страна и народ способны, каков человек, чего он хочет и что может.

Богатырь Пересвет, несгибаемый протопоп Аввакум, влюбленные Петр и Феврония — как-то растворяются в густой специфике древних времен, в трудной уже архаичной стилистике, в лаконичном и лапидарном древнерусском изложении. Образы прекрасны — но музейны уже давно, понимаете...

И вот появляется кто? — Карамзин! Великая фигура русской словесности!

Он фактически реформирует русский язык — создавая язык литературный, новый, закладывая наш язык современный. Отказывается от массы рудиментов церковнославянского, отказывается от тяжеловесных, неудобоваримых форм немецкой грамматики, отгерманской лексики, вошедших в русский язык с реформой петровской. И переводит русский на рельсы просторечно-разговорные и французские. Легкость фразы, изящное

интонирование, все эти точки с запятой, которые и поныне невозможно теоретически аргументировать с точки зрения академической русской грамматики.

Да никто не ввел в русский язык столько новых слов, сколько Карамзин! «Влюбленность», «вольнодумство», «человечный», «первоклассный» и еще многие десятки слов — это все Карамзин! Это он — или скалькировал с французского, или ввел из просторечий, как «кучер», или вообще придумал!

Он посетил Европу в дни роковые Великой Французской революции и написал «Письма русского путешественника» — с него начался сентиментализм в русской литературе, с него начался и жанр путевых дневников в ней.

Он издал многотомную «Историю государства российского» — и свою историю впервые стало как-то связно знать хотя бы образованное сословие. Да он впервые русскую историю объемно и внятно обобщил, впервые создал общий ее курс!

Он писал стихи — впервые в русской поэзии легкие, мелодичные, лиричные — после тяжеловесных строф Державина и Тредиаковского. Он писал повести, он редактировал журналы!

И остался в нашей памяти, в преподаваемой литературе — прежде всего «Бедной Лизой», которая несчастно влюбилась и утопилась...

Не будем поминать сейчас долго «Страдания юного Вертера», прогремевшие в Европе (также в читающей России) пятнадцатью (двадцатью?) годами ранее. Да, Лиза — родная русская сестра Вертера, родство и вторичность, подражательность которой, как и всего русского сентиментализма относительно немецкого — бесспорна. Но! Карамзин был фигурой огромной, мощнейшей, недаром увековечен на памятнике «Тысячелетие России». Почему же русский вкус, склонность, традиция, что угодно там еще — склонились именно к «Бедной Лизе» как образцу его творчества, как к тому, что надо знать школьнику?!

Вы меня простите за плебейское кощунство, но тому, кто именно внедрил несчастную Лизу к обязательному школьному изучению — мощный умелый адвокат вкатил бы здорове-еннейший иск: за склонение неокрепших подростков к суицидальному настроению. К пессимизму и мыслям о суициде. Да ведь это — попытка разрушить душевное здоровье подростка, в конце концов! Вульгарно звучит? Вульгарно. Но! А ничего более жизнеутверждающего вы у Карамзина не нашли?

Да чтоб вы все сгорели — именно школьникам нужны прежде всего книжки с хорошим концом! Их еще жизнь будет лупить по голове и всем нежным местам до самой до могилы — им прежде всего необходимо умение выстоять, иметь цель и добиться ее, им нужна вера в свои силы, и еще — в них необходимо вдохнуть веру в то, что люди — в общем хорошие, не гады, не обманщики и воры, а если есть порок — он должен быть наказуем! Порок должен быть жестоко наказан — любой ценой, добродетель должна торжествовать, справедливость должна быть установлена!

Можете ржать сколько угодно, и никто не призывает воспитывать дебилов — но: вы со статистикой подростковых самоубийств в России знакомы? Почему Голливуд воспитывает человека в духе: ты должен творить справедливость своей собственной рукой, ты должен быть сильным и карать зло — а мы учим детей «Бедной Лизе»? А в результате — бедная страна! Бежать и утопиться — нас опять обманул нехороший дядя!.. Разворованная, согнутая в бараний рог бандитами, с забитым народом — вы на чью мельницу воду льете, товарищи преподаватели? Страданий нам и без Лизы выше крыши.

Вот Жуковский, Василий Андреевич. Основоположник русского романтизма в поэзии. Учитель императрицы, наставник цесаревича. Автор государственного гимна, на минуточку: «Боже, царя храни». Да, текст небогатый — но Империя слушала стоя, черт возьми!

Поэт замечательный, автор прославленных баллад и сказок, ввел новые размеры в русскую поэзию.

Н-но — для школы как-то не очень. Да и не в школе дело — в нашем представлении о табели о рангах русской классической литературы — да, хорош, но — ряд не первый.

Однако при жизни, современниками — именно Жуковский был Номером Первым русской поэзии! А Вторым — Крылов. Иван Андреевич же. Басни. Даром что Лафонтен в основе и Эзоп часто в первооснове. Но — легко, доходчиво, остроумно, интересно, мастерски сколочено, а глубокомысленно как! — современники были в восторге.

Одно в этих баснях плохо — не могу вообразить нынешнего школьника, которому это интересно. Мы их — в середине XX века! — зубрили как повинность, с легкой профессиональной тоской школяров.

Однако. Вот был Фаддей Булгарин. Ну, ругался с Пушкиным — так ведь это не приговор суда, Пушкин вообще много с кем ругался, одних дуэлей двадцать три. Что доносы писал — клевета и бред, давно доказано. Вот этот Булгарин, сейчас только одно о нем поманем — написал знаменитейший роман «Иван Выжигин». Тираж небывалый — более 10 000 (для сравнения — у Пушкина было 1000). Первый русский роман вообще! Он же — первый русский плутовской роман, он же роман нравов, роман бытоописательный, написан легко. Переведен тут же на восемь европейских языков — такое с русской книгой было впервые! Критика была блестящая. (Ну — он еще как бы наш Жиль Блаз, но уже и Чарльз Диккенс, — это чтоб не читавшие — а его сегодня никто не читал — могли составить себе какое-то представление.) (Здесь мало преувеличения.)

Герой с самого низа проходит через массу испытаний и занимает приличное место в жизни. Характер народный — выносливый, сметливый, стойкий, оптимистичный. Конец хороший. Автор — фигура крупнейшая, любимая читателем, уважаемая властью, знаемая всей грамотной публикой, разбогатевшая на гонорарах и рекламе от своей газеты.

Фигу вам! Не будем мы это читать, и знать, и помнить не будем. Не нужны нам такие удачники из третьих-битых мальчишек. Вычеркнули Булгарина потомки, переписали историю.

Ладно. Вот Михаил Загоскин, «русский Вальтер Скотт», как называли его современники. Роман «Юрий Милославский, или русские в 1612 году». Оглушительный успех, огромные тиражи, всероссийская слава. Он на радостях следом написал «Рославлев, или Русские в 1812 году». Опять успех, масса переизданий. Вот кто не верит — прочитайте: вполне сносная и сейчас даже книжка.

Что интересно: и «Иван Выжигин», и «Юрий Милославский» вышли в 1829 году; «Евгений Онегин» в 1831 целиком, и прозвучал гораздо тише. Но диспетчеры литературы, литературоведы, критики и журналисты, историю несколько перекроили. И вместе с водой выплеснули позитивного героя. И наше нынешнее представление о русской литературе первой трети XIX века имеет весьма мало общего с рельефом и пейзажем родной литературы, который имел место в действительности и среди которого проживали читатели и современники.

Возникает такое ощущение, что русские литературоведы-потомки ненавидят героев, ненавидят сильную личность в принципе, им ненавистен оптимизм, они проповедуют страдание и бессмыслицу. И как только торчит гордая голова над серой гладью родной истории — ее этэс по маковке! бульк! и все опять ровненько — все страдают.

Возможно, в русский психотип действительно заложена потребность страдать?..

...И вот появляется гений истинный, загадочный, блестящий — Александр Сергеевич Первый. Грибоедов. «Горе от ума». Чацкий.

Вот он — Чацкий: первый Лишний Человек в русской литературе! Грибоедов ум имел едкий и тонкий. «Общество» и «общественное мнение» не презирал — он просто легко издевался над ним, воспринимая «свет» как

зоопарк. Что не мешало сверкать в свете, крутить скандальные романы, иметь хорошие отношения едва ли не со всеми литературными кучками и группировками и вызывать зависть головокружительным восхождением карьеры.

Чацкий — лучше всех. Умнее, просвещеннее, благороднее. Верен идеалам и порывам юности, юношеской дружбе, юношеской любви. Ну, и что ему делать среди реальных людей, их жизней и взаимоотношений? В этот мир он не вписывается — слишком высоки требования, идеален он. А переделать этот мир — ну-у, таких и мыслей нет. Хемингуэвский подтекст? Его время наступит через сто лет. Чацкий как скрытый будущий декабрист? Знаете — это тоже был бы интересный современный спектакль: Чацкий — революционер. Или ученый, путешественник, гомосексуалист; психосадист, мучающий людей воспоминаниями о невозможном счастье, педофил, не могущий смириться с тем, что девочка Софья повзрослела. О, для современного режиссера здесь раздолье!

Но факт высится в русской литературе незыблемо, как скала посреди пролива: первая крупная и знаковая фигура в нашей классической литературе — Лишний Человек.

Нечего делать в этой стране людям умным, принципиальным, благородным, жаждущим честно служить пользе Отечества. Осмеют и изгонят. Милый вывод, а? Очень вдохновляет на подвиги во славу Родины.

Пушкин так и написал: «Черт догадал меня родиться в России с душою и талантом». И Гога, великий Товстоногов, вывесил эти слова эпитафией к своему гениальному спектаклю «Горе от ума»: черные летящие строчки на белом прямоугольнике в верхнем правом углу зеленого, закрытого еще, занавеса. Через пять спектаклей эпитафия приказали снять!..

Да, так вот и Пушкин. Н-ну-с?

1830 год, напечатаны «Повести Белкина», гениальная короткая проза. Вершина — «Станционный смотритель» — умер бедный старик, разбитый бегством дочери

с офицером. Внимание: вот он — первый Маленький Человек в русской литературе.

(Простите — невольная мысль, навеянная современными нравами. Гендерные отношения в русской классической литературе правильные, прогрессивные: Первой была бедная девушка Лиза, которая утопилась в пруду, а уже Вторым Лишним Человеком был мужчина, станционный смотритель. И! И! Возможно, когда старик был юн — по реальному календарю, кстати, это около сорока лет назад — как сходится время! — если бы он женился на юной бедной Лизе — что за союз, что за несчастья обрушились бы на их головы!.. М-да, они и так обрушились. Если человеку суждено стать несчастным — Господь найдет способ непредсказуемый.)

А вот и лишний Сильвио: утробил свою жизнь ради ответного выстрела и сгинул.

А вот и потрясающий и гениальный «Медный всадник», мудрый, трагический и беспощадный. Евгений — получите образ героя. Маленький человек, уничтоженный стихией Великой Империи.

А вот стойкий и благородный Дубровский, сгинувший неудачник.

Но была ведь и «Метель», и «Барышня-крестьянка», и стойкий винтик Империи маленький офицерик Петруша Гринев — конец хороший, свадьба и так далее. Но ни фи́га — высится надо всеми гигантская фигура Евгения Онегина.

Литературные достоинства и резоны прекрасны и понятны. Это уже антисентиментализм, антиромантизм, антисюжетность, антиприключенчество — недаром Пушкин любил Стерна. Для своего времени «Онегин» — это даже модернизм, отказ от канонов, циничная пародия на романтизм в письме Ленского, изложение стихами того, что до этого в поэзии не мыслилось: то есть тут нет ничего поэтического с тогдашней точки зрения, в тогдашней традиции, в тогдашнем представлении о сущности поэзии. Это был наглый эстетический бунт! И герой — не героический, не байронический гордый

и отверженный одиночка разочарованный во всем — а благополучный разгильдяй, которому в жизни просто делать нечего.

О'кей, мы все понимаем. Но на фига нам нужен по жизни сей никчемушник, трутень, циник и раздолбай? Он страдает? Это нам, знающим о колымских концлагерях, подвалах Лубянки, нищете колхозников, говорят об его страданиях?! Нам бы его проблемы, с его-то доходами, здоровьем и внешностью. Это обвинение обществу тому? Нас от своего-то общества тошнит, нам бы своих наследничков богатых дядей перевешать с конфискацией, нам о своей стране думать надо, как выжить дальше, как самому-то жить на зарплату, в частности!

Чему может научить Евгений Онегин? Что он может дать, передать, вселить в читателя хорошего, сделать его умнее и лучше, помочь жить как-то? Что надо иметь много денег, никаких обязанностей, метко стрелять, троллить друзей и влюблять в себя девушек? Знаете, для этого есть куча литературы специальной.

Значит — для понятности. На художественный уровень «Евгения Онегина» я не заховаюсь ни разу — я восхищаюсь. Это сейчас. А в школе ни фига не восхищался. До фени было. В школе мы читали Евтушенко и Вознесенского, Багрицкого и Симонова мы читали.

Но что касается уровня идейного Евгения Онегина как одного из центральный героев русской классики — ладно, мне до фонаря, я человек уже устоявшийся, для меня он — экзерсис поэта, музейный персонаж, штрих юного образования. Но вот то, что Лишний Человек — сидит на троне русской литературы! — вот это симптоматично. Заставляет задуматься.

Если литература отражает жизнь — жизнь наша какая-то вывихнутая, и представление о ней вывихнутое, и идеал не то треснул, как зеркало, не то помялся, как пончик.

Пушкин был таки да великий русский гений, и вот великая «Сказка о рыбаке и рыбке»: нет сил вылезти из нищеты, подвалит чудо, выловишь ее, золотую, и голова

кругом, разинешь рот шире возможного — и не быть старухе ни столбовою дворянкой, ни царицей, ни уж тем более владычицей морскою, а сидеть вечно развалиной у разбитого корыта, доживая век свой в воспоминаниях о былом величии и собственной незадачливости. Да это аллегория всей истории русской, всей жизни нашей многострадальной...

А вот и Лермонтов, а вот и Печорин!

Прекрасный «Маскарад» — профессиональный игрок Арбенин, катала то есть, на сегодняшнем новоязе, приклатненной фене, приревновал жену и отравил, а после рехнулся сам. Откровенный парафраз «Отелло». Но там — герой, чужак, защитник отечества — и полюбившая старого рубаку за «былое и раны» юная аристократка — а здесь современное бытовое снижение, опрощение: и он полумаргинальный никто, и она тихое безответное создание. Мораль? — есть: верьте жене, не верьте сплетням, и лучше не играйте в карты.

Байронизм сжигал Лермонтова! «Демон» как аллегория разочарованного всемогущества, отверженного гордеца. «Мцыри» как гимн борьбе и свободе (простите ради бога ходульный оборот, но правда ведь).

«Толпой утрюмою и скоро позабытой...» — писал Лермонтов о поколении. Чайльд-Гарольд, перепутавший стилистику страны, занесенный в реестры, вписанный в Табель о рангах Российской Империи; Наполеон без Франции, без революции, без сжигающего честолюбия и жажды свершений.

И вот — шедевр, бриллиант! «Герой нашего времени». Язык как родниковая вода, мысль как серебряная чеканка, вселенская печаль как... я не знаю... бог заплакал над безнадежностью бытия!..

Закомплексованный задира Лермонтов, сам невысокий, коротконогий, широкий и плоский, хотя сильный, лысеющий с юности, злой и насмешливый храбрец — написал идеального героя. О, Печорин!.. Стан строен и гибок, густые кудри вьются, и вообще — абсолютный красавец, белокурая бестия, храбр, силен, ловок, хладнокровен,

дерзок, обаятелен неотразимо, вдобавок богат и щедр. Истинный супермен. Ницшевский Заратустра по сравнению с ним просто тупой дикарь, дубина. Первый истинный супермен в русской литературе. Он же и последний.

Подвиги его подобны геракловым. Несчастную семью «честных контрабандистов» пустил по ветру, буквально уничтожил. Бэлу погубил, убил ведь. И семью ее разорил: брат в разбойники, отца убили, другой разбойник скорбит по утраченному сокровищу — любимому коню: прах и пепел! А вот прекрасный, гениальный психологический роман: «Княжна Мери». Восемнадцатилетнюю девушку расчетливо увлек так, что бедняжка в беспомощности первая призналась ему в любви, на что ей сообщил, что она ему не нужна, и оставил ее страдать дальше без надежды. А над простодушным приятелем без причин поиздевался, озлобил его и пристрелил на дуэли. Да, годы спустя встретился со своим начальником крепости, где служил, старик бросился ему на шею — Печорин отстранил его холодно и говорил как с чужим; это называется не то заноза в сердце, не то в душу плюнуть. Завершение портрета: да в гробу видал я вас всех.

Во-первых, как вам нравится точная модель «Онегина»: девушку увлек от скуки и снисходительно-холодно объяснил, что она ему — фью!.. А друга поддел, завел и застрелил. А самому скучно, делать нечего. Хотя, конечно, томится и страдает. И средства есть. «А верно, было мне предназначение высокое». Это может сказать о себе любой незаурядный негодяй.

В школе на перемене, после урока литературы, мы прямо с возмущением сходились в том, что Печорин был подлец, именно негодяй, далее шли характеристики непечатные. Да если бы у нас кто такое сделал — набить морду, и пусть переходит в другую школу! И не фиг это «страдающий эгоист» — он че страдает? Если так смотреть — мы все страдаем, и побольше, чем он! Нам что, жить легче? Да ему делать не хрен, в колхоз его загнать — тогда узнает, как страдать, он рыдать будет по утерянному счастью!

Школьная постановка вопроса, что Печорин не гадина, то-се глубокий образ, нам была совершенно фальшива, надуманна, неприемлема. Ни один из нас не хотел бы жить рядом с таким человеком. То есть мы были ребята с нормальной здоровой психикой, с нормальными представлениями о жизни и людях.

А вот представление о жизни и людях у толкователей русской литературы, у ее диспетчеров и законодателей мнений... об этом мы вскоре еще скажем.

Но сначала — Гоголь. Чудные отфольклорные мотивы «Вечеров на хуторе...» и «Сорочинской ярмарки» — хорошо, понятно; и гиря на чаше весов славянофилов в очень остром тогда споре. «Тарас Бульба» прекрасен, герой-патриот, режет и рубит басурман, ляхов и жидов. Некоторые современники сравнивали с «Илиадой» по величественности, эпичности, героичности; Гоголю это льстило. Наша местная тоже «Илиада». (Сейчас вот не знаю — на Украине как: ведь в «Бульбе» всех побеждает русская сила, а дело на Украине; сложно живем...)

Бессмертный «Ревизор» — мелкий проходимец на фоне провинциальных идиотов.

Бессмертные «Мертвые души» — мелкий проходимец на фоне провинциальных идиотов.

А потом Белинский, неистовый Виссарион, произнес историческую фразу: «Все мы вышли из гоголевской «Шинели»» — и Акакий Акакиевич Башмачкин, мелкий чиновничек ничтожный, встал во весь свой небогатый рост, и тень от него легла такая, такая! что в этой тени пошло все развитие великой русской литературы!.. И в XX век эта тень дотянулась, и сейчас многие там в ней шевелятся и слова разные новые придумывают, якобы новые направления изобретают.

Как там пела прекрасная молодая Доронина Роберта Бернса в переводе Маршака: «И первым любовным туманом меня он укрыл, как плащом...» Любовным туманом, как плащом, накрыла чиновничья бедная шинель всю русскую литературу, и она стала искать свою судьбу «На рынке у самой дороги, где нищие рядом сидят...»

Но в поэзии мужика-шотландца была гордость, и лихость, и абсолютная стойкость, и щедрая безоглядная любовь, и абсолютная нераскаянность в своей беспутной, но счастливой жизни, и готовность платить полную цену за былое счастье — и гордиться им, и радоваться жизни, и пить во здравие! Вот никогда не было этого в русской меланхолической поэзии, в русской чувствительной и сострадающей литературе. А вот кровь не та, дух не тот!

Лиза и Станционный смотритель были маленькие люди, Онегин и Печорин лишние люди, и все они были страдающие люди, хотя страдания барина и простолюдина — вещи бывают весьма разные.

Акакий Акакиевич — стал Главный Маленький Человек. Который не жил никогда хорошо — нечего было и начинать со своей шинелью. Но черт побери! То была эпоха Николая I Палкина! Он любил порядок во всем, государство выстраивалось по ранжиру, шинель была уставной формой одежды государственного служащего, а через него государство охватывало всех и вся. Шинель была формой одежды Империи!

Шинель, если чуть-чуть всмотреться, становится государственным символом, символом служения отчизне, умения устраивать свои дела, верноподданности, статуса.

А маленький человечек обгрызен, неполноценен, бессилен. На нем фокусируется вся безжалостность государства, вся черствость общества, весь эгоистичный сволочизм этой жизни. Новелла (повесть) удачна до крайности, гениальна. И! Гениальность автора — превращает героя, который жертва, который ничтожество, привидение, слух, — в гигантскую фигуру, знаковую, мощную! Кто — гигантский, мощный, аж символический, прославленный и знаменитый? Пострадавшее ничтожество. Доброе, беззащитное, безвредное, несчастное, — но ничтожество!

И!!! Ничтожество стало культовым!!! Положительным, достойным, хорошим, объектом жалости и всяческих гуманных чувств и мыслей.

И первая шеренга, геройская когорта русской литературы приняла в свои ряды еще одного... члена... жертву... носителя несчастий. Великого неудачника.

А у неудачника, между прочим, есть такое свойство: он распространяет вокруг себя несчастья. От него лучше держаться подальше, себе спокойней выйдет. Неудачник заразен, он инфицирует окружающих. Сочувствовать можно, помогать похвально, хотя бесполезно; но лучше все на расстоянии.

А у нас старательно отбираются неудачники — и просто внедряются в коллективное бессознательное! Методом вбивания со школы!

И тут, если остановиться и перекурить, вперившись взглядом в недавние для тех классиков времена, возникают картины интересные, а картины рождают вопросы.

Вот Россия в Семилетней войне, вот аннексия (недолгая) Восточной Пруссии с приведением жителей в российское гражданство, приведение поголовное к присяге российской короне. Вот взятие Берлина — пусть кавалерийский набег, пока Фридриха с армией не было дома, а потом мы быстро смылись — но все равно: брали же Берлин! И были герои сражений, и взлеты карьер, и слава русского оружия. И — ни хрена русские классики этим не интересовались.

Завоевательные походы Румянцева, Итальянская кампания и Швейцарский поход Суворова, грандиозный век Екатерины, Потемкин с завоеванием и освоением Новороссии и Крыма; основание Одессы и Севастополя, закладка и стремительное создание Черноморского флота, головокружительные карьеры вельмож — людей титанического духа, стальной воли, жадных и коварных, как дьяволы, ослепительно разбогатевших, как крезды; и — ничего! Для нас сегодня — ну ничего же нет в русской классике обо всем об этом. Не колышет их. Как не своя страна. Ода Державина на смерть Суворова — кто это сейчас читает, и вообще слышал, кроме филологов. Что мы знаем о взятии Очакова и завоевании Крыма — события важнейшие в русской истории, массы людей

коснулись? А: «Сужденья черпают из забытых газет времен очаковских и покоренья Крыма!» Все? Так точно, ваш-бродь, усе.

Ну-у, а Ломоносов (по главной версии), неграмотный крестьянский сын, с обозом дошел до Москвы — и стал гордостью русской науки? Да на фиг.

А русские первопроходцы, колонизаторы, наши фронтиреры, освоители и присоединители Сибири, Камчатки, Аляски, фактории в Калифорнии? А, не больно-то и интересно.

В 1820 году Беллинсгаузен и Лазарев открыли Антарктиду. Новый материк. На минуточку. Который веками предполагали, предсказывали и безуспешно пытались обнаружить. Обледенелые парусники у Южного полюса! Но, сами понимаете, к русской литературе это отношения не имеет и писателей не затрагивает.

Мы безусловно согласимся, что искусство — и научные открытия, а равно прогресс социальный, политический и во всех прочих формах — вещи разные, и предметами занимаются разными, и литература не есть описание прогресса, но изучение и демонстрация души человеческой и акт эстетического креационизма, если допустимо так выразиться. Но!! Я-то о чем!! О том, что в российской жизни было кое-что, и даже немало, что могло служить чувству гордости в человеке, сознанию своей причастности к великим делам, подталкивать то есть к оптимистическому взгляду на жизнь и человека: вот что человек может, вот что человек делает, вот он каков, на какие трудные, немыслимые, фантастические, героические вещи он способен!

Да фигу. Не колышет. Знаете, это ужасная мысль, недостойная, но: главного героя русской литературы, маленького человека, а также лишнего человека, не волнует вообще ничего — кроме собственного благополучия и собственных несчастий.

Он не винтик Империи — он червяк Империи, который корчится под ее пятой или изнывает от скуки в ее кармане. Мы еще вернемся к этой мысли.

Едем дальше — видим больше.

Гончаров Иван Александрович. Обломов. Лежать на диване. Безволие. Прекрасная душа расслабилась до нельзя и скисла. Сгинул в сытости и лени. А вот его же Адуев («Обыкновенная история») — подергался по молодости, пострадал, повибрировал — и стал делать бессмысленную чиновничью карьеру. А его прожженный дядюшка-циник-резонер-наставник движется во встречном направлении — разочаровался в карьере, проникся покаянной любовью к кроткой жене и бросил службу вообще, лечить ее за границу поедет.

Обломов, от которого произошло даже слово из активного словаря «обломовщина», превзошел влиянием самого Акакия Акакиевича. Как славно и спокойно ничего не делать. О, автор скорбит, осуждает, показывает и предостерегает: какой милый, тонкий, добрый человек, и вот — эта сонливость русская традиционная, сон послеобеденный, эта любовь пожрать, эта покладистость... губят, понимаешь. В Спарте его били бы палками, заставляли бегать целый день с оружием по горам, кормили черной похлебкой, учили терпеть боль — ничего, не сдох — так стал бы человеком. Покажите нам такого Обломова! Чтоб один сдох — а второй стал человеком! Но: особенность:

Национальная особенность русской классической литературы в том, что она ненавидит активную жизненную позицию. Не приемлет. Такие испытывает чувства, что в победу над несчастьями мы не верим, к величию державы отношения не имеем, героев в упор не существует — зато над всем, заслуживающим внимания, можно только плакать!..

Нет, я не прав. Вот вам пример очень активной жизненной позиции: студент с топором, Раскольников наш, который не тварь дрожащая. Раскольников — это анти-Обломов. Наш ответ лорду Керзону.

Живет история, как Некрасов с Григоровичем (вариант — без Григоровича) ворвался к Белинскому (вариант — ночью) с криком: «Новый Гоголь явился!» —

и кинул на стол рукопись «Бедных людей».

Некрасов и сам был прекрасен. «Выдь на Волгу — чей стон раздастся?» «Ни стона из ее груди, лишь бич свистел, играя. И музе я сказал: гляди — сестра твоя родная». «Есть женщины в русских селеньях... — в горящую избу войдет». Что значит войдет — она живет в ней! «Кому на Руси жить хорошо»? Да всем плохо! Одним концом по барину, другим по мужику. Богатые тоже плачут. Крестный, стало быть, отец Достоевского.

Жизнь «Бедных людей» беспросветна — достать чернил и плакать, как сказал в следующем веке другой поэт. «Униженным и оскорбленным» живется вряд ли лучше, как вы понимаете. И вот, пережив гражданскую казнь, каторгу, солдатчину, Достоевский вернулся в литературу. Протест гневный зрел в нем! И вызрел. Топором по маковке старуху-процентщицу, ну и заодно сестру ее глухонемую. А вот чтобы доказать себе, что героическая личность выше толпы и на все имеет право.

То есть Достоевский примеряется к Наполеону с линейкой и микроскопом школяра: где Наполеон в громе армий и кипах договоров переделывает всю Европу — там русский студент убивает старушку. Ему плевать на цель и масштаб деяния. Главное — я тоже могу убить, раз мне надо. То есть: великий классик равняет уголовника, который режет прохожего за кошелек — с повелителем Европы, обуреваемого идеалами и пытающегося установить мир с соседями на своих, однако, условиях, обеспечив могущество родины. Существенно только одно: могу убить или нет.

Достоевский довел идею до абсурда, методом предельного упрощения сведя проблему Наполеона к Раскольникову — чем Наполеона безусловно принизил и заклеил как идею и дьявольское создание. Но! В результате! Там, где во Франции Наполеон — там в России больной и бедный студент-недоучка с топором. Каждому свое. Писателю отдельный респект.

А ведь юный Наполеон был гораздо беднее Раскольникова. Жил впроголодь, на нищенское жалованье еще

брата содержал, дела семьи посильно устраивал. Но натура была иная! Писал романы, искал перспективной службы за границей, рыл землю, был убежден в своей удаче и славе! И когда случилась революция и удача стала возможна — он сам создал ее, был готов к ней более, чем кто-либо другой!

«Преступление и наказание» — убийца и проститутка. О, он мыслит, она благородна, им открывается Евангелие — и рука об руку в новый счастливый мир. «Идиот» — идиот. Единственный благородный человек среди уродов — нормальных людей. Так они тоже ненормальные: истеричная содержанка и истеричный же купец с наклонностями убийцы, каковые он и реализует. Злая пародия на «Кармен». Все прочие персонажи — люди с собственными вывихами. И «Братья Карамазовы» недурны. Содержанка, старый развратник, моральный урод-убийца — ну и, конечно, правда за тем, кто ближе всех к православному богу.

Вот три главных романа великого русского писателя Федора Михайловича Достоевского — и вот три главных их героини: три проститутки. Одна уличная, две на содержании. При каждой — по старому развратнику, любителю свежей клубнички. Три главных героя: убийца, сумасшедший эпилептик и монаший послушник.

Я понимаю. Есть и убийцы, и сумасшедшие, и проститутки, и содержанки, и даже купцы и монахи. Но здесь речь идет о главных героях главного писателя земли русской — и что? именно убийцы и проститутки есть самые характерные герои народа? А получше никого нет? Есть — парнишка из монастыря. Раскольников, Мышкин, Рогожин, Смердяков, так к ним еще Верховенского из «Бесов» прибавьте. И их подруги: Соня, Настасья Филипповна, Грушенька. Скажите: а честные женщины в России были? А вдруг да кто женился по любви, медовый месяц провел, через полвека в кругу детей и внуков золотую свадьбу отметил? А вдруг кто жизнь в сражениях провел и жив остался, выслужил чины и ордена, уважали его за дело? А еще были врачи,

учителя, булочники, купцы без психопатии, и даже профессора водились в России, даже ученые иногда случались. Архитекторы были, инженеры, свободные казаки на юге жили да от Днепра до Забайкалья. Вы понимаете: кто-то пахал землю, ковал металл, шил одежду, строил дороги, издавал газеты и ловил рыбу в холодных северных морях. И ни хрена!!! Проститутки и психопаты!!!

Эти письменники бывают со своими странностями, знаете. С творческим взглядом на мир. Избирательное зрение. И провалиться мне на этом месте — но иногда в их творчестве прорываются их комплексы. Ведь что ни пишет писатель — он все равно всегда пишет свой автопортрет. Это он так видит мир, это его мысли и чувства воплощаются в героев и их отношения и поступки. Собственно, это должно быть даже банально, то, что я сейчас сказал; иначе и быть не может.

Вот Тургенев был, в отличие от большинства литераторов, обычно людей хиловатых, шупловатых, закомплексованных и так далее, не мачо, не суперменов — Тургенев был красавец. Рослый, стройный, представительный, вид имел холеный, густые русые волосы выются, баритон бархатный: смерть дамам. Но его несчастный роман с Полиной Виардо, которая вила из него веревки, а он терпел любые унижения, только деньги летели, окончательно сформировал его (после малоприятного детства, где отец ушел от нелюбимой матери с ее деспотичным характером). Некрасивая и блистательная певица Виардо жила с мужем, имела детей, меняла любовников, а Тургенев, уже прославленный писатель, в Европе — самый известный русский писатель, жил обычно как бы в их семье. У них с Полиной был общий ребенок, но она держала бедного Тургенева в железной узде, эта «сажа да кости», была у нее такая кличка, пардон, прозвище в кругах света.

Тургенев писал хорошо! И романы его хороши! Они и сегодня прилично читаются, и мысли в них разумные, глубокие встречаются, и язык чист и легок. А вот и герои. И их судьбы.

Базаров. Новый человек. «Отцы и дети». Реалист, «мастерской в природе», гражданин, начинающий ученый, доктор. Умер. Заразился и умер. Молод, здоров, вынослив — ну что? Порезался, заразился, умер. Скажите: Тургенев его с какой целью убил, какой смысл вложил? Что не будет русского ученого, не встанет бедный разночинец вровень с реликтовыми аристократами? Но вдохновляет это, конечно, сильно. Помечтал? Пожалуйте на кладбище. Не фиг помногу планов строить.

Старшее поколение, Павел Петрович, в прошлом блестящий офицер, опустошен несчастной любовью, похоронил себя в провинции. Младшее поколение, Базаров, поступился принципами рационализма, влюбился в красивую вдову — безответно, будьте уверены. Это была разборчивая вдова. А счастливой любви не бывает, по Тургеневу.

Что мешало Одинцовой полюбить резко выделяющегося, незаурядного, эпатажного и энергичного, перспективного Базарова? Женщины таких нюхом чувствуют: это мужчина, не чета окружающей мелочи, это личность, у него великие цели, он в обаянии большого взлета и циничной суровости! Она ж в своей глуши со скуки дохнет. Выйти замуж за Базарова, а ему на ней жениться: оба счастливы, нормальная семья, материальный вопрос решен, а кстати и неупоминаемый тогда сексуальный, можно спокойно заниматься наукой, приносить пользу людям, все ведь хорошо — ни войны, ни болезней не было, ну ведь нет никаких же серьезных препятствий. А вот фиг! Не переступит этот волк флажков! Да не волк ведь, а собака крашенная... это я уже о Тургеневе...

Что осталось от Базарова, кроме бедной могилки? Слово «нигилист», оно и раньше было, но теперь вошло в обиход.

Инсаров. «Накануне». А вот и женился! А вот и счастливы! Оба молоды, красивы, умны, свободны, полюбили друг друга — ну что ж не жениться, в конце концов. И оба — новые люди, имеют идеалы, он так вообще борец-революционер, и вместе с Еленой он едет бороться

за освобождение родной Болгарии от турецкого ига.

Как вы уже догадываетесь — не доехал. Вы сейчас будете смеяться, но Инсаров тоже заболел и умер. Простудился. Причем такой был здоровый, сильный молодой человек, там к ним как-то пристала пьяная компания еще в России, период ухаживания, так он самого наглого и здорового из приставал просто поднял в воздух и кинул в воду. А тут — простудился и умер.

Все может молодой и крепкий литературный герой, кроме одного — если автор решил его убить. Тогда хана. Молодой, здоровый, счастливый — отчего умер?! Отчего надо — оттого и умер. Простудился. Порезался. А надо — упал бы с лошади, застрелили случайно на охоте или поел на ночь грибков с кашницей.

Вечные святые слова «Первая любовь» — прекрасная такая и печальная была повесть у Тургенева. Юный Владимир любит Зинаиду, Зинаида любит его отца, отец вроде и не любит, и как бы любит Зинаиду, она ему покорна, но у него долг перед семьей и обязанности, он ее бросает, но сам тоже страдает. Любовный треугольник по-русски: несчастны все трое. Шок — это по-нашему. Ей-богу, напоминает анекдот, простите за неуместное глумление: русский треугольник — барыня любит кучера, а кучер барина.

Финал: отец умер вскоре от инсульта, Зинаида умерла при родах, выйдя замуж за нелюбимого, травмированный Владимир грустит всю жизнь. Грустит — это хорошо, ладно, все грустят, но зачем надо уморить обоих?

Тургенев просто ненависть испытывал к счастливой и взаимной любви. Самого мучили и водили за сладким — так и весь мир трагичен, у всех плохо, никто не счастлив. А у самого имение немалое, и Катков ему 400 рублей за лист платил — это сумасшедшие были деньги, Достоевский вечно завидовал, что ему вчетверо меньше. (Лист — нет, это не страница, печатный лист 32 страницы, потом фальцуется (складывается) и обрезается; тогда не обрезали, были ножи для разрезания книг.) Я понимаю Виардо: от этого талантливого красавца разило мировой безнадежностью.

Если Лермонтов был Чайльд-Гарольд русский гусарский поэтический... Тургенев — это Чайльд-Гарольд дворянин. Чайльд-Гарольд либеральный барин.

Давно умный человек сказал, что несчастное детство есть условие возникновения писательского дара. В принципе и Пушкин с Лермонтовым были не шибко-то счастливы в детстве, не было там родительского тепла, и Некрасов с Тургеневым не очень... но что ж это за такая странная селекция у нас происходила!..

«Тургеневские барышни» — это что? Образованные, застенчивые, целомудренные, сверхчувствительные, доверчивые и бескорыстные — а еще неумелые, непрактичные, немного не от мира сего, романов не крутят, о положении в обществе не думают: вянут-пропадают, в народе это называется.

Господа! А ведь Лиза и Акакий Акакиевич, Онегин и Печорин, Обломов и Адуев, Раскольников и Мышкин, Базаров и Инсаров — господа, они же все бесплодны, господа! Они все лишние, все неудачники, все плохо кончают, никакого следа не оставив на земле! Это же проклятие какое-то!

И нет в них душевного величия, сносящих горы страстей, и цели великой нет, и идеалов нет, а если вдруг есть что — так нелепая, негероичная, случайная и бытовая смерть — отнюдь на самом деле не случайная, а закономерная, вот в чем горе! — смерть как неизбежная подробность жизни вырывает очередного дорогого товарища из наших рядов — пока он ничего не успел совершить, понимаешь.

Но вот вершина русской классики, какая глыба, какой матерый человечине, кого поставить рядом с ним? некого! — граф Толстой Лев Николаевич, этот жизнь знал, этот в гробу видал всех, кто ниже его ростом, как говорили в детстве у нас во дворе. Игрок, бабник, гуляка, разгильдяй, недоросль, юнкер, задира, боевой офицер крымской кампании, командир артиллерийской батареи — и вдруг автор повестей столь тонких о детстве, отрочестве, юности, полных такой психологии, таких

деталей, что диву давались, откуда что, и он же — автор полурепортажных, откровенно реалистических «Севастопольских рассказов», уж эту жизнь понимал.

Вершина вершины — «Война и мир». Вот самый... устремленный к большим делам, что ли... к высоким целям и служения человечеству, и (для себя) заслуженной славы — князь Андрей. Первая жена умерла родами, вторая женитьба не состоялась по его, в сущности, вине — сначала последовал воле самодура-отца с годичной отсрочкой свадьбы, потом честь и гордость заставили отказать невесте, которая по юности лет и буйству гормонов, не перенеся одиночества, вдруг бешено влюбилась в светского красавца, хотя не было измены, как это раньше называлось, а была долгая тяжелая нервная болезнь. (А вы чего ждали, бросая на год прелестную шестнадцатилетнюю девушку неизвестно чего ради?) В результате князь Андрей гибнет дважды: сначала со знаменем в руках впереди атакующих солдат — в позорно проигранном Аустерлице — но выжил! но вывода сделать из своей смерти и спасения все же не сумел! — а уже насовсем — при Бородине: из гордости и глупо, отказавшись упасть на землю перед вертящейся шипящей бомбой. И первая жена умерла, пока он подвиги совершал глупые, красивые и пустые, и вторая не состоялась из-за гордого и глупого позерства, а ведь любил он ее, и она его, да уже поздно было.

Самый значительный герой великого романа терпит в жизни полное фиаско. А ведь этот еще из лучших, заметил Атос.

Но конец в общем хороший, что традиционно для литературы вообще, и несколько не характерно для литературы русской в частности. Автор мастерски свел все линии в узелки. Богач Пьер женился на Наташе, она счастлива семейной жизнью, а он занимается в кабинете некими неясными умственными занятиями; есть мнение, что он может быть близок к декабристам. Вообще Пьер неуклюж, силен, чист наивной душой как хрусталь, честно пытается понять мир и незаслуженно чрез-

вычайно богат, унаследовал состояние. Этот персонаж вызывает в читателе что угодно, но только не близкие чувства. А уж Наташу за полное растворение в семейных заботах избивали все, кому не лень.

А очень хороший и крайне незатейливый Николай Ростов женился на княжне Марье — даром что некрасива, но глаза какие — он ее очень кстати полюбил, потому что сам обнищал, а она очень богата, но брак не по расчету, это бы его морально запачкало в наших глазах, конечно. И стал он примерным рачительным баринном.

Заметьте: естественность, любовь, деньги и счастье подаются в одном флаконе. Это принципиально!

Ну, а идеал человека — это крестьянин Платон Каратаев. А потому что не дергается, а полностью подчиняется обстоятельствам, плывет по волнам судьбы, по течению жизни — в том и мудрость, и правда, так и надо.

Здесь надо понимать что. Чего нет ни у одного толстооведа, потому что литературоведы философией не особо интересуются, для них верх необходимой приличному человеку философии — это Ницше и Бердяев. То есть поэт-метафорист и рассуждающий о самых общих предметах без связи между ними болтун. Зато это доступно пониманию и принято. Еще Шпенглер и Шопенгауэр упоминаются. И экзистенциализм с постмодернизмом — полдюжины имен, не вникая глубоко в суть. О, слушайте, да они же образованные ребята, они же до фига знают, чего же я злопыхаю?..

Значит, так. Углубившись всей мощью ума, отдохнувшего в молодости в приключениях и удовольствиях, углубившись в постижение мудрости веков, Толстой принял для себя объективистскую социологию Конта. Это было тогда очень принято в науке, революционно, но уже признано, меж людьми учеными устоялось. Ну, очень кратко сейчас — сводится политическая философия Конта, позитивизм в эволюции социальной, к тому, что законы Истории — объективны! И от воли отдельных людей политические процессы не зависят!

А зависят от общего хода вещей: климат, расстояния, техническое развитие, история народа и дух народный, но самое главное (для нас сейчас) — это такое внутреннее чувство людей, поступающих вроде по собственному желанию для собственной пользы, что вот по жизни получается поступать вот так — оно объективно и правильно. То есть «невидимая рука рынка» Адама Смита — но уже не только для экономики, а всего устройства человеческого общества вообще. Строительство городов, ведение войн, изменение политического устройства государств — это все объективный ход вещей, который проистекает из частных желаний людей, но помимо их воли, сверх их личных желаний.

Ну типа: хотят свободы и равенства для всех — а получается гильотина, Наполеон, европейские войны и континентальная блокада. При этом хотели-то: кто должности, кто деньги зашибить, кто врага наказать, кто что. А в результате — творится история, совсем не та, что люди себе воображали, совершая свои действия.

Вот по этой философии в романе Наполеон — придурок с манией величия: он думает, что все происходит по его воле, а на самом деле — ничего подобного, все своим порядком как бы само идет, подчиняясь неисчислимым обстоятельствам и мелким отдельным волям непредсказуемым на мелких отдельных участках. Вроде как Николай Ростов самочинно ударил с эскадром по французским кавалеристам — и выигралось все сражение.

(Здесь Толстой интереснейшим образом соединяет антагонистов — бывшего Конта и будущего Поппера, но сейчас мы просто не можем об этом говорить, и так вовремя, похоже, не укладываемся.)

Поэтому. Наташа, Николай, Марья, Пьер — хорошие люди. Они естественные. Не дергаются. Не имеют ложной амбиции менять своей волей мир. Плывут по течению, исправно гребя.

А князь Андрей — объективно неправильный, ошибочный, даже вредный для жизни — он не простой, не добрый, не душевный, все ищет смысл, подвиг, предна-

значение: нет ему места в живой жизни, по собственной вине он из жизни исторгается.

О'кей: хотите ли вы быть хозяйственным барином, или толстым неуклюжим добряком-богачом, или красивой и сильной плодovитой самкой, или кем еще?.. А Платоном Коротaeвым хотите? Живите на зарплату, платите ЖКХ, слушайтесь властей, голосуйте за Путина — и улыбайтесь благостно! А вам не кажется, что генетический барин Толстой изобразил в Каратаеве идеального подданного деспотического государства? Подсознание не обманешь!

Платон Каратаев — это буддизм применительно к самодержавной империи. Толстой думал, что он конкретизировал поведение истинного, объективно правильного человека в согласии с объективизмом Конта. Но его мозг думал иначе — своими неподконтрольными участками.

Так кто там еще? Васька Денисов? Славный сержантско-лейтенантский идеал. Долохов?..

О, Долохов — это фигура очень интересная, недооцененная. Видите ли. Пара Долохов—Пьер — аналогична паре Печорин—Грушницкий или Онегин—Ленский. Ему нравится обаять друга — и изводить — и пристрелить на дуэли. Это естественное развитие образа лишнего человека романтического периода — он стал циничнее, адаптировался социально, вынужден как-то зарабатывать на жизнь. И одновременно он — маленький человек, который не хочет мириться со своей участью. Он имеет волю, ум, обаяние — и вот кульбит: маленький человек нагибает больших и подчиняет своей воле! Магната Пьера Безухова, благополучного Николая Ростова, блестящего Курагина тоже использует!.. Этот маленький человек презирает сильных мира сего и сознает себя сильнее их, храбрее, умнее. Старушка-мать, горбатая сестра — вот единственные родные ему люди, там его любовь, там его сердце, его подлинная натура. А здесь — ледяной блеск безжалостного супермена.

Он так же бесстрашен и жесток на войне. Он отличный боец!

Как вам нравится такая эволюция маленького и лишнего человека? Реализм наступил, господа, век шестует путем своим железным. Толстой был гений в «Войне и мире», а если мы с чем не согласны — так всему есть тут свое объяснение, свой замысел.

Но! Имеется ли в виду Долохов как положительный герой и пример для подражания?

Толстой принципиальный противник героизма и любого идеализма. Он уже проповедует просто жить, не дергаясь. И тогда всем достойным людям повезет само собой: богатые женятся на бедных, пустоцветы останутся пустоцветами, пустых карьеристов оставим их доле, все неплохо. Элен умерла, Анатолю оторвало ногу, старый князь преставился, жизнь удалась.

Но если вы не вращаетесь среди князей, графов и богачей, ваше дело хуже. Хотя могут, как Платона Каратаева, помянуть в барской усадьбе добрым словом. Аристократ, авантюрист, талант, Толстой молодой — воспетого литературой и ее средой маленького человека презирал, и определил ему правильное применение: достойно служить высшему сословию, не бунтовать и принимать свою долю благобно. (Опрощаться он будет к старости...)

Книга гениальная, но хороший конец сулит только элите общества. Такие дела.

И вот главный женский образ русской литературы — затмивший Татьяну Ларину и Наташу Ростову, не говоря о соцветии тургеневских барышень. Анна Каренина!

Это написано уже позже, зрелым человеком к пятидесяти годам, много передумавшим и переоценившим.

Анна Каренина — это эволюция Наташи Ростовской, а точнее ведь не эволюция даже, а мутация, — которая не встретила Пьера, и с Андреем и Анатодем не вышло, и в конце концов вышла замуж не по расчету даже, а ну надо же выходить замуж, ну все так живут, принято это, без этого в жизни нельзя, плохо, это несостоявшаяся жизнь, — и любовная страсть осталась тлеть внутри нее, в латентном состоянии, написали бы в диагнозе.

Ни она, ни Вронский ни в чем не виноваты. Роман

замужней дамы — обычной вещь, только приличия в обществе соблюдать надо. Два взрослых, молодых, красивых человека любят друг друга без памяти — почему такие терзания, что за пародия на «Тристана и Изольду» с конфликтом чувства и долга? Долга, ломающего им души, хребты ломающего, жизни — это что за долг, да перед кем? Что, уже не в любви правда?

Несчастливая Фру-Фру, символ их судьбы — это обязательно? неизбежно?

(Вам не кажется, что Толстой периода «Войны и мира» решил бы конфликт иначе: пустоцвет Каренин был без жалости предоставлен своей участи, естественная жизненная любовь без особых размышлений соединила бы Анну и Вронского, они плюнули бы на свет и счастливо вели хозяйство в деревне, он бы еще лошадей разводил?)

Я долго не мог понять, что же именно в книге вызывает у меня отторжение. Вот! — сцена первого любовного свидания, после того как. Она лежит ничком, чувствуя себя погибшей, все ужасно, упадок духа, скверно. А он, он: бледен, челюсть дрожит, все неловко, чувствует себя убийцей. Да вы с ума сошли! Темпераментная женщина в цвете зрелой молодости — и красавец-аристократ-офицер, который уж амурных удовольствий познал, будьте уверены. Что случилось?! Где ласка, истома, благодарность, нежность, тихое счастье произошедшего уже после взрывов страсти, блаженное чувство «пропались все пропадом, все решаемо, завтра разберемся, сегодня наша ночь (день)»?! Где и отчего заклинило мозг у графа, что он впал в брезгливую ненависть к сексу в самых счастливых его проявлениях?!

(«А я, батенька, в молодости был ужасный блэдун...» — мечтательно сказал Толстой, если верить воспоминаниям Горького, который и сам был не монах, им там было о чем поговорить.)

Сцена эта совершенно фальшива, это насильственная морализаторская конструкция, Толстой вживается в роль инквизитора души: «прав был парторг: ме-ерзкое это

зрелище». Они-то, в жизни, вели себя иначе! Но ему было нужно — чтобы так. Долли с Левиным на земле своей живут — а той паре в пустом аристократическом свете не жить: где свет — там и грех, он и пагубен. Спасибо.

И вот Анна, созданная вся для счастья в этой жизни, бросается под поезд, а Вронский, ей верный и ее достойный, уезжает сгинуть на дальней войне.

Книга нравоучительна и душеспасительна, и тем отвращает. Левин как реинкарнация Николая Ростова-помещика, поумневшего и образованного, — и Вронский как Болконский, только мельче и пустее. Левин и Долли в качестве положительного примера, такого библейско-патриархального характера, и трудно, и тягости есть, а все-таки смысл жизни вот он — поближе к народу и земле, семье и хозяйствованию. И это провоцирует укол садизма, ассоциации от противного чеховские об «идиотизме сельской жизни» и «свинцовых мерзостях русского быта».

Не вдохновляет «Анна Каренина» на подвиги, не укрепляет веру в возможность счастья. Но и не наполняет высокой гордостью за величие человека, пусть и погибшего в борьбе с жестокими обстоятельствами, но показавшего все величие своего негибавшего духа!

Вот чего нет в русской классике:

Величия и героизма греческой трагедии. Нет.

Трагедия — это смерть героя. Смерть слабака, червяка, жалкого никчемушника — это не трагедия. Это тягостное (но для посторонних — мелкое) бытовое несчастье.

Для этого не обязательно становиться на котурны. Но даже в смерти затравленного охотничьей сворой волка — больше величия и достоинства, чем в гибели жалкого чиновника. Да лучше пей, лучше выходи с ножом на большую дорогу — только не смей скулить и сдаваться! Сдохни — но побеждай! Н-но — это не для нас...

«Собор Парижской Богоматери» — это трагедия великих характеров. «Труженики моря» и «Девяносто третий год» — это трагедии. Можно быть плебеем-работягой — но быть героем! Можно быть шутом, презренным фигля-

ром — но быть героем! — «Человек, который смеется». Ну да, Гюго романтик, Толстой его принципиально отвергал и опровергал, а у нас тут все сплошные реалисты.

Бальзак. Реалист! «Полковник Шабер». «Отец Горио». Да даже «Гобсек», полубезумный ростовщик, — но какие великие характеры, исполинские натуры! Они могут вызывать жалость — но все равно уважение, все равно признание их крепости и душевного величия! (Кстати: сравните величие Шабера и сломанность Протасова из толстовского «Живого трупа» — а сюжет тот же, взят бальзаковский.)

Почему Джованьоли написал «Спартак», а в России никто не написал «Дмитрий Храбрый», скажем?

Почему в народе пели про Стеньку и Пугачева, а писателям нельзя, это ясно: цензура самодержавия, спасибо еще Пушкин взялся за «Историю пугачевского бунта».

Почему в России не было и не могло быть Джека Лондона — великого писателя своей эпохи, певца героев в «простых людях» тех самых, романтика и продолжателя Киплинга, а уж у Киплинга рассказы о крутой жизни солдат, чиновников и рабочих — как раз героический реализм, стоит ввести такой термин. Просто живут и работают — а сколько сил и терпения нужно!

И не было веселого, смешливого и вдруг печального оптимиста О. Генри.

Даже печального Диккенса — а все-таки который любил хорошие концы, и у него крошки Доррит выходили замуж, Оливеры Твисты выходили в люди, и после злоключений и лишений хорошие люди начинали счастливую жизнь, — да, так Диккенса у нас тоже не было.

Почему, почему не мыслятся у нас «Три мушкетера» и «Граф Монте-Кристо» — веселье, дружба, авантюра, благородство, справедливая месть и торжество добра и правды?

У нас была песня, о, позднее: «Это даже хорошо, что сейчас нам плохо». Примечание: сейчас — это сейчас, именно всегда сейчас. Смех смехом — но что же, любим мы это дело: страдать?..

И возникают тогда вот какие мысли насчет литературы нашей — и нас как ее и автора, и адресата.

Мысль первая. Об интеллигенции.

Интеллигенция — почему типично русское понятие? Потому что с начала XVIII века Петр стал посылать отобранных людей за границу, на обучение. И они возвращались, кто возвращался, не только набравшись образования, но и подхватив западный образ мыслей и представлений: насчет прав человека, свобод, справедливости и так далее.

С этого момента в части образованного сословия — как правило это были люди незнатные, больше по части наук и искусств, техники, строительства, корабельного дела, учительства и медицины, металлургии, химии — типа будущие разночинцы, — в них соединялось продвинутое образование, знания, квалифицированность профессий — сочеталось это с вольнодумством, представлением о правах и свободах, о достоинстве личности, о гражданском самосознании, о чувстве собственного достоинства. Чего до Петра, после Ивана-то Грозного тем паче, в России и близко не было в принципе! И эти люди выдвинулись в своего рода сословие, имели образ мыслей не такой, как весь остальной народ в стране.

А в стране было самодержавие, деспотия, рабовладение и цензура.

Таким образом, интеллигенция естественным порядком оказалась в духовной, интеллектуальной, внутренней оппозиции к власти. Ибо в России: власть — все, человек — ничто.

А оппозиция власти — это сознание невозможности карьеры, свободной самореализации, социального и, соответственно, вообще жизненного успеха, если ты не будешь прогибаться под власть. Или преуспевание и достижение больших целей, сообразуясь с законами и порядками тирании, — либо сохранение благородства и достоинства, но тогда жизненной удачи в России тебе не видать.

Из этого следует — что? Что удачники презирались,

в них видели знак скверны и подлости, заискивания перед верхами, — а человек порядочный, честный, благородный и чистый душой — был обречен на жизненное поражение. Либо — вариант: нечего ему здесь делать. Или Лиза в пруду и Башмачкин без шинели — или Онегин изнывает в безделье, Печорин дурит на Кавказе, а Обломов спит на диване.

Примечание к мысли первой: но ведь дворяне-то еще не интеллигенты? Они-то как раз привилегированный слой, им в государстве пути наверх открыты. — А дворяне фрондируют! Надул ветер Французской революции мысли о прогрессе и свободе. Судьба Филиппа Эгалитэ дурным головам покоя не дает. (Через сто лет, к 1917, они с энтузиазмом вымостят себе дорогу в расстрельные подвалы.) Они тоже хотят: «Пока свободую горим, пока сердца для чести живы!..»

Короче: среди образованного российского сословия было принято самодержавия стыдиться перед прогрессивными странами — Англией, Францией — и полагать необходимым отмену крепостного права, цензуры, введение конституции, равенства сословий перед законом, и вообще права личности чтобы, а не произвол околоточного надзирателя.

Мыслящие образованные люди от государства с его идеологией дистанцировались, были им недовольны, многое презирали.

Так в литературе же это неизбежно отражалось! А как иначе?! Подсознание, образ мыслей, информационное облако среды, французские и английские образцы, Рим с Гракхами и Брутом, Афины с Сократом и Периклом: демократия, благо народа!

Мысль вторая — логичная и нехитрая:

Все знаковые герои русской классической литературы — жертвы и следствие самодержавия и цензуры: им всем плохо в этой стране!!! Они не карьеристы, не приспособленцы, не стяжатели, не честолюбцы и не воры — они нормальные люди! И как нормальные люди — они не могут состояться! Не могут жить хорошо, по-челове-

чески, осмысленно и благополучно, не могут добиться удач и побед.

То есть на самом деле, в жизни, они могут. Выкупившие себя крепостные, ставшие купцами и фабрикантами, самородки-изобретатели, генералы из простых казаков, много разных. Но! Русская литература есть отражение ненависти, неприятия, несогласия, раздражения образованного сословия против своего самодержавного государства.

А поэтому:

Удачники эту литературу мало интересуют. А интересуют жертвы — как фигура несогласия и обвинения власти и строя.

...Разумеется, вот так прямо и сознательно, рационально, никто себе не формулировал и задачу не ставил. Но по сути — вот такая механика, вот так оно выходило.

Мысль третья: они принципиально не борцы и не удачники. Ибо бороться с этой машиной писателям казалось бессмысленным и невозможным. Глупым. А кроме того — цензура! За экстремистские высказывания — каторга, солдаты, но к счастью — цензор не допустит, бдит!

Что же касается удачи: удача означает, что и в этом государстве с его порядками можно делать дела и быть счастливым. То есть — это акт соглашательства с властью, акт примирения, акт признания, что под этой властью, по этим порядкам — и можно ведь жить хорошо и счастливо. А вот это уже подлость, господа, это предательство идеалов.

Культ личного успеха? Он нам чужд, это эгоизм и суетность, мерзкое себялюбие.

Русскому человеку внушено в генах: от тебя никогда ничего не зависит, все решает власть и начальство, так сиди тихо и не рыпайся. И литература подхватывает: оу йес, так и есть, он сидит и не рыпается, вот он, русский человек! А рыпнется — так горе одно, себе и другим. Человек отчужден властью от свершений и великих дел державы — ну так он о великих делах и общей пользе даже и не думает. (Радишев вот когда-то подумал — и сел мигом, и книжку уничтожили и запретили.)

Вот так, как ежа против шерсти, русская литература родила своего навечно несчастного героя. Как аллегорию своего видения жизни.

Оппозиция власти превратилась в оппозицию силе, удаче, победе, стойкости, выносливости, целеустремленности.

Оппозиция власти превратилась в оппозицию активности, напору, жизнелюбию и веселью, оптимизму и хорошим концам.

Вот так оно сложилось в русской-то классической литературе.

«Записки из подполья» нашего Достоевского — это ведь манифест идеологии русской литературы образованного сословия. Ага. Это ее нижний этаж, подвал, бейсмент, чулан, подсознание.

Ну, и мысль четвертая.

Вот из этой литературы произошло известное представление о женской сути России, ее женской душе. Обратите внимание: кого любят женщины? Больше всех? В первую очередь? Кому норовят подарить свои чувства, свою любовь и заботу?

Несчастливым, обиженным, слабым, шандарахнутым — непонятым, незаслуженно обойденным жизнью. И — негодьям, подлецам, блестящим и насмешливым циникам, который точно ведь пылицу с твоих крылышек сотрет, но как сладко и манко побыть с ним, поиграть этим огнем: по крайней мере это ведь настоящий мужчина! А также — к непонятым гениям влекутся романтические и жаждущие заботиться женщины, к погибшим талантам, великим людям, которых подкосила злая судьба.

Вот вам маленькие и ничтоженькие герои русской литературы — Лизы-Акакии-Девушкины. Вот страдающие эгоисты и наслаждающиеся эгоисты: Онегин-Печорин-Долохов. А вот несостоявшиеся титаны: Базаров, Инсаров, дальше у Чехова еще найдутся. А герой-борец — это зло ходячее и добро обреченное: Раскольников-Мышкин-Верховенский-Смердяков. А женщину надо любить падшую! (Доберется и Толстой до Катюши Масловой, не сомневайтесь!)

Таких страдальцев и изгоев выберет женщина с гипертрофированным материнским инстинктом. Она оправдывает все их пороки и недостатки. Обвинит в их бедах чужие вины. Она уверует во все их великие предназначения — авансом. Она обуреваема желанием согреть, отогреть, утешить, поддержать и оправдать. Ее жизненное предназначение — буквально по арабской пословице:

«Женщина — это верблюдица, созданная Аллахом, чтобы перенести на себе мужчину через пустыню жизни».

Вот ни фига себе загадочная русская душа: страдалец всегда ей родной, от чего бы ни страдал — а работающий удачливый человек неприятен и неинтересен.

Дон Кихот освободил страдающих каторжников — и они, преступники и негодяи, первым делом забросали его камнями. Но русская интеллигенция вычитывала из книг только то, что хотела.

Русская классическая литература несет на себе через пустыню жизни, как она себе ее представляет, жалких задохликов, обаятельных негодяев и несостоявшихся благодетелей.

(Теперь вы лучше понимаете отношение русской интеллигенции в начале XX века к будущей революции, к крестьянству и пролетариату — пьяницам, забулдыгам, всем этим перевозносимым Челкашам, злобным и мстительным, жадным и тупым представителям народа, которого так обожала русская интеллигенция, так страдала комплексом вины перед ним! О, она так хотела свергнуть проклятое самодержавие, освободить исстрадавшийся несчастный народ, посадить его рядом с собою — вместе трудиться и управлять. Как боролась за гуманизм и демократию, толерантность и против смертной казни! (Не было казни? По закону. По особые решения и военно-полевые суды приговаривали.) Ну — за что боролась, на то и напоролась.

Дали маленьким людям винтовочки и отпустили вожжи. Припомнил Герасим барыне Муму, а Евгений императору наводнение.

Грянул 17-й годочек, а дальше и 18-й, и 20-й. Акакий так и служил в конторе, и трясся пуще прежнего в нищете пуще прежней. Лизе еще объяснят на политинформации, что комсомолка должна по первому требованию товарища-комсомольца дать ему удовлетворить половую потребность, иначе какая же она комсомолка. Раскольников пойдет служить в ЧК, покажет тварям дрожащим, кто он есть именем Мировой революции и светлого будущего. Онегина с Печориным шлепнут в рядах Добровольческой армии, если во Францию сбежать не успеют. Анну с Вронским экспроприруют и расстреляют в заложниках. Мышкин помрет с голоду, кто ж его кормить станет; Николая Ростова с семьей поднимут на вилы, имение разграбят и сожгут; Обломов похудеет от бескормицы, пойдет служить за нищенский паек, к 1934 его лишат прав состояния и вышлют из больших городов, а скорее — заморят в лагере по причине враждебного происхождения...

Прекрасная тема для школьного сочинения на вольную тему по окончании «прохождения» книги: «Представьте, что стало бы с героями после Октябрьской (Великой русской?) революции?»

В результате мы видим ужасное:

Русская литература — это литература поражения и капитуляции. И как компенсация — тонкая жалостливая душа и глубокая умственная рефлексия: бедолага-пораженец остро чувствует и содержательно рассуждает.

Идейно русская литература сводится к правозащитному движению в пользу всех несчастных. Не веря при этом в победу. Благородно. Но депрессивно.

Но не может же быть, чтобы великая русская литература этим ограничивалась! Да! — она и не ограничивалась!

Весь XIX век народ читал Матвея Комарова: «Повесть о милорде Георге и маркграфине Луизе» — такое лубочное переложение рыцарского еще романа. Страсти, ужасты, красоты и бла-ародные приключения. Плебейское читиво. Но! Яркими крупными мазками, р-роковые страсти, и никакого занудства, никакой заунывности,

никакого безнадежного пессимизма! Критическо-диспетчерской мыслью книга была начисто исключена из обзоров русской классики, как не было, — а кроме классики ничего ведь и не было, не помнилось, не переиздавалось!

А в 60-е уже годы, литературный расцвет, выходит знаменитейший роман Всеволода Крестовского «Петербургские трущобы». (Да, вторично по отношению к «Парижским тайнам» Эжена Сю, ну так русская литература почти вся вторична по отношению к европейской.) Да, роман авантюрный, детективный, — но одновременно остросоциальный, обличительный, граничит в чем-то с физиологическим очерком, очерком нравов. Читался на ура! Опять же: активное жизненное начало, зло должно караться, а добро торжествовать и так далее. Нэ трэба. Забыть Герострата!

Агрессивный и нетерпимый пессимизм свойственен русской классической литературе, вот что я вам скажу.

...И вот уже революционеры, вот уже «Земля и воля» разделилась на «Народную волю» и «Черный передел», и вот уже Степняк-Кравчинский, боевик, хладнокровный храбрец — среди бела дня, в имперской столице Санкт-Петербурге, в суперцентре, на углу Михайловской и Итальянской улиц — закалывает кинжалом шефа жандармского корпуса, начальника Третьего отделения генерала Мезенцева — и скрывается! И в эмиграции, в Лондоне, пишет роман о революционерах «Андрей Кожухов» — герой совершает покушение на царя. Но стреляет из чужого непристрелянного револьвера — и промахивается! А ведь шел на верную смерть, конечно хватают и вешают.

Я помню, как в школе этот момент привел меня в бешенство. Какой идиот идет на такое дело, не проверив бой револьвера! Ну ничего же не могут! Когда позднее я узнал биографию автора — сильно зауважал и сильно задумался: почему он, такой крутой и деловой, такое написал? Только для сюжета? Эх...

Вот таково влияние атмосферы, подпитка из общего информационного облака. В жизни одно — а в литера-

туре другое. В жизни убивали и взрывали так, что только ключья летели от встречных и поперечных! А в литературе — пажалте Леонида Андреева: «Рассказ о семи повешенных».

А ведь русские нигилисты были уже знамениты во всем мире! Уже Бакунин был столпом и авторитетом мирового анархизма! А в литературе? В литературе все отлично: Щедрин и Чехов. Злой смех и тихий вздох.

И понадобилась молодая романтичная англичанка, Этель Лилиан Войнич, которая в Лондоне влюбилась в Степняка-Кравчинского, и прониклась идеалами борьбы за свободу, и приехала в Россию жить и работать, два года прожила, — и это она написала «Овода» (а в восстании 1877 в Италии Степняк-Кравчинский участвовал и сражался, с этих его рассказов она идеями и прониклась свободы и борьбы) — и «Овод» мгновенно перевели и издали в России: и это был и остается первый и единственный героический роман о борьбе за свободу, о несгибаемом герое — первый и единственный роман во всей — во всей!!! — русской литературе. Простите оговорку — какой же «русской»...

Молодая, не шибко образованная, не шибко талантливая — больше ничего и близко равного не написала, вообще очень мало писала, — вот англичанка — смогла! А русские титаны мысли и гении — нет! Не потому, что бездарны — многие гениальны! А потому что — закваска не та, дух не тот, мир видят не так, пара нет в котле! А та девка была английского замеса, века суровых предков сложились в ее генах, и ей это передалось: что значит драться в любых условиях и побеждать хоть своей смертью! Вот хоть сдохните все — не было такого образа в русской литературе, ни одного! Так что нам помногу-то пьжиться нечего!

Почему Инсаров у Тургенева не мог пасть смертью храбрых в боях за свободу и независимость своей родины? Почему от простуды???!!! Почему Базаров — не на дуэли, не от взрыва прибора, не спасая детей от дифтерита?! Почему Печорин не в бою на Кавказе, спасая

своего солдата?! Почему князь Андрей — не в атаке со знаменем, спасая судьбу сражения — а от глупой фанаберии, дурацкой «чести»?!

Герой русской литературы не в состоянии даже пасть с честью за дело, которому служит, за идеалы, да хоть за справедливость! Сама смерть его — недоразумение, и жизнь — недоразумение.

Да подите вы все подальше с вашим слюнявым самовосхвалением: «О, во всем мире высоко ценят великую русскую литературу!» Толстоевский описал малопонятную русскую душу — вот их представление; и переводы дурные, и русский язык «Толстоевского» они осилить не в состоянии.

А на самом-то деле: книги есть прекрасные, гениальные — а герои дерьмо, размазанное по карте огромной империи. Навоз под ногами владетельных ханов. Да вовсе не все люди такие, есть достойнейшие!! А лит. герои — получите ваших дефективных, распишитесь вот здесь о получении всеобщего очень среднего образования.

Как прекрасен и вечен Салтыков-Щедрин! Я однажды час читал по радио цитаты из него — и был завален письмами повторить.

Есть в божьем мире уголки, где все времена — переходные.

Ничем не ограниченное воображение создает мнимую действительность.

Когда в России начинают говорить о патриотизме, знай: где-то что-то украли.

И так далее, так далее; самый вечно живой из всех русских классиков.

Великий русский драматург Александр Островский. Бесприданницу погубили, муж ничтожество, любимый — подлец. Катерина утопилась. Да все равно топиться — да чего ж она гадину-свекровь-Кабаниху ухватом не убила? Муж тряпка и алкаш, любовник эгоист: вот Варвара свалила с Кудряшом — так еще ограбить бы и спалить стержовзную Кабаниху святое дело было бы; ан нет...

Если у русского классика не восторжествует зло — он просто спать спокойно не сможет!

Господа мои, а ведь был генерал Скобелев, хирург Пирогов, инженер Можайский, изобретатель Лодыгин! Но подобные им персонажи с их конскими копытами в калашный ряд литературы не годились.

Чехов! Великий Чехов! И насчет денег вкладывать и преумножать понимал, и насчет женщин понимал, и талант был высоко оценен и щедро оплачивался. Но Ваньку Жукова ейной селедочной мордой — в харю, Варька удушила младенца и облегченно заснула, Ионьч превратился в бесчувственного циника и стяжателя, а уж пьесы!

Это Чехов, не умея писать длинные вещи, не владея интригой, не в силах свинтить сюжет, стал писать пьесы, в которых ничего не происходит. Если режиссер не выкрутит на основе пьесы спектакль, где выдаст на-гора то, чего в пьесе и не было — постановка провалится. Так Чехов стал родоначальником нового театра — в котором ничего на фиг не происходило: XX век, модернизм, экзистенциализм, вовремя. У Чехова там все протухает в собственном соку, в стоячем болоте. Они ничего не делают, ни на что не способны — они тоскуют и страдают. У них ничего не получается, мечты тают, планы не сбываются. Их хочется сдать в шарашку, в трудовую армию — в ежовые рукавицы, строем, десять часов работы, трехразовое питание, по воскресеньям увольнение в город. И они закричат об утраченной свободе — но запоят о счастье причастности к общему делу и труду, я вас уверяю!

А еще любовь. «Дама с собачкой». Медленно и печально, кровать скрипит, а сами плачут. Ничего не возможно. И еще эта фраза: «Человек рожден для счастья, как птица для полета!» Это ж надо так свистеть! Человек в русской литературе рожден для счастья, как гусь для духовки, как посуда для погрома, как вилка для глаза!

И в заключение — ну буквально два слова о Буни-не. Иване Алексеевиче. Первом русском нобелевском

лауреате в литературе. Певце «Темных аллей». И светлых воспоминаний. Но печальных.

Любовей было много — и все прекрасны — и все несчастны. Не в том смысле несчастны, что не взаимны — о, очень даже взаимны, и полны, и одарили массой счастливейших ощущений! Но кончились ничем, разлукой, бесплодно, навсегда. То чужая жена, то психопатка мать, то еще что-нибудь не слава богу. Никаких на фиг свадеб, семей, вечных союзов, рука об руку, жизненный путь... боже, о чем вы, какая пошлая проза, фи! Страдать! И еще раз страдать!

А вот шедевр русской и мировой новеллистики — «Легкое дыхание», потрясающий, любимейший мой рассказ. Прелестная шестнадцатилетняя гимназистка, юная грация, воплощение чистоты и невинности, только расцветшая женская красота. Пор-рочна! Раствлена седобородым отцовским приятелем, любовница плебейского, некрасивого казачьего офицера, издеваясь дала ему прочесть свой дневник и была из ревности застрелена.

...Моя бабушка в семнадцать лет стала сестрой милосердия в полевом лазарете, I Мировая. Были сестры милосердия в осажденном Крыму, в освобожденных от турок Балканах, на воюющем Кавказе. Кого-то из них ранило, кого-то иногда и убивало. Кто-то вышел замуж за выжившего раненого, которого выходили. Вот не интересовали классиков их образы и судьбы.

Русская классическая литература выковала образ злокачественного неудачника. Жертвы властей, общества, нравов, жертвы человеческого несовершенства и собственной слабости воли и характера. Этот образ растиражирован и вчеканивается в мозги.

И русская классическая литература может оказывать на человека то благое влияние, что делает его умнее и порядочнее: она глубоко копает жизнь и призывает милость к падшим, справедливость и милосердие проповедует.

Но! Более. Русская классическая литература может оказать — и оказывает, жить и так трудно — то вредоносное и разрушительное влияние на мировоззрение че-

ловека и на его характер, что она проникнута пессимизмом, депрессией, ее герои страдают всеми формами комплекса неполноценности, не хотят и не умеют бороться и добиваться цели, да и цели их ничтожны, если вообще бывают.

Здесь вид пропасти не вызывает мысль о мосте — но вызывает мысль о бездне. Все равно все хреново, все равно мир не изменишь, все равно все кончается провалом, все равно достичь счастья невозможно, все равно от нас ничего не зависит.

О! Был чернышевский Рахметов, но этот человек сделан из хлеба, мыла и гвоздей. Он настолько искусственный, придуманный, сконструированный, что никакого воздействия оказать не может. Сами спите на гвоздях. И стройте алюминиевый коммунизм. Увяли розы. Мысль хорошая, исполнение не дуже добре.

Всем спасибо, читайте на здоровье, но понимаете, во всех цивилизованных странах жалуются, что в основном молодежь вообще ничего делать не хочет, так вы ей еще Достоевского, а то у нас подростковый суицид что, перестал быть самым высоким в Европе?

Русская классика уже сыграла сто лет назад свою прискорбную роль в том, что интеллигенция кротко легла под большевицкого хама. Ибо он был — витален! решителен! добивался своего любой ценой! не боялся никакого зла!

Все простите, всем низко кланяюсь, но вот такая особенность есть в русской классической литературе, и о ней не принято говорить, даже обращать внимания на нее не принято. Кряхтим по жизни покорно, как бараны, а нас учат находить смысл и благолепие в страдании и покорности. Всем спасибо.



ЗОЛОТЫЕ ШЕСТИДЕСЯТЫЕ

Мы еще напились шампанского! Золотой выплеск веры, надежды и любви. Главное в Шестидесятых — у литературы и страны сияло будущее! Невзирая на. Лица и мечты были иной генетики.

Все начинается на самом деле раньше, чем становится явным. Литература шестидесятых, шестидесятников, новая послевоенная советская, литература расцвета Советской власти — началась не после XX Съезда КПСС. Но. Той чертой времени, с которой она зародилась, той точкой отсчета, следует вспомнить и считать знаменитую некогда повесть Ильи Эренбурга «Оттепель».

«Оттепель» была напечатана в 5 номере журнала «Знамя» за 1954 год и явилась знаменательной, пардон за дурной нечаянный каламбур. Это вполне нехитрое, скучно написанное произведение, в каноне соцреализма — дало, однако, название целой эпохе. То есть: писатель точно уловил ветер эпохи и обозначил его. Сталин умер, страх ослаб и прошел, гайки приотпустили, запах надежды и воли в щели вошел, дух воспрял у людей и надежды распустились, как почки, стало быть, в оттепель. Но не весна, заметьте, не весна! Только оттепель! Мудр был старый битый Эренбург, тертый-крученный...

Повесть-то крайне нехитра: ну, инженеры, ученые, производство, новаторы-консерваторы, ретрограды и радители за новое и прогрессивное, все патриоты. Но уже бывшие классово чуждые не осуждаются, уже эмигранты не клеймятся как враги, уже в Париж хоть кого-то вы-

пустили в поездку (боже мой, кого ж это в те времена в Париж пускали, кроме Эренбурга и горстки избранной элиты от науки и культуры, витрину официального СССР, так сказать).

Но главное что? Что было сказано, напечатано, обозначено: теперь, после смерти Сталина и расстрела Берии все будет иначе: свободнее, справедливее, перспективнее. Вот это было как рассветный крик петуха после ночи тяжких ужасов.

И вот проходит еще год — и происходит знаменательнейшее в советской литературе событие: с 55-го года начинает выходить журнал «Юность». Пробиватель его и первый главный редактор — Валентин Катаев. А Катаев был человек крутой, крепкий, весомый. С властью ладить умел, а свое гнул. Доброволец-окопник первой мировой, прапорщик военного времени, офицер белого бронепоезда в Гражданскую, посадки и расстрела избежал загадочным образом, из одесситов — той, славной одесской генерации Олеси и Бабеля, Багрицкого и Ильфа, и так далее. Этот своего добиваться умел, за чем бы ни тянулся. И талантлив был!

А вот в начале 1956 и происходит XX Съезд КПСС, осуждающий культ личности Сталина! И он воспринимается как разрешение свободы, отмена репрессий, новые вольные перспективы, ну и для литературы в том числе. Они потом себя недаром детьми XX Съезда назовут, это великое было событие для страны, судьбоносное, что называется.

И в 1956 году после этого «Юность» публикует повесть Анатолия Гладилина «Хроника времен Виктора Подгурского». Студенту Литературного института Гладилину исполнился 21 год. И это был грохот. Это было событие эпохальное в литературе. С него начался отсчет литературы новой. Потом ее назовут «городской прозой», «иронической прозой», иногда даже «новой советской прозой», «новой современной прозой» и так далее.

Вещь обычная и нехитрая. Понимаете, впервые в советской истории количество выпускников десятилеток

заметно превысило количество мест на первые курсы институтов. Впервые возник конкурс при поступлении! — раньше-то поступали все желающие с дипломом за десять классов, хоть как сдавшие вступительные экзамены. И это была значительная подвижка в жизни городской молодежи.

Появилась в больших городах прослойка образованной молодежи с амбициями, которая не поступила в институты, но не хотела идти в обычные работы и имела повышенные культурно-социальные потребности. Они старались следить за «западной» модой, «западной современной» музыкой, быть в курсе книжных новинок неофициального спроса и тому подобное.

А кроме того — у них был подвешен язык. Они предпочитали говорить иронично, с напускным цинизмом, подкалывая старших и друг друга. И главное, самое главное — они уже выскочили из-под непреодолимого пресса сталинской пропаганды и смели высказывать сомнения в поучениях старших товарищей, они уже открыто могли не очень доверять официально-патриотической трескотне, всей этой традиционной советской демагогии.

И вот вполне обычный парень Виктор Подгурский — он такой вот. И он становится первым героем новой генерации! Кумиром читающей молодежи! Впервые говорят: «Ну наконец-то! Вот это про нас! Он как мы! И говорит как мы, и думает как мы, и желания у него как у нас!»

Потом Анатолий Тихонович Гладилин напишет «Дым в глаза» — судьба современного парня, волей волшебника получившего то, чего он больше всего для себя хотел — и что из этого вышло. Про футболистов эта повесть, кстати. Потом — уже в шестидесятые — в «Юности» же выйдет его замечательный роман «История одной компании» — жизнь друзей с шестнадцати до тридцати лет, судьба повзрослевшего поколения, разные судьбы тех, кто держит на себе страну — от ученых до слесарей.

А потом в серии «Пламенные революционеры» выйдет книга неожиданная и удивительная: «Евангелие от

Робеспьера». Попытка постичь суть и смысл революции, пожирающей всех своих детей, всех самых самоотверженных и талантливых, которые убивают друг друга, и на смену приходит диктатор, а кончается все сытой и благополучной протухающей буржуазной республикой. Горькая книга о бессмысленной трагедии революций. Читали про Францию — а понимали-то и про СССР...

А в глуховые семидесятые, в 76 году, родоначальник новой советской прозы Анатолий Гладилин эмигрирует, уедет в Париж, где и проживет всю вторую половину жизни. Я буду иметь счастье познакомиться с ним на юбилее Аксенова, в поездке в Казань, в застолье, в узком кругу, и перейти на ты, и гулять вдвоем, и сделать большую беседу на радио — и так никогда и не опомнюсь, что Толя Гладилин, который всего-то теперь на тринадцать лет старше меня — тот самый, прославленный и великий далеко наверху, которого я школьником вслух читал классу на перемене, это было про нас, наши мысли и желания, нашим языком, и мы упивались каждым словом.

Н-ну, а в 57-м году состоялся Московский международный фестиваль молодежи и студентов, все флаги в гости к нам, про родившихся потом разноцветных «детей фестиваля» мы не будем — а будем мы о водоразделе уже, после которого могучим валом пошла новая жизнь, и в ней — новая литература. Наши столичные ребята нюхнули иностранцев живьем! Стиляги появились! Сфарцованные тряпки появились! «Центровые» — это были именно модные, стильные, современные, с передовыми вкусами и взглядами. А «тундра» — остальное советское население, носившее черт-те что и не знавшее насчет Пресли.

Еще что чрезвычайно важно: стали издавать книги! То есть не только совковую лабуду про сталеваров и агрономов, написанную бездарными секретарями писательских организаций. Есенина и Александра Грина стали издавать, фантастику Александра Беляева, и даже серый десятитомник «полуразложившегося религиозного

мистика» Достоевского с разгону выстрелили. Но еще и самое, наверное, главное — массовыми тиражами пошли три «не наших»: Джек Лондон, Хемингуэй, Ремарк. Джек Лондон стал самым массовым и читаемым — и этот дух свободного индивидуализма и мужества, когда сам отвечаешь за все, этот дух навсегда пропитал весьма широкие слои населения — не прямо, так косвенно. Джек Лондон, которому посчастливилось в СССР тем, что а) о нем хорошо отозвался Ленин; б) он был социалист и за рабочих против буржуев; в) он умер до 1917 года и не сказал ничего плохого про Октябрьскую революцию и СССР, — этот Джек Лондон был скрыто антисоветским писателем: за индивидуализм, самосуд, личное обогащение, право на оружие и частное предпринимательство, авантюризм и путешествия по миру свободно. Плюс торжество белой расы. 58-я статья, 10 лет без права переписки! А его наштамповали миллионов двести, за тридцать-то лет после Сталина.

А «Три товарища» и «Фиеста» стали книгами культовыми для всех интеллектуалов. И. Они очень повлияли не только на мировоззрение и манеру поведения. Они очень сильно повлияли на литературный вкус, на манеру письма, — Хемингуэй прежде всего, конечно. Ему подражали, на него ориентировались. Про его портреты в комнатах вспоминали уже все, кому не лень: мужественный красавец-старик с седым чубом, два варианта: в грубом морском свитере или в кремовой рубашке с оборками.

...Итак, появляется куда как нехитрая повесть молодого врача Василия Аксенова «Коллеги»: про молодых же врачей. Три друга (кстати о Ремарке), самый лучший — в сельскую больницу, простых людей лечить. О, все они сознательные советские люди, правильные идеалы — но у них и говорок современный городской, с элементами молодежного сленга, и выпить могут, и в морду дать, а вот высоких слов чуждаются.

А через пару лет в той же юности — вещь знаковая: «Звездный билет». Опять же три друга, но уже вчерашние

школьники — ищут свой путь в жизни. Кто рыбу шкелить от эстонского рыбколхоза на Балтике (ну, в океан-то на траулере сложнее пойти, оформиться в заграничье дольше и проблематичнее, а Эстония — это малая советская граница была). Кто в спорт хочет, кто в кино, и любовь с трагедией и разлукой перед новой встречей, и старший брат-физик-оборонщик погибает, и дом их на Арбате сносят — новая жизнь настает, юность кончилась. И эти мальчишки, так спорящие с отцами, отрицающие родительские ценности, над всем посмеивающиеся — на деле хорошие надежные люди, хотя смысла в жизни. Вот только найти его нелегко...

После публикации «Звездного билета» раздался грохот невероятный. «Поколение получило свой язык», напишут позднее критики.

После публикации «Звездного билета» Аксенов стал лидером новой генерации писателей и оглушительно знаменит. Он мне рассказывал: «Окончание, вторая часть, была напечатана в седьмом номере, он вышел в начале августа, такой в оранжевой обложке. А мы как раз в Таллин приехали, и вот вылезли на пляж в Пирита. И вот тогда я увидел, что, кажется, прославился: вот честное слово, весь пляж в этих оранжевых обложках, все лежат и читают, тираж-то у «Юности» большой был...»

По «Коллегам» и «...билету» были сняты приличные фильмы со звездами экрана, их все видели, знали.

После публикации «Звездного билета» Катаева сняли с главных редакторов журнала. Это 61-й год. Шесть лет он держал свой бастион «Юности» против партийной швали, пока не свалили.

Еще у Аксенова были несколько десятков блестящих рассказов, штучных, отточенных, блестящих, с индивидуальными вывертами: «Папа, сложи», «С утра до темноты», «Дикой», «Катапульта», «На полпути к Луне», «Завтраки 43-го года», «Товарищ красивый Фуражкин» — и рассказ, который он ставил особняком: «Победа». Каждый из них заслуживает отдельного разбора, новеллистика Аксенова — это как минимум отдельная лекция.

А в 1968 — год наших танков в Праге — Аксенов публикует в «Юности» же гениальную повесть «Затоваренная бочкотара». Масса споров, масса критики — текст настолько чист, точен, ироничен, это такой издательский гротеск, что официоз не мог решить, как надо реагировать.

Но шестидесятые уже кончались, роман «Поиски жанра» вышел в 1972, а «Остров Крым» считается написанным в 1979, но о публикации его в СССР речь идти и не могла, конечно. Отрывками я опубликовал его первым с Союзе в 1987 году, чем гордился, в журнале «Радуга» в Таллине я тогда работал, уже начиналась перестройка.

А Аксенов в 1980 уехал в США читать лекции, был лишен советского гражданства, и начался новый этап биографии. «Ожог», «В поисках грустного бэби» — это уже эмигрантская литература на русском языке — там уже другой воздух, иное свечение стиля. С начала 90-х он вернулся в Россию, хотя не совсем — оставив преподавание, купил домик в Нормандии, половину времени проводил там, там в основном и писал в уединении: «Московская сага», «Вольтерьянцы и вольтерьянки»...

Двух писателей поколения ставят обычно рядом с Аксеновым и Гладилиным. Во-первых, это Юрий Казаков.

Я помню, как после девятого класса, летом, я сидел дома в кресле, ноги на стул, и читал «Голубое и зеленое», рассказ в одноименной книге. И пил холодное молоко. К концу страницы я снял ноги, отодвинул молоко и читал, боясь, что кончится, и всячески оттягивая конец. Это было не просто про меня. Это было про мои чувства, мои мечты и терзания, мои надежды и разлуки — моими словами, моими выражениями. Такого ощущения я не испытывал никогда в жизни — никогда у меня не было больше такого ощущения полного совпадения с героем, абсолютной моей тождественности с ним. Когда я закончил чтение — я понял, что боялся дышать, пока читал...

Я и сейчас думаю, что этот рассказ у Казакова — лучший. Хотя, на чей вкус, я понимаю. «Адам и Ева»,

«Трали-вали», «Манька» — замечательные, потрясающие рассказы. Казаков писал абсолютно традиционно и внешне очень просто, в манере изложения давно отметили бунинскую традицию — легкое дыхание свободно построенной фразы, которая может быть простой, короткой и даже грубоватой, но регулярно автор словно забывает остановиться, и фраза течет длинная, многооборотная. И все его рассказы лирично-печальны, всегда в них элемент разлуки, несбывшегося, не могущего состояться. Легки и наслаждают в чтении, как родниковая вода, простите уж столь банальный оборот, но иногда и он правда. Языковой слух Казаков имел тончайший и редкостный, гармония сопряжения слов изумительная, естественная, вроде сам собой рассказ идет.

Страшно интересен и выдается из ряда рассказ «Проклятый Север»: два мурманских моремана-рыбака, штурмана, отдыхают в весеннее межсезонье в Ялте. Делать нечего, деньги есть, они расслабляются по кабакам не просыхая. Между делом посещают дом-музей Чехова, ну, они слегка слишком интеллигентны для тех разговоров, но это не важно. Рассказ абсолютно бессюжетен: воспоминания о северных зимних штормовых морях, разговоры об оставленных женщинах, и все это сквозь алкогольный флер: «Слушай, поедем с тобой завтра, а?.. — Куда? — В этот... — В какой? — Ну, в этот!.. — Да куда ты хочешь?.. — А, да черт с ним, куда-нибудь!..» Рассказ ни о чем — и обо всем главном в жизни: любви, работе, смерти и вечности, славе и смысле жизни, будущем и забвении. Изумительно! И интересный сплав Казакова и Хемингуэя, это его канва, его доворот на мир.

Любили Казакова все, человек был прекрасный, признание принесло деньги, и водка унесла все. Постепенно перестал писать, в пятьдесят пять лет умер от пьянства. Трагичная и нередкая история...

И после появления в 57 году повести «Продолжение легенды», там рабочие строят плотину в Сибири, ГЭС очередную огромную, но как-то современно, с огоньком преодолевая недостатки и разговаривая нормально они

ее строят, Анатолия Кузнецова, ее автора, тоже стали критики ставить в первый ряд молодежной прозы. Но с Кузнецовым вышло хитрее.

В 66-м году вышел в «Юности» его роман «Бабий Яр»: жизнь в оккупированном Киеве вообще и расстрелы евреев в частности. Роман прошел цензуру, был купирован, с огромным интересом и уважением за тяжелую и практически запретную тему читался. Видите ли, геноцид евреев гитлеровской Германией и вообще Холокост в СССР не то чтобы не признавался, но был практически запрещен к упоминанию. Единственно допускалась государственная точка зрения, что гитлеровцы уничтожали вообще «советских граждан», военнопленных, русских и вообще славян, всех они ненавидели и хотели поработить и в значительной мере уничтожить: и евреи в этом ряду жертв отнюдь не являлись никаким исключением. И что их уничтожали поголовно по принципу национальной принадлежности, и под «решением еврейского вопроса» понималось уничтожение всего народа целиком и полностью — об этом говорить было запрещено.

Единственное было в таком роде тогда произведение. Ну, а в 1969 году коммунист Анатолий Кузнецов, секретарь Тульской писательской организации и член редколлегии журнала «Юность», поехал в Лондон собирать материал для книги о Ленине. Возможно, детали ленинской жизни были ему дороги, а только в Лондоне он остался. Насовсем.

Ну, книги его отовсюду изъяли, фамилию везде вычеркнули, упоминать запретили — как положено. В 79-м году, 49 лет от роду, там и умер.

Еще был один нестандартный писатель сам по себе. Но тоже из, условно говоря, направления «Юности», группы «Юности». Надо понимать — «Юность» имела свое лицо, свои предпочтения, свою идейно-стилистическую направленность, так сказать. Там печаталась интеллигентная литература свободомыслящих людей, которые умели писать не просто хорошо, но еще и легко

и современным языком; и писали они также в основном об интеллигентных людях, их жизни и проблемах. Я очень примитивно сейчас передаю суть дела, но это чтобы вы поняли: это журнал прогрессивно мыслящих и эстетически продвинутых людей, критически относящихся к отдельным недостаткам окружающей жизни, любящим пошутить и принимающим новые веяния, так сказать. Людей городских профессий и места жительства.

И вот Борис Балтер, предвоенный выпускник военного училища, бывший офицер, разведчик, фронтовик Финской и Отечественной войн, в 1962 году печатает в «Юности» крайне простенькую, ностальгическую повесть о трех друзьях в причерноморском городке. Они кончили школу, попрощались с девушками и родными, и поехали в военные училища. Нежные чувства юности, предвоенный курортный быт, разлука. Все.

«До свиданья, мальчики» называлась повесть. Успех ее был оглушительным, огромным, даже непонятным. А за душу брала.

Подтекст был колоссальный.

Потому что потом была война. И всем их надеждам и планам не суждено сбыться. Это поколение сгорит в огне Великой Отечественной. И вытянет ее страшный груз на себе, оставив по себе только память. И вот мы вдруг касаемся этой обнаженной памяти. Этой мирной, трогательной, юношеской, чистой и доброй, ну, интимной, человеческой изнанки поколения, которое завтра погибнет в окопах — страшно погибнет, жестоко, кроваво, героически, — но сегодня-то они ничего этого не знают, живут счастливым будущим.

Это попытка осмыслить свою счастливую предвоенную юность, которую они оплатили своими жизнями. Попытка осмыслить великую и трагическую судьбу поколения, которое было таким обычным, нормальным, уязвимым, семнадцатилетние обычные хорошие мальчики со своими мечтами.

Видите ли, критики, по-моему, не отмечали. Вся книга держится на четырех маленьких, по несколько

фраз, лирических отступлениях. Они — это воспоминания о будущей судьбе этих мальчиков, взгляд из сегодняшнего дня — постаревшего, одинокого, усталого человека, единственного оставшегося в живых из них.

«Где ты Инка? С кем ты? Через три года я уже пил. Но не коньяк, а простую водку, на финском фронте. Полагалось по сто граммов, но в приказе не говорилось, сколько раз. Ротные строевые записки подавались накануне, а назавтра многих уже не было, и мы пили их сто грамм. А вот бриться каждый день я не мог. Кожа на лице выдерживала зной и сорокаградусный мороз, жгучий ветер и режущий снег. А ежедневного прикосновения бритвы не выдерживала. И каждый день я душился одеколоном «Красная маска», пока он не исчез перед войной. Всю жизнь я хотел быть похожим на того летчика, которого в глаза не видел. Это в память о тебе, Инка...»

Или:

«Я многое в жизни терял, но нет ничего страшнее смерти близкого человека. Витьку убили восьмого июля тысяча девятьсот сорок первого года: батальон, которым он командовал, вышел из контратаки без своего командира. А Сашка умер в тюрьме в тысяча девятьсот пятьдесят втором году: не выдержало сердце. Это случилось после ареста в Москве многих видных врачей. Сашка был тоже очень хорошим врачом-хирургом».

Мы видим их настоящее и знаем их будущее, мы воспринимаем их непосредственность через горькую мудрость старости — и это рождает удивительную объемность повести, многоплановость времен и смыслов.

...Но все-таки главный литературный бум 60-х пришелся на поэзию. Это 1956–1968 годы, если пытаться определить границы. Границы эти условны, размыты, но смысл понятен: от XX Съезда до Пражской весны. От момента, когда Хрущев объявил осуждение культа личности Сталина и «возвращение к ленинским нормам» — то есть кончаем с репрессиями и заботимся о народе, — и до подавления чехословацкой бархатной революции

с ее попыткой создать «человеческое лицо социализма», тут в СССР все гайки стали закручивать.

Вот основные имена в прозе мы назвали, но еще более значимыми были имена в поэзии, и первым из них было имя Евтушенко. Ну да, имя Евгений, Евтушенко фамилия.

Евгений Александрович Евтушенко был человек энергии неукротимой, его поэтический напор преград знать не хотел. Его выгоняли из школы, он с 15 лет работал, с 17 печатал стихи в газетах, в 20 лет он выпустил первую книжку, первый сборник стихов, и был принят в Союз Писателей СССР — самый молодой, юный, уникал, исключение, вундеркинд! Заметьте — год стоял на дворе 1952 — мрак полный! Сталин был еще жив! Еще готовился процесс «врачей-убийц», выселение евреев, расстрел Берии, Авакумова и еще массы значимых фигур из «органов» был впереди, еще все всего боялись — а двадцатилетнего поэта, автора спортивных, лирических и патриотических стихов Женю Евтушенко приняли в Союз писателей! И сделали, кстати, его комсоргом. Много ли комсомольцев было в этом заповеднике рептилий.

Маленькое, но необходимое и крайне по теме отступление про Союз писателей СССР. Он был, стало быть, образован в 1934 году как Государственное Министерство литературы, управляемое Коммунистической Партией. Строем, по приказу, согласно методу социалистического реализма. Блага и льготы дачами, изданиями, гонорарами, поездками. Но чтоб писали что надо и как надо! Ну, потом время репрессий, потом война, и вот тут принимали новых членов СП не очень, а старые старели, умирали, гибли в лагерях и на фронте, от болезней и водки, — и ряды редели, редели!.. В послевоенные годы в СП очень мало принимали, да и некого было, книг-то почти не издавали.

А вот по следам XX Съезда тут же сказали: «А где у вас, товарищи, молодая смена? А кто будет внедрять в массы идеи коммунизма через литературу? А почему так хреново работаем с молодежью, что нет никого?»

А книга почему мало издаем?! Воспитывать молодых строителей коммунизма, вам сказано, а вы вообще чем занимаетесь?..»

То есть товарищей партийных кураторов литературы подскипидарили, и они завертелись: издавать больше! быстрее! в Союз писателей принимать молодых активнее! больше! И вот уже книги стали во второй половине пятидесятых выходить за полгода (фантастика для СССР!), и в Союз писателей стали принимать по одной книге, а иногда даже по журнальной публикации! Началось сказочное, вскоре ставшее мифическим время для советских писателей: жизнь была легка, быстра, лучезарна, деньги сыпались, слава сияла, возможности ослепляли! Пришла в СП новая генерация — молодая, мощная, талантливая, многочисленная. И она верила в коммунизм, вот что характерно! Затем и принимали...

...Так вот я хотел сказать, что железнотаранный юный двадцатилетний Евтушенко, без всяких связей, волосатых лап, покровительств — издал книгу и вступил в СП. Пусть не лучших стихов, сам потом их критиковал — но он уже принял накат. И когда отворили шлюзы — с Евтушенко и начался большой грохот в поэзии. К 1960-му году у него было уже шесть (шесть!) сборников стихов, и когда в «Юности» — журнал журналов, витрина новой литературы — появилась подборка с его программными и прогремевшими «Постель была расстелена, и ты была растеряна, и спрашивала шепотом: «А что потом? А что потом?..» и «Нигилистом»: «Ходил он в брючках узеньких, читал Хемингуэя. Вкусы, брат, нерусские, внушал отец, мрачней», — Евтушенко определился как Номер первый в новой советской поэзии. Это был гамбургский счет, оценка широкой читающей публики. И это приводило в бешенство как официальную критику всех направлений — так и менее преуспевших коллег. Не считая друзей своей генерации.

Имя «Евтушенко» стало в то время почти нарицательным при обозначении современных поэтов. Слава была не просто оглушительной — небывалой в истории.

Прошу повторить и задуматься: небывалой в истории.

Что характерно: он одевался, наверное, ярче всех в Советском Союзе. Вообще это было еще время стилияг, и молодые литераторы свою оппозиционность кондовой советской традиции проявляли во всем: и в манере разговора, и в принципиальной творческой антипафосности, ироничности, честности, — и в манере одеваться. В своей первой заграничной поездке в Лондон молодой Аксенов чуть не весь гонорар за перевод на английский прохнул на какой-то баснословно дорогой модный пиджак, больше ни у кого в Москве такого не было (все равно гонорары почт целиком ВААП отбирал в фонд государства). Ну так Евтушенко был вне конкуренции: какие-то необыкновенные яркие рубашки, невероятно пестрые пиджаки, шейные платки «вырвиглаз», массивные перстни, — с его ростом и сухощавой фигурой это было просто среднее между парадом мод и цирком попугаев. Но он при этом был естественным! Он ужасно любил жизнь во всех ее проявлениях, он воспринимал ее как праздник! И ведь как писал, дьявол...

С начала 60-х пошли сборники «Нежность», «Взмах руки», «Катер связи», и там было буквально тесно от шедевров, простите за малоприличный и даже банально-туповатый такой оборот.

Здесь вот еще какую вещь необходимо упомянуть. Высокообразованным людям с тонким художественным вкусом не полагалось любить Евтушенко. Полагалось любить и ценить как высокую поэзию Пастернака, Мандельштама, Ахматову и Цветаеву. Это устоявшаяся обойма Поэтов с большой буквы. Любовь к ним — показатель твоего собственного вкуса. А «Евтух», как его фамильярно называли и фанаты, и недоброжелатели, был как бы по сравнению с ними примитивен, простоват, дубоват, лобовой какой-то, и вообще слишком шумный и саморекламистый. И учтите, и поймите, а если сейчас не поймете, то прошу запомнить, и, возможно, удастся понять позднее: все мнения любой тусовки — это конформизм, корпоративная оценка, отсутствие

собственного мнения, примитивность и неразвитость собственного вкуса, который не может сам, самостоятельно оценить произведение — и для самоуважения присоединяется к господствующей оценке авторитетов своей группы, которым хочет подражать и быть компетентным и значительным в их глазах.

Евтушенко писал: «Есть прямота — как будто криво-та, она внутри себя самой горбата, пред нею жизнь безвинно виновата за то, что так рисунком непроста». Он писал: «Чтоб какая-то там дама — сплошь одно ребро Адама — в мех закутала мослы, кто-то с важностью на морде вновь вбивает нам по Морзе указания в мозги». Это его гениальные «Военные свадьбы»: «О свадьбы в дни военные, обманчивый уют, слова неоткровенные про то, что не убьют... Летят по стенам лозунги, что Гитлеру капут, а у невесты слезыньки горячие текут... Походочкой расслабленной, с челочкой на лбу, вхожу, плясун прославленный, в гудящую избу... Невесте горько плачется, стоят в слезах друзья. Мне страшно. Мне не пляшется. Но не плясать — нельзя». Это, вы знаете, одно из лучших в русской поэзии о роли искусства и ответственности художника, если так вдуматься хоть капельку. «Тревоги наши вместе сложим, себе расскажем и другим, какими быть уже не можем, какими быть уже хотим», — это не про нас сейчас, нет?.. «Другие мальчишки, надменные и властные, придут, сжимая кулачонки влажные и, задыхаясь от смертельной сладости, обрушатся они на ваши слабости».

Еще он написал «Бабий Яр» (не путать с романом Кузнецова, который появился позднее). «Над Бабьим Яром памятников нет. Стоит гранит, как ржавое надгробье. Мне страшно. Мне сегодня столько лет, как самому еврейскому народу». Грохот был страшный. Стихи практически запретили. Их перепечатавали, передавали в списках. Евтушенко громили, критиковали, учили, как писать о войне правильно.

Он был хороший поэт, Евтушенко, истинный, и он умел давать силой простой, вылепленной, выбитой

фразы — давать смысл как веер глубин, как дверь в бесконечный мир. Больше никто не собирал стадионы, чтоб стадионы слушали, как поэт читает стихи. Не было этого и не будет. Больше никого из поэтической братии — лично, его, одного, поэта! — не будет принимать официально в своей резиденции президент США. Больше никто не объедет со своими стихами весь мир, сотню стран.

Но был поэт более формально яркий и поэтически нахальный, так сказать — звезда этого же ранга Андрей Вознесенский.

Здесь необходимо сказать несколько слов о шестидесятниках как поколении. Это все были ровесники — 1932—35 годов рождения. Аксенов, Гладилин, Евтушенко, Вознесенский — это все одна генерация, одна волна. Понимаете, когда через год-два после XX Съезда, после Московского фестиваля молодежи и студентов, народ поверил, что теперь действительно новая жизнь, действительно не сажают, действительно можно делать свободно что хочешь (ну, в рамках коммунистического мировоззрения, но все равно это был колоссальный рывок как сжатого газа из шара в свободную атмосферу) — и главное чиновники тоже свыклись с новым положением, и стали меньше бояться и больше позволять, — понимаете, как-то очень быстро раздвинулись границы дозволенного, и это резкое расширение пространства и создало иллюзию свободы. И вот те талантливые, которым в этот момент было двадцать три — двадцать пять лет, то есть возраст вхождения в главные дела жизни, возраст зрелой молодости, возраст, в котором приступают к главным делам своей жизни, возраст максимальных сил и надежд, веры в себя и в жизнь — вот генерация талантов этого возраста вошла в литературу разом, как волна, как когорта, как македонская фаланга, сметающая все, как цунами. О, это было небывалое явление!

И первый спутник советский, и первый космонавт советский Гагарин, и громкая кампания освоения Целины еще не закончилась, и «черемушки», эти типовые дома для народа, впервые в жизни советской с отдельными

квартирами для каждой простой семьи, и из лагерей вышли те, кто остался на тот момент в живых — вот все это рождало атмосферу небывалого исторического оптимизма. Искреннего оптимизма, массового! И прежде всего — среди образованной молодежи. А поколение взошедших звездами шестидесятников — это было образованное городское поколение молодежи.

И тот, кто делил с Евтушенко поэтический трон, вечный соратник-соперник — это Андрей Вознесенский. Писавший стихи какие-то необыкновенно красочные, безумные, яркие, неожиданные, прибегая к сравнению в живописи — какой-то кубизм в поэзии, экспрессионизм, сильнейшие красочные впечатления через набор ударных деталей, несочетаемых образов:

«Автопортрет мой, реторта ночного неона, апостол небесных ворот — аэропорт!» «Несутся составы в саже, их скорость тебе под стать, в них машинисты всажены, как нож по рукоять!» «Я — Гойя! Глазницы воронок мне выклевал ворон, слетая на поле нагое. Я — Горе...» «Есть у меня сосед Букашкин в кальсонах цвета промокашки, но как воздушные шары над ним горят Антимирры!» «Кому горят мои георгины? С кем телефоны заговорили? Кто в костюмерной скрипит лосиной? Невыносимо!.. Невыносимо горят на синем твои прощальные апельсины. Я баба слабая, я разве слажу. Уж лучше сразу».

В мастерстве чтения своих стихов равных Евтушенко не было. И в мощном сочетании современных проблем с исконным народным духом в поэзии — он тоже был, наверное, номером первым. Но по яркости слова, по яркой контрастности и силе уникальных поэтических сочетаний, по мощи поэтической вибрации, ну, поймите оборот, — тут Вознесенский был номером первым.

В этом ряду необходимо назвать коллегу двух вышеупомянутых — Роберта Рождественского. Писал резкие, мужественные, современные стихи; было в них что-то сурово-милитаристское, и что-то от Маяковского, что-то такое городское, асфальтовое, бетонное, гитарное, авто-

мобильное. При этом патриотическое такое — но без слюнявого пафоса, а вот так как-то резко-просто-душевно патриотические стихи у него были. Но по прошествии времени оказывается, что главными у Рождественского остались те стихи, которые стали текстами песен. А этих текстов много, и их знали в Советском Союзе абсолютно все, они звучали везде, многие и сейчас помнятся.

Начиная с «Семнадцати мгновений весны»: «Не думай о мгновеньях свысока» — титры-то народ редко читает, особенно авторов текстов песен и тому подобный технический персонал. А это Роберт Иванович Рождественский. «В этом мире, в этом городе, там где улицы грустят о лете, ходит где-то самый сильный, самый гордый, самый лучший человек на свете...» — пела со своим неповторимым акцентом Эдита Пьеха с ансамблем «Дружба», так ведь вся страна это знала, и хотела слушать еще. Мы смеялись по поводу войн и взрывов: «А город подумал — ученья идут!» — а ведь стихи были отличные, и песня отличная, хотя это еще далекий семидесятый год — но прочтите сейчас, послушайте: это осталось.

Из всех поэтов новой волны Рождественский быстро стал как-то самым патриотичным и официальным. Из них никто в годы своей славы не бедствовал, но, как вы понимаете, за исполнение песен всеми ансамблями страны автору капали деньги, которые за книги не снились. И вот несчастный в брежневском Советском Союзе случай: абсолютно официальные советско-патриотические стихи-песни были реально хорошими или очень хорошими. «Пьют зеленое вино, как повелось... У обоих изменился цвет волос. Стали волосы смертельной белизны. Видно, много белой краски у войны...» «Мы — дети Галактики, но самое главное — мы дети твои, дорогая Земля!..» — это тоже ведь Рождественский.

Ну, в плане добавить немного веселья длинной лекции, где ведь речь у нас о материале на самом деле легком, веселом, молодежном, оптимистичном — и еще один текст. Все бывает. И на старуху бывает проруха.

Причем эту проруху исполняли бесчисленно раз всеми государственными оркестрами, особенно в День космонавтики. Это нечто в качестве стихов совершенно чудовищное: «Вы знаете, каким он парнем был? Как на лед он с клюшкой выходил? Он сказал: «Поехали!», он взмахнул рукой, словно вдоль по питерской пронесся над Землей». А вот вы спойте! И ритм, и рифма, и поэтическая свежесть и сила — вызывают подозрение, что голова трещит с похмелья (во рту эскадрон ночевал), аванс давно пропит, а текст надо сдать через полчаса, и по этому поводу на языке только заплетающийся мат. И вот пишется эта совершеннейшая графомания, галиматья, которую неудобно читать и которая вызывает нездоровый хохот. Я на самом деле очень люблю этот текст как такой интимный маленький краешек слабой и несовершенной музыки поэта, в смысле с музыкой все в порядке, но она тоже может с утра себя плохо чувствовать и удалиться ненадолго по надобности. Здесь какая-то очень живая человеческая слабость, человеческое несовершенство, которое увеличивает доверие и симпатию к поэту — тоже живому человеку, понимаешь...

Окуджава! Булат Шалвович Окуджава! Об его песнях мы будем в основном говорить в другой раз, хотя его поэзия от песенного ее воплощения, песенного исполнения самим автором — неотделима. Окуджава — он чуток постарше будет, с 1924 года. Фронтовик, учитель, сотрудник областной газеты, в конце 50-х перебрался в Москву и как-то мгновенно и органично вошел в авангард современной советской поэзии. Понимаете, он был ни на кого не похож — тощий, рано лысеющий, типичной грузинской внешности, с необыкновенным тембром голоса и вечной гитарой. Он очень обогащал компанию. И он стал выступать под гитару первым, когда это еще не было общепринято, не было обычно. Нравился он страшно.

Понимаете, сразу после войны он уже написал «Неистов и упрям, гори, огонь, гори, на смену декаблям приходят январь... Прожить ли так дотла, а там пускай ведут за все твои дела на самый страшный суд. Пусть

оправдания нет и даже век спустя семь бед — один ответ, один ответ — пустяк...» Так больше писать никто не умел. Это пахло истинной поэзией — которую абсолютно невозможно пересказать прозой, которая вся как веер образов и смыслов, когда словосочетания приобретают характер символов и образуют некую эмоционально-философскую, рационально не могущую быть сформулированной основу.

И здесь Окуджава остался единственным и уникальным. «Вы слышите — грохочут сапоги, и птицы ошалелые летят, и женщины глядят из-под руки — вы поняли, куда они глядят. Вы слышите — грохочет барабан: солдат, прощайся с ней, прощайся с ней. Уходит взвод в туман, в туман, в туман — а прошлое ясней, ясней, ясней!.. А мы рукой на прошлое: вранье! А мы с надеждой в будущее: свет! А по полям жиреет воронье, а по пятам война грохочет вслед». Слушайте, да не было приличного человека сколько-то образованного, который не знал бы эти стихи, эту песню! Заметьте: еще и магнитофонов-то почти не было, а уж компьютеров таких даже фантасты еще не изобрели. То была слава живая: из уст в уста, что называется.

Знаете, Окуджава был истинный поэт: у него словно не было биографии, никаких скандалов, слухов, женитьб-разводов — ну полностью чуждая богеме репутация. И весь он — вот, памятник на Арбате: сядьте и выпейте за его столом. Одни стихи:

«Мой сын, твой отец лежебока и плут из самых на этом веку. Ему незнакомы ни молот, ни плуг, я в этом поклясться могу. Покуда бездомные шли на восток и участь была их горька — он в теплом окопе пристроиться смог на сытную должность стрелка...» «Вежливы и тихи, делами замученные, жандармы его стихи на память заучивали. Он красивых женщин любил любовью не чинной, и даже убит он был красивым мужчиной. Он умел бумагу марать под треск свечки. Ему было за что умирать у Черной речки!» Это, наверное, лучшие стихи о Пушкине во всей русской поэзии.

Он был гений, Окуджава. Просто человек воспитанный и деликатный. Тихий. Скандалов ему не доставало для репутации, недоставало шума, наглости, эгоизма — люди ведь иначе не понимают... Он себе цену знал, и внутри-то тихо переживал, это естественно. «А как первая любовь — она сердце жжет. А вторая любовь — она к первой льнет. А как третья любовь — ключ дрожит в замке, ключ дрожит в замке, чемодан в руке... А как первый обман — на заре туман. А второй обман — закачался пьян. А как третий обман — он ночи черней, он любви сильней, он войны страшней». Такие дела...

...И где были эти четверо — Евтушенко, Вознесенский, Рождественский, Окуджава — там была женщина, единственная и неповторимая, красивая и талантливая, с каким-то серебряным надрывом, простите мне эту литературную красоту — Белла Ахмадулина. Она одна такая была из поэтов, не стоял рядом с ней никто из женщин. Красавица, обольстительница, пьяница, поэт милостью Божьей. Да, когда-то в ЦДЛ — о, то были дни его блеска и славы, клуб легендарный и привилегированный, не для простых смертных — Белла, первая жена Евтушенко, и Галя, его вторая жена, могли для развлечения переписать любого мужика, пока он не падал под стол. Старожилы любовно хранили этот сюжет. Вот что значит гвардия. Прав был старик уже Евтушенко: «Попытки нынешних литераторов нападать задним числом на нас, шестидесятников, — это зависть уксуса к шампанскому!»

Каждый год, который кончается показом старой и уже просто родной «Иронией судьбы, или С легким паром», — звучат стихи двадцатидвухлетней Ахмадулиной: «По улице моей который год звучат шаги — мои друзья уходят. Моих друзей мучительный уход той тишине за окнами угоден».

Осмелюсь заявить, что из поэтов этой генерации Ахмадулина — поэт наименее понятый... вернее, не так: ее поэзия в наименьшей степени поддается анализу и истолкованию. Наименее понятно, как ее стихи «сделаны», как устроены, чем «берут» читателя. Писали много

о голосе серебряном и хрустальном, о применении архаичной лексики, о свежести неожиданных и неточных рифм как важном аспекте реформации стиха; о том, что она писала в традиции, идущей от Лермонтова, и Пастернака, и еще кого... И все это, простите, фигня. Ощупывание наружных форм. Поэтому для того, чтобы понять Ахмадулину как поэта, как поэтическое явление 60-х, нам придется всунуть в нашу лекцию такое вкрапление, сделать такое отступление, как

маленькая вводная лекция
О СУЩНОСТИ ПОЭЗИИ.

Начнем мы от печки — простите, я всегда так начинаю, не потому, что трафарет, или потому что идиот пытается объяснить для идиотов, а потому что если ты начинаешь ход рассуждений и анализа не от основы, а от какого-то уже продвинутого, известного всем сведущим людям пункта на маршруте — ты рискуешь начать движение после неверного поворота, сделанного до тебя. Итак:

Что есть поэзия? Поэзия — это когда говорят то, чего нельзя сказать прозой. Перескажешь в прозе — и суть поэзии исчезнет: настроение, эмоции, музыкальность, пафос, торжественность — это исчезнет: или вообще, или в значительной степени.

То есть?

Сейчас я безусловно избавляю вас от разговора о поэтике Аристотеля, Буало, Шлегеля, Лессинга, а также Веселовского и Потебни; даже о любимом моем ОПОЯЗе мы не будем говорить, ибо здесь сейчас не курс теории поэтики и ее истории. Но ежели кто вознамерится понять сущность поэзии и ее воздействия — должен будет получить соответствующее образование, и не методом сдачи экзамена в университете, это любой дурак делает, — но вдумчиво перечитывая и осозная знаменитые, хрестоматийно известные труды упомянутых гигантов. Вдумываясь, пробуя на вкус и медленно осозная.

Видите ли, ты только тогда можешь понять серьезные идеи в серьезном труде, если твое образование и твой интеллект будут хоть как-то сопоставимы с авторским.

И еще: когда твои усилия по осмыслению книги будут соизмеримы с усилием автора, написавшего ее, затраты твоего времени и твоей умственной энергии на постижение будут соизмеримы с его усилиями, приложенными к пониманию проблемы и созиданию. А поскольку ты из другой эпохи и культуры, с другого дерева фрукт — тебе надо долго и добросовестно разогревать мозги и напрягаться, чтобы понять написанное. Так-то вроде понять это давно изученное легко — прочитал и понял, не дурак же. Так это фигня — ты должен въехать в систему взглядов Гумбольдта или Шлегеля, в их мировоззрение, в их культуру, должен осознать их круг чтения, их шкалу художественных ценностей. Влезть в их шкуру, увидеть проблему его глазами, проникнуться не только его чувствами, но всей его системой знаний.

Главное: ты должен не узнать и запомнить выводы гения, это ерунда, в Интернете сегодня все есть, — ты должен подняться до его уровня мышления, понять закономерность его выводов в аспекте причинно-следственных связей со всей окружающей и предшествующей проблематикой. Знать и понимать — вещи разные, все ведь слышали, да?

Короче, идеальный критик — это высококвалифицированный литературовед, исчерпывающе знающий теорию области искусства, в которой лежит анализируемый предмет. Н-но — идеал существует только в Ином Мире. А в этом — если хоть кто-то хоть что-то понимает — это уже праздник!..

Значит, на поверхности лежат формальные признаки поэзии: ритмическая и звуковая организация: стиховой ритм, стихотворный размер, рифмы и их чередование на концах строк. Здесь все просто понять.

Далее идут разнообразные преувеличения: гиперболы страстей, красоты, силы и так далее. Понятно. Наш вождь победил сто врагов, перед красотой моей дамы склонились сто принцев.

Далее — момент самый интересный и перспективный: метафоры. Всех видов. Кипящий негодованием

взор. Не вдаваясь в виды метафор и их теорию, отметим главное: слова употребляются не в их прямом значении, но условно-переносном. Главное: берется два или несколько слов, каждое из которых имеет ясную смысловую нагрузку — и сочетаются не по прямому смыслу, а по эмоции от смыслов, впечатлению от смыслов! Железный характер. Тупая скотина.

Метафора — это вербальная система, семантико-эмоциональное содержание которой не равно, не адекватно простому сложению смыслов и эмоций составляющих ее слов. Взор не может кипеть — он нематериален. И негодование не может кипеть. А кипеть могут лишь жидкости. При высокой температуре. От сотни до тысяч градусов, когда уже металл расплавленный жидок.

То есть. Негодование, взор и кипеть — это слова из трех разных областей. Причем. Два слова означают состояние, не имеют вещественного смысла: негодование и взор. Это отглагольные существительные, от: негодовать и взирать. А кипеть — просто глагол.

Как надо сказать корректно, точно, для научного труда, скажем? «Посмотрел, причем по движению лицевых мышц и кровоснабжению подкожных тканей можно заключить о дискомфортном и агрессивном состоянии». Это точно. Но не интересно. Не эмоционально. Не вызывает сопереживания. Это можно сказать об обезьяне, собаке, хомяке, человеку — без разницы.

А если — увлечь, передать эмоции, вызвать сопереживание, зажечь, зацепить, потащить?

Во-первых, тогда мы спрямляем логические цепи. Из ряда корректных, точных слов выдергиваем ключевые. «Взглянул агрессивно».

Во-вторых, заменяем прямое корректное слово на стилистически окрашенный синоним: «недовольно», «гневно», «яростно», «негодующе».

В-третьих, заменяем найденный синоним на вербальный оборот с большей эмоциональной нагрузкой, и заодно смысловой, и заодно образной. Берем три слова, скажем, из трех разных областей — и сочетаем их

чисто грамматически. Штеко будланула бокра. А что? Все согласовано. А если каждое слово будет иметь свой индивидуальный смысл? Блатной жаргон: ловко обманула богача. Э, так это один профессиональный уровень, не интересно, языков на свете много. А если взять слова из разных смысловых, разных предметных, разных ассоциативных гнезд? О: «кипящий негодованием взор».

Первый, кто так сказал, был великий поэт. Над ним смеялись, его поносили, оспаривали. Ему подражали и завидовали. Он сыграл великую игру: употребил слова не как знак вещи или явления — но сочетание принципиально разных слов употребил как принципиально новый оборот, который принципиально новым способом выразил сильное и яркое чувство. Раньше так никто не умел.

Сочетание слов как цельная семантико-эмоциональная единица, как контекстуально неразъемная вербальная система, поднялось на новый уровень: над-буквальный, над-конкретный, над-смысловой. Оттенки сближенных слов отсвечивали друг на друга, как на палитре, давая новую краску, новый цвет, которому нет названия в словаре, который существует на раз, штучно, только здесь и сейчас.

Эти слова бывают несочетаемы в обычной речи — и их рассчитанное и искусственное соседство рождает массу чувств у читателя: это и память о смысле изначальном, и сравнение с ним смысла сейчасного конкретного, и противостоящие друг другу кусты ассоциаций этих двух значений, и вследствие этого резкое и сказочное, нереальное значение сейчаснее, поэтическое. Что получается? Жутко объемный и многозначный смысл и эмоция, допускающий павлиний шлейф допущений и трактовок, карточную колоду вариантов.

Эмоциональная и образная выразительность встает за обычной метафорой. А вот дальше — сложнее и интереснее.

Силлабо-тонический стих может основываться на ясном и точном перечислении деталей: «В граненый

ствол уходят пули, гремит о шомпол молоток». Может на индивидуальной интонации, это очень трудно, для этого требуется врожденный языковой слух на тонком музыкальном уровне: «Тогда расходятся морщины на челе, тогда смиряется души моей тревога, и счастье я готов постигнуть на земле, и в небесах я вижу Бога». (Простите, что я неточно цитирую Лермонтова, ну вот так оно со школы мне на душу легло.) Сильный ритм, тропы, изыски рифм, аллитерации — все это давно исследовано.

Но есть вещь еще одна. Степень метафоричности стиха. Степень абстракции вербальных сочетаний. И тем самым его многослойности, многомерности — изобразительной, эмоциональной, смысловой. В русской поэзии это направление (прием?.. традиция?..) восходит к лермонтовскому шедевру «Есть речи — значенье темно иль ничтожно, но им без волненья внимать невозможно. Не встретит ответа средь шума мирского из пламя и света рожденное слово».

Н-ну — и о чем это? Об одиночестве души? Или одиночестве поэта? Или — что дело не в словах, а в том, что за ними, под ними — в чувстве? в настроении? в неясном пророчестве? О чуждости людей, толпы, мира — поэту и пророку, который верен только огню внутреннему и божественному и не подлаживается под них? Но: любая трактовка только обедняет истинную поэзию — подобно тому, как неуместна любая попытка переложить музыку в словесное содержание.

Истинную поэзию истолковать прозой невозможно. Такая штука. В ней присутствует элемент внерационального, надрационального, иррационального чувства и смысла. Это как минимум надо иметь в виду. Любая попытка прозаического (а какого же еще?) анализа поэзии — заведомо обедняет ее, примитивизирует, огрубляет. Ну, простите за красивое и отчасти неоригинальное сравнение — анализ поэзии как бы стирает узор пыльцы с крыльев бабочки, и после этой процедуры она уже не полетит — ковылять в пространстве будет.

«Что хочет сказать поэт этой фразой?» А чтоб ты сдох, хотел он сказать, со своим словарем и арифмометром.

...Вот от этого лермонтовского шедевра несказанного тянется тонкая ниточка к послевоенной советской поэзии — к знаменательному «Неистов и упрям, гори, огонь, гори» Булата Окуджавы. О чем это?.. О жизни, мля! О грехах и воздаянии, о скоротечности жизни и стоицизме, о снеге и об огне, много о чем. Все это стихотворение в целом — одна цельная, сложная, большая метафора.

Поэзия отличается от прозы принципиальным отсутствием изображения реальности в форме реальности. Поэзия — это метафора. Частичная, простая или сложная, но — метафора.

Поэзия — это не то, что написано. И не то, о чем написано. А нечто другое, стоящее за этим; под этим, над этим... Поэзия — это принципиальный подтекст, а вернее ведь сказать — надтекст.

Слова вырываются из словарных гнезд, из лексических связей, и из них, насильственно, искусственно, преодолевая их иммунное взаимоотношение, поэт изящно или брутально сбивает фразы, которые не могли бы появиться в языке естественным порядком. И эти фразы — как голубые тюльпаны, как выведенные трудами и фантазией селекционеров экзотические существа, поражают читательское воображение.

«Дыр бул шыл» — довел до абстрактного абсурда эту основу поэзии Крученых. Типа: достаточно и небывало-го созвучия, со-слова.

(Ну, чтобы закончить: поэзия — это сильно неравновесная вербальная система, выражаясь языком синергетики.)

Итак. Поэзия как метафора второго рода, мегаметафора.

Зыбкость, многозначность, символичность и условность преходящего бытия — вот что разворачивается и встает за грамматической мозаикой слов из разных предметных, стилистических, смысловых рядов. Да,

прежде всего просто эмоциональная, смысловая и образная нагрузка такого текста резко повышена.

...Вот и все, что следует понимать о поэзии Ахмадулиной.

Вот бурная до опустошенности любовь в ее исполнении: «И взрывы щедрые, и легкость, как в белых дребезгах перин. И уж не тягостен мой локоть чувствительной черте перил. Лишь воздух под мою кожей...» Здесь что ни словосочетание — то одноразовая, штучная, «неологическая» метафора. «Щедрый взрыв» — и понятно, о чем, и выразительно до крайности. И «дребезги перин» (это уже через полтора года лет после «содроганий вакханки молодой» пушкинской) — так они белые, естественно, и пух и перья тут летят так — аж звон слышен. Лорд Байрон, это была любовь!!! И после этого ты взлетаешь, вес ушел из тела, ты едина с воздухом, и весь мир прозрачен и пронцаем, как рисунок... Смеею предположить, что эти строки — из лучших о любви земной в русской поэзии.

Требуется чертовский вкус и тончайший, абсолютный слух, чтобы изящно сочетать в разовые над-смыслы слова из столь разных стилистических и смысловых гнезд. В этом Ахмадулина не имела себе равных. Да, ранняя, до тридцати в основном... ну, как обычно и бывает у поэтов.

И строк, строф таких у нее было много, много! «Я им — чета. Когда пришла пора, присев на покачнувшиеся нары, я, запрокинув голову, пила, чтобы не пасть до разницы меж нами». Им — это мужчинам. Почему нары, почему покачнувшиеся, это что, про посещение заброшенного лагеря? Нары — это знак барака, тайги, зоны, суровой и скудной, опасной мужской жизни — да ты замучишься развертывать смыслы и коннотации только этого одного слова! Покачнувшиеся — это от ветхости? Или уже пьяна? Или они перегружены, и так там много всех сидит? Или это головокружение от волнения? Понятно, да? А пила, запрокинув голову — это или из горла, или много залпом, или из лихости и желания доказать, что можешь, — или так самозабвенно, увлеченно,

опьяненная этой жизнью, или наоборот — еле уже глотала с непривычки? А вот и то, и другое, и пятое, и как хочешь.

Если ввести условно такую величину, как коэффициент многозначности поэтического словосочетания,

или

коэффициент мегаметафоричности стиха как усложненной вербальной структуры

— тут Белла Ахатовна Ахмадулина будет номером первым. Вторым — Окуджава.

Да, я слышу, Ахматова низко ценила Ахмадулину. А Анна Ахматова — культовая фигура русской советской поэзии и вообще культуры (хотя сегодня предпочтут, наверное, оборот «русской культуры советского периода»; не суть.) Согласно дневникам Лидии Чуковской, Ахматова вообще шестидесятников не жаловала, и Евтушенко с Вознесенским ей были типа жонглеры, а не поэты. Видите ли, во первых — про Ахматову в другой раз. Во-вторых, насчет обычая поэтов в круг сойдясь, оплевывать друг друга, сказал еще Кедров (чем более всего и помнится сегодня). В-третьих, Ахматова — более фигура судьбы в русской культуре, нежели фигура поэзии (да-да, какой ужас сметь думать подобное): на ней отсвет последней фигуры Серебряного века, и отсвет Николая Гумилева с его поэзией, путешествиями и гибелью в ЧК, и отсвет тюрьмы и лагеря, которые прошел единственный сын, и отсвет жестокой государственной травли и позорного постановления, и она не сломилась, не продалась, не согнулась — она хранила гордое достоинство в самых тяжких, свинцовых обстоятельствах. Чем являла образец личности, образец поведения. Честь, память, слава. Это буквально герой греческой трагедии.

Но что касается ее стихов, а также ее поэтического и вообще литературного вкуса — простите, но не знаю, как можно узреть в них эталон. Ее поэтический дар представляется мне скромным. Таким неоклассическим традиционализмом. Она не была большой поэт — она

была по факту хранитель великой традиции. А это не одно и то же. Вот за судьбу и характер, за то, что через нее сохранилась, не прервалась живая нить, тянущаяся от великой русской поэзии — вот за это только низкий и вечный поклон. А ее поэзия и мнения... Достаточно было того, что она существовала — такая, какая есть. Ценность Ахматовой в этом. А не в ее литературных, вторичных, искусственных стихах. И уж тем паче не во мнениях. Ну, Чехова она не любила. И что.

Но вот то, что разговор о поэзии шестидесятников привел нас к Ахматовой — это символично, да.

Но были ведь и другие поэты, ныне и навсегда практически забытые — или, уж во всяком случае, вышедшие из употребления: Николай Доризо, Степан Шипачев, Николай Грибачев, и вообще Герой Социалистического Труда Егор Исаев. Еще до войны Шипачев написал знаменитое «Любовь не вздохи на скамейке и не прогулки при луне», в шестидесятые над ним издевались как над образцом совкового назидательного дурновкусия.

Мы о многом не будем говорить: не все, писавшие в 60-е, были шестидесятниками и определили лицо литературы и эпохи, сами понимаете.

А упомянуть необходимо следующее:

В 1959 Борис Слуцкий написал свое сверхзнаменитое: «Что-то физики в почете, что-то лирики в загоне. Дело не в сухом расчете, дело в мировом законе». И лет чуть не на десять начался знаменитый спор «физиков и лириков». Водородная бомба, межконтинентальные ракеты и космические корабли создали ореол романтики и значительности физикам — ядерщикам, ракетчикам, теоретикам и экспериментаторам. Это они творят будущее и оберегают мир, одновременно грозя его уничтожить. Они стильно одеваются, говорят на молодежном сленге (ну, из молодых которые, а вообще они почти все молодые, в те времена если физик в тридцать лет еще не доктор наук — значит, малоспособный, не состоялся) — но неделями напролет пропадают в лабораториях и на полигонах, хватают дозы облучения, гибнут на испытаниях,

такие сдержанные в выражениях высоких чувств и циники на словах. Виктор из «Звездного билета» Аксенова, Гусев из знаменитого фильма «Девять дней одного года», Евдокимов из «Еще раз про любовь» Эдварда Радзинского — лишь возглавили массовое шествие физиков, а также геологов, инженеров и строителей по страницам новых книг. Они — строили коммунизм «с человеческим лицом», делали нужное народу дело без громких слов — эдакие советские Базаровы, новые советские дети слегка промотававшихся отцов. А болтать, то есть, меньше надо.

Физики уводили у лириков девушек, делали открытия и карьеры, пропадали на секретных объектах и отдавали жизнь в научной борьбе за неизбежное светлое завтра. Против них не устоишь!

А еще был поэт совершенно отдельный — Эдуард Асадов. Из военного поколения, фронтовик, доброволец, ослепший после тяжелого ранения, всю жизнь носил черную полумаску на месте глаз. Асадова критика не считала человеком и в упор отказывала во всем: писал стихи примитивные, пошлые, поверхностно-нравоучительные, и вообще ни разу не поэт. И вы знаете, все это правда. За исключением одного: он был поэт! Несмотря на свою гомеровскую слепоту, несмотря на свою назидательность школьного учителя, несмотря на формальную примитивность своих виршей на уровне графомании. Он был кумиром восьмиклассниц и пэтэушниц, столь же неискушенных в поэзии, сколь тянувшихся к красоте своими трогательно-примитивными душами. И вообще его очень любила масса людей, для которых поэзия — это было слишком сложно, а вот зарифмованные благие пожелания и добрые нравоучения — в самый раз, в сердце, в яблочко!

«Стихи о рыжей дворняге» исполняли в середине шестидесятых на всех школьных вечерах буквально: «Труп волны снесли под коряги... Старик! Ты не знаешь природы: ведь может тело дворняги, а сердце чистой породы!» А уж «Ночь» девочки просто переписывали, сборников-то тиражами сотысячными достойными-массовыми

было не достать, с продавщицами дружили, из-под прилавка покупали, время было такое — «Эх, знать бы ей, чуют душой, что в гордости, может, и сила, что гордость еще ни одной девчонке не повредила. И может, все вышло не так бы, случись эта ночь после свадьбы».

Понимаете, в поэзии шестидесятых Асадов — это был такой наивный и неуклюжий Портос, неотесанная деревенщина с незамутненными представлениями о добре и красоте. Он писал о любви, о верности, о красоте и природе, о долге и мужестве — очень простенько, буквально на уровне звезды районной многотиражки. Но он писал о добре, учил добру и ставил выше всего добро! Аж иногда неловко становилось, просто совесть щемила: такую фигню пишет, такую школьную пропаганду в лоб гонит, ну просто пионервожатый на слете юных тимуровцев — а ведь правду говорит, пацаны, ведь так и есть на самом деле: мы вот ржем, а он правда верит во все хорошее, он хочет, чтоб жизнь была такая, чтоб люди хорошими были, он за это глаза на войне потерял... Как же можно его ругать-то.

...Вот разговор уже к концу — а деревенщики, почвенники, народники, земельщики — они-то где, про них-то что? Василий Белов, Валентин Распутин, Федор Абрамов, Виль Липатов, Виктор Астафьев, наконец! Это было иное течение, как бы параллельное новой, городской, молодежной, иронической прозе — параллельное, не пересекающееся, оппозиционное ей, принципиально другое. Они недолюбливали город с его циничным потребительством и моральным растлением, отходом от народных корней. Они воспевали деревню, традицию, исконные формы народной духовности, они выступали хранителями крестьянской традиции, корня народного — прямо или косвенно, вольно или невольно противопоставляя себя ироничникам-молодежникам-горожанам. Короче — это была тогдашняя советская форма борьбы славянофилов и западников.

Деревенщики были традиционны по взглядам, пристрастиям — и по форме. Критический реализм с вклю-

чением реализма социалистического. Они писали добротную традиционную прозу и исповедовали традиционные добродетели: трудолюбие, порядочность, честность, верность. Терпеть не могли никаких формальных изысков — хотя Виктор Астафьев, скажем, в знаменитой некогда «Царь-рыбе» каждую фразу старается подвывернуть так, чтоб было не вовсе обычно, не стандартно: вода у него летит из-под винта не брызгами, а «комьями» и т.п. Они любили упираться в языке на диалектизмы, архаизмы или вовсе неологизмы сами изобретали — чтоб язык казался понароднее, отличался от обычного литературного, «городского» в сторону самобытности, исконности, так сказать. При всем уважении к этим достойным людям и писателям так и тянет вспомнить незабвенное «Понюхал старик Ромуальдыч свою онучу и ажно заколдобился». «Сермяжная, она же посконная, домотканая и кондовая, — задумчиво сказал Остап. — Короче, из какого класса гимназии вас вытурили за неуспешность, студент?»

(Кстати — вот с юмором и иронией у них было туго. Не имели они такого качества. Были основательны, серьезные, тяжеловесны, позитивны. А юмор — это способность видеть предмет с разных сторон. Они видели предмет только с одной стороны — своей, главной, народной, правильной. И не над чем смеяться, товарищи!..)

И хотя тот же Липатов начинал в том же конце 50-х печататься в той же «Юности» — эти ребята имели к золотым шестидесятым совсем не то отношение, нежели шестидесятники. «Привычное дело» и «Плотницкие рассказы» Белова, «Братья и сестры» и «Две зимы и три лета» Абрамова — понимаете, это ведь хорошая литература. Но. Она — это правда о прошлом, тяжелая, горькая правда о прошлом и настоящем, и в то же время — ну, воспевание дурацкое и заслюнявленное слово, но — утверждение лада этой исконной народной жизни, к который не надо мешаться ничему насильственному и постороннему, который надо беречь, жить им, хранить его. Традиционные ценности и образ жизни народа на

земле — это стержень русской истории, народа, государства. Хранить и беречь, ценить, осознавать.

То есть. У нас получается. «Горожане» и «деревенщики». Западники и славянофилы. Это что? Это: новаторы и консерваторы. Модернисты и традиционалисты. Это — что? Это — диалектическая пара. Единство и борьба противоположностей. Одно без другого не может быть. Для существования одного необходимо и наличие другого.

Я что хочу сказать. И очень ведь просто, если понять. Для существования общего тела культуры необходимы два начала: как консервативное — так и новаторское. Как хранить старое, проверенное, верно и надежно послужившее — так и искать и творить новое, современное, прогрессивное, чего еще не было. Шестидесятники и деревенщики — были две неразрывные, необходимые, единые стороны общего процесса литературы. Все их споры и раздრაи — да: единство и борьба противоположностей, без чего нельзя.

Но! Недаром у шестидесятников с иронией было все в порядке, а деревенщики аж проседали от серьезности. Юмор, как правило — это качество ума более совершенного, мощного, многостороннего, изощренного. Не то чтобы юморист умнее философа, часто клоун — идиот идиотом. Но юмор не как кривлянье, а как парадокс, как выворачивание ситуации наизнанку — безусловный аспект ума, в общем и целом. Знаете, личные беседы Платона и Аристотеля до нас не дошли, но вот юмор первого и великого из философов — Сократа — стал легендарен при его жизни.

А кроме того: создавать новое и еще не бывшее — тут нужно больше ума и энергии, чтоб цепляться за старое, хранить, повторять уже сто раз бывшее. Более талантливый силою вещей оказывается авантюристичным новатором, менее энергичный — осторожным консерватором.

И последнее: на виду — первооткрыватель, а не комендант базы, пилот, а не теоретик аэродинамики,

оратор, а не комендантский взвод. И вообще баран смотрит внимательнее на новые ворота.

Так что яркие и талантливые новаторы-шестидесятники были на виду, шли в авангарде, творили новое — а более грузные и менее интересные деревенщики переживали страшно, что сидят сравнительно в их тени. И искали причины в интригах, связях шестидесятников, в том, что они умеют запудрить мозги власти и та их продвигает, и народу мозги запудрить, и он их читает. А вот деревенщики — подлаживаться не умеют. (Особенно Иван Шевцов с «Тлей» и Всеволод Кочетов с «Чего же ты хочешь» переживали, но это уже не деревенщики, а так, стригущий лишай на честном теле свиного бифштекса.) А дело было все в объективных законах социальной психологии и психологии восприятия текстов, в психологии эстетики, если бы можно было так сказать, правильнее, видимо — в психологии восприятия эстетических объектов. Короче — читающей публике они были менее интересны и менее нужны, и хоть ты тресни, насколько мил не будешь. А читающая публика — это прежде всего горожане, люди умственного труда.

И вот Шукшин Василий Макарович, автор таких блестящих рассказов, как «Микроскоп», «Дебил», «Срезал», «Ораторский прием», «Мой зять украл машину дров» и еще полусотни отборных — он был не деревенщик, при всей простонародности материала. Он был выше и сам по себе. Именно энергия и талант тащили его в Москву, в кинематограф, в сценарии и роли, в амурные приключения. В конце концов, даже его роман с Беллой Ахмадулиной с некоторой точки зрения был словно стихийным знаком причастности к мейнстриму шестидесятников. Его-то как раз самые разные люди читали и ценили.

И если мы начинали с «Юности» — закончить необходимо «Новым миром». Но история «Юности» катаевской имела неожиданное завершение в 60-х — катаевский мовизм. Когда старик Валентин Петрович к семидесяти годам вдруг встрепенулся, послал всех и все на фиг и стал писать книги неожиданные, странные:

«Маленькая железная дверь в стене», «Святой колодец», «Трава забвения». Это были бессюжетно-бескомпозиционные романы-воспоминания, романы-ассоциации, романы-монологи о прошедшей эпохе и ее людях — глазами автора, жизнь всех как вещество его жизни. Это был ностальгический снаружи и бешеный внутри протест против проклятого и осточертевшего реализма вообще, а особенно социалистического реализма в частности. Это читалось — как пилюль залпом, не остановиться; это вызвало удивление, даже недоверие: надо же, как советский старик Катаев здорово, неожиданно, свободно писать стал!..

Однако «Новый мир»... Твардовский Александр Трифонович был великим главным редактором. А его пьянство горькое и горестное было неизбежной реакцией на «Страну Муравию» и ордена, а семья-то его была раскулачена и сослана, и цена его сотрудничества с советской властью была вот такая. Он публиковал вещи суровые, именно что прозаичные, с гражданским публицистическим оттенком... зарядом?... ну, в общем, «нетленку», как они ее называли, они в «Новом мире» заворачивали и высмеивали. «Новый мир» был не просто флагманом толстых журналов, как принято было говорить — он был одновременно и авангардом возможного к публикации, и барометром политической погоды, и неким эталоном «достойной» литературы, и высшим знаком качества опубликованной вещи.

Среди многого «Новый мир» печатал мемуары Ильи Эренбурга «Люди, годы, жизнь» — самые знаменитые и читаемые мемуары во всей советской литературе. О, он был выездной! он провел молодость в Париже!.. Он вспоминал о Цветаевой и Мандельштаме, выпивках с Модильяни и фронтовых поездках с Хемингуэем в Испании!.. Эти мемуары тоже были одним из знаков эпохи...

...А ведь мы даже не коснулись драматургии. Михаил Шатров (Маршак) с его «Шестым июля» и «Большевиками» — попыткой очистить и реанимировать идею коммунизма и революции «с человеческим лицом». Александр Володин — «Пять вечеров», «Моя старшая

сестра». «Традиционный сбор» Виктора Розова... Игнатий Дворецкий, Эдвард Радзинский — большие были имена, новые пьесы шли в театрах по всей стране и делали аншлаги, это не было время поголовной зацикленности на классике с режиссерскими вывертами — живой процесс шел в театре, проблемы сегодняшние ставились.

А советская фантастика — это тоже отдельная тема, а без нее литературы шестидесятых не было. Сейчас-то уже не понять, чем были романы Ефремова Ивана Антоновича. «Туманность Андромеды» — это же было как открытие нового течения! Коммунистическая утопия — так называлась эта именно что научная фантастика. Раз марксизм-ленинизм наука, раз приход мирового коммунизма научно неизбежен, раз человек будущего будет гармонично развитым коммунистом-альтруистом-созидателем, раз Циолковский научно предрек, что человечество не останется вечно на Земле, но выйдет в Космос и будет его покорять — так и получите наше светлое и гармоничное завтра. «Сердце змеи», «Лезвие бритвы», «Час быка» — это литература списьюфисьюкая. Мягкие намеки на конфликт отличного с идеальным. Все красивы, мудры и физически совершенны. Благородны и уравновешенны. Без юмора — он ущербен, подхихики человеку будущего чужды. Сейчас это невозможно читать и незачем — хотя фанаты фантастики умудряются. Все в елее, в благолепии, в совершенстве. Плюс легкая эротомания под флером эстетики: характеризуем с точки зрения природной целесообразности телесную красоту женщин. Подробно. Ну, хоть это забавляет и оживляет. Но тогда, повторяю — это шло за чистую монету, за идеологически выверенное будущее в литературе, за необычные и романтические картины светлого завтра.

И братья Стругацкие, Аркадий и Борис Натановичи стодевяностосантиметровые, гиганты среди пузатой литературной мелочи. Эти владели даром редкостным. Легкое перо, чистый язык, необыкновенной и абсолютно ненавязчивой смачности обороты. Развлекательный сюжет — и мудрая серьезная основа. Строго говоря — они

писали про здесь и сейчас, про везде и всегда — в слегка условной фантастической форме. Эта форма, это иносказание, эта якобы внешне формальная отвлеченность — позволяли им обходить цензурные рогатки, обманывать запреты, говорить то, что было невозможно в сугубо реалистической форме. «Попытка к бегству», «Хищные вещи века», «Второе нашествие марсиан», «Трудно быть богом» — это ведь и невозможность сбежать из колымского концлагеря СССР, и неизбежность грядущей политической реакции, и прорицание наступающего века потребительства и наркомании всех видов при утрате смысла жизни сытой цивилизацией — о, у них было много всего, их недаром читала вся интеллигенция, недаром читают и цитируют посегодняя.

Слушайте, закончить невозможно! Трогаешь этот пласт — шестидесятые — и на тебя обрушивается золотая гора! Это был истинно Золотой Век русской литературы, Поэзии прежде всего, но не только.

На авансцену выходит Валентин Пикуль, вернувшийся советскому читателю интерес к истории, ему неведомой, замолчанной, запретной, излагаемой редко и невыносимо скучно и официально. «Баязет», «На задворках Великой империи», скоро выйдет его шедевр «Пером и шпагой», слава и ругань — как полагается! Он пишет жестко, четко, броско, он крутит факты как хочет — а Дюма вам не историк, но историю-то вы начинаете познавать с Дюма, начинаете ею интересоваться с «Трех мушкетеров», если вообще начинаете.

«Семнадцать мгновений весны» публикует Юлиан Семенов — серьезные люди им пренебрегают, политдетективщик, пригэбэшный журналист — а книга-то отличная! Язык чист, взгляд на предмет неожиданен и оригинален, патриотизм без малейшего пафоса — и масса аллюзий литературных, политических, общекультурных, только всмотрись чуть внимательнее. Книга мудрая, печальная, добрая и честная в том смысле, что врагам тоже воздается должное человеческое, впервые враги не карикатуры, не выродки ненормальные. Вскоре

будет сериал — и без него эпоху уже и представить невозможно. А это мало о чем сказать можно...

...Кончать все-таки надо, сказал генерал и застрелился.

Солженицын. «Архипелаг ГУЛАГ». Писался в 1958—1968. Первое издание — 1973, Париж. Когда стали ходить первые машинописные копии — знать не могу. Полуслепой экземпляр на папиросной бумаге мне дали на сутки, и сутки я читал. И неделю ходил и шатался с одним чувством: «Нельзя же так. Нельзя же так с людьми. Нельзя же так». По моему разумению, Солженицын никогда не был хорошим беллетристом, и его художественная проза по большому счету ничего не стоит. И ума был не слишком большого, и образованности очень ограниченной, и самомнения непомерного, как фургон для мыши. Но вещь он совершил в литературе великую — «Архипелаг ГУЛАГ». Это скала в нашей литературе и культуре, это утес, это эпохально. Это не беллетристика — это публицистика. Так а кто сказал, что литература — это только беллетристика? И дневники, и мемуары, и путешествия, и документалистика, и научпоп — это все литература. Вот Солженицын «Архипелагом» сделал колоссальное дело в литературе и в жизни. Он раскачал сознание, он качнул гигантское и страшное государство, он в одиночку написал страшный кусок истории, фальсифицированной и замолчанной официальными «историками». Это было явление знаковое.

А публикаций сколько было в шестидесятые — из сундуков, углов, столов, и публицистика, и мемуары (хоть Вертинского), и «Мастер и Маргарита», в конце концов. Потом-то прикрутили.

Ну, и в качестве заключительного раздела юмора — немного о политике. Потому что без нее нельзя. Она рулила за «красным забором».

1962 — это был пик оттепели, «Один день Ивана Денисовича» солженицынского все в «Новом мире» читали. Но и! Где пик — там и перелом! В декабре 1962 Хрущев встретился с творческой интеллигенцией и научил ее жизни и творчеству. Каждый гость получил партийный

совет, и по врожденному скотству ни один не утопился в сортире. Им все как горох об стену. Это Хрущев недавно посетил выставку авангардистов, наорал на мазил, все пидарасы, мы вас научим. И учил! Евтушенко и Вознесенского он поучил писать стихи, Солженицына поучил писать прозу, Виктора Некрасова — путевые дневники. А Эрнста Неизвестного поучил лепить скульптуры. Но что характерно: всем дали по мозгам — но никого не расстреляли, не посадили, не выслали, и даже печатать не перестали! Ну — иногда ущемляли в выступлениях или заграничных поездках, так это же вегетарианство!

А вот Андрея Синявского и Юрия Даниэля не печатали, и они публиковались на Западе, под псевдонимами, передавали тайно свои произведения. И то сказать — в самой известной повести Даниэля «Говорит Москва» правительство СССР вводит «по просьбам трудящихся»... день открытых убийств! Праздник такой все-союзный. Ну, можете себе представить. Короче — поймали, судили, посадили: Синявскому семь лет лагерей, Даниэлю пять. 65-й год. За литературу! Но — не соответствовала, мимо советской цензуры, и не туда звала, не то подрывала. Газеты писали и клеймили, широкая была кампания. Так что не все было слава богу, не все под фанфары, не все коту творог, бывало мордой об порог. Чтоб шестидесятые медом-то не казались.

Последний штрих — нобелевский лауреат Иосиф Бродский. У нас вообще с нобелевскими лауреатами одни хлопоты. То безгражданственный антисоветчик Бунин, то отщепенец Пастернак, то русофобка вот только что Алексеевич, один Шолохов Михаил как-то уравнивает этих негодяев, так и то был человек сильно сомнительных моральных качеств. То есть качества как раз были несомненными, но не туда, куда мечталось бы. Ну, и антисоветчик Бродский.

До суда, до 1964 года, Бродский был известен в очень узком кругу. Поэты ленинградского андеграунда и примыкающая богема-тусовка. Без публикаций (мелочи типа в детском журнале «Костер» не считается). Стихи

не политические, ничего такого конкретного не выражают, ну, был раз мелкий тихий скандал на «турнире поэтов» в ленинградском ДК Горького: «Еврейское кладбище» читал Бродский, ну тема очень не приветствуемая.

Здесь надо понимать, что в 1961 году приняли закон о борьбе с туеядцами. Но формулировки были расплывчатыми. И. Вернувшись из отпуска в сентябре 1963, Хрущев наорал на идеолога Суслова, почему не высланы и не сосланы все туеядцы — где процессы? Где реакция здоровых трудящихся? А сразу — устроил втык секретарям обкомов: где туеядцы?! И чтоб слышно было! А первым секретарем Ленинградского обкома КПСС служил товарищ Толстиков. Креатура Хрущева!.. Толстиков собрал партактив с УВД и велел организовать туеядцев, причем минимум одного резонансного. Редакторам ленинградских газет, областной то есть номенклатуре, велели: ну-ка туеядца быстренько! Бу-зделано. Глянули картотеку, свистнули стукачам. И набросили аркан на безопасного и беззащитного, анкетно правильного Бродского. Еврей. Картавый. Хилый. Пишет стихи — а его не печатают! И стихи неясно о чем. Неблагонадежен то есть! И постоянно на работе нигде не оформлен.

Строго говоря, Бродского назначили козлом отпущения. Для отчета и примера. Пропустили через тюрьму и психушку и вlepили пять лет ссылки и принудтруда в архангельской деревне, но вернули через полтора, в 1965. Согласно стойкому и известному апокрифу, Анна Ахматова прокомментировала: «Они делают нашему Рыжему биографию». Выполосканное газетами имя стало известным.

Году в 66-м самым известным стихотворением в Ленинграде были «Пилигримы»: «Мимо ристалищ и капищ, мимо храмов и баров, мимо шикарных кладбищ, мимо шумных базаров, мира и горя мимо, мимо Мекки и Рима, синим солнцем палимы, идут по земле пилигримы». Его перепечатывали и переписывали, читали на пьянках при свече и охмуря девушек на прогулке. И «Рождественский романс», и многие другие стихи

Бродского, написанные до 30, его ленинградского периода — безусловно лучшие, и почти все шедевры — среди них. Из поздних блестяще лишь «Представление» с его ну неотразимым же «лучший вид на этот город — если сесть в бомбардировщик». Поэтические экзерсисы американского периода — это отдельный разговор... Так же как отношения Бродского и Евтушенко, ну и кое-что другое. Ну, для этого есть отдельные специалисты по Бродскому.

Так вот, следствие по делу Бродского — и: заседание Ленинградской организации Союза писателей СССР единогласно ходатайствовало перед прокурором о возбуждении уголовного дела против тунеядца Бродского с учетом его антисоветских высказываний. Подпись секретаря писательской организации: Даниил Гранин. Через полгода — заседание: единогласно осудить членов СП, защищавших тунеядца Бродского. Гранин.

Проходит время, хоронят в Венеции американского гражданина, лауреата Нобелевской премии по литературе Иосифа Бродского, а время идет дальше, и старик Гранин получает специальный приз «Большой Книги» с формулировкой: «За честь и достоинство» (!..)

...Это я к тому, что живой литературный мир 60-х (как и любой другой) выглядел не так, как его стали изображать позднее — в меру собственных пристрастий и представлений, в меру своего знания и забывчивости. И конечно Евтушенко и Аксенов были гигантами, а деревенщики были вторым рядом, подкрепленным официальным аппаратом, а Эренбург был старым мэтром, а Бродский редко проблескивающим маргиналом, а Стругацкие заставляли задумываться о странном, а Окуджаву все пели (хотя авторская песня — это тоже совсем отдельная тема).

Мы — те, кто живьем пожили взрослыми в этом времени, вобрав его, из него родом — Витя Ерофеев, Женя Попов, Саша Кабаков и ваш покорный слуга — уже старики. И как сказочные награды судьбы, сам себе не совсем веря, я вспоминаю — я вспоминаю, я помню, память

у меня есть: я ходил в семинар Бориса Стругацкого, и сидел рядом, и курил с ним, и пил с ним вдвоем кофе на его кухне, а с Аркадием дважды, дважды ведь имел честь редкую выпивать вдвоем — раз пиво, раз коньяк, «с самим господином старшим бронемастером», и Борис писал мне рекомендацию в Союз писателей в те далекие советские времена. А вторую дал Окуджава, с которым я виделся лишь раз в жизни, неловко пытаясь пропустить его в двери впереди себя, в редакции «Дружбы народов» это было, а потом я послал ему свой первый сборник по адресу из писательского справочника, и вдруг он ответил, и вот таким образом. Это Виктор Астафьев написал мне, нищему и непечатающемуся, три страницы отзыва от руки на двойных клетчатых листах, в ответ на посланную рукопись «Коня на один перегон». Это с Аксеновым, с Василием Аксеновым я сидел за одним столом, и был в одних домах, и он пригласил меня на свой юбилей в Казань, и мы чокались и пили, и я говорил ему Вася и ты, потому что он так сказал, о дружбе, обнимались при встречах, а я все не мог внутри себя в памяти своей мальчишеской до него подняться, привыкнуть, что прошло тридцать и сорок лет с тех пор, как я, школьник, читал его, всесоюзную звезду, в «Юности» и запоминал фразы на всю жизнь. Это с Толей Гладилиным мы гуляли по Москве и Казани, и тоже ты, и двойственная нереальность: вот братское равенство — а вот я школьник, и читаю его, потом «Евангелие от Робеспьера» меня перепахивает, а он жалуется, что не может обедать два раза, он и один не может, он дома в Париже гуляет по несколько часов и ест очень мало. Это Евтушенко (Ев-ту-шен-ко!) говорит мне так запросто: называйте меня просто Женя, а я вас Миша, идет? И я кажусь себе сейчас хвастающимся, неуверенным в себе мальчиком, потому что зеркало с отражением отстоит слишком далеко во времени — в тех шестидесятых, которые мы сегодня вспоминали. И все это было не из книжек, не из рассказов, а живьем — я жил в этом запахе, звуке и цвете, ну, и вот попытался донести то, что мог.



БРАТЬЯ СТРУГАЦКИЕ НА ФОНЕ КОНЦА СВЕТА

Чтоб понять что-то в литературе — надо истоки проследить, поднять и понять связи, откуда что: видеть поле. А добросовестно роя все причины и связи, приходишь к необходимости вообще изучить устройство Вселенной и ее эволюцию. А поскольку для литературоведа это трудно, обычно люди тут махнут, выразятся и выпьют. Таким образом, курсы лекций по творческому пути Рэя Брэдбери, Александра Беляева или даже такого гиганта, как Герберт Уэллс, совершенно у нас здесь и сейчас такие вещи неуместны. Уместны! Но невозможны. Даже общий курс по фантастике никак. И обед наш выйдет из крошек со стола. Но мы сделаем так:

Первая часть лекции — это будет такая нано-лекция о фантастике, весь флот в одном блюде. А во второй все-таки мощнейшее, многими и сейчас близко не понятое и не оцененное явление — Аркадий и Борис Стругацкие.

Так вот. Фантастической следует считать любую литературу, где заметную роль играет элемент необычного, фантастического. Так полагали Стругацкие. И это справедливо. Тогда и «Мастер и Маргарита», и «Фауст» — это все фантастика. Протесты есть? Протест отклонен. Мы к этому еще вернемся.

Фантастика — исконный литературный жанр. Как только простое информационное сообщение — «Враг близко!», «Пора на охоту!», «Скоро дождь» — усложни-

лось, распространилось, поднялось над разовым буквализмом — появилась фантастика как литература и философия в одном флаконе. Мифология — это фантастика как рассказ об устройстве мира и истории народов.

«Илиада» — это не только отчет о военной экспедиции. Это художественное раскрашивание военно-патриотического репортажа, чтоб сильнее впечатлял. Привирает журналист-поэт, приукрашивает, присочиняет. И вводит богов как причину и объяснение действий. Реализм? Есть много реалистических деталей и сцен. Но и фантастики хватает. Как боевой отчет — это материал для дурдома или военно-полевого дознания. А «Одиссея» как путевой дневник? Бред пьяного бродяги. Зато какой праздник чудес и приключений! А людям надо что? Чтоб дух захватывало!..

И «Золотой осел» Апулея фантастика. Задолго до «Острова доктора Моро».

И все сказки — это фантастическая литература донаучной эпохи, по каковой причине эту литературу никак нельзя назвать «научно-фантастической», а просто фантастической. Вместо науки выступают магия, колдовство, даже священные формулы и заклинания, вызывающие всемогущих духов — боевых и служебных роботов дотехнической эпохи.

То есть. Уровень научно-технической информации был совсем другой, разумеется. Но художественная модель, конструкция, структура — абсолютно та же самая! В ткань повествования вводился вымышленный, условный, нереалистический элемент, который являлся принципиальной опорой композиции и сюжета, который определял все построение, обуславливал действие произведения. Появляется нечто, что позволяет преодолеть препятствия и добиться трудной цели. Или иначе: автор дает неожиданную вводную, обеспечивает этим нестандартную ситуацию — и герой должен выкручиваться необыкновенно.

И все средневековые драконы, колдуньи и сверхбогатыри, любовные и целебные снадобья — это все фанта-

стика. И Валгалла с Одним, и Нибелунги — все фантастика.

Ибо литература — должна возвышаться над обыденностью, литература отнюдь не просто транслирует окружающую информацию адресату. Ей имманентно свойственно поражать воображение, давать идеал поведения, расширять границы познания, вселять веру в человеческие силы и возможности, манить в неведомое!..

Что есть характернейшее отличие фантастики от не-фантастики? Что в ней — автор придумывает все, что только может придумать, изобретает любые ситуации, любых существ, которых только может измыслить, изобрести. Из этого следует — что? Что фантастика — авангард литературы, острие литературного прогресса, лаборатория небывалых объектно-семантических конструкций! Ибо человек по устройству своему придумывает все возможное и невозможное.

И тогда следует интересный вывод — только никому не падать:

Реализм — это частный случай моделирования всевозможных ситуаций, совпадающий с изображением жизни именно и только в формах жизни. Буквально. Ну, типа как состояние покоя — это частный случай равномерного прямолинейного движения.

Фантастика полнее и мощнее реализма — тем, что в ней может (и должно, у приличного писателя) быть все, что есть в реализме — плюс то, чего в реализме нет. (Ну — это в принципе, теоретически, сами понимаете. Большинство фантастов убогие графоманы — как и большинство реалистов, которые не в состоянии изобрести даже штопор.)

Что такое «Город Солнца» Кампанеллы? Что такое «Утопия» сэра Томаса Мора? Фантастика чистой воды, леди и джентльмены! Во-первых, все происходит в вымышленной стране, во-вторых там происходит то, чего нет, а только мечталось бы. Так это — что? Социальная фантастика со служебным элементом фантастики географической, путешественнической. И это — великая

литература и знаковая философия, это социология и политология, весьма опередившие свое время — на века. Через века посеянные ими семена прорастут — и прекрасными цветами, и зубами дракона, и они будут вести кровавые войны друг с другом. Вот что такое фантастика.

А кто только ни летал на Луну! Сирано де Бержерак в XVII веке, барон Мюнхгаузен в XVIII, а уж Жюль Верн в XIX отправил троих астронавтов на Луну так, что после возвращения на Землю первого американского лунника в 1969 году мир рот разинул: точки старта и приземления с точностью до сорока миль, размеры снаряда (корабля) с точностью до полутора футов, вес с точностью до центнера, время полета — отличалось на пять часов, численность экипажа — трое: предсказал Жюль Верн сто лет назад!!! Плохой писатель? Беллетрист плохой — а писатель гениальный: литературная форма, наивная эстетика — это еще не все.

Великая эпоха Просвещения вселила веру во всемогущество человеческого разума — хотя в то же время гениальный Гофман писал блестящую фантастику, э-э... социально-психологически-магическую, если можно столь неуклюже и примерно выразиться. Короче, фантастика как выходящая за флажки философская метафора, а не как научный проект или прогноз.

А вот великий XIX век создал именно что научную фантастику, полностью и навсегда. И если Эдгар По и его ровесник Николай Гоголь создали фантастику метафорически-магическую, жуткие чудеса у одного и другого — то... Видите ли, XIX век как самая великая в истории научно-техническая революция начался ведь в 1782 году с изобретения Уаттом паровой машины двойного действия (она — современник Американской независимости и Французской революции) — и закончился в 1914 Великой войной, где были уже автомобили, поезда, радио и телефон, авиация и отравляющие газы, пулеметы и танки, конвейер и электричество. Всемогущество человеческого разума и перегрев цивилизации привели к кризису.

Провидели его писатели-реалисты? Ни хрена они не провидели. Они писали о всемогуществе разума, победе гуманизма и светлом будущем, если о нем задумывались. Головокружение от успехов. Антисептика, прививки, бесплатное общее образование, все права женщинам, окультуривание дикарей — о, то было время великого оптимизма!.. Достоевский? Кьеркегор? Ну, бывают люди с врожденной депрессией.

И вот в последней трети этого века малоуспешный французский беллетрист Жюль Верн начинает серию книг для внеклассного чтения по географии. В условной форме увлекательных авантюрно-приключенческих романов. На театре всех природно-климатических зон Земли. А чего не знает про Северный Полюс (еще не открытый) или еще чего — про то творчески фантазирует. Успех! И Жюль Верн начинает домысливать про что ни попадя: подводные лодки, водолазные скафандры, летающие корабли, сверхгигантские суда и пушки и так далее. И со временем многое сбылось! Ибо: он имел дар правильно сочетать и оценивать данные современной науки и техники, чтобы вынюхать, интуитивно определить основное направление развития в какой-то области и воплотить конкретный результат в зримом предмете, обрести деталями, описать внешне и в действии.

С точки зрения беллетристики его романы не то чтобы ужасны — они просто стоят вне литературы. Прimitивный язык, условно-плакатные характеры из одной главной черты, психология детской байки, бредовая мотивация: а вот сделали так, потому что захотелось, редко иначе. А книги — полтора века живут, читаются, экранизируются! Значит — литература?!

Значит, Жюль Верн есть главный родоначальник именно научной фантастики, вернее — научно-технической. Ибо всегда подбивает именно научные основания под все свои необыкновенные изобретения. Просто главный инноватор в классической литературе.

А вот Герберт Уэллс — это уже гений. Человек странный, удивительный, великий. Пророк. Ему мало

частного изобретения в нашей жизни, хоть бы и у завоевателя. У него изобретения меняют весь мир. Один доворот фантастики — и весь мир смещается, как в калейдоскопе. «Машина времени», «Человек-невидимка», «Война миров» прежде всего — это реальный мир, который реалистически реагирует на фантастическую вводную. Мир показывается как необычный сколок, под необычным ракурсом. (Недаром это время импрессионизма и постимпрессионизма в живописи, приход авангардизма и кубизма).

То есть отличие Герберта Уэллса: фантастическая вводная во-первых научно мотивирована и обоснована; — во-вторых она является причиной и основой всего действия, центром всех событий; — и в-третьих вся психология людей, их отношения личные, служебные и общественные, их житейские заботы и рабочие обязанности написаны с полной достоверностью и в совершенно добротном таком реалистическом ключе.

У него под сотню рассказов, каждый из которых может быть основой фантастического романа или фильма. И пожирающие людей пауки, и жуткий ураган на остановившей вращение Земле, и ставший невесомым человек, и так далее.

Нельзя сказать, что Уэллс — писатель стилистической силы Диккенса или Гюго. Нет, просто писатель. Без дурновкусия и претензий, язык прост, индивидуализацией прямой речи и иронией владеет, читать можно нормально.

Но!!! В 1913 году Герберт Уэллс издает роман «Освобожденный мир», где описывает атомные бомбардировки войны 1959 года! Резерфорд еще скептически хмыкал при словах об использовании ядерной энергии, Лео Сциларду еще 20 лет оставалось до идеи цепной реакции, а Уэллс уже бомбил и сжег 200 городов материка (как будет в 1959 на штабных картах военно-ядерного варианта...).

В русской литературе основателем жанра научной фантастики является Фаддей Булгарин, есть у него несколько

вещей. В советской — блестящая классика Алексея Толстого: «Аэлита» и «Гиперболоид инженера Гарина». Работал до войны очень ценимый Александр Беляев.

Потом гайки у нас прикрутили. Никакой фантастики! Хрен их знает, хитрозадых письменников, что они имеют в виду в своих баснях про другие, якобы, планеты.

И только после XX Съезда — среди прочего разрешили и фантастику. Ну, не совсем всю, Оруэлл был всегда в СССР под запретом, но в основном разрешили. Издали множество бумажных книг в издательстве «Мир», издали 25-томник зарубежной фантастики в «Молодой гвардии». Мудрец и тонкий стилист Брэдбери, Шекли с безумными шутками, Азимов с законами роботики, Гаррисон со смачными фантастическими боевиками, и так далее и так далее. Лема стали издавать — мыслителя, футуролога, отчасти даже новатора-постмодерниста.

А реанимация родной фантастики — о, это песня и сага! Сколько было всего! Беляева всего переиздали: «Ариэль», «Человек-амфибия», «Голова профессора Доуэля», «Продавец воздуха»... — все, все! Александр Казанцев с его «Арктическим мостом», Владимир Немцов — о, меня когда-то его книгой «Осколок солнца» наградили за окончание какого-то класса, пятого, наверно. Немцов — это картина: львиное лицо, бальзаковская грива, бархатный шитый (не купить таких было) пиджак, галстук-бант, так он еще мог трость взять. Мэтр! Писал чудовишно. Фантаст Генрих Альтов, а на самом деле автор ТРИЗа — Теории решения изобретательских задач Генрих Альтшулер, знаменитый был человек, составил когда-то «регистр Альтова» — типа перечень-каталог всех фантастических приемов и ходов. Но писал не очень. Но человек редкостный, заводной, умница. Так ему мало было вести при Дворце пионеров всесоюзный семинар юных фантастов, школьников то есть. Они там учинили приз «Хрустальная калоша» — за худшую книгу года. Позвали гостей, писателей. И вручили «Калошу» гордому эффектному Немцову. На его лице была мечта гестапо загнать всех умных детей в газовую камеру.

И не успокоился, обивал пороги и писал докладные, пока семинар не закрыли навсегда.

А глыбой советской фантастики, матерым человечисцем, рядом с которым поставить некого, был Иван Антонович Ефремов. И главной научно-фантастической книгой эпохи была «Туманность Андромеды». Люди коммунистического будущего были накачаны стремлением познавать, открывать, создавать и утверждать по самое не могу, и все это с невероятным благородством. Печатали это даже в «Пионерской правде», «Комсомольской правде», «Технике молодежи», разве что на обоях не печатали. Эрг Ноор, Дар Ветер, Мвен Мас, Рен Боз — имена до сих пор помню, какие-то детско-бандитские клички из театральной постановки в приюте для дефективных. Пародии на эту книгу писали, но такие не злобные: Дур Шлаг, Кар Низ, очень-очень хорошие люди...

В тени этой «Туманности...», как под дружественно-ядерным зонтиком, и распускалась советская фантастика 60-х. Неизбежность коммунистического будущего не обсуждалась. Гармоничность и благородное интеллектуальное трудолюбие человека будущего не обсуждалось. Преступность в будущем не мыслилась. Бытовые конфликты тоже — все мудрые альтруисты. В комплект к этим книжкам следовало прилагать лимон — чтобы уравновесить подташнивание от фальшивой слащавости светлого будущего.

И вот сейчас в заключение вводной части мы попробуем подбить бабки, уже можно: так чем же все-таки фантастика отличается от просто литературы?

Во-первых, необходимо различать фантастику как жанр и фантастику как прием.

Жанр обрел (в то время) собственную атрибутику: прежде всего космические корабли и путешествия. А также всевозможные технические приспособления будущего: беспилотные автомобили, радиобраслеты, роботы для всех нужд жизни и так далее. Этим сразу отличалась, выделялась и определялась фантастика. Понятно, что подавляющее большинство этих книг были полная

лабуда. Но — по ним составлялась репутация жанра. Репутация суб-литературы.

А вот фантастика как прием может быть хоть у Булгакова, хоть у Оруэлла, хоть у Гоголя — и ничего. Потому что там: а) высокое общее качество текста; б) нет космических кораблей и прочего, конкретно роднящего с миром ржавых звездолетов и идеальных идиотов.

Во-вторых:

У «чистого» фантаста вычлени из книги весь элемент фантастики — и останется серый, заурядный, непримечательный, никому не нужный текст. То есть: он вылезает только за счет именно фантастической атрибутики. И до большой литературы явно не дотягивает. Фантастика у него не является обязательной для постижения сложности жизни и психологии героев — то же самое можно было передать и реалистическими средствами.

А вот если книга хорошо написана, и с мыслями там все в порядке, а элемент фантастического несет нагрузку двигателя сюжета, композиционного каркаса, выполняет роль телесъемки с неожиданных, в реальности невозможных ракурсов и тем дает картину новую, необычную, заставляющую задуматься и увидеть невиданное, понять непонятое — тогда это та самая большая литература.

«Путешествия Гулливера» — это большая литература; фантастика. И «Франкенштейн» фантастика, причем часто классифицируется именно как начало фантастики научной — а ведь символ, философская притча получилась, уже двести лет ее экранизируют и читают.

Вот «актер» было званием низким и сословием подлым, их с черного хода пускали, за оградами кладбищ хоронили. А теперь фанат к нему и не пробьется за автографом: слава, богатство, элита общества, кто талант и пробился. «Клоун» — это кривляка, плебс на ярмарках потешал. Я бы за великую честь почел Леониду Енгигарову лично поклониться, нет его давно; а Славу Полунина, кажется, никто не думает презирать, да?

Видите ли, граждане. Этикеты существуют для идиотов и снобов. Которые сами ничего оценить не могут —

и гордятся тем, что имеют мнение своей тусовки. Состоящей из таких же идиотов, только более авторитетных. (Правда, этикетки еще для школьников и студентов — но это от необходимости дать общий кругозор, попытаться приподнять на апробированный культурный уровень.)

И если читаешь книгу — а она написана хорошо, и мысли в ней мощные, и характеры запоминаются на всю жизнь — это литература. А если скучно, затянуто, серо, коряво — это не литература, что бы ни говорили о ней любые тусовки, от пивняка до Академии Наук. У нас и Брежнев был литературой, и Бродский был литературным трутнем, и Турсун-заде выдающимся классиком.

И даже если говорить об «ах-звездолетах» — «Уснувший в Армагеддоне» Брэдбери — это гениальный рассказ. И «Калейдоскоп». И «Вельд». И «Урочный час». Перечитайте, кто забыл, они короткие — да никто уже в его время в Америке не умел писать такие рассказы! Бирс, Лондон, О. Генри, Андерсон, — все уже умерли, Хемингуэй замолк, а новых не появилось до сих пор. Это великая философская литература, мудрые и добрые притчи, страшные и точные пророчества — гениальный Рэй Брэдбери. И писал ведь блестяще!.. «И слепой нищий, протянувший руку за звездами, развернулся на огненном веере и убрался восвояси».

Это была когда-то «Большая тройка — мировая слава, огромные тиражи, толпы поклонников: Брэдбери, Лем, Стругацкие. (Кстати, советские писатели и литчиновники ненавидели Стругацких еще и за то, что они были у нас на первом месте по переводам и тиражам в мире — с огромным отрывом от всех прочих.)

...И вот началось все вполне тихо. Два интеллигентных образованных брата, старший референт-переводчик с японского, младший звездный астроном, решили написать научно-фантастическую повесть. У старшего уже был опыт: и несколько рассказов, и несколько литературных переводов с японского, а главное — «Юность»

напечатала его (с соавтором) «антимилитаристско-антиамериканскую» повесть «Пепел Бикини» — последствия испытаний атомной бомбы в Тихом океане в 46-м году: японские рыбаки на шхуне от лучевой гибнут и тому подобное. Весьма советско-пропагандистское произведение, честно говоря: про ужасы западного бездушия и военной черствости, ну и страдания простых жертв.

Итак — повесть вполне получилась: «Страна багровых туч», 1959. Венера, советские космонавты-первопроходцы, мужественное освоение новых пространств и богатств, и так далее. Коммунистическо-техническо-космическо-позитивная фантастика. Типа геологи в тайге или строители ГЭС в Сибири, проблемные разговоры, советские отношения, ну, только на Венере. В общем потоке прочих подобных сочинений.

Потом был «Путь на Альматею», и в общем это то же самое.

Утаптывание площадки; период ученичества и разгона; набить руку и набраться опыта, вдвоем работать, опять же, непросто, живя в разных городах: Аркадий в Москве, Борис в Ленинграде — приспособиться надо.

Приспособились.

И в 1962 году произошло рождение советского писателя — ни на кого не похожего, задевающего воображение и впечатывающегося в память, легко и мастерски пишущего, и — как бы походя, в приключенческом сюжете — затрагивающего серьезнейшие, вечные проблемы человечества, обострившиеся именно сейчас. Это был шок! Вышла «Попытка к бегству». Повесть (или небольшой роман). (Вообще, кроме прочего, этой книгой Стругацкие нащупали свой коронный — и лучший для книги, по мнению многих писателей, — объем: 200 страниц. Не длинно и не коротко, пространства хватит для всего — но наскучить не успеешь.)

Первый же абзац книги уже примечателен и характерен: дачный пейзаж после дождя и утренняя пробежка героя. Простые короткие обороты, многократное повторение в одной фразе глагола «был». И сам Вадим —

молодой, спортивный, ироничный. Чистенькая молодежная проза эпохи, все приметы — и явное влияние хемингуэевского стиля, как на всю эту генерацию.

А приметы и знаки будущего — космический биокорабль, ремонтирующийся биовертолет, турпоездка на охоту на дальнюю планету — даны как бы мелким обыденным штрихом, без объяснений и разъяснений, никаких инструкций и экскурсий. Точно как если бы ехали на автомобиле на рыбалку, говорили о палатке и блеснах. Вбирающий из окружающего пейзажа энергию корабль описан между прочим, не подробнее и не значительнее, чем пробежка, приветствия соседа или был бы описан обычный заправленный автомобиль.

Если ясный чистый язык, иронически легкий, простой и в высшей степени качественный, высокопрофессиональный и абсолютно ненавязчивый стиль, акцентированный смачными оборотами — первая особенность Стругацких. Стиль литературно образованного и сведущего человека с абсолютным языковым слухом. То. Неакцентированная житейская естественность, обыденная привычность и простота всех фантастических элементов — вторая принципиальная особенность Стругацких. Скорчер, глайдер, мнемокристаллы — такие же обычные вещи, как пистолет, джип и наушники: не вызывают никаких эмоций, не задевают внимания: никак не отвлекают от действия.

То есть — важно, принципиально! — фантастическая атрибутика у Стругацких всегда оправдана, всегда функциональна, несет нагрузку как необходимая и естественная часть действия, без которой нельзя. Но! Никогда не является причиной действия, его спусковым механизмом, двигателем сюжета! И близко не является самоцелью. Она никак не отвлекает от действия, самостоятельного значения не имеет никакого, сама по себе не нужна ничем. Никогда и близко не в центре внимания!

Фантастическая атрибутика у Стругацких — это как элементы снаряжения спецназовца, отправляющегося в дальний рейд. Саморазогревающийся сухпай, антидот,

выстреливающийся клинок пружинного ножа — это лишь экипировка, того же ряда, что берцы и кепка, и внимания им уделяется не больше.

Как еще пояснить глубже? Вот взяли человека XVIII века и поместили в наш — машины и мобильные телефоны: он прибалдел, вскоре привык, и живет человеческими заботами и ценностями, мыслями и страстями, которые от техники не меняются! И перестает обращать внимание на машины и компьютеры. Не в них жизнь. Вот у Жюль Верна и Уэллса — они определяют всю проблематику вещи, играют к л ю ч е в у ю роль в произведении. А у Стругацких фантастическая атрибутика выполняет чисто служебную функцию: мотивировать расширенные возможности героев.

Фантастическая атрибутика у Стругацких — это объективация метафоры, предметизация метафоры, что ли, детализация... Как оказались в другом мире? А космический корабль через подпространство. Как по ней перемещаются? А глайдер. Внимания этому инструментарию — минимум, только чтоб был корректно вписан в эстетическую структуру текста. Краткие само-собой-разумеющиеся упоминания об обычных вещах.

Вот это в «Попытке к бегству» тоже обращало на себя внимание, задевало непривычностью. Это вызывало непонимание, вопросы. Никаких подробностей про звездолеты, перелеты, невесомости, перегрузки, приборы, космическое путешествие как важный предмет изображения — ничего этого не было. А ведь это составляло все важнейшую часть тогдашней научной фантастики советской! И вдруг!.. Стругацкие отменили научно-подробно-технологическую составляющую этой самой научной фантастики.

Это был перелом. Революция. Реформация. Строго говоря — это уже не была научная фантастика, а нечто иное. Но тогда этого никто особо не различил, не разграничил, не классифицировал.

Следующая необычность для научной фантастики — хотя совершенная обычность для старинной и классиче-

ской фантастики социальной. Люди! На некоей бесконечно далекой и никогда не посещавшейся землянами планете — обитают нормальные люди. То есть рост, внешность, соображение, цивилизация — просто аналог земной. Ну, с поправкой на уровень развития цивилизации — скажем, феодализм, и подробности чисто местнотехнические, типа копий с зазубренными наконечниками. Вы вспомните «неземных людей» хоть у Герберта Уэллса, хоть у Алексея Толстого: в лучшем случае хилые и голубоватые. А здесь — просто как другой материк или другая эпоха.

То есть! То есть! Никакое это не космическое путешествие на хрен!!! Это путешествие в чуть-чуть другой вариант НАШЕГО мира, где обитает и действует НАШЕ человечество! И отношения наши, и психология наша, и как снимающая все сомнения главная особенность — весь физический облик полностью наш! Мы это, мы, ну в лоб же говорится, ну зеркало подставляется!

Вот все «научно-фантастическое» оформление Стругацких — это просто рама зеркала, которая отграничивает его от прочего пространства, за эту «фантаст-раму» читателю удобно зеркало держать — чтобы смотреться и видеть: каков он сам и каков мир, если все подсветить необычным светом, в котором становятся контрастно заметны невидимые обычно особенности. Это просто зеркало человечества с цивилизационным сдвигом. А цивилизационный сдвиг показывается через сдвиг пространства — самым простым и понятным способом космического путешествия. И это одновременно мотивирует сдвиг во времени и сдвиг на тропинке цивилизационного развития.

На фига тут много звездолетов? Космический перелет Стругацких — это метафора перемещения в нашу собственную реальность, данную чуть под другим углом зрения. Условным. Для освежения восприятия. И лучшего понимания.

Всем, конечно, понятно, что авторы отнюдь не ставили себе задачу вообразить и изобразить иной, неземной

мир. И всем понятно, что они изображают, конструируют, моделируют наш мир, НАШ, наше человечество и наше общество — с доворотом. Вот в таких условиях, вот в таких предлагаемых и вообразенных обстоятельствах.

То есть понятно, что никакая это не «научная» фантастика — но фантастика социальная, социально-психологическая, политическая, наконец, фантастика. (М-да, а политическая — это было особенно чревато в те времена. Политической сатиры под маской фантастики — боялись и не хотели.) А «научно-фантастический» антураж — условен.

(Кстати, мелочь, но тоже характерная. В «Попытке...» есть диалог на английском в обрамлении серии реплик. Что было категорически несвойственно советской литературе того времени. Не «Война и мир», чай, с их страницами на французском в начале. И — откуда бы шпрехать советскому командиру военного времени по-английски? Немецкий — и то в пределах разговорника! Но — текст сразу приобретает нарядно-остраненный оттенок. Маде ин не здесь. Вот отсюда тянется нить к обильному щеголянию английским — где надо и не надо — в современной нашей «продвинутой» прозе.

И здесь же впервые вводят Стругацкие отдельные японские слова и реалии в разговор и быт. Чужеродная экзотика, штрихи неизвестного, эхо неземного буквально мира! Два меча и прочее. Не пройдет и сорока лет — войдет в литературную моду и этот околяпонизм, суши с бусидо и сэппуку с сашими...)

Генеральный метод Стругацких в изображении собственно научной фантастики — минимализм. Не в ней дело.

Так что как попал бежавший заключенный концлагеря, офицер танкист Саул Репнин в светлое будущее — никого не касается. Убежал. Из своего времени — как из концлагеря. В хорошую жизнь.

И что же — он хочет теперь переустроить наш мир наилучшим образом? Да мир и так прекрасен! Но он —

хочет бежать подальше. На необитаемый остров. В будущем — это непосещаемая планета, куда не ходят, пардон, не летают земляне. С Земли он хочет бежать вон как из концлагеря!

И возникает преинтереснейшая встреча трех цивилизаций: середины XX века, прекрасного коммунистического XXII, и злобного концлагерного Средневековья. И все три оказываются в контакте с непостижимым и вечным движением цивилизации Высшей, неведомой, бездушной, машинной — ну, это то вечное движение странных механизмов из ниоткуда в никуда, из одного огня в другой, на той безымянной даже, номерной планетке, куда они втроем прилетели.

Стругацкие были иногда гении истинные — интуитивные, по наитию, чутьем; вот когда художник нутром ощущает, легким восторгом в животе, что сделать вот так — это будет кайф, классно, что-то в этом есть. Подсознание, оно же бывает мудрее и точнее сознания. И сейчас даже непонятно, как они могли в этой небольшой и сюжетно такой вроде простой вещи создать такую мощнейшую, такую сложную коллизию! Знаете, мощная была в Союзе на 1962 год литература — так ведь никто, вообще никто подобного не залудил! Правда, их было двое, они были здоровенные, и они были в возрасте цвета, самый сок: Аркадию 37 — Борису 29. Абсолютный расцвет художника. Возраст пика.

Суровая этика XX века спорит со взглядами светлого будущего. Не падайте — но политкорректность еще не изобрели тогда! А у Стругацких прекрасный и безоговорочный гуманизм непричинения зла никому — сталкивается со здоровой прямоотой человека, понимающего, что зло необходимо карать и искоренять, если вы хотите создать добро. Политкорректность как непротивление злу насилием и вера во всеобщее братство, ее благими и бессильными пожеланиями вымощена дорога в ад — противостоит здравому смыслу и жизненному опыту, добру с кулаками, способности исправить жестокою несправедливость и покарать неисправимое зло, ломая его

сопротивление. Во имя жизни неповинных людей и тому подобное. (Вот сегодня, 55 лет спустя, гуманное отношение к террористам и насильникам, толерантность к извращенцам и идеологическим растлителям — это вполне предсказанная Стругацкими проблема, и проблема животрепещущая: привет от мигрантов, от леваков, от бандитов и либералов. Одна из черт гения — предсказательная способность.)

На этой планете — ЕН7031, что ли, — типа колымский концлагерь среди снегов. Охранники с копьями одеты в вонючие шкуры, зэки в рубахи из мешковины. И когда троица землян — молодые и гуманные Антон с Вадимом и битый-тертый Саул, который к ним напросился — их освобождают — вот тут мы имеем нечто примечательное. Зэки, рабы, пытаются убить освободителей, защищая своего тирана-стражника!

Ну, потом стражник объясняет, что их должны были освободить, а теперь убьют, раз они его не уберегли. Но ситуация страшная, прозрачная, символичная, — а уж для СССР!.. Хотя умных всегда было мало, и мало кто что понимал, даже в книгах... и до сих пор обычно ничего не понимают. Ну, иногда оно к лучшему, а то перестали бы Стругацких печатать еще тогда... (Это в те годы была присказка: «Написать на хорошую книгу честную рецензию — все равно что написать на нее донос».)

Рабы концлагеря насмерть воюют с освободителями, защищая своих стражников! Ибо им — двадцати из многих тысяч, считай — из всех, — пообещали свободу, уже почти отпустили. Их, рабов, интересует только собственная шкура, они и не воображают изменить положение вещей, положение незыблемо, можно бороться только за себя. А значит — и за начальство, и за имеющийся порядок. А вот такие отношения между людьми, вот так их мир тут устроен.

Много вы знаете книг, где рабы дерутся против освободителей, защищая своих стражников? Про перипетию и подробности советской истории не возникают аналогии, нет? А вообще о сущности государства и роли

человека в государстве — мыслей не появляется? Вот так-то писали Стругацкие. Которых завистливо «не уважали» литераторы столь же маститые, сколь и скудоумные, забытые уже за бездарностью.

Так ведь и это еще не все! Именно эти рабы — по приказу власти! под страхом кары! — жертвуя своими жизнями, пытаются приобщиться к высшей цивилизации, научиться управлять неведомыми и загадочными мощными машинами, использовать их для блага государства. Они не просто эки в концлагере — они одновременно и как бы в научной шарашке. Их мучения и гибель имеет высокое цивилизационное и государственное значение: они работают на прогресс, на овладение тайнами и силами всемогущей цивилизации будущего. На свое государство, ты понял?..

Только портрета Сталина не хватает над проволокой этого концлагеря, нет?

Они встают перед сплошным потоком машин, те давят их и безостановочным потоком движутся дальше, из огненной пустоты в огненную пустоту. Как вам метафора машинного прогресса? Его облика, движения и смысла?.. Эту вечную переброску техники из одного измерения в другое организовали, вероятно, загадочные Странники — некие высшие существа Вселенной, всемогущие и неизвестные, только следы их деятельности оставляет. Вот такие Демиурги научно-технического мира, символ Высшей деятельности, которую людям пока не постичь... Они — рукотворная Природа. Зачем идут эти чуждые, непонятные машины? Хрен их знает... Зачем люди пытаются овладеть ими? Ну, это огромная мощь, тогда можно покорить всех соседей и врагов...

Нет, вы замедлите чтение-то, вдумайтесь спокойно: веками мы изобретаем все новые машины, старые устаревают и списываются, исчезают в забвении, в Лету канут, — а им на смену мы создаем все новые, более сложные и совершенные, и жертвуем этому занятию своим временем, здоровьем и жизнью. И что — стали счастливее? Что — обрели смысл жизни?..

Но некоторые машины отчасти поддаются управлению отдельных удачливых счастливых. Вот и успех. Ты овладел частью неведомой силы. Теперь тебе разрешат идти домой, впрягшись в сани с погоняющим стражником. Вот и награда за трудовой подвиг.

Что же делает озверевший от гадства этой жизни Саул? Расстреливает эту бесконечную механическую колонну из скорчера — сверхмощные электрические разряды взрывают и разметают технику, вечное шоссе вдруг пустеет — но у человека кончаются заряды, поток машин все выходит и выходит из начального огня — и движется в огонь конечный, исчезая в нем, как сотни лет подряд. Не остановишь цивилизацию! Злую, чуждую, непонятную, неподдающуюся, пожирающую человеческие жизни, — все равно ничем не остановишь!..

Прогресс не остановишь. Хоть и непонятна его суть, и бессмысленна, и жесток он. Протест, восстание — это нравственно, благородно; а что толку?..

Раненного рабами молодого идеалиста-коммунариза-будущего вылечивают, на охранников наводят шоруху; а дальше что?

А там в снегу валяются замерзшие ээки, за разные преступления попали, и уголовные, и политические, но самая тяжкая статья — «желавшие странного». Самые бесправные. Аналогии с 58-й статьей ни у кого не спрашивается? Что есть «странное» — непонятное, необычное, непривычное, нетрадиционное, необщепринятое? Покушение на устои!!! Это мысленно замахнуться на порядок вещей! А в том числе, объективно значит — и замахнуться на власть, на ее священную незыблемость, на устои государства! На все мировоззрение наше, на нашу культуру, верность святыням, дух предков! Усомниться в благой правильности нашей жизни, посягнуть на традиции! У, сволочь! Отщепенец, маргинал, чужак, пятая колонна, английский шпион!

«Хотевшие странного» — это кто? Изобретатели, алхимики и просто химики, ученые и поэты, мыслители и скептики. А также авантюристы, нонконформисты,

бродяги, прожекторы, еретики-проповедники. Короче — все те, кто и додумывается до всего нового, кем и жив прогресс, кто и двигает вперед человечество. За что их и уничтожают. Консерваторы гнобят новаторов. Для самосохранения государства. «Хотевшие странного» — соль земли, нерв человечества. Н-но — от них много беспокойства.

И Антон с Вадимом, молодые энтузиасты-гуманисты из светлого Завтра, говорят, что, конечно, придется поработать, чтоб навести на этой планете порядок. Тысяч двадцать добровольцев-землян, лет пять работы, построить больницы и школы, просвещение, медицина, дороги, благоустройство, пища, хозяйство, комфорт... На что Саул хмыкает. Вы не сможете создать для местного человечества другую историю, говорит он. Свою историю, свой комфорт и справедливость — надо выстрадать и создать самим, ничего тут не поделаешь.

Если вы обрушите изобилие на потомственного раба и эгоиста — никакого коммунизма не получится. Будет или колония разжиревших бездельников без стимула работать — или самый сильный мерзавец подгробет все добро себе под зад, а вас вышибет вон. (И это 1962 год! Задолго до российской приватизации — или эпидемического иждивенчества афроамериканцев и европейских социальщиков.)

...А потом они возвращаются на Землю — и Саул исчезает, оставив записку о том, что у него оставалась всего одна обойма, и он решил сбежать. А теперь возвращается. У него еще целая обойма. Написано это на обороте старинного документа с орлом и свастикой, на старом немецком языке.

И самый конец — погиб в побеге заключенный Саул Репнин, убит немецкий офицер, другой ранен.

...Ты никуда не убежишь от своей судьбы. Куда бы ни улетел в другие миры — это просто варианты твоего мира с теми же проблемами.

Так Алексей Толстой в «Аэлите» (блистательно не понятой блистательным Выготским) столкнул Лося на

Марсе с той же вечной и обреченной любовью и разлукой, и их с Гусевым — с той же пролетарской революцией и гражданской войной. Это — 20-е послереволюционные годы, а в постшестидесятнические 70-е ленинградский (потом израильский, потом московский) поэт Генделев, друг мой Миша, писал: «От вселенской погони не уйти, не уйти никуда, на небесном погоне оборвалась звезда...».

Еще это книга о бессмысленности переезда и эмиграции, о принципиальном отсутствии берега обетованного. От чего захочешь бежать — то и встретишь.

И еще — о стоицизме. Ты можешь не увидеть результата своих трудов. Можешь погибнуть. Но драться надо. А потому что это смысл твоей жизни, и твоя судьба, и твое дело, и кто-то должен.

И еще: если бы такие бойцы не гибли на своем месте в своем времени — никогда не настало бы Светлое Завтра со сплошным изобилием, творчеством и безопасностью.

Стругацкие были правильные мужики. Если нельзя не драться, чтоб остаться человеком и побеждать зло — дерись! И побоку все пустые разговоры, время рассуждать — и время делать, драться тоже время.

Вот такая вышла повестушка, как резные китайские шары с фейерверком. И если стал немного понятен уровень их сложности, их многозначности, их обманчивой легкости и внешней простоты — едем дальше. Тогда дальше будет уже легче. Проще.

...Так, фактически у нас уже прошел концентрат двух лекций — обзор фантастики и въезжание в «Попытку к бегству». Сделаем маленькую интермедию, отвлекусь и расслабится, вот, записки... Экранизации... Тарковский... Герман... мнение. Ну — мнение мое собственное, никого ни к чему не обязывает. Экранизации ни в дугу, ни в Красну Армию.

Да, Тарковский был гений, и Герман был гений. И что? А вот. Гений — это абсолютная индивидуальность, штучный экземпляр, собственное видение мира.

Из этого следует что. Что наложение одного гения на другого гения всегда дает фигну. Сапоги всмятку. Смесь бульдога с носорогом.

Что есть экранизация? Перевод произведения из системы условностей литературы в систему условностей кино. Что требуется? Прежде всего, главное и принципиальнее всего: передать суть, смысл, главную идею, главную мысль — а также настроение, эмоциональный строй, атмосферу чувств. И: сохранить приметы места и времени, детали, антураж, запах эпохи и среды неповторимый.

Кто главный при экранизации? Автор книги главный при экранизации, писатель, создатель этого мира! Книга первична и неизменна, экранизация вторична и их может быть сколько угодно. Книга от экранизации никак не зависит, она не меняется! А режиссер-постановщик? А он переводчик. Он должен умереть в переводе — чтобы дать жизнь произведению автора на другом языке!

На деле? На деле режиссер вам покажет, кто тут должен умереть и в ком! Все сдохнете — но он заставит делать то, что ОН видит и ОН хочет. Он ни хрена не экранизирует! Он создает и воплощает свое собственное произведение — отталкиваясь от литературной основы, которую использует. Автор написал книгу? А теперь — заткнуться и молчать. Режиссерское кино.

За что я, кроме прочего, любил и уважал Балабанова — он был единственный, кто знал, чего хочет, и сам писал себе сценарии. То есть сначала не просто видел все кино в голове — но и придумывал сам, рождал и вынашивал сам. А обычно режиссер — в креативно-интеллектуальном плане совершенный импотент: ходит и мычит: а-а, дайте мне сценарий, я не знаю, чего я хочу, но как-нибудь вот так бы. Дают: а-а, не так, не так, переделайте здесь! Как переделать? Ну вы же сценарист, вот и переделайте! Для меня всегда эта неспособность увидеть и сформулировать, чего тебе надо, была загадкой.

Стругацкие написали Тарковскому девять вариантов сценария, и когда в девятом вообще мало что осталось от

книги, Тарковский счастливым голосом благодарно сказал: «Наконец-то у меня есть МОЙ сценарий!..» Но. «Сталкер — кино безусловно философское, но также: депрессивное, мрачное, статичное, в глухих тонах и красках, в грязи и разрухе, в людях безверие и разочарование, — слушайте, никто ни разу не радуется жизни, не шутит, не веселится ни по какому поводу; и лишь в девочке со сверхспособностями дана нам в финале надежда на будущее и изменение жизни — дети лучше нас, ведают и могут больше нас, в них — надежда на счастье мира.

Но нет нигде у Стругацких ни мрачности, ни депрессии, ни вялости действия, ни тусклых красок, ни тягостной безнадеги, а уж неврастеничных ботаников и подавно нет! Духа книги, жизнелюбия, авантюристичности, перерождения личности — да ни фига. Ведь Рэдрик Шухарт из «Пикника на обочине — это нормальный парень, простой и хороший, который по жизни становится как бы немного авантюристом-разбойником-контрабандистом, и доходит до преступления, потому что иначе не получается у него — и, став преступником, заплатив непредсказуемым и безнадежным, ужасным перерождением любимой дочери за свои контрабандные похождения — став преступником и страдая сам, становится в конце концов праведником, просветленным, грешник становится святым: **«СЧАСТЬЕ, КАЖДОМУ, ЗАДАРОМ, И ПУСТЬ НИК ТО НЕ УЙДЕТ ОБИЖЕННЫМ».**

Обычный человек получает от Высших Сил всемогущество, он все может, любое желание Золотой Шар исполнит, да это же вопрос из школьных сочинений: «Что бы ты сделал, если бы все мог?» — и вот грешный и мелкий, частный и обычный человек, намучившись и добывая хлеб свой в поте лица своего со смертельным риском — возвышается до высших высот Человеческого. Вот как великие грешники проницали Истину и в раскаянии становились святыми. И все это обыденно так, по жизни так выходит, среди нормальных мелочей бытия.

Вы понимаете, это нужно столкнуться с непонятными нам супервещами, загадочным мусором неведомой

Сверхцивилизации, и пытаться по-дикарски их как-то использовать, вот такой контакт со Сверхцивилизацией и смешные попытки дикарей в этот контакт действительно вступить, осознать, подняться до него, но они только крутят в руках эти загадочные приспособления, и от этих фарфоровых сосудиков, вызывающих зуд горошин и прочей ерунды, от этой Зоны, где были Пришельцы, — один вред, кругом у людей мутации от близости этой Зоны, и злой бизнес на этом делается, и исследователи гибнут, — и вот в результате самый лихой и бесшабашный контрабандист-сталкер, Рэд Шухарт, ходок в Зону — он таки вступает в этот контакт с неведомыми высшими силами — на самом высшем, сверхвысшем уровне!!! Счастье для всех людей — и Золотой Шар должен ведь исполнить это желание! Что может быть выше этой цели — при любом контакте, любом познании? Вот в чем смысл всей его жизни, и усилий всех людей, связанных с Зоной — и вот в чем высший смысл Контакта, который состоялся! Хотя люди не знают и не узнают — как и почему это произошло, кто посетил Землю? Но вот — произошло в конце концов! И только потому стало возможно, что для этого человеком надо быть! Пока сам в себе человека не выстрадаешь — никакой контакт с Высшими Силами невозможен!

Братцы мои дорогие — но ведь и так, здесь и сейчас, каждый из нас — может сделать все, от него зависящее, чтобы все люди были счастливы! И тогда Земля будет другой, мир будет другим! Ну, совсем счастливы или не очень, все или хоть один — но в наших силах сделать все! У каждого из нас есть крупинка этого Золотого Шара, у каждого есть маленький Золотой Шарик, который исполнит наше самое главное, самое сильное, самое заветное желание!

Такие дела. Вот такая книжонка. Развлекая, поучать? Все мы птенцы гнезда сократова и шекспирова.

Понимаете, чем отличается хорошая книга от плохой... ну, средней. Что хорошую надо хорошо читать. Спокойно и медленно. Вслушиваясь и осознавая. Перечитывая,

вспоминая и передумывая. Вот чтобы она вошла в твое сознание целиком, и там расправилась в тесном пространстве черепа, чтобы все ее части, детали, ходы и веточки спокойно расправились и встали на свои места, и ты сразу мог видеть и слышать весь этот мир. И тогда ты увидишь такие узоры с разных проекций, такие картины там сложатся, что раньше и не подозревал. Прочитать любой дурак может. Осознать — это сложнее. А обычно читатель — поверху тр-р-р-р! — и думает, что теперь читал.

...Так вот «Сталкер» Тарковского внешне сложнее «Пикника на обочине» Стругацких — ну элитнее, что ли. Медленно, мрачно, трудно. А на самом деле: эволюция Тарковского — от «Иванова детства» и до «Ностальгии» — это путь постепенного отхода от муви и прихода к цепи статичных кадров-символов. Мы сейчас не будем дискутировать на эту тему — я хотел только сказать, что «Пикник на обочине» несравненно богаче и многоплановее своей экранизации, красочнее, активнее, позитивнее, интереснее, он вообще открыт массе мировых проблем человеческих. А «Сталкер» — это поиск смысла жизни потерянных людей в беспросветное время. Это не экранизация. Это проще и правильнее было написать специальный и независимый сценарий для этого.

«Трудно быть богом» Алексея Германа я много комментировать не могу. Это к Стругацким имеет такое же отношение, как дерьмо короля к церемонии коронации... простите, ради бога. Весь фильм — это грязь, мразь, отвращение, рыгание, гнилые зубы, выпущенные потроха, и так два с гаком часа без всякого просвета, вы с ума сошли... я низко склоняюсь перед даром Германа, светлая память, но этот фильм был уже сделан психически нездоровым человеком, либо я вообще ничего не понимаю.

Стругацкие были абсолютно здоровыми, нормальными, здоровыми людьми! Любившими жизнь, с нормальным вкусом! Они не были слишком оптимистичны насчет счастья будущего человечества — как мудрые люди. Но все прелести жизни, красоту жизни, борьбы, дружбы,

работы — это они понимали в полную меру, это был их мир, их ценности и радости. И вычитать из «Трудно быть богом», что раз мир несовершенен и несправедлив, значит — бесконечно, непереносимо мерзко, грязен весь насквозь, вонюч и отвратителен — мог только человек, страдающий тяжелой степенью депрессии в форме прежде всего отвращения к миру.

Это метафора? А как же! Согласен! Но метафора — это на двадцать секунд, на пять минут, а на два часа — это уже творческий метод. Жизнь по колено в сплошной мерзкой грязи — как метафора грязи отношений, подлости власти и так далее; понимаю. Но уже понял, хорэ! (Это все равно что Ромео и Джульетта всю дорогу бродили бы по колено в крови между расчлененных трупов, а у Тибальда вываливались в грязь резанные кишки.)

Понимаете ли, чего знать не желают эти гениальные режиссеры в своей жажде идеала и самореализации. Эстетическая система книги есть ее важнейшее, принципиальное и неотъемлемое качество. Если ты принципиально меняешь эстетический строй на противоположный — то это дерьмо и бездарность, а не экранизация. Это самостоятельное произведение, мысль о котором пришла в голову режиссеру, когда он читал эту книгу (думал о прочитанном).

Такое кино отличается от книги, как краковяк от печки, от которой его начали танцевать. Да, это самостоятельное произведение. Так оно и отношения никакого не имеет к книге. И не фиг давать вовсе другим героям имена книги, и выдирать элементы сюжета книги — потому что это элементарное паразитирование на книге. Изготовление вторичного продукта. С намеками на первоисточник. Существовая на его фоне, запитываясь от него первоначальным смыслом, как по шлангу. Сам не могу, но жутко хочется переделать твое. Спасибо большое.

Ставить Стругацких надо так, как продолжают бесконечно экранизировать, пусть с вариациями вплоть до глупых, «Трех мушкетеров» или «Войну и мир»: изначально приняв, что книга — это главное, первоисточник,

классика, а твоя задача — максимально точно и близко показать ее на экране; без всех этих режиссерских штук самореализации творческой личности и создания самоценного произведения на базе книги как «первоисточника».

Бондарчук, «Обитаемый остров». Боюсь, что это просто очень слабо. Миленький субтиленький мальчик-красавчик, типа манекена, ну, которые моды демонстрируют: личико кукольное, глазки голубенькие, кудряшки золотенькие, и вечная улыбка дебила: космонавт, революционер, партизан, герой. Дурак дураком. Да его соплей перешибешь! И все время полумрак! И почему все время орут?! И дышат, дышат, грудь ходуном, аж глаза из орбит. Ну это же экранизация знаменитой фразы из Ильфа и Петрова, «Двенадцать стульев», режиссер все время командует: «Дышите глубже! Вы взволнованы!». И вот в кинообитаемом острове все неврастеники жутко крикливые и дерганные, и чуть что — дышат так, что аж ветер камеру колышет.

Первую серию я лично осмотрел в кинотеатре. За деньги. Вложил труд и время. Вторую... ну, из любопытства в компьютере. Майн гот. Аллес шиссен.

С кино покончено. Театра не будет. Возвращаемся к книгам.

«Далекая Радуга». 63-й год, через год после «Попытки к бегству». Гораздо проще и реалистичнее, если можно сказать так о фантастике, которая не фантастика. Главное что? — это целиком и полностью эстетика и стилистика современной молодежной прозы. Физики, лаборатории, эксперименты, открытие новых явлений, риск для жизни — а также любовь и долг. Это интересно, это неожиданно: люди будущего — ничего особенного, точно как мы. Ну, правда, там нет преступности и вообще подлости, все хорошие и благородные. Ну — физики, интеллигенты, воспитанные. И юморок у них современный, и приборы и запчасти друг у друга тырят — хоть и будущее, а все как у нас: на всех всего не хватает, и для пользы дела же.

То есть вообще точно так написана, точно с такими героями и общими проблемами, могла бы быть повесть о жизни физиков-экспериментаторов в наше (в то, соответственно) время. Таких повестей в принципе море было. В тренде. Ну, написано хорошо... но местами явные штампы — но штампы именно из расхожей молодежной прозы: ироничный как бы цинизм прикрывает нежные искренние чувства, грубоватость прикрывает стеснительное благородство, и так далее.

Неожиданность первая: трах — это будущее. На далекой планете типа дальнего городка-полигона. Это забавно. Это категорически противоречит устоявшимся, затвердевшим штампам: будущее — это совершенство отношений, духа и тела, все идеальны, благородны, и жизнь возвышенна. All together now совершают научно-социально-эпохально-трудовое свершение. И возвышенно преодолевают возможные трагические затруднения и проблемы, грандиозные и возвышенные, как в греческой трагедии. Короче, не люди, а бриллиантовые сокровища в марципановом мире. (Это, конечно, о советской фантастике, и именно научно-технической, и именно начала 60-х). В общем, это Ефремов с подражателями.

Неожиданность вторая: вся эта планета накрывается в результате катастрофы, вызванной экспериментом этих нуль-физиков-транспортников. Две черных волны до неба идут с обоих полюсов, и когда встретятся — все погибнут. На единственном звездолете решают спасти детей, всех детей, больше никому места нет. А сами сидят на берегу океана, на пляже, и ждут конца. А по узкой дорожке меж двух черных стен плывут восемь несостоявшихся нуль-перелетчиков-испытателей, и держат на спинах товарища, играющего на банджо, и песня: «Когда, как черная вода лихая, лютая беда была тебе по грудь — ты не склоняла головы, смотрела в прорезь силены и продолжала путь».

Это ново. Накрылись все! Хоть и будущее коммунистическое. Трудности и трагедии будут всегда. Ничего принципиально нового нам не покажут.

Ивана Антоновича Ефремова «Далекая Радуга» привела в бешенство. Он перестал иногда помогать и покровительствовать сравнительно молодым Стругацким — стал ревновать, завидовать и вообще стал идейным противником; а вес его был велик. Он правильно понял: эта повесть — просто плевок в его идеальное будущее: пошучивают, крутят романы внебрачно, беременеют тайно, крадут друг у друга ценные производственные предметы и грохают всю планету по собственному, можно сказать, безответственному научному раздолбайству. Что это за будущее с плохим концом?! Это к чему Партия людей призывает, товарищи, куда ведет?!

Но через год вышла «Трудно быть богом», еще через год «Хищные вещи века», и Стругацкие стремительно стали лидерами советской фантастики. Любимыми писателями студенчества и интеллигенции, и вообще продвинутой читающей молодежи до 30. Читали и старшие, но уже меньше. М-да, но номером первым они были неформально, не официально. Для читателей. Не для власти или писательской тусовки — там зубы мельче, но злости больше.

«Трудно быть богом» — вещь беспрецедентная.

Еще никем и никогда вымышленный, несуществующий мир не изображался столь зримо, выпукло, ярко, достоверно; с такими живыми характерами, ироничными или значительными монологами; с таким буйным живописным бытом: кабаками и портом, разбойниками и монахами, аристократами и простолюдинами.

То есть опять же: это мы, люди, это наш мир — и он не более фантастичен для советского человека, чем Древний Рим или современный Париж, которого он никогда не увидит. Это просто мы, люди, какие есть, живем и действуем в предложенных обстоятельствах.

Второе: язык! Язык блестящ — чистый, легкий, ироничный и смачный; а временами мрачно раздумчивый, или вообще язык учебника истории — если бы учебники истории умели писать ясно, конкретно и умно.

Афористичность! Несравненная афористичность этой книги! Сейчас, когда смешались все уровни образования

и интеллекта, определить первое место в рейтинге цитирования невозможно, репрезентативную выборку не определишь, но: «Горе от ума» грибоедовское, «Двенадцать стульев»-«Золотой теленок» Ильфа-Петрова, «Мастер и Маргарита» и «Трудно быть богом» — вот верхняя четверка рейтинга. И если взять сегодня — Стругацкие на первом месте.

Умных нам не надобно — надобны верные.

Одних грамотеев режем — других учим.

Там, где торжествует серость — к власти всегда приходят черные.

Как вольно дышится в возрожденном Арканаре!

Грамотей — на кол тебя.

Не понимаю, почему бы одному благородному дону не принять розог от другого благородного дона.

Я достаточно богат, чтобы купить весь Арканар, но меня не интересуют помойки.

Кто тихо сидит и никуда не лезет — тех первыми и режут.

Цитировать подобное можно долго — но есть и просто отточенно-смачные фразы, входящие в память как пазл:

Капля пота, гадко щекоча, сползала по спине дона Руматы.

Барон утолял потерю жидкости в течение получаса и несколько осоловел.

Наша постель — попона боевого коня!

Благородный дон, большого ума мужчина, поразмыслил и сообщил, что простой народ готовится праздновать канун Мики Праведного.

Разнообразие не поощрялось: король изображался двадцатилетним красавцем в латах, а дон Рэба — зрелым мужчиной со значительным лицом.

Ну, в общем, м-м-м... мощные бедра!

Дон Пифа висел над столом и работал как землеройный автомат: костей после него не оставалось.

Третье! Диалоги Руматы с многоученым Будахом и предводителем Аратой. А ведь это, мои дорогие, диалоги платоновской школы. Они обманчиво просты, ясны

и кратки. Но это — о самых серьезных проблемах политической философии. Вроде как и школьнику понятно. А потому что мыслят ясно! А ведь это — обо всех и всегда, и что важно: это о нас здесь и сейчас.

И когда Будах объясняет Румате совершенное устройство государства, подобное природной пирамиде (крестьяне-ремесленники-военные-духовенство-король), совершенной геометрической форме, где уже невозможно улучшение, — о боже! это то идеальное устройство государства, которое некуда уже дальше переделывать и совершенствовать, о котором полтора столетия назад говорил Гегель применительно к государственному устройству Наполеона, — и в самом конце XX века, через тридцать лет после «Трудно быть богом», скажет Фукуяма, предвещая конец истории: демократия и капитализм победили, чего уж лучше может быть, приехали.

И когда Румата — с позиции Бога! то есть Истины! — объясняет Будаху, что невозможно искусственно, со стороны, ускорить человеческий прогресс, ускорить улучшение нравов, ускорить достижение приличной жизни и счастья, — это спор многовековой, и сегодняшней, принципиальный, серьезнее некуда. Нынешние мигранты и либералы, средневековые законы Среднего Востока и разрушительное дикарство постколониальной Африки, столкновения правых и левых взглядов на грани гражданских боев — это тот спор, который предсказали Стругацкие — в 1964 году!!! Вы понимаете?..

Роман этот изучен-переизучен, толкован-перетолкован, но кое-что так и не сказано. А именно:

Вопрос «вмешиваться—не вмешиваться» решается двойственно, это проблема дуалистическая в принципе: теоретически — предоставить своей судьбе, ибо свой путь каждый должен пройти сам, иначе не созреет, не достигнет цели, будет искусственно снабжаться дядями, иждивенец цивилизации; практически — нельзя не вмешаться, не рубить зло, не насаждать добро твердой рукой, не ходить по путям сердца своего, потому что такова сущность и доля человеческая. И потом оказыва-

ется, что — против теории — сердце было право. То есть:

Не в правоте правда, а в следовать путями сердца своего, подчиняться искренним порывам души твоей — в этом правота.

Нерасчетливое, но справедливое и нетерпимое к злу сердце человеческое — выше рационального расчета.

Отсюда у Стругацких появятся прогрессоры — про-светители-колонизаторы, законспирированные специа-листы по имплантированию высшей культуры в отста-лые народы. Вмешиваться! карать зло и насаждать ростки добра! — то, что порывался делать еще Саул в «Попытке к бегству», и что станет отдельной и важ-нейшей профессией мира будущего Стругацких.

И — очень важная, принципиально важнейшая вещь, которую принципиально не желали замечать у Стругац-ких важные реалисты и серьезные критики; о, любя по-минать Бахтина с его карнавальная культурой и прочее. Стругацкие в современной им советской литературе ока-зались, явились, поставили себя в положение шутов, ко-торые в колпаке с фантастическими бубенчиками гово-рят правду. Всем! Вслух! Прилюдно! Умную, горькую, порой безнадежную правду... Массовыми тиражами! Да еще издевательски приговаривая свое знаменитое: «Лег-ко и сладостно говорить правду в лицо королю»!

Это шут шекспировского замеса, такой неприну-жденный мудрец, предсказания его как бы небрежны, ирония горька... Королевская цензура подписала ему пропуск: а, безвреден, фантазирует, что с них взять...

Они были одни такие. Мудрые, талантливые и лег-кие. Прозрачная сеть фантастики на их книгах — как ленточки маскировочного костюма на снайпере. Дума-ешь, что холмик травы — а тебе оттуда прилетело.

...Подобные Стругацким рассуждения в реалистиче-ском антураже Тендрякова или Айтматова, скажем, — критики и тусовка писали бы от восторга кипятком: о, как мудр писатель! То есть: не хватало элементарно ума понять коэффициент условности. Снобы вообще глупы и конформисты. Но мы здесь с вам сейчас не снобы...

И вот следующая книга, эпохальная, поразительно провидческая, гениальная: «Хищные вещи века».

Саул в «Попытке к бегству»: необходимо драться с фашизмом в любом обличье. Румата в «Трудно быть богом»: драться с фашизмом в любом обличье. И вот: фашизм побежден! Последний на Земле фашистский путч давно подавлен! Наступила эпоха мира, покоя и процветания. Ну — каково?..

И вот тут оказывается самое ужасное. Иван Жилин, разведчик и бывший космолетчик, послан узнать: как, почему, что это за сеть действует — что люди погибают неизвестно от чего, неведомым образом, от полного истощения нервной системы. И он попадает в коммунистический рай: для всех всего вдоволь, труд необременителен и недолог, благосостояние наступило, идеальное общество построено. И что?

И они самоуничтожаются, разлагаясь заживо — им нечего больше хотеть! Они развлекаются: экстремальный спорт в виде дурацких игр со смертью, тайные эстетские общества уничтожителей искусства, ежедневный экстатический типа вечера музыки и танцев — одуряющий кайф звука — «дрожка», интеллектуалы-провокаторы, которые ценой терактов и собственной гибели пытающиеся хоть как-то расшевелить это гниющее людское болото. Всеобщее ожлобление — при всеобщем доступе любых культурных благ.

И Жилин раскапывает секрет: там научились ловить кайф напрямую, типа сильнейшего наркотика, дающего сильнейшее наслаждение — и тогда все прочее становится человеку до фени, он познал высшее блаженство, и наслаждается напрямую, в горячей ванне с ароматическими солями, пока не умрет. И! Да нет никакого специального наркотика! Нет никаких наркодилеров! Это фиговинку может купить любой, открыто, в магазине, она просто используется не по прямому назначению, это кто-то открыл и придумал так ловить кайф!

И Жилин вспоминает, как этот дряхлый обрюзглый наркоман, Буба — его бывший друг, курсант Пек Зенай,

вместе с которым, юным, стройным, храбрым, и с другими ребятами из разных стран они дрались с фашистами в той последней схватке одиннадцать лет назад! И были счастливы в этой смертельной, грубой битве, которую не все пережили!..

А сегодня на площади этой благоустроенной страны стоит памятник великому космолетчику — да никто не знает, чем он велик, это памятник сорвавшему банк в электронную рулетку, он сюда однажды заехал и сорвало банк, все!..

...Позднее Стругацкие говорили: «Работая над этой вещью, мы пришли к мысли о невозможности коммунизма...»

1965 год! Еще нет бунтов хиппи 68, нет повальной наркомании, нет массового иждивенчества паразитов развитых стран. Еще нет массовой безграмотности нормальных вроде людей, массовой дегенерации искусства, всевозможных видов эскейпизма. Еще не погрязли в обалдевающем, кретинском потреблении. Еще не делают наркоманы наркотики из лекарств, из садового мака, еще не колют для кайфа глазные капли в мошонку, еще не изобрели прыжки с тарзанкой, пейнтбола, еще нет цепочки иссохших трупов искателей сильных ощущений вдоль тропы на Эверест.

А через три года, в великом 68, они напишут «Второе нашествие марсиан». Где древнегреческими, мифологическими именами героев — в сочетании с их мирными и мелкими обывательскими профессиями и занятиями — подчеркивается вневременность, вечность, эдакая принципиальная философичность происходящего.

Понятно, что это все в пику варианту Уэллса с его борьбой миров. Так вот другой вариант: мирный, спокойный, благополучный. Никто, в общем, этих марсиан прилетевших даже не видел. Такой чисто сценический ход: о марсианах мы узнаем через разговоры и мелкие детали — а вот сказывается их воздействие на всей жизни.

То есть. Ребята. Вы все сохраняете. Ваши дома, семья, занятия. Никто не ущемлен. Мы заботимся о вашем

же благе. Преступность мы ликвидируем, здоровье поощряем. Кстати — вот прекрасный сорт пшеницы, урожайная, питательная. Синяя? — это не важная деталь. А вы сдавайте желудочный сок. Везде появляются передвижные такие донорские пункты по сдаче желудочного сока. А денег за него дают — и работать не надо, жить хорошо можно, лучше, чем раньше.

И благополучная Земля превращается в ферму по производству желудочного сока. Нужного марсианам. И все довольны! Все! Конец истории! Не надо больше революций, теорий, светлого будущего, борьбы за справедливость, прогресса — все уже хорошо! Отлично! Идеально! Все благополучны, это гарантировано — так на кой черт рвать горб и рисковать, изобретая невесть что?!

И только один борец и сопротивленец, интеллигент с оружием, вопрошает безнадежно, яростно: «Почему все спрашивают: что с нами сделают? Почему никто не спрашивает: что мы должны делать?!»

А ведь это — вечный вопрос, обращенный к русской интеллигенции. И шире — вообще к народу. И сейчас, в наше время, когда и свобода слова несравненно шире советской, и возможностей несравненно больше, этот вопрос остается куда как актуальным для подавляющего большинства населения России, терпеливого, согласного и покорного. О, они хотели бы перемен к лучшему, они их будут приветствовать, — но пусть все сделают другие, которые где-то там, выше нас, у них власть, ум, возможности, они руководители наши, а мы уж что, что мы будем ждать и гадать, и надеяться, и вздыхать: что с нами сделают?..

Привет всем от Аркадия и Бориса Стругацких, из 1968 года, из Советского брежневского Союза!

...Возможно, не все это сейчас понимают, молодежь особенно, но это было все жуткой антисоветчиной. Скрытной, замаскированной, но от того еще более вредоносной. Это была идеологическая диверсия! Чуждое, антимарксистское мировоззрение! Что изобилие — это не будет коммунизм, что лояльность любым властям —

это путь к деградации народа, и вообще намеки всегда подозрительны.

Видите ли, Саул-то совершил попытку к бегству не из немецкого концлагеря, а из советского, гулаговского, с Колымы, — это потом пришлось изменить по цензурным соображениям. Это он нашу лагерную систему встретил даже за тысячу световых лет от Земли, это он с ней пытался и призывал бороться, вы поняли?!

А тут еще «Обитаемый остров» с его гипноизлучателями на башнях и оболванием населения ради его же блага — «Неизвестные отцы» бдят и лучше знают, как устроить народу процветание. «Неизвестные отцы», знаете ли, весьма напоминало известный советской интеллигенции оборот, пущенный Би-Би-Си: «Конспиративное Советское правительство». Никто не знал, кто именно и как принимает в Политбюро решения. Ну, знаете, свергнуть Отцов и всю власть народу без телепропаганды — это вы вообще с ума сошли!.. Просто призыв к государственному перевороту! (Вы смеетесь, а бдительные коллеги и редакторы из одиозной тогда «Молодой гвардии» и ряд чиновников так ведь и говорили! Намеками, конечно, потому что таких слов прямо никто не смел произносить ни в каком контексте.)

И, конечно, такой картине антиутопической скверного не нашенского будущего — было необходимо противопоставить картину истинную, советскую, марксистскую, идеологически верную.

И это был светлый коммунистический Мир Полудня, XXII век. Сине ква нон. Потому что без этого нельзя. Это было как поздороваться, как застегнуть штаны, как справка из диспансера о психической нормальности и политической благонадежности.

Дорогие мои. Для того, чтобы в Советском Союзе, даже славных 60-х годов, печататься — нужно было соблюдать условия игры. Не Запад с его вседозволенностью, чай. И редакторы цензуры боятся, все сами норовят подозрительное убрать, и рецензенты о своей шкуре думают, и писательское чиновное начальство свой пост

отрабатывает — запах крамолы вынюхивает, чтоб заклеить и изгнать тебя; а уж конкуренты-коллеги — только оступись, схарчат с восторгом, особенно твои идеологические и стилистические враги. Необходимо же иметь площадку для защитной аргументации, противовес: вот, смотрите, мы — коммунары, мы — марксисты, мы — не сомневаемся в победе светлого и героического будущего! Где ваше будущее, товарищи фантасты-очернители? А вот оно, получите!

Н-ну, а дальше срабатывает эффект таланта: что бы ты ни делал, а все равно плохо не получится. Не шедевр, может, — но лучше, чем у других всерьез.

Так что все эти космические экспедиции, строители марсианских баз, исследователи колец Сатурна, самоотверженные первопроходцы, Быков, Дауге и так далее — это все обязательная программа фигурного катания. Доказательство позитивной жизненной позиции. Категорически предписанный образ секретаря парткома с его руководящей партийной ролью.

Ничего нового, разумеется, в этом мире, вымышленном по лекалам идеологического отдела Политбюро ЦК КПСС, нет и быть не может. Что есть этот раздел литературы Стругацких, что нет его и никогда не было — абсолютно один... как бы это сказать вежливо из любви и уважения к авторам... все равно. Там бесконфликтность, коммунизм, освоение просторов Вселенной, наукой горят, порядочность абсолютная... Литературно сильно улучшенный и осколочно-фрагментарный Иван Ефремов, вид сбоку. Мысль одна: будущее за коммунизмом по Марксу, а человечество не останется вечно на земле согласно заветам Циолковского. Гм — две мысли, пардон... Но! Кроме клички Атос, дискуссии практиканта-сварщика с барменом-капиталистом и жалкого букетика цветов в большой варежке старика-ветерана — ведь и запомнить нечего!..

А запоминаешь совсем другое:

Если во имя идеала человеку приходится делать подлости, то цена этому идеалу — дерьмо.

Я буду писать лицо Искусства, сказал Рэм Квадрига. Это моя задница, пояснила Диана.

Я проникаюсь национальным самосознанием, читая речи Господина Президента, пока меня не начинает рвать — тогда я сажусь за стол и пишу.

Это как демократические выборы — большинство всегда за сволочь.

Будущее создается тобой, но не для тебя.

...Это все из «Гадких лебедей» — единственной вещи Стругацких того периода, которая в 1967 году не была напечатана: почти случайно, просто по разным редакционным причинам, рассказывал мне Борис. А напечатал ее на Западе «Посев» в 1973, без ведома авторов. Это была скорее подстава, чем услуга, и я даже знаю, какой умный, подлый и завистливый человек ее передал, но доказательств не имею, он уже умер, и говорить не имею морального права.

Публикация на Западе неопубликованной в СССР вещи — это был акт предательства, саморазоблачения, это писатель расписывался в своей антисоветской ориентации, чужой своей идеологии, он ставил себя вне советских издательских (а значит и идеологических!) правил и законов. Кто разрешил? Кто одобрил? Кто проверил? Вы что, ставите себя вне наших советских правил, считаете себя выше соответствующих литературно-издательских органов, учреждений и должностных лиц, облеченных доверием?!

А в 73-м году была расхожая писательская шутка: «Я не понимаю — в каком мы году живем: в 73 или в 37?». Это все касалось обычно цензурных требований, исходивших, кстати, от редакторов — цензора писателю в глаза не полагалось видеть, не полагалось знать, что он есть, не полагалось знать слово Главлит — «Главное управление литературы», не полагалось видеть своей рукописи, сдаваемой в производство со штампом сверху первой страницы: «Разрешено к печати = ГЛАВЛИТ» и подпись цензора. А поскольку редактор получал по горбу и выговор от главного редактора за любое замечание

цензуры, что пришлось что-то исправлять или вычеркивать из рукописи после редактирования — редактор перестраховывался и заранее вычеркивал все, что могло вызвать подозрение, и еще выкашивал обширную поляну вокруг этого. Выгонят за цензурные претензии — где он работу найдет, никуда не возьмут. Мне однажды указали, что рассказ про паука стоит у меня в сборнике рядом с рассказом про красноармейца — это нехороший намек, надо один из двух рассказов убрать.

Ведьм ловили частым бреднем, вы что...

73-й год — это не только пять лет после Пражской весны. Это год, когда СССР подготовил все, чтобы друзья-арабы, Сирия и Египет, плюс присоединившиеся Ирак и Иордания, уничтожили Израиль. Они напали, произошла Война Судного дня, и кто мог подумать — Израиль уничтожил всю обеспеченную советскими товарищами ПВО, сожгли все танки их превосходивших сил, уничтожили всю авиацию, и разгромил все их доблестные армии; оставались сутки до занятия Дамаска, когда СССР категорически потребовал в ООН мира, под угрозой введения в зону боевых действий своих вооруженных сил. Это болезненное военно-политическое поражение вызвало, естественно, и внутреннюю политическую реакцию в Советском Союзе: всем бдеть и работать лучше! Враг силен и коварен! А КГБ что же, Пятое Главное Управление что же по борьбе с интеллигенцией и инакомыслием, а Идеологический отдел Политбюро как должен усилить работу? Именно 1973—1983 — период максимального глухого мракобесия в послесталинском СССР. Кончились, кончились веселые 60-е, постарели и заткнулись шестидесятники, кто съехал, у кого пар вышел, кураж кончился, — трудно стало печататься, все жилы выматывали, все здоровье отнимала редакторская машина, очереди в журналах по два-три года, и это если примут рукопись, а это один из трехсот; планы в издательствах — на пять лет вперед сверстаны и утверждены, и по семь лет книги выходили, да-да, ничего, да? не верится сейчас, у генералов от литературы, на зеленый

свет — это два года было! И печатать Стругацких практически перестали.

Они публично извинялись, хотя сдержанно и с достоинством, за эту посевовскую публикацию. Выражали претензии в адрес издательства, что без разрешения и даже ведома авторов. Ну — ниоткуда не исключили и оргмер не приняли, это значит очень мягко отнеслись, снисходительно. Но. С этого момента и до смерти Андропова и Черненко, до начала горбачевской эпохи, более десяти лет, Стругацких печатал исключительно журнал «Знание — сила», он был тогда базовой площадкой фантастики, тираж тысяч шестьсот, если не очень пугаю. И коллективные сборники «НФ» издательства «Знание». А книги выходить практически перестают.

Они печатают вещь с гениальными прозрениями, и написанную шедеврально: «Миллиард лет до конца света». Природа не хочет, чтобы ее тайны раскрывали, она сопротивляется, она пытается уничтожать людей на пороге великих открытий. Это можно понимать неоднозначно — как во всех их лучших книгах. Вселенная, как живое существо, сопротивляется человеку, его воздействию на нее, его открытиям? Враждебность и закрытость окружающего мира? Или — чем больше ты делаешь — тем больше растет сопротивление окружающей среды, это закон природный? Или: результат человеческого прогресса катастрофичен для Природы, вот она и старается самосохраниться, защититься? Или: большинство людей сознательно отказываются в жизни от самого главного, на что могли быть способны — ради бытовых удобств, спокойной нормальной жизни, семьи — потому что делать большие дела, менять что-то в познании и судьбах мира — смертельно опасно? И: только ценой собственной жизни, если принял условие, решился — готов самой жизнью пожертвовать ради открытия, великого свершения — только так и могут делаться большие, настоящие дела, вехи в прогрессе, оставляющие имя человека в истории для славы и потомков?

Еще был «Жук в муравейнике»: у каждого человека есть своя жизненная программа, встроена от рождения.

И когда приходит время — он, сам не зная почему, стремится эту программу, невесть кем и для чего вложенную, реализовать. Но поскольку не мы создали человека — мы и не можем знать, что из этого выйдет. И из благих побуждений — как бы чего не вышло! — норовим эту программу, высшую, надчеловеческую, непонятную нам по своей сути — пресечь. Даже ценой жизни этого человека, убить его, абы чего не вышло. Мы не вольны знать наше предназначение, мы не вольны постичь, почему мы подчиняемся тяге исполнять его, нам неведом результат нашего предназначения... и тогда — это трагедия, но лучше убить такого человека. Желаящего невесть чего, непостижимого нам!

И вот здесь, почти через двадцать лет, с трагедией и пессимизмом кольцуется программа, заданная в начале пути «Попыткой к бегству». Вспомните! Там — «люди, которые хотели странного» — тягчайшие государственные преступники, уничтожаемые в концлагерях феодального тоталитаризма. Сломать этот мир, уничтожить охранников, вот ведь что хотели наши друзья-земляне, они понимали, что «хотевшие странного» — свет мира, надежда, открыватели новых миров, путь к лучшему будущему! И вот прогрессор Лев Абалкин хочет странного — и Экселенц убивает его, пресекая непредсказуемые последствия.

К концу семидесятых они стали пессимистами, Стругацкие. И добра большого от будущего не ждали. Врожденное жизнелюбие, когда жизнь есть радость сама по себе, сменилось таким мудрым, печальным, гордым стоицизмом. Да уж в это время оптимиста было поискать, не располагала эпоха, укатали сивок крутые горки, всех серыми подушками передушили, Аксенов уехал, Высоцкий и Трифонов умерли: всем заткнуться, принять вправо и молчать! Себя я чувствовал белой вороной на величественном пепелище. М-да, честно, зато правда.

А помните, как они веселились в «Понедельнике начинается в субботу»? Модель человека, убогого и желудочно. М-нэ-у, младший, естественно, дурак, но

кто же первые два?.. Какой я вам простой человек, я простой бывший великий инквизитор!

А как сложен и сложен (простите нечаянный каламбур) контрапункт в «Улитке на склоне», где два категорически разных слоя, но равной степени бессмысленной кафкианской целесообразности без цели, и равной степени остраненности, хоть эти две остраненности лежат в разных измерениях — как две эти параллельные прямые вдруг диффузируют одна в другую, проникают своим тоном и светом одна в другую — и рождается нечто совершенно третье: бессмысленное, обреченное, но через ежедневное не усилие даже, а намерение к усилию — через это брезжит надежда, надежда выхода из этого шизофренического, в сущности, мира. Мой путь земной пройдя до половины, я заблудился в сумрачном лесу. А где Вергилий — мы заблудились?! Со всеми кругами дантовского ада — вот с чем мы имеем дело. Но! Тихо, тихо ползи, улитка, по склону Фудзи вверх, до самых высот...

...Мы еще ничего не сказали о люденах, сверхлюдях, покидающих мир наш, мир людей, и родных, и всех вообще. Здесь тоже более метафоры — мудрецы невольно и автоматически чужды людям, понимают и знают сильно много, мир видят иначе, словно в другом мире живут. Так в монастыри уходили просветленные и посвятившие себя Высшему, так делать большую карьеру навсегда уезжали из провинций в Париж, дети всегда покидали родительский дом и уезжали далеко и навсегда, обычное дело. А насчет их сверхспособностей — тут насчет разума как такового совершенно отдельный разговор, тут уже без энергоэволюционизма не обойтись, уж простите. (Правда, без него вообще не обойтись.)

Был еще «Град обреченный», были еще «Жиды города Питера», талант не пропьешь, писали они по-прежнему блестяще и легко, были мудры и печальны, лукавства все меньше, усталости все больше, обычное дело.

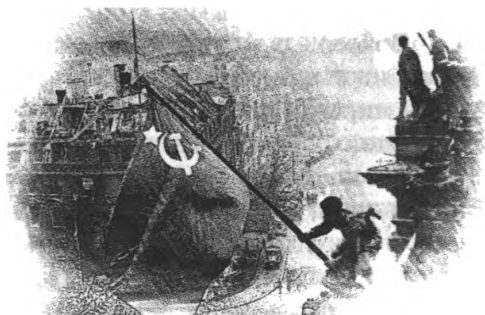
Могил они не хотели, прах развеян над планетой, над землей.

Понимаете, среди многих достоинств их книг есть главные, самые главные. Во-первых, от них остается в голове и в сердце. Это не игра в бисер, не литературные экзерсисы, не пустые миражи постмодернизма — это настоящие книги с твердой основой. Их читают — и делаются умнее, и делаются лучше — хоть на то время, что читают, хоть чуть-чуть, ну хоть прикасаются к знанию о том, как жить и как понимать жизнь, хоть представление получают о нравственных координатах человеческого мира, о мыслях его вечных и главных. Пусть читатель дураком остался — а хоть о чем-то представление получил. Вот банальность, и однако: да, они сеяли разумное, доброе, вечное. Легко и без занудства.

И второе. Книги хорошо помнятся — и все равно их хочется перечитывать, уже известное наизусть — все равно хочется, приятно перечитывать, удовольствие доставляет. «Я при дворе, не барон какой-нибудь вшивый. Придворный благоухать должен. — Только его величеству и дела, что вас нюхать». «Безденежные доны обидно захохотали». «Я тебе покажу собаку, глупый болтливый старик, — сказал Щекн».

И было в них еще это щегольство, высший шик профессионала: абсолютно никакой атрибутики, абсолютно ничем внешне они никак не были похожи на гениальных писателей, и вообще на писателей, знаменитых, — ни одеждой, ни манерами, ни разговором. Люди как люди, скромные и не вылезавшие никогда вперед, можно было бы сказать — неприметные внешне, если бы не рост, не размеры, и если еще в глаза не смотреть — вот глаза хитрые, улыбчивые, добрые, ехидные, печальные и упрямые абсолютно, очень скептические, и бесконечно умные, мудрую натуру скрыть не могли.

И очень часто, глядя по сторонам, что делается, я ну совершенно же невольно не вспоминаю даже — само просто всплывает, звучит, на язык лезет: «Ну и деревня. Сроду я не видал таких деревень. Гнили они здесь тысячу лет, и еще бы тысячу лет гнили, если бы не господин герцог».



СОВЕТСКАЯ ОЧЕНЬ ВОЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Все, что начинается, сначала начинается в головах. То есть реальному событию предшествует его информационная модель. Нет, я хочу только сказать, что советская военная литература началась раньше, чем Великая Отечественная война.

Первым произведением о будущей войне я бы назвал стихи-песню Маяковского: «Возьмем винтовки новые, на штык флажки, и с песнею в стрелковые пойдем кружки!» Дети должны знать, что война обязательно будет, и к ней надо готовиться.

Уже потом, ближе к реальной войне, Павел Коган писал свое знаменитое: «Но мы еще дойдем до Ганга, но мы еще умрем в боях, чтоб от Японии до Англии сияла родина моя!» Придет время — и он действительно умрет в бою.

Умрет в бою Аркадий Гайдар, автор «Судьбы барабанщика», и «Голубой чашки», и «Тимура и его команды» — книг, наполненных атмосферой предгрозовой, предвоенной: шпионы, учения, бронепоезда, красноармейцы и проводы в армию.

И поэт, которому суждено будет стать первым, любимым и главным Поэтом Великой войны — Константин Симонов — в пророческих стихах «Однополчане» уже писал: «Под Кенигсбергом на рассвете мы будем ранены вдвоем, и отлежимся в лазарете, и выживем, и в бой пойдем. Святая ярость наступленья, боев жестокая страда

завяжут наше поколение в железный узел, навсегда». А это еще 1938-й год, это еще за год до Второй мировой написано, за три года до 22 июня 41-го.

В тридцать же восьмом году написан знаменитый роман Николая Шпанова «Первый удар». Боевые летчики, спор о преимуществах бомбардировщика и истребителя, нападение фашистов и могучий контрудар, громящий врага в его логове: мы мигом победили, а немецкие пролетарии за нас.

Предвоенное кино мы также должны упомянуть, потому что кино начинается с идеи, а идея прежде всего воплощается в сценарии. Все эти «Трактористы», «Истребители», «Если завтра война» — сначала ведь были сценариями, были написаны рукописи, напечатаны на пишущих машинках, имели так или иначе литературную основу.

Так что война в литературе началась раньше, чем в жизни. И нам следует так и выделить: «Предвоенный период советской военной литературы». Это будет правильно, и это будет честно.

И в промывание мозгов народу эта литература вклад внесла. Будущих призывников, и тружеников тыла, и миллионы павших солдат, и миллионы вдов и сирот, десятки миллионов погибших, весь народ — всех воспитывали в духе милитаризма, героизма, патриотизма и жертвенности. Мы правы и победим, а враг не прав и будет разбит, и такое развитие событий неизбежно.

Потом грянула война, и писатели от страшной неожиданности происходящего аж прибалдели и примолкли. Кроме самых уж маститых и самых хворых и стареньких — они перед самой войной уже были призваны в армию, получили форму и звания — и были распределены по армейским, корпусным и дивизионным многотиражкам. А помаститее — в центральные органы: газета Наркомата Оборона СССР «Красная Звезда» и военные корреспонденты прочих изданий. То есть: по предварительному плану партии и правительства писатели были самым непосредственным и прямым образом поставлены

на обслуживание военного процесса: вдохновлять бойцов призывами и рассказами о подвигах — и вдохновлять население рассказами о подвигах фронта и призывами к самоотверженному труду в тылу. Короче — из всех жанров литературы на войне для нас важнейшим является публицистика.

Ну, первым публицистом войны был, разумеется, Илья Эренбург. В первый же день войны он был зачислен корреспондентом «Красной Звезды», писал также для «Правды», «Известий», Совинформбюро — полторы тысячи статей за войну. Его статьи были наиболее эмоциональными, накаленными, и в то же время простыми и доходчивыми по форме, при этом логичными и очень высокопрофессиональными. Они остаются образцом военной публицистики. Эренбурга на фронте читали больше всех других, просто в первую очередь читали, его фамилию знали.

Знаменитый лозунг «Убей немца» принадлежит Эренбургу и Симонову, сейчас уже невозможно разобраться в процентах, так сказать, и подробностях соавторства. У Эренбурга была статья, которая называлась просто: «Убей!» В военных многотиражках просто была часто рубрика: «Убил ли ты сегодня немца?»

Было мнение, что Гитлер объявил Эренбурга личным врагом и приказал повесить, как только захватят. Ну, документа на этот счет нет. Как нет документальных подтверждений, что Гитлер объявлял так же личным врагом Левитана (который диктор, естественно, а не художник или еще кто), командира подлодки Лунина (якобы торпедировавшего «Тирпиц»), командира подлодки же Маринеско, и еще ряд лиц. Но. Слух — это всегда эхо репутации, тень портрета, такая метафорическая оценка. И такая «народно-обывательская» репутация Эренбурга как личного врага Гитлера о многом говорит.

Несколько десятков заметных статей написал Алексей Толстой, в основном в первую военную осень-зиму. А также работали Константин Симонов, Борис Горбатов, Василий Гроссман, Николай Тихонов и еще десятки

и сотни писателей и журналистов; военная публицистика — это отдельная и огромная тема.

Ну, старая шутка: «Когда пушки говорят, музы молчат». Это не совсем так, не совсем молчат, всем понятно. Но музы несколько меняют репертуар и тональность. Вдруг оказывается, что они произвольно норовят идти строем. У муз меняется осанка, и вместо туники или пеплума они вдруг примеряют доспехи.

Строго говоря, с военной публицистики началась литература вообще. Запыхавшийся воин, крича, что вот с той стороны идет толпа врагов, и вождь, схвативший дубину и ободряющий всех воплем, что били мы всех, уьем и этих — вот они и положили начало литературе вообще. Передача важнейшей информации, словесное обсуждение жизненно важной, судьбоносной ситуации — вот ведь что лежит в основе литературы.

И если в первые недели войны публицисты подчеркивали отличие немцев от фашистов — мы воюем не с немецким народом, а именно с фашистами, агрессивными носителями человеконенавистнической идеологии, а великий немецкий народ Бетховена и Гёте нам не враг — то через несколько месяцев тяжелейших поражений точка зрения изменилась. Вермахт был так силен, победоносен и неостановим, судьба страны была в такой смертельной опасности, нас так давили и гнали перед собой — что пришлось включать до предела все ресурсы, в том числе ресурсы эмоциональные и идеологические. И публицистика преподавала и внушала армии и стране науку ненависти.

Немец предстал недочеловеком. Зверем, убийцей, животным. Он был лишен человеческих чувств и черт — любви, сочувствия, дружбы, верности, мужества. Он был кроваво жесток — но труслив. Глуп, уродлив, мерзок, безграмотен. Жаден, прожорлив, похотлив, лжив. Его мечтой было всех поработить, убить, ограбить, изнасиловать. К нему допускалось только одно отношение — убить как бешеную собаку. Стереть с лица земли вместе с его фашистским логовом.

И после Сталинграда, ко времени Курской битвы, когда в сорок третьем году Красная — уже Советская — армия пошла вперед, освобождая руины разрушенных городов и пепелища сожженных деревень — пристрелить немца было уже делом обычным, нужным, похвальным.

Если подходить с мерками мирного времени — советская военная публицистика была героической, но людоедской. Она была отчетливо пропитана антинемецким геноцидом. Она призывала к жестокости, возводя ее в добродетель. Но какие на хрен мерки мирного времени! Война была смертельной, за выживание — и немецкая пропаганда отнюдь не сияла гуманизмом, говоря о славянских недочеловеках, еврейских вырождаках, диких азиатских красноармейцах и кровожадных кавказцах с кинжалами. Преподнося за счастье работать дикарям скотниками на немецких фермеров.

Так что когда летом-осенью сорок четвертого — «Десять сталинских ударов» — или тем паче весной сорок пятого советские солдаты, уцелевшие в огне, крови, грязи, смерти, сталкивались с немецкими пленными или гражданским немецким населением — результаты бывали сами понимаете. Проехать танком по колонне беженцев, изнасиловать всех женщин подряд от двенадцати до семидесяти, разграбить и загадить дома — все бывало. На войне как на войне. И публицистика, помогшая выстоять и победить — одновременно внесла вклад в воспитание солдатского зверства. А потому что немцы гады, не люди, должны ответить за все свои страшные преступления против нас и всего человечества, и на них, на немцев, человеческие законы не распространяются. Как они не распространяются на бешеных собак.

Так что в апреле сорок пятого пришлось спешно давать в публицистике задний ход. Говорить о гуманизме. Что мы не мстим. Мы освободители. А насильников будут наказывать по законам военного времени. Расстреливать то есть. Что и бывало. Но далеко не со всеми, разумеется.

И когда начальник Управления агитации и пропаганды ЦК ВКП(б) Георгий Александров подсек ноги Эренбургу статьей в «Правде» «Товарищ Эренбург упрощает», и перепуганный Эренбург написал лично Сталину, что если надо — он может писать, а если надо — может не писать, это был именно акт резкой смены публицистической линии: хватит прыти, всем заткнуться, писать о подвигах — и баста.

Можно считать, что советская военная публицистика, начавшаяся 22 июня 1941 года статьей Эренбурга, которая так и называлась: «В первый день» — в принципе закончилась 14 апреля 1945 статьей Александрова. Еще три недели продолжалась война, и корреспонденты писали о подвигах на фронте и самоотверженной работе в тылу, а в августе они освещали молниеносную войну советско-японскую, но это была уже инерция, накат, здесь озарений и открытий уже не было.

...А вот с поэзией — с поэзией очень интересно и показательно. О предвоенной военной поэзии мы несколько слов сказали. Когда началась война — эти стихи были уже никому не нужны. Тут не до стихов.

Но песня — войны, товарищи, без песен не бывает. Песня — это ее первейшее отражение в искусстве, это аудиоряд эмоционального военного состояния, если можно так выразиться. А формально это — ряд вербально-мелодический. Стихи, воспроизводимые не обычной разговорной речью, а речью интонационно, мелодически организованной. Где фонетическая и тональная организация соответствуют семантической и эмоциональной нагрузке вербального оформления. Простите за научный такой оборот, семантикой и лингвистикой мы сегодня заниматься не будем, это так, к слову пришлось, для понятности этот формальный взгляд, кто понимает.

То есть. Текст песни — стихи — это безусловно литература, и об этой литературе несколько слов сказать необходимо.

Здесь с предвоенным созданием военных песен тоже интересно получается. Вот всесоюзно любимая «Три

танкиста» — стихи Бориса Ласкина, 1939 год. А вот и «Марш танкистов» того же Ласкина, впервые прозвучал в том же фильме «Трактористы»: «Броня крепка, и танки наши быстры». И припев помнила вся страна: «Гремя огнем, сверкая блеском стали пойдут машины в яростный поход, когда нас в бой пошлет товарищ Сталин и Ворошилов в бой нас поведет!» Ну, столкновения с японцами на озере Хасан были в 38-м году, на Халхин-Голе в 39-м, так что уже «решили самураи перейти границу у реки».

А вот с песней «Принимай нас, Суоми-красавица... раскрывай же теперь нам доверчиво половинки широких ворот», написанной Анатолием Д'Актилем, он же Френкель (не Ян, не путать) — немного другая история. Видите ли, Зимняя война, она же советско-финская, началась фактически 26 ноября 1939 года с ноты Советского правительства, а 30 ноября начались собственно военные действия. И строки «Невысокое солнышко осени зажигает огни на штыках» были написаны еще летом 1939 — заказ уже был сделан! С финнами еще мир — но военная песня уже готова. Правда, славы большой не досталось ни той войне, ни песне.

Исаковский написал в 1938-м стихи песни «Катюша» — этого песенного гимна военной эпохи. Знаменитее песни просто не было, так много, часто не пели ничего больше.

24 июня, через два дня после начала войны, были опубликованы стихи Лебедева-Кумача «Вставай, страна огромная, вставай на смертный бой». Еще через два дня они стали песней на музыку Александрова, и песня эта, «Священная война», стала символом военной эпохи. До сих пор памятна, не забыта.

«Темная ночь» из фильма «Два бойца», самая широко известная, наверное, из таких тихо-лирических песня войны, которую пели, так сказать, для себя — это стихи Владимира Агатова на музыку Богословского. «Землянка» на стихи Алексея Суркова: «Бьется в тесной печурке огонь».

Песенная поэзия очень занимала немалое место в литературе Великой Отечественной войны. Главное

что — известность ее была огромной, непосредственное влияние на слушателей было огромным. Думаю, что эта тема заслуживает отдельного исследования и ждет своего исследователя: «Роль и значение песенной поэзии в культуре большой войны». Война — этот тот исторический излом, тот экстрим, когда вперед и вверх выходит род и жанр искусства самый краткий и насыщенный эмоционально и энергетически. Это исходная, первозданная поэзия — очень востребованные народом слова, поэтически организованные и исполненные мелодически, на ритмованной музыкальной основе.

Но обычно, в обыденном употреблении слов, мы это поэзией не называем. Как-то давно произошло расщепление поэзии и песенных текстов. (Такие феномены, как Высоцкий — это редчайший случай абсолютного единства стихов и их исполнения. А мы говорим сейчас о традиции.) Поэзия — это то, что напечатано на бумаге, что поэты и вообще исполнители произносят речью без музыки.

И здесь поэтом эпохи является, бесспорно, Константин Симонов. Написанное еще в июле 41-го стихотворение «Жди меня» — это главные стихи войны. Если знал кто-то хоть одно стихотворение — так это было оно. Его перепечатывали многотиражки, его посылали в письмах с фронта в тыл и из тыла на фронт, эту фразу — «Жди меня, и я вернусь!» — писали на бортах грузовиков и башнях танков, мелом и краской.

Симонов — очень крупное, принципиальное явление советской литературы. Пацан, воспитанный сталинскими пятилетками, убежденный в советских идеалах юный комсомолец — он был проникнут духом победы мирового коммунизма абсолютно искренне! Убежденный советский романтик, патриот в военно-революционном духе, он писал свои советско-патриотические стихи абсолютно искренне, убежденно, что называется по зову сердца.

Сегодня к Симонову относятся несколько пренебрежительно: «сталинский мальчик», «лауреат сталинских премий» «официальный поэт» и тому подобное. Мол,

раз не был в оппозиции и гоним, да раз стихи его не видны как формально изоощренные — так это поэтишка так себе, в общем. Но все обстоит совершенно иначе.

Если возводить литературную преемственность — Симонов прямой наследник Лермонтова, его военных стихов, и прежде всего — «Завещание»: «Наедине с тобою, брат, хотел бы я побыть...» Это ровный ритм, это спокойное мужество и стоицизм, это война и смерть как профессия и призвание мужчины, тяжелое и печальное, но необходимое призвание. Здесь же у Симонова борьба и открытия, это память о подвигах и жертвах предков как просто о тяжелой работе. И это романтика — как стремление в неизведанное, жажда открытия и переустройства мира, жажда исполнить свой долг и победить даже ценой своей жизни.

И еще, конечно, это традиции Киплинга. Недаром под старость он его много переводил. Мужество, долг, спокойствие, презрение к опасностям и смерти — при этом весь груз тяжелой миссии, собачьи условия жизни, простота и демократизм жизненных ценностей. И — честность, честность! Подвиг как обыденность тяжелой работы, без всякого пафоса. О, Киплинг был великий поэт! простите за банальность...

Симонову было двадцать лет, когда началась Гражданская война в Испании, когда Союз помогал республиканцам, когда люди со всего мира ехали добровольцами воевать в интербригадах против фашистского режима Франко. Это было для многих, прежде всего юных, время великого идеализма и великих надежд, время веры в справедливость на этой земле. Вот на мифологии этой войны начался юный поэт Кирилл Симонов, который взял себе имя Константин, потому что картавил и «р» не выговаривал, называть себя при знакомствах было немного неловко и смешно, бывает такой юмор судьбы.

А в стране был военный психоз. Военные конфликты с Японией. Враждебное окружение. «Рот фронт», сжатый кулак вверх, коммунисты в тюрьмах, Эрнст Тельман. Пилотки-«испанки». Этот дух пронизывает и поэзию

Симонова. «Когда его тяжелая машина пошла к земле, ломаясь и гремя, и черный столб взбешенного бензина поднялся над кабиною стоймя...» «Уж сотый день врезаются гранаты в Малахов окровавленный курган, и рыжие британские солдаты идут на штурм под хриплый барабан...» «Мы сняли куклу со штабной машины. Спасая жизнь, ссылаясь на войну, три офицера — храбрые мужчины — ее в кабине бросили одну...» «Он в полночь выехал. Как родина близка! Как долго пароход идет в тумане! Когда он был убит, три лавровых листка среди бумаг нашли в его кармане».

Симонова можно читать долго. Никто не выразил дух предвоенной и военной эпохи так, как он. «В кофейнике кофе клокочет. Солдаты усталые спят. Над ним арагонские лавры тяжелой листвою шелестят». Это совершенно от-лермонтовские стихи, и тональность, и эмоциональный строй.

А вот это уже современный вариант «Баллады о вересковом меде», а если еще ближе — фильма Говарда Хьюза о Первой Мировой «Ангелы ада»: «Вам про оружьи рассказать, не правда ли, сеньор? Мы спрятали его давно. Мы двое знали, где оно. Товарищ мог бы выдать под пыткой палачу. Ему, который мог сказать, мне удалось язык связать. Он умер — и не скажет! Я жив — и я молчу!» («Рассказ о спрятанном оружьи».)

Начинается война, события принимают трагический оборот, и в страшном июле 42-го Симонов пишет знаменитые стихи «Убей немца!». Ну, в «Красной Звезде» они появились уже под названием «Убей его», позднее начался гуманизм, и они стали называться иногда просто «Убей», а потом заголовок вообще сняли, и стали называть по первой строке: «Если дорог тебе твой дом». А «немцев» заменили на «фашистов». Но в оригинале-то было сказано прямо: «Чтобы немцы ее втроем взяли силой, зажав в углу... Чтоб солдатский портрет в крестах немец взял и на пол сорвал... Если немца убил твой брат, если немца убил сосед — это он, а не ты солдат, а тебе оправдания нет». В послевоенных вариантах этого

вехового, знакового стихотворения были мелкие различия, это не важно.

Но кроме стихов военных, сугубо бойцово-героических и патриотических, пардон за такой сомнительный оборот, Симонов поразил совершенно еще одним, иным. Все в том же сорок втором в Советском Союзе, изнемогавшем в чудовищной войне, был издан единственный сборник лирических стихов. Это был «С тобой и без тебя» Симонова. Поздней уже, в мемуарах, Симонов вспоминал, что выходу способствовал отзыв Щербакова — председателя Совинформбюро и начальника Главполитуправления Красной Армии. Щербаков молодому Симонову благоволил. Симонов потом вспоминал, что ему хватило ума не хвалить везде Щербакова — человека страшного, алкоголика, змеюки, но пропагандиста и организатора сталинской пропаганды очень талантливом.

И вот в этом сборнике, кроме уже знаменитого «Жди меня» — такие тихие простенькие шедевры, как «Плюшевые волки, зайцы, погремушки. Детям дарят с елки детские игрушки... Желтые иголки на пол опадают. Все я жду, что с елки мне тебя подарят». Или вот это: «Письма пишут разные: слезные, болезненные, иногда прекрасные, чаще — бесполезные. В письмах все не скажется и не все услышится, в письмах все нам кажется, что не так напишется...»

В поэзии Симонова редкое сочетание простоты, искренности, эмоциональности, какой-то простой душевности человеческой — и хорошего вкуса, точности, никаких излишеств, никаких формальных финтифлюшек и вышибания слез. Это поэзия, кроме всего прочего, духовно абсолютно здорового и сильного человека. В этом вот аспекте Симонов в советской поэзии явился безусловной предтечей Высоцкого.

Нужно быть большим поэтом, чтобы написать с такой берущей за душу простотой, и чтобы помнилось: «Мы вспомним Тараса и песню споем, как пули свистели в клубящемся прахе, как трое танкистов сторели живьем, не сдавшись в неволю, на киевском шляхе...»

И еще одно, пусть сегодня последнее, всего не перечислишь, стихотворение надо сегодня упомянуть. Не просто знаменитое — но очень значимое, очень нужное, на очень болезненную тему. Тема та же: жди меня, и я вернусь. Не все возвращались, это понятно... Но и ждали не все. Жизнь есть жизнь, а женская молодость быстротечна, а кругом война, а страстям не прикажешь, а мысли о том, что жизнь как-то устраивать надо — эти мысли тоже не прогонишь. Трагедий, когда жена фронтовика изменяла ему в тылу с какой-то тыловой крысой — много было. Понятно, как страшно люди это переживали, какими подозрениями нередко терзались. Живет она там в одиночестве и голоде, подкатит такой фасонистый интендант с кучей жратвы и вообще связей, выпить принесет, ну и... все люди... чего уж...

«Открытое письмо женщине из г. Вичуга» прозвучало на всю страну. О той, которая не стала ждать, но живет с новым мужем, и вот извещает как бы бывшего, что более он не нужен, пусть не приезжает и не пишет. А тот уже убит. Он не успел это получить, прочитать. «Когда он поднимал бойцов в атаку у руин вокзала, нагая грубость ваших слов его по счастью не терзала... Уж ничего не сделать тут — письмо медлительнее пули. К вам письма в сентябре придут, а он убит еще в июле... Примите же в конце от нас презренье наше на прощанье. Не уважающие вас покойного однополчане». И подпись: «По поручению офицеров полка — К. Симонов». Пересказывать его бессмысленно, как любые стихи, проще прочитать. Но это именно стихи о благородстве, верности, любви, долге. О вере в то, что другие — ждут. О презрении к недождавшимся, когда муж на передовой еще жив.

«Жди меня, и я вернусь, всем смертям назло» — эти слова стали не то чтобы лозунгом, или слоганом, или мемом, как сказали бы сейчас, — они стали моральной максимой народа. Вернее — иначе: они были моральной максимой народа в тяжелейшей войне, и только гений мог ощутить чаяния людские так, чтобы воплотить их в несколько простых слов, которые лягут на сердце каждому.

С Симоновым трудно закончить, на него одного лекции не хватит. Это генеральная фигура советской литературы военного времени. И когда война закончилась — ему было всего двадцать девять лет! Впереди вся жизнь, казалось бы, мир наступил! А на самом деле его судьба уже закончилась. Он весь остался там, на войне, и знал это, хорошо понял. И прах свой он перед смертью завещал развеять под Могилевом, на поле у Буйничей, там, где он был корреспондентом в командировке в июле 41-го, и где впервые наши солдаты — полк полковника Кутепова — остановили наступление немцев, задержали всерьез их неостановимую лавину, и набили и сожгли тридцать девять танков. И впервые в советских газетах появилась эта фотопанорама — огромное поле с десятками сгоревших немецких танков, Яков Халип это фотографировал — и репортаж Константина Симонова об этих боях.

Всю жизнь вспоминал это Симонов как точку высшего напряжения, высшего смысла своей жизни и единства своей судьбы с судьбой народа. Это было тогда огромное дело, огромная поддержка духа для народа в дни нашего разгрома и бегства — что все-таки мы бьем немцев, и побеждаем, и останавливаем их танки, и не могут они сквозь нас пройти и нас погнать.

А еще Симонов писал в те военные годы пьесы — «Русские люди», «Жди меня», «Так и будет», а перед самой войной — на военную же тему — «Парень из нашего города». Они ставились на многих сценах страны, по ним снимались фильмы.

На войне начали писать стихи Семен Гудзенко, Александр Межиров, Борис Слуцкий, Давид Самойлов, Юлия Друнина — хотя свои главные стихи они напишут уже после, повзрослев, уже в мирные дни, став профессионалами, кстати.

А вот с Ионом Дегенем сложилось иначе. О нем мы скажем еще, ближе к концу разговора, а сейчас — только о том, что он воевал, был строевиком на передовой, пехотинцем, разведчиком, танкистом — война бросала, —

и писал стихи в свободные часы, когда такие выдавались. Жестко писал и предельно честно, это он автор знаменитого: «Мой товарищ, в смертельной агонии не зови понапрасну друзей, дай-ка лучше согрею ладони я над дымящейся кровью твоей. Ты не плачь, не кричи, ты не маленький, ты не ранен — ты просто убит. Дай на память сниму с тебя валенки — нам еще наступать предстоит».

Вот такие стихи выковывала война — старшее поколение, не воевавшее, остуженное годами, так чувствовать, гореть, писать не умело, не могло. Пацаны это писали, пошедшие в огонь и кровь.

Это от них осталось:

«Когда на смерть идут — поют, а перед этим можно плакать. Ведь самый страшный час в бою — час ожидания атаки... Сейчас настанет мой черед, за мной одним идет охота. Будь проклят, сорок первый год — ты, вмерзшая в снега пехота...» (Гудзенко)

«Мы под Колпином скопом стоим. Артиллерия бьет по своим. Это наша разведка, наверно, ориентир указала неверно. Недолет, перелет, недолет. По своим артиллерия бьет...» (Межиров)

«Я только раз видала рукопашный. Раз наяву — и тысячу во сне. Кто говорит, что на войне не страшно — тот ничего не знает о войне». (Друнина)

«Как это было! Как совпало — война, беда, мечта и юность! И это все в меня запало и лишь потом во мне очнулось! Сороковые, роковые, свинцовые, пороховые... Война гуляет по России, а мы такие молодые!» (Самойлов)

Писали военные стихи и Анна Ахматова, и Борис Пастернак, и были там прекрасные стихи. Но при всем уважении к Серебряному веку и его наследникам, при всей любви к русской классической поэзии — войне стихи этой старой гвардии были чужеродны. Уж простите мне эти слова. И «Смерть сапера» Пастернака, и «Мужество» или «Победителям» Ахматовой — они эстетически чужды войне, я бы сказал — культурно несовместимы.

Они написаны благородными, воспитанными, культурными и талантливыми людьми — которых невозможно вообразить грязными, израненными, в ярости и страхе, матерящимися и дерущимися. Эти стихи были созданы в принципиально ином культурном мире, в иной культурной парадигме, как могли бы сказать сейчас. Это были стихи людей, внутри которых не было именно военного мироощущения с его невероятными жестокостью, лишениями и цинизмом как обычной, ужасной и естественной жизнью.

Тут вопрос принципиальный. Понимаете, у военной поэзии пацанов, даже формально нехитрой, есть главная черта поэзии, сердцевинная черта — она цепляет за живое, она задевает нервы, она возбуждает чувства, она рождает сопереживание — своей болью, криком, изумлением, отчаянием, боевым мужеством. В ней всегда есть нерв! Личная боль и личная радость. Когда больно — вопят и ругаются. Когда счастье — восклицают и плачут. В истинной поэзии — всегда непосредственность обнаженного чувства. И вот этому нельзя научиться. Таким нужно быть. И когда война берет тебя на излом, жестоко, с хрустом — твое обнаженное чувство способно родить истинную поэзию.

Я хотел сказать, со всей свойственной мне безобразной прямоотой, которую можете называть цинизмом (хотя цинизм — это называть вещи своими именами, которые бестактно звучат. Можно сказать, что цинизм — это честность, лишенная условности почтения и такта) — хотел сказать, что военные стихи старых мастеров отдают, конечно, литературщиной. Война там какая-то пристойно-условно-ненастоящая. В этих стихах не живут — в этих стихах красиво и умело, владея формой, изображают содержание. Эти стихи салонны, наконец, черт бы вас всех подрал! Слушайте, пятидесятилетние интеллигенты, не нюхавшие окопов, пишут в эвакуации — ну чего вы от них хотите, при всех их талантах! Ну не их это было время. Война — удел молодых, ребята. Им тащить ее груз страшный, им умирать

за всех, им и писать о ней. Чего ж вы хотите. Чья кровь — того и стихи. Ею же. Поэзия так делается.

Да с кем я, собственно, спорю? Разве что с фанатами брендов. Это которые превратили большие имена в печать типа «знак качества» на всем. Их не так мало вокруг литературы, кстати.

Чтоб покончить с рассуждениями о поэзии, помянем еще блокадные стихи ленинградки Ольги Берггольц — человека трагической, страшной, изломанной судьбы. Расстрел первого мужа, второй умер от голода, пытки в тюрьме, рождение мертвого ребенка, брошена любимым, алкоголизм, официальная критики — только обнажить голову перед ее памятью. Это ее строки на Пискаревском мемориале: «Никто не забыт и ничто не забыто».

И последнее — знаменитая когда-то поэма Александра Твардовского «Василий Теркин» — три десятка сюжетных стихотворений, типа баллад в стиле слегка раешника, объединенные общим, стало быть, героем. Боюсь, что объективной оценки этому произведению я дать не могу. Оно было очень широко известно, главы печатались в центральных газетах, потом входило в советскую школьную программу. Считалось очень народным по форме и любимым народом.

Мне это напоминало всегда «афишки» графа Ростопчина в «Войне и мире»: он писал народным таким балагурным стилем, чтоб народу было понятнее и интереснее. А народ этого «барского народного» ни хрена не понимал, чесал в затылке и бросал попытки прочесть. Так вот «народ» стихов не читал и не собирается. А любит «народ» слушать Киркорова и Стаса Михайлова. Но по мнению тогдашней литературной тусовки и критиков именно такая форма народу была близка, понятна и любима. Понимаете, они сами в колхозе не работали, землю не пахали, на передовой в окопах их не крючило, у них было условное такое представление о народе. Типа советские пейзажи с трактором и марксистским мировоззрением.

Поймите: советское искусство — все — описывало воображаемую действительность. Населенную воображае-

мыми людьми. У которых были воображаемые вкусы и взгляды. У них было воображаемое мировоззрение и они строили между собой воображаемые отношения. Это называлось «социалистический реализм» и это называлось «видеть действительность через призму советского мировоззрения», что почиталось сугубо обязательным.

Вот этот воображаемый народ в воображаемой действительности читал и любил «Василия Теркина». А в реальной жизни он пускал газеты на самокрутки. Про туалетную бумагу и ее заменители во время войны, кстати, — нигде ни единого слова. Про естественные потребности, столь важные в окопной жизни, вообще у нас почти никогда не писали. Фи, что за неуместный натурализм. А подтираться чем солдату?! Как вам не стыдно вообще даже думать об этом, фи... а еще с виду культурный человек. Да?! А у вас в туалете бумага есть?! Но мы отвлеклись — это мы про любовь народа к Василию Теркину, в том числе в газетных публикациях.

Хвастливой брехне советских газет фронтовики не то чтобы не верили — но ненавидели часто. Уж они-то разницу между своей войной и газетной ее версией знали хорошо. Вспоминали, что перед раскуркой или еще каким употреблением прочитывали только статьи Эренбурга — там было много простой ненависти к немцам, это как-то помогало, хотелось так думать, ругань о враге созвучна настрою солдата.

Жизнь пехоты на передовой была так трудна, страшна и коротка, что какой вам Василий Теркин. Ротные окопы и ходить в атаку из них — это смерть верная и скорая. Не надо сказок... Это была такая народная поэма для образованного сословия.

А стихотворение Твардовского же знаменитое «Я убит подо Ржевом» — там иное. Бои были кровавые, долгие и бессмысленные. Полководческий гений Жукова развернулся во всю мощь. Без малого миллион человек (миллион!) уложил маршал в землю. Стихотворение хорошее, но тоже страдает литературщиной: после войны написано, Твардовский был уже орденосен, знаменит,

сановит, часто поддат, — и в хороших стихах есть все, кроме нерва — нерва войны, нерва солдата, это невозможно передать, если сам не заводишься, не возбуждаешься до экстаза, до дрожи и слез. А иначе военная поэзия невозможна. Иначе — это как война в кино, в театре, но не с тобой, не убьют, не затрясешься. Ну, размышления, ну жертвы, ну в рифму, ну.

О господи, неужели мы добрались до прозы.

А вот обзор военной прозы мы начнем с рассказа Леонида Соболева «Батальон четверых». Первое, что я запомнил с детства из военной литературы — это энергичная фраза: «Огребай, руманешти, матросский подарок!» Вслед за чем в румын летят гранаты. Батюшки — оказалось, румыны тоже против нас воевали?.. В позднейших изданиях было уже не «руманешти», а «антонески» — ну, все-таки Румыния была уже братской страной социалистического содружества. С нашей-то помощью. Сейчас этот рассказ перечитывать не стоит — там много нелепиц, вымышленных фальшивых деталей: типа десантник застревает в люке самолета, и его выпихивают толчком, чтоб не мешал остальным, а вытяжное кольцо парашюта он дергает сам, выжидая время, чтоб не надеться куполом на хвост самолета, и все это ночью. Ну, выходят в дверь, а не в люк (аппарелей тогда не было), застрять в ней невозможно — большая, у двери стоит выпускающий, который контролирует покидание самолета каждым, а карабины вытяжного тросика парашюта у всех пристегнуты к продольной тяге в фюзеляже, и раскрываются парашюты десантников автоматически, чтоб обеспечить синхронность приземления группы.

Ну, а дальше четверо матросов-десантников, которые так и прыгали в тельняшках и с бескозырками, заботясь о своем раненом, самоотверженно уничтожают массу врагов.

В таком духе и прочие рассказы и очерки книги Соболева «Морская душа», вышедшей к середине войны. Это типично военная пропагандистская литература:

энергичная, победоносная, геройская, самоотверженная, простая и короткая. Во время войны — такая и нужна, этот образец был из лучших.

Вот Алексей Толстой был, конечно, лучшим писателем, чем Леонид Соболев. Толстой был талантливее, образованнее, умнее, профессионал высшей пробы. И он написал «Рассказы Ивана Сударева». Ну что, тоже о войне, но нет смысла даже распространяться: такая умная литературно-публицистическая дидактика, пикейный жилет пишет про солдат и войну. А знаменитым стал рассказ «Русский характер»: танкист, Егор, воевал, обгорел, лицо после госпиталя неузнаваемо, и едет в родную деревню как бы друг Егора по его наказу — повидать мать и невесту, но чтоб они не знали, что на самом деле этот урод страшный неузнаваемый он и есть. А потом они пишут ему на фронт, что хороший человек приезжал, а не он ли это сам, и вообще невеста только его любит и жизнь с ним проживет хоть каким. Рассказ этот читали по радио еще лет пятнадцать непрерывно.

Была повесть Бориса Горбатова «Непокоренные»...

И выделялась среди прочих в войну знаменитая некогда книга Александра Бека «Волоколамское шоссе». Эту повесть напечатал журнал «Знамя» в 44-м году. Написана она как документальная проза, как не то рассказ, не то дневник пехотного комбата Боурджана Момышулы, в Казахстане эта дивизия формировалась, панфиловская дивизия, первая потом ставшая гвардейской за оборонительные бои под Москвой осенью 41. Сейчас это читать невозможно, скучно, незачем, понятные ограничения и требования военной цензуры, а тогда эта книга была заметна, выделялась.

Но несколько слов и о драматургии военной. О симоновских пьесах мы уже упоминали, на театре Симонов тоже был первый драматург военной эпохи.

А еще была крайне знаменита пьеса, сатирическая причем пьеса, Корнейчука «Фронт». Ее буквально все театры ставили, сатиры про войну не много было, а людям хотелось и смеха, и издевок, и осуждение дуболомов

увидеть. «Фронт» — единственное буквально произведение военной эпохи, где в наших бедах не только немцы виноваты, но есть и отдельные собственные военачальники, которые не умеют воевать и зря губят людей из-за собственной глупости и непререкаемого апломба. Да и в газетах некоторых иногда фигню пишут, неправильно освещают события, не критикуют плохих командиров, хотя надо.

Сатира там простенькая, лобовая, примитивная — так ведь надо понимать и время, и социальный заказ, и адресат. Чтоб доходчиво было, всем понятно, смешно на самый невзыскательный вкус. А главное — правильно расставленные политические акценты. Командующий фронтом — Горлов. Плохой человек, невежественный, самоуверенный. Член Военного совета Гайдар — хороший. Начальник связи Хрипун — плохой. И так далее. Говорящие фамилии.

Вот пьеса Леонида Леонова «Нашествие» — это просто героическая народная военная трагедия. Городок, оккупанты, жизнь и борьба советских людей.

И вот мы, наконец, переходим к «большой классике» — начинаем с романа Михаила Шолохова «Они сражались за Родину». Начало написано во время войны, потом в пару приемов после войны, потом по официальной генеральной версии Шолохов его сжег, но первые главы остались. Ну, вы, возможно, видели известный старый советский фильм Бондарчука «Они сражались за Родину» — цветной, дорогой, помпезный и бездарный на редкость. Ко всей бездарности романа прибавлен возраст «солдат» — актерам лет под 50, они жирны, выхолены, каска на морду не налезает, и отступают они летом 42-го к Дону в белоснежных кальсонах под формой. А книга — дохлый клон от автора «Целины», в смысле «Поднятой целины». Шахтеры и трактористы защищают свою землю. На любителя.

О, после войны Шолохов написал знаменитейший рассказ «Судьба человека». О нем когда-то сказал Солженицын. Я что добавлю. Рассказ хороший. Но вранье от

первого до последнего слова. То есть случай литературы, не имеющей ни малейшего отношения к жизни. И воевали не так, и хоронили не так, и в плену сидели не так, и у немцев служили не так, розовые сопли, байки госпатриотов. Но каков был фильм! «Я и после второй не закусываю, герр лагерфюрер!» Вот это ушло в народ!

А настоящая литература о войне, настоящая военная классика, началась сразу после победы. И началась она с простенькой повести Виктора Некрасова «В окопах Сталинграда». Окопная проза, как стали иногда называть этот жанр позднее. Военный быт. В самом пекле, в самом центре самого пекла войны — живут люди со своими заботами, бедами и радостями мелкими, продолжая воевать. Не совершают, вроде, киношных подвигов, не произносят советских лозунгов. Делают свое дело, воюют как работают, деловито так, без надрыва, по-житейски.

Это было ново. Это ошеломило даже. Это принесло Некрасову славу.

Принято обычно считать, что «В окопах Сталинграда» восходит к «Севастопольским рассказам» Толстого. Наверное, не без того. Но появилась эта книга в русле и традиции книги великой, общеизвестной — «На Западном фронте без перемен» Ремарка. Спокойная бытовуха войны, нормальные люди со своими мелкими заботами, и бой — лишь часть этой жизни, и смерть — только обычная деталь этой жизни.

А Фадеев написал «Молодую гвардию». Одну из главных, программных советских книг. Юные героики-краснодонцы. Подлые предатели, мерзкие враги.

«Повесть о настоящем человеке» Бориса Полевого вместе с «Молодой гвардией» стала обязательным чтением советского школьника, тем самым каждого советского человека. Реальный Маресьев, воевавший без ног на истребителе — герой, заслуживший высочайшее уважение. Образец нестигаемого духа, воли, патриотизма. Идеал человека.

Обе эти книги плохо написаны, местами просто неумело, примитивно, фальшиво. Обе книги несколько

лживы по отношению к фактам. Молодогвардейцев схватили на продаже сигарет со склада подарков к Рождеству, который они грабанили. И полиция — русские в основном люди, причем и бывший следователь советский там был — стала их раскручивать на организацию, и пытками выбила признания, а листовки и слушание советского радио там действительно было, и немцев они действительно ненавидели, и хотели воевать против них. Полиция выслужилась перед немцами и подала это как большую серьезную подпольную организацию. А ребята были хорошие, честные, патриоты, нормальные советские ребята.

Что касается авиационных подробностей у Полевого — бред редкий, здесь не место разбирать. И про взять в клещи, и про лобовую атаку, и еще кое-что.

Но это — действительно не главное. Обе эти книги несли такой огромный заряд энергии, такой мощный посыл борьбы, мужества, любви к жизни и родине, такую веру несли в силы человеческие, в нестигаемость его духа — что это невольно передавалось читателю. На этих книгах было воспитано поколение — и ничему плохому, кроме хорошего, нужного, помогающего жить и бороться, эти книги не учили.

Книги, вроде, плохие — а впечатление производили сильнейшее. Значит, все-таки не такие плохие. Не стилем единым. Не мастерством только. А характеры, герои, напряжение, смерть и победа — сильные люди в крутых обстоятельствах есть ценность уже сама по себе.

Нельзя отделять «как написано» от «о чем написано». Это как раз единство формы и содержания. Вроде и написано не очень — а вдруг замечаешь, что мышцы напрягаются и в носу щекочет как слезы.

А была еще тихая и маленькая повесть Казакевича «Звезда». Ушла разведгруппа за линию фронта, информацию передала, а сама не вернулась. Печальная книжка и лирическая. Впервые такое: жалко очень людей на фронте, умирают они, молодые и хорошие. И даже того немца, которого после допроса разведчик убивает ножом, тоже жалко. И девочки ждут их в штабе, на них

форма, они радистки, но вообще они ведь просто девочки, война просто.

После же XX Съезда, к концу 1950-х, пришло в военную литературу новое поколение. И прежде всего «три Б»: Бондарев, Бакланов, Быков. Три очень разных человека и писателя одной фронтовой судьбы.

Георгий Бакланов, прошедший войну артиллерийским лейтенантом, в повести «Пядь земли», в общем, продолжает традицию Виктора Некрасова: это в основном нормальная военная работа, военная жизнь, где сравнительный покой сменяется упорными боями за плацдарм. А вышедший в 1960-е роман «Июль 41 года» — это уже масштабнее, раздумчивее, глубже: почему в 41 армия была обезглавлена, почему господствовала неразбериха, столько некомпетентности, страх взять на себя ответственность, в чем вина высшего руководства и лично Сталина. Этот роман не приветствовался, его почти не переиздавали. Позднее, в конце семидесятых уже, Бакланов опубликовал повесть «Навеки девятнадцатилетние»: о юном лейтенанте, его мыслях, воспоминаниях и заботах о семье, матери, о первой любви, мечтах и планах, ранениях и госпиталях — и войне, ранениях, смерти в девятнадцать лет. Один из многих, из миллионов, один из своего поколения.

И Юрий Бондарев из тех же артиллерийских лейтенантов, огневиков. Его «Батальоны просят огня», нормальный жесткий военный роман, едва ли не впервые в нашей военной прозе ставит вопрос об отвлекающих ударах, о заранее обреченных на смерть частях, которым ставится приказ идти вперед и держаться на захваченных позициях любой ценой — не извещая их, что их задача на самом деле — оттянуть на себя немецкие части и резервы, создать у врага ложное представление о направлении удара — и тем самым обеспечить главные действия и успех в другом месте.

Через десять лет он напишет «Горячий снег» — артиллеристы ценой жизни выбивают немецкие танки, не давая деблокировать Сталинград с запада. Напишет

«Тишину», «Берег», еще, но главными книгами о войне останутся эти две.

И Василь Быков. Он проходил по ведомству не просто «советский писатель», но как бы еще и «белорусский писатель», его книги выходили на двух языках, иногда там стояло: «перевод на русский автора», он в Лиде жил основную часть жизни, в Белоруссии. Никто сегодня точно не скажет, на каком языке он писал как на первом реально: на русском или белорусском. Но воспринимался всегда именно как просто «советский». То есть адекватно «русскому советскому».

(Здесь стоит сделать примечание об этом специфическом моменте, уже непонятном постсоветским поколениям. На советском новоязе была «советская литература» и «литература народов СССР». Советская означала русская советского периода, написанная в СССР, ну, в отличии от эмигрантской. Вот русская советская — это просто «советская». А литературы всех остальных республик, союзных и автономных, на всех остальных языках, назывались уже «национальными»: украинская советская литература, армянская советская, узбекская советская и так далее.)

Вот Василь Быков — из того же поколения, из тех же лейтенантов, сначала в пехоте, потом командир артвзвода! — он был уже понеобычнее, покруче всех прочих.

В 1961 он публикует повесть «Третья ракета». Курская дуга, ждут боев, жизнь артиллерийского расчета на позиции, в затишье, затем в конце — немецкое наступление, бой насмерть, немцы на их огневой, рукопашная, погибли почти все. Но главное не это! А конфликт героя, выжившего в бою — и бойца из их расчета, мерзавца и негодяя, сбежавшего перед боем с передовой под благовидным предлогом, наглого подлеца, плюющего на всех и вся — которого в конце герой и убивает последним выстрелом из того, что только и осталось на развороченной огневой из всех истраченных боеприпасов — последней, третьей в комплекте ракетой из сигнальной ракетницы.

Не трудности боев — а нравственный конфликт между своими, подлость людей на войне, соседствующая с честностью других и пытающаяся глумиться над этой честностью! Гады, старающиеся выживать за счет других и еще торжествовать над ними. Это вышло в «Роман-газете» миллионным тиражом и вызвало тихий шок.

А в 1965-м, к 20-летию Победы, которое впервые праздновалось шумно и торжественно, Быков обеспечил шок уже громкий. Твардовский в «Новом мире» напечатал его «Мертвым не больно». Война, жизнь, госпиталь, особисты, быт. И вот немцы внезапно прорываются техникой с неожиданной стороны, громят тылы, в госпитале персонал и раненые обороняются и спасаются как могут — а особист, капитан Сахно, главный ревнитель партийной линии, главный дознаватель любых нарушений священного воинского долга, главный морализатор и пугало бойцов — спасая свою шкуру, не просто сдается в плен, а еще и услужливо помогает немцу тащить его хозяйство. Отнюдь не стреляется, как требовал от других.

Быкову дали по мозгам и склоняли на всех съездах. И никто его не печатал. Кроме Твардовского в «Новом мире». Великий был главный редактор. Много мог, фигура доверия, высокие связи. И раз в год он печатал ужасные вещи Быкова. «Атака с ходу». «Круглянский мост». То неразбериха с картами и приказом, взяли проклятую высоту, а немцы отбили, а начальству уже доложили про успех; а немцы захватили нашего в плен и предлагают меняться, а командир роты берет да и меняет пленного немца на своего солдата. А это — военное преступление! Строжайше наказуется! А в роте обязательно стукач, и замполит знает, кто! И замполит сваливает в тыл от греха подальше. А командир так и остается с неизвестностью впереди... Вот — просто ситуация на войне...

А «Круглянский мост» — это просто конец всему. Это чистый Достоевский, но не в мягких гуманных реалиях XIX века, а в жестокой войне века XX, в Великой Отечественной. Партизанам надо взорвать мост, и командир подрывников придумал план: подросток возит

через мост в деревню бидоны с молоком, в один бидон они положат аммонит, запалят шнур, и как раз на середине моста пацан, он решил помочь партизанам, сбросит бидон на настил, отъедет, а бидон грохнет и разрушит деревянный этот мостик. Телега въезжает на мост — и командир группы из кустов пристреливает коня, телега на месте, взрыв где надо, мост в щепки — ну, и пацана разнесло, конечно. «Война!» — жестко объясняет командир группы, а пацан ведь все равно полицейский сынок. И другой партизан, юный подрывник, выпускает ему в живот автоматную очередь. И ждет теперь в яме в отряде партизанского суда...

Война как клубок нравственных противоречий, как столкновение расчета и морали, как нравственная трагедия — вот генеральная тема и предмет изображения Быкова.

«Дожить до рассвета», «Его батальон», «Обелиск» — Василь Быков много написал. А хвалить его и возносить стали только после «Сотникова» — официально все разом, как по свистку, ну, как у нас принято. Ну, партийной критике было понятно и понравилось, что главное на войне — это верность присяге, долгу, советской идее, это превыше всего. Но повесть сложнее, как обычно у Быкова. Она о том, что благородство и святые намерения могут только губить дело и мешать. А вот умение, сила и ловкость, живучесть — они как раз скорее способны сделать необходимое дело. И святой становится ижедвенцем умелого грешника. Но это — первый уровень.

А второй — что святой хранит верность убеждениям до конца и принимает смерть бестрепетно — смерть за дело, которое все равно победит. Будь верен долгу и идее, верен правде и справедливости — и твое дело все равно победит, даже если ты умрешь. Но твои соратники — победят. Однако это — только второй уровень.

А есть и третий. Это Сотников повинен в смерти крестьянки, которая их укрывала. И в предательстве напарника, Рыбака, он повинен. Сидел бы в отряде со своим кашлем, не был бы ранен, когда убегали от полицаяв,

не лез бы на рожон со своим геройством — так и дело было бы сделано, и живы все остались.

Четвертый же: не принимает Рыбака смерть, не лезет голова в петлю, когда он, согласный идти в полицию, помогавший вешать Сотникова, в ужасе от поворота судьбы, пытается покончить с собой. Вот рок его такой — жить. Слишком живой он, здоровый, умелый, расторопный. Есть люди, не способные умереть — и тогда жить приходится иногда так, что самому страшно и тошно.

Вот такую непростую штуку написал Быков.

И необходимо сказать о полной его противоположности — Борисе Васильеве. Прекрасный был писатель, замечательный человек, но особенность имел не сразу различимую. То же поколение, фронт, передовая, лейтенантские погоны, ранения.

Лейтенантская проза, так их всех и называли. Но вот у Васильева она не совсем так чтобы лейтенантская.

Слава Васильева началась в 1969 году с публикации в «Юности» всем памятной повести «А зори здесь тихие». А еще года через три вышел знаменитый фильм Росточкиго. Страна плакала над гибелью пяти девушек в военной форме, павших в бою с немецкими диверсантами. И фильм, и повесть — трогательны, пронзительны, трагичны. И повесть более поздняя — «В списках не значился» — похожа по стилю, коллизии, эмоциям: юный лейтенант, война, первая любовь, кровь, самоотверженность, смерть.

Васильев прекрасный писатель, и я долго не мог понять, что же мне не нравится. Пока не сказал неожиданно для себя и к негодованию сокурсников: «Представьте себе повесть о пяти девушках-бойцах Народно-освободительной армии Китая, ценою собственной жизни уничтоживших шестнадцать гоминдановских диверсантов, которые хотели взорвать мост». В это время советско-китайские отношения были враждебными, еще памятное китайское примитивное геройское кино и книги высмеивались, пафосный патриотизм воспринимался пародией.

На войне все бывало. А искусство всегда условно. Но все-таки. Немецкие десантники были лучшими в мире. За месяц до нападения на СССР немецкие парашютисты десантировались на Крит и меньшими силами разбили и вышибли с острова войска англичан, очень сильных в обороне солдат. Десантники самые подготовленные из всех бойцов. Что они там в лесу делают, зачем для взрыва железной дороги или моста столько народу — ладно, не важно. Но против наших девушек пяти с винтовками и старшиной с наганом и финкой — эти шестнадцать тренированных головорезов сущие овцы. Старшина лично одного зарезал, нескольких застрелил, четверых или пятерых взял в плен. Девушки все прекрасные, судьбы разные и все достойные, непростые, жить бы им да жить; это понятно... Но если одна зенитчица с винтовкой стоит двух десантников, а ум и опыт старшины обеспечивает правильное использование сил и победу — чего мы четыре года надрывались, кровь лили, миллионы людей потеряли?.. Я прошу прощения за ужасный и недопустимый свой цинизм, я на колени встаю перед подвигом героев и памятью о них! Я просто только принять это за правду не могу... За песню, за легенду о высоком подвиге, за выраженную потребность показать прекрасный героизм и высокое самопожертвование — да, конечно, это святое, никто не посмеет оспорить. Но за правду это не сойдет!

И если — «В списках не значился» — вы представите себе подземелья Брестской крепости, и нет воды, жажда, темнота, неделями, пот, и любовь юного мужчины и девушки... В рыцарских романах, в классической литературе — это прекрасно. Но в жестокой и близкой нашей войне, где все взаправду!!! А грязь, а выделения, физиология, а не помыться, не говоря о смене белья, а запах — и этого ничего в книге нет как нет: прекрасны любовь, самоотверженность, героизм, трагична смерть и несбывшееся счастье, и забвение трагично, даже не узнает о тебе никто, в списки даже вновьприбывшего внести не успели. Все это так! Но не соответствует, вот такой я поганый прозаик!

Борис Васильев — не просто романтик, он сентименталист. Скверной прозаической стороны жизни не существует. Есть прекрасные искренние чувства и их поэтичное и эстетичное воплощение в искусстве, в литературе в данном случае.

Меня часто спрашивали: да что же плохого в романтизме, и даже в сентиментализме? Ничего плохого, друзья-читатели, ничего плохого, кроме хорошего. И кроме еще одного: когда он выдает себя за реализм. Вот если сентиментализм с его красивой и благородной системой условностей и умолчаний позиционирует себя как реализм, подается как реализм — он становится враньем. Враньем просто!

Проза Васильева поэтична. Она чужеродна реализму как методу изображения. Она возвышенна, лирична, чиста. Только не надо принимать ее за жизнь. За правду не принимайте. Примите за лирико-героические поэмы в прозе. Но только не думайте, что война была вот такой. Ни боже мой. Война была грубой, прозаичной, вонючей и кровавой, тошнотворной и непереносимо тяжелой, подлой и страшной. И нисколько не красивой и не романтической. Такое дело.

Есть в нашей литературе другая абсолютно чистая книга о войне, в которой нет ничего противного и грязного — и при этом все правда. И романтика этой книге отнюдь не мешает! Это «В августе сорок четвертого» Владимира Богомолова, теперь она часто озаглавливается «Момент истины».

Группа СМЕРШа ловит в прифронтовой полосе немецких разведчиков. В конце этих нескольких неуловимых врагов пытаются блокировать и взять уже силами войсковой операции, тысячи солдат, генеральское совещание. По жанру здесь художественная проза становится правдивой до полной документальности местами (хотя эта документальность смоделирована автором). Приводимые в тексте документы вызывают полное доверие. И вообще все вызывает полное доверие. Здесь нет неточности ни в одной детали, ни в одной фразе, жесте,

приказе, поступке — ни в чем. О, Богомоллов был великий мастер.

Он щегольски демонстрирует канон, из аспектов которого — своего рода «золотое сечение» композиции: в книге 99 глав, она начинается с нижних, действующих, полевых героев, и вот действие поднимается все выше — чтобы в 66 главе достигнуть уровня Верховного Главного командующего, Сталина, — и вновь спуститься вниз, чтобы в 99 главе закончиться победной развязкой!

Бывший агроном капитан Алехин, черноморец Таманцев — «чистильщик и скорохват», и лейтенант Блинов, и заместитель господ бога по части контрразведки Поляков, и «массивная, злая начальница КПП, жующая на ходу» — ну ни одной же фальшивой ноты.

Ну да, у Богомоллова СМЕРШ не избивает вышедших из плена на предмет предательства, не расстреливает отступавших, не жрет задаром богатый паек — он именно контрразведка «СМЕРТЬШпионам». Правда о спецслужбе дана не в полном объеме — а правда о чем в полном объеме при советской цензуре давалась?..

Это роман отчасти приключенческий, военно-шпионский. Одновременно — романтически-реалистический. Реалистический — потому что все чистая правда: вся стилистика, язык, принятие решений, манеры и словечки — «все как в жизни». Романтический — а с хорошим концом, победный, позитивный, энергичный, светлый, какой-то эмоционально-приподнятый. Никакого праздника в нем нет — но написано настолько хорошо, читать его настолько приятно, сопереживающая уверенность в том, что наши победят, настолько радостна, — что чтение этой книги буквально как детский праздник для взрослых.

Заметьте: все эти романы, эти книги — это классический героический реализм, хоть с жестоко-бытовым, хоть с возвышенно-романтическим оттенком. Но — это литература с героем и про героя как сильную личность, как образец для подражания, идеал поведения; народный защитник, борец, жертвующий собой ради людей и родины. Безусловно позитивная литература, безусловно имеет

огромное воспитательное значение. Основной посыл: жить и бороться, побеждать, не бояться, не шкурничать, преодолевать любые опасности, быть честным, храбрым, сильным. Это я очень, вроде, примитивными словами сейчас излагаю — но на самом деле точно так оно и есть!

Несколько слов о военных мемуарах; мемуаристику как литературный жанр никто не отменял, а книг в серии «Военные мемуары» и вне серий были написаны многие сотни.

Главный мемуар — это «Воспоминания и размышления» Маршала Победы Жукова Георгия Константиновича. Ваши шансы узнать что-либо о войне из этой книги равны шансам блохи прокормиться мраморным львом у подъезда, как выразился Пенн Уорен. Книга удивительно пуста, наполнена патриотическими лозунгами и общими фразами плюс никому не нужные бытовые детали личной жизни. Бог весть, какой коллектив историков и журналистов ее писал по заданию ЦК КПСС. Из этих маршальских мемуаров невозможно даже узнать, сколько у нас было войск и техники где и когда, какие несли потери, вообще нет ни малейшей конкретики.

Определенный интерес представляют «Солдатский долг» Рокоссовского и «Генеральный штаб в годы войны» Штеменко. Оттуда можно узнать хоть что-то. Хотя Рокоссовский, конечно, ничего не пишет о своем заключении или о штрафниках, а Штеменко ничего не может сказать о количестве и сроках подкреплений, о численных потерях в живой силе и технике в ходе сражений и так далее. Опять же — военная цензура бдела: никакой оперативной информации. А хрен ли стоит остальная информация?.. «Мои впечатления о начальниках и подчиненных и общем ходе дел во время войны». Вот такие были мемуары.

А что мы вообще знали о войне? Об ее истории и подробностях? Только после конца Советского Союза была написана история Великой Отечественной войны. Потому что советские историки — это были вообще не

историки. Это были солдаты Партии. Бойцы идеологического фронта. Сотрудники Главного ПолитУправления Министерства Обороны СССР. Профессиональные фальсификаторы, подтасовщики и вралы.

Им что приказывали — они то и писали. И подбирали отдельные цифры и факты, подтверждая свое вранье. Цифры и факты были специально отделены от общей информации, чтоб никому не было видно и понятно общее положение дел. Архивы засекречены. Газеты военного времени на спецхране, выдают только по спецдопуску, а то мало ли что народ прочтет, о чем ему навсегда забыть положено. Типа поздравления товарища Сталина с днем рождения лучшего друга всех трудящихся немцев Гитлера. Или взваливания ответственности за развязывание войны на Англию и Францию, которые напали на Германию и не хотят заключать с ней мира.

И вот сбежал в Швейцарии враг народа и предатель Владимир Резун, сотрудник швейцарской резидентуры ГРУ, делавший блестящую карьеру талантливый аналитик. И выпустил первую настоящую книгу о том, что предшествовало Великой Отечественной войне и как складывались все обстоятельства, обусловившие начало Второй Мировой.

Книга была суперинтересная, и от этой небывалой клеветы на Советский Союз захватывало дух. Пока не дочитаешь — не остановишься. Издавать эту книгу никто не хотел даже на антисоветском Западе. Там есть свои историки, у них свои взгляды и свой кусок хлеба. А им на этот кусок вместо масла плюют нагло. И получается, что они идиоты. А кто ж любит быть идиотом. Но в конце концов книга вышла, и стала она называться «Ледокол», а псевдоним автора был Виктор Суворов, и треск и грохот от этого «Ледокола» не умолкает уже тридцать лет. Тридцать, Карл!

Книга сводится к тому, что. Советский Союз был самым вооруженным государством в мире еще в начале тридцатых. И имел самую большую армию. И самую большую, разветвленную и обеспеченную в мире разведку:

он кормил и содержал Коминтерн, а компартии были во всех странах мира, и все они работали на СССР как родину всех пролетариев и коммунистов мира. И СССР никогда не отказывался от идеи Маркса-Ленина о победе коммунизма в мировом масштабе. Вообще это был ужас, а не книга!

Оказалось, что вся наша промышленность, вся наша экономика работала на войну! Даже ДнепрогЭС давала электричество — так для огромного алюминиевого комбината, а алюминий необходим для авиации. Тракторные и вагоностроительные заводы делали танки, металлургические комбинаты сталь плавил для танков и орудий, наделали всего горы, и летом 41-го Сталин сосредоточил на границе всю армию и хотел напасть на Германию. И освободить от фашистов всю Европу. И устроить ей социализм. Но — Гитлер ударил первым.

Суворов выпустил еще «День-М», и «Последнюю республику», и «Тень победы», и еще много книг после «Ледокола». Где из множества разрозненных, беспорядочно вываленных в разных книгах фактов — сложил стройную, совпадающую по всем швам, единую мозаику. Его версия начала войны — единственная логичная и понятная. Прочее — официальный советский бред о глупом Сталине и безграмотных идиотах-маршалах.

Десятки книг, тысячи статей вышли в опровержение Суворова. Так и не опровергли.

Далее стоит упомянуть книгу Игоря Бунича «Операция “Гроза”», или Ошибка в третьем знаке». Где Бунич первым написал, что одной из главных причин поражения Красной Армии в июне-июле 41 было неумение командиров руководить войсками в бою, их категорическое нежелание брать на себя какую бы то ни было ответственность, панический страх перед инициативой (их приучили беспрекословно подчиняться, за инициативу легко можно было угодить под расстрел) и нежелание красноармейцев бессмысленно умирать в условиях неразберихи и головотяпства, причем умирать за власть,

которая раскулачила их семьи, загнала их в колхозное рабство, содержало их впроголодь и так далее. Разбегались красноармейцы толпами и в плен сдавались колоннами.

А затем написал свои книги добросовестнейший и скрупулезный Марк Солонин. В подробностях и связано повествуя, как системно и долго образовывался разгром 22 июня и как именно протекали первые дни и недели войны — с цифрами, таблицами, конкретными подробностями. Его книги «Бочка и обручи» («22 июня»), «На мирно спящих аэродромах» и другие — энциклопедия разных аспектов и тем войны.

И еще один необходимый, блестящий автор — Владимир Бешанов, бывший флотский офицер, живущий в Беларуси. «Танковый погром 41 года», «Год 42 — учебный» и другие его книги, вплоть до «1945 — Год победы» — это первое и покуда единственное панорамное описание Великой Отечественной войны. От первого дня войны до последнего, от 22 июня до знамени над Рейхстагом (там свои малоизвестные подробности...), блокадный Ленинград и Крым, Сталинград и Восточная Пруссия — взгляд на всю войну, общая картина — но без общих слов: вся принципиальная конкретика.

Эти книги можно считать публицистикой, можно нон-фикшн, можно документалистикой, можно историей, только изложена та история нормальным человеческим языком. Писали те книги не для защиты диссертаций и рецензий оппонентов, а чтоб люди читали и знали. Отсюда и все стилистические тех книг особенности — простота стиля, разговорные интонации, отсутствие наукообразия даже при объемном справочном аппарате, который никогда не грузит, не лезет в глаза.

Четыре человека: Суворов, Бунич, Бешанов, Солонин. Вот они и написали историю войны. После них и можно представить себе в целом, что это было такое. Они ту войну и осмыслили.

Но каково это — ВОЙНА — дали нам ощутить и понять другие люди. Написавшие другие книги. И прочитали мы это уже в XXI веке.

Никулин Николай Николаевич, ленинградец, советский интеллигент, ушел на фронт добровольцем в первый день. По юности лет его на несколько недель тормознули, а дальше — четыре года передовой, за исключением девяти месяцев в госпиталях после четырех ранений. Корпусная артиллерийская разведка, командир отделения автоматчиков (все погибли), командир расчета сорокапятки (все погибли), закончил войну в Германии, гвардии сержант, ордена и медали. Его «Воспоминания о войне» — книга страшная, исключительная по откровенности, абсолютно честная правда окопника. А окопник попался думающий: через треть века после войны писал ее доктор искусствоведения, профессор, хранитель отдела средневековой голландской живописи Эрмитажа. Чудовищное напряжение передовой, бесконечные и бессмысленные смерти все прибывающего пополнения как конвейер, солдатский голод и умение добыть еды, абсолютная беспощадность приказов, «...и подлость, подлость, подлость!»

Я счастлив, что приложил руку к выходу его книги, протолкнул в крупнейшем издательстве. И Иона Дегена я там же протолкнул — «Война никогда не кончается».

Ион Лазаревич Деген ушел на фронт добровольцем в шестнадцать лет, в страшной неразберихе и отступлении первой недели войны. Он собрал ребят из своего и параллельного класса, окончивших девятиклассников, и привел этот «взвод» в стрелковый батальон. Люди гибнут и исчезают, документы теряются, воевать некем, тут не до формализма: их зачислили на питание, дали оружие — и шестнадцатилетние пацаны стреляли, убивали немцев. И! Они были надежны, не бежали, не думали сдаваться. Юные советские патриоты, убежденные комсомольцы. Почти все были евреи, кстати, из Могилева-Подольского. В живых двое из тридцати осталось.

Деген раненный переплывал Днепр, выходил из окружения, был командиром взвода разведки, на Кавказе они брали в плен роту альпийских стрелков, воевал на бронепоезде, ждал расстрела за то, что въехал в морду

местному партийному секретарю; после танковых курсов был командиром машины, взводы, роты в отдельной гвардейской танковой бригаде прорыва: это смертники, несколько боев жили.

Как вам начало рассказа:

«Комбат высунулся из башни и молча смотрит, как на раздавленной гаубице догорает моя машина. Я знаю, чего он ждет: чтобы я сам попросился в бой. Не дождется. Он сам танкист и понимает, что такое в одном бою потерять три экипажа».

Вот и вся книга его — правда о войне. Вот действительно правда. Когда он в разведке, семнадцатилетний комвзвода, всадил немцу часовому кинжал под ключицу, и фонтан жирной склизкой соленой крови из рассеченной артерии окатил ему лицо, и его вырвало, и на этот звук немцы открыли по ним стрельбу. Он много воевал.

Деген входит в первую полусотню советских танковых асов, дважды представлялся к Герою Советского Союза, горел, после тяжелейших ранений весной 45-го в Германии и года госпиталей уволен по инвалидности, поступил в медицинский. Доктор наук, уехал в Израиль, много там оперировал, прожил девяносто два года. Незадолго до смерти написал: «А было время — радовался грузу, и, боль потерь превозмогая горько, кричал: «Служу Советскому Союзу!», когда винтили орден к гимнастерке. Теперь все гладко, как поверхность хляби. Равны в пределах нынешней морали и те, кто блядовали в дальнем штабе, и те, кто в танках заживо сгорали».

А Александр Ильич Шумилин, автор книги «Ванька-ротный», прожил всего 62 года. Из всех перечисленных — он единственный профессиональный военный, кончил перед войной пулеметные курсы. Самый тяжелый первый военный год, до осени 42-го, был командиром пулеметного взвода и роты. Командир был, судя про книгу, редкого профессионализма и хладнокровия. Очень тренированный, выносливый, неприхотливый человек. И книга его отличается наименьшими художественными достоинствами — это просто фронтовой

дневник с зарисовками сценок и характеров. Но достоверность, подробность, естественность солдатской жизни — уникальны. Шумилин интеллектуалом не был, тем более редкой и ценной является его книга — абсолютно честное и профессиональное свидетельство просто рассудительного, обстоятельного, добросовестного комвзвода и комроты с характером твердейшим, как камень. В самых ужасных, непереносимых, гибельных обстоятельствах он никогда не жалуется, не теряется, не падает духом. Но паразитов-политработников даже не ненавидит — насмешливо презирает. Презирает штабных, тыловой комфорт — в то время, когда в окопах гибнут роты. Вот у парня хребет, на каких земля держится.

Лекция у нас и так получилась в двух частях, пора заканчивать, и закончим мы книгой, без которой представление о войне будет неполным. Это книга Светланы Алексиевич «У войны не женское лицо». Книга эта — тот редкий случай, когда вполне себе бесхитростная, простая журналистика в силу абсолютной честности, в силу пронзительности деталей, частных, неожиданных обстоятельств — производит убойное впечатление, и вдруг оказывается, что у тебя слезы в горле, и ни одной красоты нет в тексте, и никакой художественности, простые разговоры, но ни одного слова лишнего, и через эти простые нелишние слова возникает большая литература. Шаламовская традиция, сказал бы я. Когда материал так силен — не портите его «художественностью», не разводите водой и расцветивайте красками: просто зачерпните и покажите.

Это просто записи воспоминаний тех, кто девчонками воевал. Их слова, их переживания, их фронтовая жизнь. Это конец всему.

Сколько женщин служило в Красной Армии за войну — никто точно не знает, статистики нет, невозможна она. Не все вносились в списки, кто-то пропал без вести, какие-то фронтовые архивы утрачивались, и так далее и так далее. Называется цифра от 500 000 до миллиона. Да ведь одних медсестер, фельдшеров, санин-

строкторов, санитарок, с учетом фронтовой текучки — до полутора миллионов называется! А в авиации — ладно женские летные экипажи, их не много было, — а все ремонтницы, оружейницы, укладчицы парашютов, повара и официантки столовых — это многие и многие десятки тысяч человек. Десятки тысяч связисток. Снайперы, зенитчиц одних до двухсот тысяч, военные переводчицы, диверсантки... господи боже мой. А ведь мужик — он мужик, а все под смертью, и скольких сделали ППЖ — походно-полевыми женами — это ведь тоже никто никогда не учтет, хотя все знали, и слухи раздували и преувеличивали, как принято.

А как быть с женской физиологией и гигиеной в окопных условиях? А как жить среди голодных мужиков? А ведь страшно, и красивыми быть хочется, и врагу мстить хочется... А что после войны о тебе скажут, что подумают?... Вы полагаете, только хорошее о них думали? И очень хотели знать правду? Как бы не так. И вот никто, никто до Алексиевич об этом не писал. Да еще так: правдивую правду открытыми глазами.

...Начали мы с вами с предвоенного романтического героизма военной литературы — а закончили вот чем. Вполне естественная эволюция темы. Заслуживает отдельных размышлений.

И, так сказать, уже звук под поплывшие титры — из военных песен Высоцкого, их много у него, об этом отдельный разговор: «И когда отпыхочет, когда отгорит и оплачется, и когда наши кони устанут под нами скакать, и когда наши девочки сменят шинельки на платица, — не забыть бы тогда, не простить бы и не потерять».



ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ

Место Высоцкого в русской культуре уникально и беспрецедентно. Спустя сорок лет после его смерти — мы не можем назвать никого, чье имя пользовалось бы в народе такой любовью, такой популярностью, и самое главное — кто воспринимался бы таким родным, своим, одним из нас, из нашего народа, нашей страны с ее судьбами и историей. Высоцкий — это полное ощущение личной причастности ко всем нашим, вот именно моим и твоим, заботам и бедам, и победам, и потерям, и нашему идиотизму и всему смешному, и героическому. Вот старое выражение — «плоть от плоти народа» — вот это о Владимире Высоцком как ни о ком. Он был во всем как один из нас. Ну просто ярче. Просто жил пестрее и насыщеннее. Просто повидал больше. Просто в славе был. Ну, просто был гений. И судьба его была, уж простите сравнение старое романтическое, как полет мгновенный горящей звезды. А так вообще он был как один из нас, точно.

Иногда кажется, что это через него просто Господь явил себя народу во время надежд, и потом глухое безнадежное время. А так-то он был как все, точно. И грешный, и всякий. Вот только несгибаемый, самосожженец.

И — никакой дистанции. Вот как вся боль мира проходит через сердце поэта — у него болит, он поет, и ты слышишь, и это электричество, эта вольтова дуга, эта

боль проходит через твое сердце, и вдруг заставляет появляться слезы у самых уж тертых-битых жизнью мужиков, и пока ты слышишь этот голос, ничего важнее, и лучше, и дороже, и настоящее в мире нет. Это он один был такой.

Причем — разумеется! — никаких директив сверху. Напротив. Прошло время — и власть сама старается приблизиться к Высоцкому, примазаться к его гению и его славе, попросту прямо говоря.

И никак нельзя сказать, что слава Высоцкого пришла в русскую культуру как-то снизу, ну, мол, из дворов, из блатных и лагерных песен и тому подобное. Да нет. Вы знаете, я сейчас подумал, сравнение такое пришло, образ, что его творчество заполнило наше культурное пространство, как заряд вакуумной бомбы: вот она упала, разлетелся корпус — и боевая газовая смесь стала распространяться по всему объему, расширяться, пока не смешалась со всем воздухом — и тогда грохнула! Вот песни Высоцкого появлялись все новые, их все больше знали, в стране стало больше магнитофонов, и вот они уже звучали везде, их пели везде, — а потом он умер — и вдруг как-то сразу стало ясно, ощутилось сразу, когда смерть подбила черту, провела границу — ощутилось и осозналось, какая крупная это была личность, каким огромным явлением было его творчество. За чертой смерти он вдруг сразу резко поднялся вверх в сознании масс его поклонников, фанатов, и просто людей, знавших его песни и любивших их. Вдруг как на мгновенном лифте он после смерти тут же взлетел вверх, на недосягаемую высоту — в тот же миг. И тогда, когда мы поняли, кто ушел — поняли и то, кем и чем он являлся.

Говорят о Высоцком-актере: Хлопуше, Гамлете, Глебе Жеглове. Дон Гуан был блестящий в «Маленьких трагедиях» Швейцера. И это правда. Прекрасный был актер, огромного магнетизма, обаяния, убедительности. Но. Были в Советском Союзе великие актеры, и были актеры прославленные и всенародно любимые страшно. Борис Чирков, Николай Крючков, Марк Бернес.

А позднее — великий Смоктуновский, и гениальный Ролан Быков, и блестящий Юрский, и Евстигнеев, и Миронов... много было. А если говорить о кумирах публики — то до Жана Габена, и Юла Бринера, и Керка Дугласа, и Бельмондо тут трудно было допрыгнуть — они кассу делали автоматом.

Говорят о музыкальности песен Высоцкого, об его композиторском уровне. Вы знаете — были в России великие композиторы, вот Чайковского действительно весь мир ценит, и не его одного. И в советское время, даже если брать только песенников, и только современников Высоцкого, тоже были таланты великие. И «Последний дюйм», знаменитое «Тяжелым басом гремит фугас» композитора Шварца, и «Ваше благородие, госпожа удача» Вайнберга, и много еще можно перечислять.

Говорят обычно, что Высоцкий был «бард», «исполнитель своих песен». Слава богу, последнее время стали по-немногу от этих штампов отказываться. Стало доходить.

Владимир Высоцкий был Поэт. И именно так. С большой буквы. Поэт гениальный, и поэт самый народный за всю тысячу лет существования России. Он вернул поэзию к ее исконным истокам: поэт сам слагает стихи и сам их исполняет под собственный нехитрый аккомпанемент.

И! Именно в этом триединстве — слова, голос, мелодия — поэзия достигает своей максимальной выразительности. Раскрывается полностью, отдает все, входит в сознание в триединстве: смысла, звучания и мелодической эмоции. Это максимальное воздействие на человека, поэзию воспринимающего.

Тут такая штука. Основная нагрузка у Высоцкого безусловно приходится на текст. Это понятно. Стихи его бывают «просто», бывают очень хороши, бывают гениальны. Если получится — попробуйте просто прочитать их глазами, «отключив» в голове, в памяти, музыку. Они, естественно, прозвучат вам в мозгу словами без музыки и голоса, как бы вашим внутренним голосом, несколько иначе. Суше, проще. Изменится интонацион-

ный строй. Снизится эмоциональный накал. И одновременно — сущность самих слов, смысл самих слов и фраз — как бы обнажится, станет суше, голый, «обычно-поэтической» — и окажется, что:

Во-первых. Это менее нервные, менее психически нагруженные, менее эмоционально воздействующие стихи.

Во-вторых! Эти стихи обнаружатся как более глубокие — то есть более раздумчивые, философские, какие-то спокойно-жизненные, у слов и фраз появится больше смысловых оттенков, полутонов, они многозначнее станут, стихи. А потому что теперь ничто тексту не будет «мешать», ничего кроме слов на бумаге не останется. Эти стихи окажутся в законном пространстве традиционной поэзии, и начнут восприниматься по ее законам: то есть — в традиции, в парадигме «обычной» поэзии стихи Высоцкого обогащаются уже в силу законов восприятия жанра. (Любой легко поставит этот опыт.)

Понимаете, песенный текст, «снятый» с музыки в чисто голосовое, вербальное, ну, литературное звучание — как правило сильно проигрывает, много теряет. (Высоцкий издевался когда-то над текстом: «Я могла бы побежать за поворот, только гордость не дает», — «так еще повторяет эту мысль четыре раза».) Ибо песня — это не слова на музыку. Это жанр синкретичный, это единство слов и музыки системное, тут рождается единое целое — цельное, неразъемное.

И как правило музыка первична, она ведет, дает эмоциональный и энергетический настрой — слова вторичны, они должны этот настрой конкретизировать на уровне предметных образов, вот их задача. Песня может быть хорошая — а слова бедные и даже пустоватые, бывает такое. Закон шлягера. Хоть бытового, хоть героического. Хоть «Ландыши», хоть «Полюшко-поле». От текста песни требуется только одно: сопроводить музыкальный эмоциональный ряд адекватным вербально-образным рядом. Хоть методом малосвязного называния отдельных вещей. То есть: сделать музыкальный ряд образно-предметно-зримым, понятным рационально и ассоциативно.

Так вот у Высоцкого — не так. Текст — главный, текст ведет. Мысль и чувство заложены прежде всего в нем, в поэтической составляющей.

О втором уровне поэзии Высоцкого — о голосе и манере выпевать и выговаривать слова, звуки. Это неповторимо. С этим надо родиться. Вон подражателей «под Высоцкого» сколько развелось. А уж в молодости нас полно таких было. Орали хриплым мявом как могли.

Вот этот хриплый голос — сразу мужественность, бывалость, решительность, обаяние. И — абсолютная неискусственность, естественность — по жизни все, по правде. И ни с кем не перепутаешь. И вот если у такого мужика песня изнутри идет, у безголосого, у хрипатога, а он поет как может и этой песней живет буквально — это подкупает необыкновенно. Это сразу дает впечатление абсолютной правдивости, абсолютной честности, которая изнутри, из души идет. Такой рвет глотку — как душу рвет. Искренность высокоцкого голоса уникальна, беспрецедентна; тиражом одна штука был сделан.

Много уже сказано было о том, что это он стал тянуть согласные звуки, все эти «лллллл», «рррррррр», «нннннн»... никто так не делал. Но ведь еще одно:

Объемы и расход нервной, психической энергии наука пока подсчитывать не научилась. А ведь это есть! И это важно! (Я, пока собственный первый концерт не дал, не понимал, чего это артисты, музыканты там, эстрадники, выпендриваются и в антрактах меняют свои наряды? А потому что рубашка мокрая! И пиджак тоже.)

Вот раньше потели от усердия первоклашки, когда чистописанием занимались, буквы выписывали. Аж капля пота с носа падала. (Сейчас не место и глупо рассказывать историю, как у меня после то ли гриппа, то ли бронхита месяц температура не спадала — всю дорогу 37,4 или что-то в этом духе: самое гнилое дело, какое-то хроническое воспаление. А температуру я мерил, чтоб время зря не терять, когда за столом работал. И вот раз измерил в свой выходной день — ха, 36,5! Я потом с этим градусником дня два упражнялся: когда пи-

шешь — психическая, нервная энергия напряжения переходит частью и в тепловую — почти на градус весь организм греется.)

Про потерю веса за спектакль танцовщиком мы не говорим. Но и драматический актер килограмм теряет сплошь и рядом, и с музыканта два кило за концерт слетает. Высоцкий был в хорошей физической форме, и никогда на предмет потери веса за концерт не взвешивался, насколько известно. Звучит глупо, я понимаю. Но как измерить тот колоссальный расход нервной энергии, который у него был за одну песню?! Не говоря о концерте? Тут слушаешь его — и то у тебя все мышцы напрягаются, пресс у тебя напрягается, грудь, люди просто обычно это не фиксируют, они другим заняты.

Так вот, с голосом его уникальным, с манерой петь неповторимой, с этой бесконечной протяжкой звуков на громком, низком, сильном регистре — расходовалась масса психической энергии. И расходовалась она никогда не в пустоту. Потому что человек не может быть равнодушен к сильнейшему нервному напрягу другого человека — к крику, к страданию, к счастью, к каким-то очень важным словами — устроены мы так! А особенно если кричат тебе эти слова с болью, со страстью, с драйвом, с любовью, черт знает с какими чувствами!

А поэзия — это прежде всего неравнодушие. Это прежде всего эмоции. Это прежде всего потребность так выразить свои чувства, чтобы они были адекватно восприняты другим человеком.

(Здесь необходимо сказать несколько слов о сущности поэзии. Она не в ритме, не в рифме, не в размере; и даже не в метафоре, не в образном строе. То есть — не в степени условности поэтического языка.

С точки зрения формальной, поэзия — это предельно высокая степень организации вербального пространства. То есть: слова из словаря располагаются не только по смыслу в рамках законов грамматики. Но. Совершенно искусственно. Составляются вдобавок к смыслу и грамматике так, что возникает новый и специфический аку-

стический уровень: ритм, размер, рифма, аллитерации. А вследствие этого. Повышается психическая нагрузка адресата при раскодировании (ну, слушателя при слушании и понимании) такого текста. Повышается внимание к слову и словосочетаниям. Повышается ассоциативный уровень восприятия. Повышается, если обобщать, уровень психического возбуждения, возбуждения центральной нервной системы, при восприятии поэтического текста.

То есть. Форма стиха — это способ добиться эмоциональности восприятия у читателя (слушателя). И тем самым — глубины восприятия: потому что эмоциональное возбуждение и глубокое осознание — это возбуждение одного рода, возбуждение одной и той же центральной нервной системы человека — только разных ее участков. Но сила возбуждения очагов «эмоциональных» и «когнитивных», «понимательных» — эта сила восприятия в общем имеет один и тот же источник и механизм. Слагающий стихи поэт и совершающий открытие ученый возбуждены аналогичным способом.

Так вот. Поэтическое воздействие — то есть эмоциональное, включающее в себя и подключающее к себе восприятие эстетическое, нравственное, подсознательно-ассоциативное, рациональное — совершается через форму стиха. Но. При этом. Эта форма может быть внешне сложной, изощренной, иметь высокую степень специфической условности. А может быть внешне очень простой! Условность которой сразу даже особенно и не видна. Лексика, фразеология, вся грамматика — просторечны и несложны. Но!

Но! Вот тут и говорят о простоте гения. Тут я и повторяю часто, что гениальность — это не богатое платье купчихи с кружевами, рюшами и складками — а маленькое черное платье от Шанель. Вроде и ничего особенного — но там видим текстильно-портновские навороты, а здесь — просто красивую фигуру и сдержанный намек на все на свете.

Сочетание слов, интонации и смыслов, при формальной простоте комбинации, может быть сложнее

и эффективнее формальной сложности и изощренности. Это «Завещание» Лермонтова. «Клен ты мой опавший» Есенина. «Не сердитесь — к лучшему...» Симонова.

И вот здесь Высоцкий, простите великодушно, не знал себе равных. Очень большая часть его поэзии, а ранняя — так вся, сделана, создана, написана именно в этой манере: абсолютная внешняя простота, да еще стилизованная под скобарство часто, умственную незатейливость, бедность словарных штампов. Но при этом — много этажей понимания, много оттенков и намеков, откровенная авторская условность — но в сочетании с искренностью и иронией, часто одновременно! Все так просто! — а он вовсе не так просто!)

И вот здесь голос и манера Высоцкого — нечто абсолютно беспрецедентное. Это не пение песни, не пение текста, не передача мыслей голосом. Это передача сущности твоего творения, твоих мыслей и слов через манеру исполнения, через напряжение всех нервов — а через голос это напряжение только передавалось. Ну, понимаете, это же просто: ну, есть эмпатия, способность к сопереживанию, и в том числе: вот мы видим человека рыдающего безутешно или хохочущего, и заражаемся его настроением. Для хорошего актера — это его ремесло.

Исполнение своих стихов — изначально было даром и ремеслом поэта. Сложил слова? А теперь исполни! В том и суть исполнения — чтобы дать слушателю ощутить и понять больше, чем он сам поймет из чтения текста! Увы... беда в том, что крайне редко актеры умеют читать стихи — так, чтобы прочитать лучше, чем у читателя в голове звучит при самостоятельном чтении. (Да что говорить: между нами — я первую строчку монолога самого уже лет полтора года знаменитого — «Быть или не быть» — ни разу в жизни не слышало в хорошем исполнении. То есть в осмысленном. Как ни дико звучит. Не то режиссеры не понимают, не то еще что...)

То есть — что необходимо понять, отметить себе ясно:

Авторская манера исполнения Высоцким его поэзии — есть поэзии исконная и важнейшая составная часть.

Ибо поэзия — это что? Это душа, выраженная через слова. Так вот — еще и выраженная через то, как ты их произносишь и преподносишь. Это тоже поэзия. Просто это редко понимают. Ну, не всегда принимают во внимание, скажем так.

И несколько слов о музыке. Которую тут правильнее назвать аккомпанементом.

Весьма распространено мнение, и давно, это с самого начала славы Высоцкого, что если бы его песни положить на настоящую музыку — оркестровку, то есть, сделать, оранжировку, несколько инструментов, чтобы сделать мелодию богатой, музыкально культурной, так сказать, — то песни бы от этого очень выиграли. И были случаи — его французские записи, скажем, — когда там несколько музыкантов хорошо играли, разнообразя и обогащая мелодию; а он пел. А уж сейчас, да еще в его юбилей, когда играть может целый оркестр, и скрипки там партию ведут, и что угодно, — результат налицо. И результат, представляется мне, разной степени успешности.

Видите ли. Моцарта и Бетховена не переплюнешь. И задачи такой нет. Музыка сама по себе у Высоцкого, простите, играет роль чисто служебную. Подчиненную. Необходимую только воедино со словами и голосом, исполнением. И быть она должна не черт знает какой хорошей — и близко не. Быть она должна быть такой, как надо. Как надо для того, чтобы вся песня — ее слова, смысл, выражение, эмоция, нервная энергия — были максимальны.

Ну вот представьте: поет Высоцкого Карузо, или пусть Шаляпин — в сопровождении хора Государственной филармонии. Мощно? Еще бы. Музыкально? Донельзя. Лучше стало? А вот здесь — вряд ли. Почему? А так! Потому что внутри тебя, слушающего, перестал звучать ты сам, — только самое лучшее, что в тебе может быть, чего ты сам, может, в себе не подозревал — и вот оно звучит в тебе, вся драма человеческая, весь напруг, вся боль и надежда, все мечты и потери твои —

вот они были, когда ты слушал его под одну его гитару, одним его голосом, — а вот в этом мощном высокохудожественном исполнении эта непосредственность, эта искренность жизненная — они исчезли вдруг.

Ну представьте, что ли: вот любимый человек говорит тебе что-то самое сокровенное, наболевшее, главное в жизни — задыхаясь, шепча иногда, сбиваясь, утирая нос и слезы, дыша тебе в лицо — и вот точно то же самое говорит со всей блестящей актерской техникой гениальная актриса со сцены, среди бархата кулис. И на фиг она тебе не нужна с ее поставленным голосом и высокой сценой. Все есть — только душа в ответ не дрожит. Интим исчез.

Так что гитарный аккомпанемент Высоцкого надо понимать именно как направленный, нацеленный на общий эффект — чтобы душа слушающего резонировала в ответ.

Ибо! Вся поэзия Высоцкого — исключительно исповедальна. Личностна. Интимна. Свой среди своих, свой для своих.

Для поэзии Высоцкого свойственно абсолютное отсутствие дистанции между автором, рассказчиком, исполнителем — и слушателем. Она подключает тебя к себе — автоматически, по факту наличия. Это братан тебе душу изливает — можно за бутылкой, можно под гитару, можно в тесном кругу, можно вдвоем. А излияние души — оно требует определенной простоты и безыскусности. Искусство, которое хоть чуть-чуть замечается как искусство — мгновенно уничтожает исповедальную суть разговора. Красиво, богато, культурно — да уже не лично в твоей душе. Вот такая штука.

Понимаете. Есть концерт для голоса с оркестром. Но невозможно рвать душу под оркестр. Это неправда будет. Ну, выражаясь как бы искусствоведчески — степень условности будет нарушена. Невозможно объясняться в любви со сцены под оркестр — вот такое ощущение возникает. А когда Высоцкий один с гитарой — он с тобой наедине, хоть таких тебя весь зал.

И. Гитара смысл песни не перетягивает на себя — она его усиливает, поддерживает, выпячивает, подпирает, она в нем растворена. А оркестр — он тянет на себя волей-неволей. Потому что изначально не так было создано. Жанр не тот. Оркестровка — замена жанра, искажение жанра.

Однако предисловие у нас страшно затянулось. Хотя это не предисловие, я все-таки полагаю, а то необходимое, что надо понимать. Любить — это значит и хотеть понять, правда?

Ну так теперь надо сказать ведь и еще об одном — об истоках. Ничто не появляется на пустом месте. И Высоцкий сегодня для нас — это вершина, поднимающаяся из огромного океана. Этот океан называется (терпеть не могу это дурацкое название, а как сказать) «советской бардовской песней». Раньше когда-то он назывался «самодеятельной песней». И КСП — «клубов самодеятельной песни» — было по стране великое множество. (Я сам когда-то в Ленинграде ходил в один из таких клубов, вполне известный — «Меридиан».) И выходили машинописные сборники, по рукам вечно ходили полуслепые четвертые-пятые экземпляры (множительной техники еще не было) — толстенные переплетенные книги страниц по пятьсот, и фамилий там были сотни. Почти все канули.

А дело-то так примерно начиналось:

В 1946 году Окуджава написал «Старинную студенческую песню» «Неистов и упрям, гори огонь, гори...» С него, с Окуджавы, началась советская поэзия послевоенного периода, а точнее — это, пожалуй, 1955–1970 годы; позднее было уже не то. Ну, поначалу-то пели только Окуджаву на московских интеллигентских кухнях. А во дворах пели всякую полную фигню детско-дурацко-хулиганскую, и еще Есенина. Но вообще песенно-гитарная культура пошла с рубежа 60-х. Почему? Потому что раньше гитар не было. Страна нищая была, это понять надо! И только при Хрущеве сказали, что нужно все-таки как-то заботиться о товарах народного

потребления, и только к этому времени восстановили толком несколько фабрик музыкальных инструментов по стране, и кроме баянов, аккордеонов и балалаек стали выпускать гитары. Свежесрубленные, в основном. Шесть пятьдесят — семь пятьдесят стоил рядовой инструмент для масс.

И вот совпало несколько факторов: хрущевская оттепель и определенная свобода творчества и слова; массовый выпуск гитар; резкое увеличение интеллигентского сословия, научно-техническая революция шла, открывались новые институты, масса проектных организаций и так далее; всплеск романтики — Целина, геологи, Братская ГЭС, зеленое море тайги, Север и Дальний Восток; и, кроме того, разрешение на определенное вольномыслие, определенное официальное осуждение «культы личности» — они породили некий протест против официальнойщины, некую оппозицию на уровне мнений: страх ушел, критика на кухнях и в курилках процветала.

И еще. О, в СССР без политики никуда! По миру шествовал рок, и на Всемирный фестиваль молодежи и студентов в 1957 году в Москву он пришел просто широкими шагами, с ревом и грохотом! И стилиаги и появившиеся фарцовщики скупали пластинки, и переписывали на «кости» — уже употребленные рентгеновские пленки со снимками, — и по стране стали изготавливать первые самопальные электрогитары и играть рок! Буржуазный, идеологически враждебный! Идеологический отдел ЦК приказал: побороть! Комсомол ответил: есть! Мы их отвлечем. Вот есть хорошие ребята, они поют хорошие песни, сами причем пишут. Им надо помочь! Популяризировать! И для КСП жизнь стала малиной, райкомы комсомола им буквально мороженое покупали. Это лет десять продолжалось. (Пока Галичи всякие не запели вслух против власти.)

Однако при этом. На официальной ведь, то есть печатной литературе, печатной поэзии в частности — сидели цензоры и редакторы, были планы и ограничения объемов, была очередь маститых и так далее. А душа

молодая свободы просит! А душа поет, петь хочет! И при этом — что особенно зловредно — еще и голова думает!

И вот интеллигентнейшие юноши без всяких КСП пели под гитару старые блатные песни, тюремные, воровские, вытщенные из тьмы сталинских десятилетий: все эти «Таганки», «Молодые жульманы», «Это был убит налетчик» и тому подобное. Сейчас сказали бы — «по приколу». Ну, по радио запели «Бригантину» Павла Когана. А без радио во дворах — сверхзнаменитую «В кейптаунском порту», и никто не знал и знать не мог, что написал слова перед войной ленинградский школьник Павел Гандельман, а утесовская довоенная «Старушка не спеша дорожку перешла» — это та же мелодия, гм, откуда, а вообще это Америка, Шолом Секунда, мюзикл на идиш, а потом длинная история песни «Bei Mir Bistu Shein», сестры Эндрюс и так далее.

Но уже к концу 50-х были песни Городницкого, Галича, Кукина, процветала туристская песня, турпоходы с песнями у костра вошли у студентов в обычай, а кто-то сплавлялся по рекам, кто-то уже занимался скалолазанием и ехал в отпуска в горы: и все чего-то пели. И бренчали на семиструнных гитарах.

А в начале 60-х это был уже мощный культурный поток — самостоятельный и неподцензурный. Понимаете — петь хором не запрещено! И когда появились «Атланты» и «Над Канадой» Александра Городницкого, и «За туманом» и «Париж» Юрия Кукина, и «Сапоги» Окуджавы, и «Уходят друзья» Галича, и в любой компании кто-то умел на гитаре пять аккордов — это был уже самостоятельный пласт искусства. Причем — свободного искусства! Никаких цензоров, редакторов и планов. И чтобы кто пел в компаниях хоть что официальное, из репертуара книг и радио — да не помнил никто такого. (Исключение — для нескольких стихов Есенина и «Гренады» Светлова.)

(Хотя слегка вру! Пели «Шаланды, полные кефали», бешеным успехом пользовались песни из «Последнего дюйма» и «Человека-амфибии», и по патриотической юности лет и скудости репертуара могли петь «Там, вда-

ли за рекой, загорались огни» или «Дан приказ ему на запад». Хорошие ведь песни были! Но это было очень не главное, не основное, не мейнстрим. Вкрапление.)

И песни хулиганские и как бы блатные среди прочих были — а как черный юмор, как эпатаж, как психологический протест против тотальной проповеди лояльности и добропорядочности... ну, есть в этом нечто от шеголяния трофейным оружием и вражеской терминологией и амуницией, все эти шутки типа «хенде хох!» или «СС всегда впереди, штандартенфюрер!».

Хотя еще одно. Хулиган, блатной — означает храбрый, агрессивный, наглый, сильный, прет один против всех. Свободный от всех ваших правил и законов! Противопоставляет себя любой силе. Интеллигентных мальчиков это внутренне страшно подкупает. Им тоже всегда хочется быть храбрыми, сильными и в гробу всех видать. Собственно, всем хочется. Мужчины не монахи. (Старая шутка: «Ничто так не льстит интеллигенту, как обвинение в хулиганстве и половом распутстве».)

Вот так появляется в Советском Союзе, в столице его Москве, Владимир Высоцкий. Которому, герою его, суждено стать эталоном мужчины, свободного человека, борца и поэта.

Когда Володя Высоцкий, пятнадцатилетний школьник, по смерти Сталина пишет стихотворение «Моя клятва» — это нормально. Он воспитан в военные-послевоенные годы, сын офицера, его патриотизм и любовь к великому вождю — нормальная психика, здоровая, здоровое мировоззрение для юноши такого возраста в такое время и в таком месте.

А потом естественное взросление, открытие новых истин. Но при этом: честный, здоровый патриотизм остался в нем навсегда. Военный патриотизм остался в нем навсегда. Воспитание у мальчика было советское и правильное.

Интересное начинается дальше.

В 61-м году появляется первая песня Владимира Высоцкого «Татуировка»:

Не делили мы тебя и не ласкали,
А что любили, так это позади.
Я в душе ношу твой светлый образ, Валя,
А Леша выколол твой образ на груди.

Она начинает движение по дворам, по семирублевым гитарам, по пацанам с бутылками портвейна вскладчину. Одна из таких нехитрых дворовых приклатненных как бы песенок. И ходит как безымянный городской такой дворовый романс. Монолог незатейливого парня, сочетание примитивности выражения чувств в грубой жизни с искренностью, неуклюжей такой душевностью. Стилизация точная, вот как попадание в резонанс с первой ноты.

И здесь — интереснейший такой бинокулярный эффект, эффект двойного зрения, свойственный в будущем всем дворовым, хулиганским, эковским песням Высоцкого. Первое — абсолютное отождествление автора и его лирического героя-рассказчика. Абсолютная естественность, живая точность слов и интонации, абсолютная достоверность чувств. А второе: одновременно автор находится над рассказчиком, оценивает его, смотрит на него со стороны, оценивает его примитивный дворовый язык, грубоватую лирику этого любовного треугольника, бедное выражение верности — любовь тут вроде и высокая, как герой понимает и чувствует, и какая-то пошло-ватая даже и туповатая, ну герой сам уж больно незатейлив в своих чувствах — а ведь тоже переживает, помнит, трудно ему живется. И автор, куда выше, умнее, образованнее, тоньше своего героя — смотрит на него с полным сочувствием, согласием, пониманием — а одновременно свысока, с иронией над его незатейливостью, его чуждостью тому внутреннему и событийному миру, в котором автор живет — и в котором поет эту историю.

Вот эта рефлексия поэта бешено эмоционального, наделенного огромным даром эмпатии, сочувствия, сопереживания, отождествления себя со всеми своими героями — и в то же время умного, образованного, эстетически утонченного, живущего в мире этажом выше

своего героя — вот это гениальное качество поэзии Высоцкого появляется уже в этой ранней, нехитрой крайне вещи. Душа его звучит и страдает воедино с душой каждого его героя, и поет воедино, и рвется — а ум остается выше, ум видит все без романтизации и прикрас, ум понимает, что искренность сильных чувств выражается простецким человеком немногословно, ограниченно, даже убого, ну вот из такого он слоя общества, из такой среды, и слов у него мало, и слова штампованные. Но то, что автор знает цену этим чувствам и этим словам — оно передается слушателю: как лирическая драма, и одновременно слегка как пародия, самопародия косноязычного парня с дворовыми представлениями о жизни.

Вот с «Татуировки» начинается все большое творчество Высоцкого вообще, и блатные песни в частности. И все они отличаются этой особенностью, о которой я сказал так много слов, чтобы как-то выразить эту их редчайшую особенность. (Ну понимаете, когда студенты с душой пели «Таганку» или «Пацанку» («и по твоим шелковистым косам прошел чекиста кованый сапог», была такая песня), мы ведь не так чтобы вовсе отождествляли себя с зэками: был элемент игры, такого социально-исторического театра, перевоплощения, самопародии — это было как рейс в чужую трудную судьбу, в чужую несправедливо страдающую душу. Экскурс, перевоплощение, еще одна ипостась личности и возможной судьбы непрожитой. Это — одна из твоих дорог, мимо которых ты в жизни прошел, и поэтому тоска некоторая по несбывшемуся всегда остается. Ты не был пиратом, разбойником, узником, а ведь всего хочется, но жизнь одна...

Дорогие мои! Человеку все в жизни нужно! И даже страдать, и даже сидеть в тюрьме — чтобы испытать, каково это, чтобы прожить и прочувствовать эту тоску, эту жажду свободы, эту безнадежную гнетущую неволю. И быть страдальцем, и быть зеком, и познать эту сладкую справедливость ненависти к тюремщикам, и пьянящее счастье удачливого вора, и высокую горде-

ливость хулигана, которому никто на улице возразить не смеет.

Плюс. Вдобавок это безопасно, понарошку, невсамделишно, расплачиваться судьбой и ничем не надо: отождествил себя песенно, душевно с кем-то социально чуждым, но опасно-обаятельным, агрессивно-превосходящим — замолчал, закурил, и ты в своей комфортной хорошей жизни.

Плюс еще. Ну, какая-никакая мораль в каждом нормальном человеке, социально адаптированном то есть, сидит. И человек знает, конечно, что красть и бить женщин нехорошо, быть вором нехорошо, быть алкашом и громилой нехорошо. Поэтому — рефлексия: одной частью души человек отождествляет себя с образом зека и его судьбой — а другой частью души, как бы «контрольной», он этого стесняется, посмеивается над своим инфантилизмом неприличным, над тягой к детской блатной романтике. Над собой же посмеивается, в это играющим.

Плюс еще одно, конечно. Как вы нам все надоели с вашими строителями коммунизма, с вашими героями-строителями и творцами-созидателями; с вашим Лениным, который всегда впереди и такой молодой, с вашими маршами коммунистических бригад, с моряками, которые едут молодые на побывку, и вашими солдатами, у которых значки сверкают на груди: провалитесь наконец все пропадом, хоть ненадолго. Свободы хочу! Про хулигана петь буду! Про жулика! Постой, товарищ, не ершись, моя фамилия Сергеев, а кто такой рецидивист, я и понятия не имею!

То есть! Сейчас мы это выведем на научный уровень и там обоснуем. Эстетическое пространство стремится к гармонии, к равновесию. Это вроде как организму требуются и белки, и жиры, и углеводы, и масса разных витаминов и минералов. Точно так же: где есть искусство героическое, прогосударственное, созидательное и благодное — там должна быть и какая-то доля низкого, иного; не только смешного, но и противовесного, уравно-

вешивающего эти сплошные положительные призывы и примеры. Так было везде, всегда, у всех: разбойничьи песни, воровская мифология и так далее.

Спрос рождает предложение, вот уж пардон за банальность. В обществе был спрос на песни анти-социальные, анти-рабочие, анти-созидательные и даже анти-моральные. Вы что же думаете, греки свои вакханалии, а римляне сатурналии, зря устраивали? Людям иногда необходимо сбрасывать эти путы, обручи запретов, и делать то, что подмывает — хоть раз в год, хоть несколько дней!

И блатная лирика — это необходимые поэтические сатурналии, условно выражаясь высоким штилем. Это должно быть! (И «Лука Мудищев» Баркова, и «Гавриилиада» Пушкина, и «Сашка» Лермонтова — это такие выбросы «а-моральной» страсти, протуберанцы за пределы одежды приличий и норм.) Ибо без этого нельзя. Как без отправления некоторых физиологических потребностей.

Вот блатная лирика — это необходимый психологически и эстетически выброс аморальной (с господствующей точки зрения государства) потребности.

Вот что такое советская литературная интеллигентская городская блатная песня.

Потом их будет много:

В тот вечер я не пил, не пел,
я на нее всю глядел,
как смотрят дети, как смотрят дети,
но тот кто раньше с нею был
сказал мне, чтоб я уходил,
сказал мне, чтоб я уходил,
что мне не светит.

Я женщин не бил до семнадцати лет,
в семнадцать ударил впервые.
и слева, и справа
я им раздавал чаевые.

Что же ты, зараза, бровь себе подбрила,
для чего надела, падла, синий свой берет!
И куда ты, стерва, лыжи наострила?
От меня не скроешь ты в наш клуб второй билет.

Слушайте, ну много их, все знают, нет смысла перечислять:

«Я был душой дурного общества», «У меня было сок-рок фамилий», «Я в деле, и со мною нож»...

Твердил он нам: «Моя она!»
«Да ты смеешься друг, да ты смеешься!
Уйди, пацан, — ты очень пьян, —
А то нарвешься, друг, гляди, нарвешься!»

То есть! Высоцкий писал и пел о том, что было в жизни — но никогда не было в литературе! Какое там «Если бы парни всей земли!» Какое там «Заправлены в планшеты космические карты!» Братцы мои — где эта вся земля, где эти космические планшеты — а где мы, грешные, с жизнью нашей многотрудной? «Ведь это я привел его сюда, и я сказал: нальем ему, ребята».

В этом вылезала романтика двора, романтика улицы и подворотни, романтика рыцарей финки и бутылки. Не бог весть какая высокая? Зато своя собственная, ближе некуда. А романтика-то юному существу всегда нужна! Драка и любовь, честь и благородство на доступном, по жизни нашей, на пацанском уровне — они в человеке всегда присутствуют! Хоть в самом ботанике, в книжном тихом отличнике — а все равно присутствуют, он тоже мужчина, у него натура та же, за ним родословная тысячелетняя та же! И это ханжество и лицемерие, это ложь — отрицать нормальность, естественность этих чувств у подростков, юношей, молодых мужиков, самцов, если хотите, Понимаете: мы все — генетические бойцы, завоеватели, покорители, любовники, поединщики, в нас всех эта закваска. Этим покуда и живы! Но!!! Говорить об этом, писать, петь — ой, что вы, как плохо,

безнравственно, незрело, порочно, низко, незрело, аморально, это негуманно, это не искусство, это надо не просто запретить и осуждать — это надо человеку запретить внутри себя самого так думать и чувствовать! Мы же воспитываем нового человека! Раньше говорили — социалистического, советского. Теперь говорят — гуманного, толерантного. Один хрен: лживого по отношению к самому себе.

Так вот. Главнейшее, что есть в «блатных» песнях Высоцкого. Это свобода. Раскованность. Никаких предписанных рамок и ограничений. Полная свобода. Внутренняя человеческая свобода. Свобода социальная, человеческая, психологическая. Свобода чувств. Порывов. Поступков, выражений.

И. Из этого прямо следует. Абсолютная свобода поэтическая. Психологически и по смыслу это связано.

Это чрезвычайно важно! Это оказало огромное, необходимое, принципиальное влияние на всю поэзию, все творчество Высоцкого: свобода.

Понимаете, что принципиально, что тут сыграло к лучшему. Он, естественно, и близко никогда не рассчитывал, что эти песни будут официально признаны, опубликованы, напечатаны в журналах, звучать по радио. Это бред, и в голову никому прийти не могло.

Они писались иначе. Вот как человек за столом или в тамбуре вагона рассказывает попутчику историю. Привирает, может, чтоб поинтереснее. Но тут уже — элемент чисто народного творчества: людям напрямик, из уст в уста, а не через журналы и книги, которые еще издать надо.

И вот первые песни Высоцкого — это, понятно, для друзей. Для своих компаний. Для знакомых. А для кайфа, для веселья — ну и просто потому, что хочется, само лезет, изнутри что-то идет. Талант — это избыточная энергия. Она наружу сама просится.

Здесь уместно вспомнить, как Высоцкий почитал Пушкина. Его посмертная маска на столе, преклонение перед его поэзией и судьбой. И поскольку о Пушкине

написана библиотека — кое-что яснее и в Высоцком становится. Да просто все, если подумать.

Вот Пушкин первые стихи сочинял по случаю, в альбомы, к каким-то мелким событиям, друзьям и тому подобное. И в этот юношеский свой первый период творчества, на таких вот экспромтах и частных обращениях, обрел несравненную легкость стихотворную, необыкновенную свободу в стихосложении. Это он ведь писал не для истории, не для публикаций, не для славы и вечности — а так просто, баловство и экзерсисы. И вот эти навыки свободы и легкости письма ему потом пригодились на всю жизнь, сыграли большую роль в формировании его поэтического гения.

У Высоцкого аналогично. Его дворовые, блатные, хулиганские ранние песни — оказались своего рода экзерсисами, упражнениями, ступенькой в творчестве. Именно то, что они никак не рассчитывались на официальные исполнения, публикации, славу большую — снимало с автора какое бы то ни было чувство связанности и ответственности перед кем или чем либо, кроме себя самого. То есть: а чтоб вышло ладно и складно, друзей развлечь и самому развлечься. Ты полностью свободен в теме и ее решении, свободен в словаре и морали, в форме и содержании, в выборе жанра и смешении жанров и лексических пластов. А как напишешь и исполнишь — так и будет: все равно хорошо, а вообще не имеет значения. Можно плевать на любые правила и издавать собственные.

Как школа свободы — блатная лирика сыграла огромную роль в формировании таланта Высоцкого.

Но. Эта свобода в его поэзии — в блатной лирике в частности — всегда подавалась не то чтобы сама по себе.

Были дерзость, храбрость, наглость, любовь к риску, вызов.

Рукоплескали нашей дерзости зэка —
Зэка Петрову и Васильеву зэка.

Не брал я на душу покойников
и не испытывал судьбу,
а я, начальник, спал спокойненько
и весь ваш МУР видал в гробу!

Я в деле, и со мною нож —
и в этот миг меня не трожь, —
а после — я всегда иду в кабак.
И кто бы что ни говорил —
я сам добыл — и сам пропил,
и дальше буду делать только так.

Мы вместе грабили одну и ту же хату...
...За хлеб и воду, и за свободу —
спасибо нашему советскому народу!
За ночи в тюрьмах, допросы в МУРе —
спасибо нашей городской прокуратуре!

И вот уже из нескольких подобных песен первых лет его творчества — начинают сами собой прорастать мотивы вроде и родственные, а вроде несравненно более мощные. Война. Она останется с ним навсегда, будет одной из основных, постоянных, главных тем.

Впервые война появилась у Высоцкого еще в 1961-м году, в первой буквально пятерке его песен, и от бластных мотивов она еще неотделима. Из «вагонных беспризорных» песен, был ведь такой жанр фольклорный послевоенный, только не названный, не исследованный, не описанный — вот в жанре таких песен Высоцкого впервые появляется у него война:

Я вырос в ленинградскую блокаду,
но я тогда не пил и не гулял.
Я видел, как горят огнем Бадаевские склады,
в очередях за хлебушком стоял.

Граждане смелые!
А что ж тогда вы делали,
когда наш город счет не вел смертям?

Ели хлеб с икоркою,
а я считал махоркою
окурок с-под платформы черт-те с чем напололам.

А через пару лет и пару десятков песен появляется еще одна на стыке дворово-блатной и военной — но уже не в жалобе бывшего беспризорника, а нормального пацана из нормального городского двора:

Я рос как вся дворовая шпана:
мы пили водку, пели песни ночью, —
и не любили мы Сережку Фомина
за то, что он всегда сосредоточен...
...Кровь лью я за тебя, моя страна,
и все же мое сердце негодует:
кровь лью я за Сережку Фомина —
а он сидит, и в ус себе не дует!

Дворовая шпана оказывается патриотами и бойцами, защитниками родины — ненавязчиво так, естественным порядком.

И тогда же, буквально сразу, Высоцкий пишет песню, которая уже отрывается от блатной дворово-уличной подкладки и становится известной широко и на всех уровнях — знаменитые «Штрафные батальоны»:

Всего лишь час дадут на артобстрел.
Всего лишь час пехоте передышка.
Всего лишь час до самых главных дел —
кому до ордена, ну а кому до вышки.

Здесь блатная ниточка еще остается, она видна, намеренна:

Коли штыком, а лучше бей рукой —
оно надежней, да оно и тише.
А если вдруг останешься живой —
гуляй, рванина, от рубля и выше!

«Штрафные батальоны» — вещь знаковая, программная, рубежная. Здесь впервые блатная удаль и военная отчаянность сливаются воедино. Здесь впервые звучит военный патриотизм — чувство вполне правильное, гражданственное, государственно одобряемое, здесь все едины всем народом. Но! Как и в «Сережке Фомине». Эта военная жестокая решимость возникает не методом внедрения лозунгов сверху — она возникает из объединенной пацанской бойцовости снизу. Мы деремся и идем на смерть не потому, что нас призвали и приказали — а потому что мы вот такие есть, и гнуть нас никому не позволим, и своего пришлым гадам не отдадим, и к смерти тут готовы, если надо.

Считает враг — морально мы слабы.
За ним и лес, и города сожженные.
Вы лучше лес рубите на гробы —
в прорыв идут штрафные батальоны!

И вот тут же, следом почти, появляется первая военная песня Высоцкого, которая уже прозвучала в кино, с экранов, и перешла в спектакль, и вдруг ее стали петь 9 Мая, и она стала народной и всеми признанной:

На братских могилах не ставят крестов
и вдовы на них не рыдают.
К ним кто-то приносит букеты цветов
и Вечный Огонь зажигает.

Вот так начались военные песни Владимира Высоцкого, о которых можно читать отдельную лекцию, и писать отдельное исследование тоже можно. Мы попробуем как-то сказать о них как можно больше, лучше понять их.

Одни из них сугубая лирика, минорные, трагедия и печаль военных потерь, прерванных молодых судеб — такие, как «Звезды» или «Он не вернулся из боя»:

Мне этот бой не забыть нипочем,
смертью пропитан воздух.
А с небосклона бесшумным дождем
падали звезды...

Другие написаны в форме романса или фольклорной баллады, как «Письмо» или «Песня Вани у Марии», например:

...Вместе с первым разрывом
парень молвил тоскливо:
«Почтальон, что ты мне притащил?
За минуту до смерти
В треугольном конверте
Пулевое ранение я получил!»

Третьи — классические военные баллады, как «Тот, который не стрелял», «О моем старшине»... Вообще полсотни военных песен Высоцкого отличаются удивительным жанровым, формальным разнообразием.

Ну, классический и традиционный вопрос: сам Высоцкий не воевал, не служил, почему у него столько военных песен, откуда это? Сам Владимир Семенович отвечал, что он из военной семьи, отец его прошел войну; и кроме того, на войне человек весь виден, здесь не солжешь, не обманешь людей; кроме того, он любит писать о сильных людях, а на войне это хорошо видно — кто сильный, кто нет.

Думаю, надо сказать еще вот что. Большинство людей более или менее благополучно доживает до старости и умирает соответственно от болячек дома или в больнице. Но вот художникам, писателям и поэтам то есть, это неинтересно! Они любят драмы и трагедии — это считается высокий жанр, показывающий всю высоту человека, и глубину всю, и широту, вообще все измерения. Простите за неуместную, быть может, шутку.

Я давно сформулировал: трагедия — это испытание героя на прочность в полном диапазоне вплоть до пол-

ного разрушения. И тогда его натура, его характер и суть человеческая видны на изломе: он проявляет качества, которым просто нет места в обыденной жизни. И еще. Смерть червяка — это происшествие, но не трагедия. Трагедия — это смерть героя. Смерть крупной личности, которая в смертельной борьбе с роком, с судьбой являет свое величие. Древние греки примерно так это себе и представляли, хотя говорили чуть иначе.

Поэту потребно, необходимо показать сильные характеры в смертельной борьбе. Ибо только в трагедии обнажается человеческая суть. А какие в жизни нашей трагедии? Чтобы — бороться, рискуя жизнью, готовый погибнуть — но настоять на своем. Или бандит на разборке, зэк на зоне — или солдат на фронте. Потребность в экстремальных чувствах, необходимость показать человека в экстремальных обстоятельствах — вот чем обусловлена военная тема в творчестве Высоцкого. (И что роднит военную тему с блатной.)

...Но прежде чем продолжать, необходимо сказать о двух песнях, (вернее, двух событиях, песен там больше), которые явились такой четкой чертой, отделившей молодого Высоцкого с его ранним творчеством — от Высоцкого зрелого, состоявшегося, поднявшегося на свою высоту и ставшего известным всей стране. Причем по отношению к Высоцкому «известный» означает «любимый»; это понятно.

Во-первых, появляется «Парус». Иногда он назывался «Беспокойство», но такое название как слово с пояснительной смысловой нагрузкой оказалось излишним. Как «песня» это уже, вроде, не лезет ни в какие ворота. Это поэзия. Чистая поэзия, высокая поэзия. Родство ее, происхождение в русской поэзии можно провести только от «Есть речи — значенье темно иль ничтожно...» Лермонтова и к «Неистов и упрям...» и «Синяя крона, малиновый ствол...» Окуджавы. То есть:

Здесь нет никакого сюжета. Никакой единой смысловой линии, сформулированной как движение какой-то мысли — что, скажем, свойственно сонету. Нет лириче-

ского героя — ни явного, ни скрытого, ни подразумеваемого, ни даже возможного. Это можно было бы назвать чистым вербальным импрессионизмом. Если бы не сильнейшее эмоциональное напряжение, импрессионизму не свойственное, а чаще связанное с экспрессионизмом. Колоссальная экспрессия, выражение сильнейших чувств!

«Парус» — это набор коротких фраз, никак не связанных между собой на предметном, сюжетном, конкретном уровне. Каждая фраза — это блок из нескольких слов, вырванный из опущенного контекста экстремальной ситуации: боя, катастрофы, усилия на грани смерти, зловещего ожидания опасности, гибели мира, отчаянья. И личная причастность ко всем бедам мира, и несогласие с этими бедами и несправедливостями, и безнадежность — и бунт против безнадежности мира.

А у дельфина
врезано брюхо винтом.
Выстрела в спину
не ожидает никто.
На батарее
нету снарядов уже.
Надо быстрее
на вираже!
Парус! Порвали парус!
Каюсь! Каюсь! Каюсь!

Каждая фраза — деталь большой картины, каждая фраза мгновенно разворачивается, подсознательно, в куст деталей, смыслов и эмоций: это океан, скорость, пена, ревущий мотор, бешено взбивающий воду винт, вспоротое серо-белое брюхо, кровь в воде, кишки, затихающие судороги тела, случайность и трагизм происшедшего, и боль, кровь, жестокость, конфликт ситуации — а это только одна фраза из четырех слов.

Еще три фразы: о выстреле в спину, бое гибнущей батарее и истребителе в бою; все три — экстремальные ситуации, решительные сцены войны близ гибели.

И каждая фраза — выкрик из каждого, своего мира, из своей истории, своего сюжета, своей драмы. Выкрик — как один миг жизни того мира, один проблеск далекой трагедии, один бит сверхнапряженной инсайдерской информации, простите такой пошлый современный оборот.

То есть. Небывалая, невозможная концентрация информации фактической, предметной, событийной — и эмоциональной, выплеск в решительные моменты сверхнапряжения в борьбе на грани жизни и смерти.

Важное о приеме: здесь намеренно одни штампы или фразы очевидно-штампоподобные — по нескольким словам предельно ясно, о чем речь. Подсознанию легко: сопряженные в подсознании в клишированные блоки, слова мгновенно и автоматически разворачиваются в весьма подробные картины происходящего.

Фразы сочетаются друг с другом не по грамматической логике — это было бы длиннее, слабее, совсем другое. Они сочетаются 1. по характеру ситуации, по ее экстремальности; 2. по эмоциональной напряженности и тональности — предельное эмоциональное напряжение в борьбе на грани жизни и смерти. То есть фразы сочетаются по ассоциативному принципу, по сходной степени напряженности сильнейшей образов и эмоций. То есть эмоция одна — и все образы на нее работают, все образы ситуативно и эмоционально аналогичны. И эти картины смертельной борьбы, это эмоциональное напряжение, наезжая раз за разом одно на другое, усугубляя одно следующим, дают эффект редкостный, беспрецедентный.

«Парус» Высоцкого — стихи в русской поэзии новаторские, уникальные, в своем роде единственные.

Здесь необходимо еще раз сказать о сущности поэзии. Потому что чаще всего под ней понимают изощренность формы в сочетании с утонченным развитием традиции. Что крайне примитивно.

Сущность поэзии — это единство мысли и чувства, передающееся через организованный вербальный образ. Чем эмоции мощнее, острее, глубже, чем мысли возникают многозначнее и глубже, чем сильнее общее воздействие на

психику человека, на душу его, банально-образно выражаясь, — тем полнее поэзия явила свое воздействие. То есть явила себя — то, ради чего она создана, что есть ее суть. Чтобы человек проникся образами, чувствами, мыслями, настроением, чтобы он всем своим существом, своим нутром, внутренне пережил и прочувствовал то, что поэт ему сказал.

Вот степень организации слов в стихах, вербальный образ, форма и способы его организации — могут быть разные, в зависимости от уровня эстетической подготовки автора и слушателя, уровня условности именно этого уровня поэзии. Эстетически развитому читателю будут доступны вещи более сложные, с большей степенью формальной условности, а вещи более примитивные будут ему смешны, вызовут эстетическое и эмоциональное отторжение, не воспримутся. А примитивный слушатель взыскует простоты формы, даже примитива, штампа, — ему это понятно, он это хорошо воспринимает. И там, где один наслаждается и переживает — другой может хмыкать и пожимать плечами. Ну понятно, что аудитория Бродского и Асадова — разные.

Так с Высоцким вот какая удивительная штука. Уникальная. Почти все его песни формально очень просты. Их вербальный уровень очень прост. И доступен слушателю любого умственного и образовательного уровня. Но! При этом. У него нет ни единой погрешности против хорошего вкуса. Вот ни одного случая дурновкусия, эстетической ошибки, пошлости, нелепости — я лично у Высоцкого припомнить не могу.

Почему? Потому что он всегда абсолютно естественный. Почему? Потому что он всегда честен. Дурновкусие в поэзии — это всегда фальшь. Это поэт говорит не то, что думает и чувствует, или не так, как думает и чувствует на самом деле. У Высоцкого есть эта редкая черта — за каждое свое слово он отвечает.

Возвращаясь к «Парусу». Это самое многозначное, наверное, стихотворение (песня) в русской поэзии. И последний — всего-то третий куплет — дает уже обра-

зы глобальные, образы мировой обреченности и человеческого несогласия, несмирности поэта с ней:

Многие лета
всем, кто поет во сне.
Все части света
могут лежать на дне.
Все континенты
могут гореть в огне.
Только все это
не по мне!
Парус! Порвали парус!
Каюсь! Каюсь! Каюсь!..

В восемнадцать лет мы орали это белыми ночами на ленинградских улицах, и не могли бы, конечно, сказать, о чем это мы орем — но души рвали эти слова, была в них какая-то причастность ко всему великому, и военному, и опасному, и трагедии мира, и мировой обреченности, и готовности все равно бороться с мировой судьбой, и хрен знает что еще, но очень сильное, настоящее, благородное, мужественное и черт знает какое еще. Так что я хочу сказать сейчас: вот это — и есть поэзия в самом высшем ее явлении. Где улица, и душа, и драйв, и судьба мира, и все на свете — воедино.

И уж если Гейне сказал: «Мир треснул, и трещина прошла через сердце поэта», — то к Высоцкому это относится в максимальной степени. Ребенок войны, юноша оттепели, возмужавший в шестидесятые и созревший, состоявшийся как раз к закрытию этих шестидесятых, к закручиванию гаек, к перекрыванию кислорода, к удушью всего живого, Поэт народа, умерший в конце семидесятых, в восьмидесятом московском олимпийском году, и смерть его как отчеркнула конец эпохи, конец СССР, через год начнется кремлевский звездопад и вскоре все рухнет — Владимир Высоцкий жил на разрыве времен, разрыве эпох, и вот эта страшная болевая трещина эпохи и прошла через него. Он был весь из

своего времени и своей страны, и весь героизм страны и эпохи, и вся боль, и весь раздрай душевный, и вся злая сатира и добрый юмор, и все жертвы страны и ее герои — вот все это великое противоречие через него, его сердце и прошло.

Видите ли — что есть настоящий Поэт? Он точно такой же самый, как все граждане, и чувствует то же самое, и думает то же самое — просто он чувствует гораздо острее, больнее, сильнее, и это острое мощное чувство вызывает в его сознании образы, мысли, и вот он облекает их в слова, дан ему такой дар, такая жажда слагать и петь ему дана, и он поет людям то, что звучало в их сердце — но было гораздо тише, неотчетливее, неразборчивее. И вот приходит Поэт, и люди слышат его слова — и оказывается, что он выразил то, что они смутно чувствовали и думали, да сказать не особо могли — а вот он смог и сказал. И тогда их души, их нервы звенят в унисон, и они готовы плакать оттого, что их кто-то так понял, и услышал, и выразил, и вернул им их чувства и чаянья словами, которые им так близки и понятны.

Вот то, что я сейчас попытался сформулировать — это сущность народного Поэта — истинного, настоящего. И вот такая штука — именно к Владимиру Высоцкому это в полной мере относится.

...Однако мы очень далеко отошли от 66-го года, когда появился «Парус». (Кстати, не удержаться: сравните его с лермонтовским «Парусом» — в какой апокалиптический шторм, в какую мировую катастрофу попал тот скромный белый парус в синей лазури, который мятежно искал бури так тихо и благонаравно, в общем.) А именно: в 1966 году был снят фильм Говорухина «Вертикаль», хотя премьера на экране состоялась только в 1967.

И вот тогда — впервые — на всю страну официально прозвучали песни Владимира Высоцкого. И их стали петь даже в тех глухих дырках провинций, где не имели магнитофонов. Успех песен был не то чтобы оглушительный... в общем, Высоцкий стал всесоюзным явлением. Его дворово-блатные песни пели и раньше, но обычно

не знали, чьи они. Народ сочинил! А теперь уже знали.

Ревность Говорухина можно понять. И почему он не дал Высоцкому петь свои песни в «Месте встречи изменить нельзя» — тоже понятно. Потому что если линкор, строго говоря — это движущаяся бронированная платформа для орудий, то «Вертикаль» — это был видеоряд для песен Высоцкого. Сам фильм получился довольно невнятный и на фиг никому не нужный. На него ходили из-за Высоцкого, и его помнят из-за Высоцкого.

Кстати, горы, альпинизм, скалолазание были тогда в большой моде у самого передового отряда советского народа — молодых физиков. Теоретики, ядерщики, оборонщики, все доктора наук в тридцать лет — что вы, это же была элита! И вот у них было стильно: узкие брюки, можно бородки, молодежный сленг, внешняя небрежность во всем, на работе расшибаться в лепешку двадцать часов в сутки, а в отпуск — в горы, лазать: чтоб поджарые, спортивные, внешне шутники, а на самом деле выносливые и отчаянные: молодежь, сливки! Каждый второй — мастер спорта по альпинизму.

Эти вот песни знали уже все нормальные люди в стране поголовно (ну, особо не лезем вглубь национальных республик Азии и Кавказа). «Здесь вам не равнина, здесь климат иной». «Мерцал закат, как сталь клинка». «Если друг оказался вдруг». «В суету городов и в потоки машин». Слушайте, полвека прошло — все осталось! И остался дух того времени, мировоззрение тех людей, настроение и ожидания жизненные тех поколений, вот вся атмосфера эпохи — она тут осталась через мелодию, через слова, через дух. Это еще было время романтики, время идеалов, время желания борьбы и поисков смысла жизни в каких-то больших, светлых, общих для всех вещах. Еще помнили республиканскую Испанию и «комиссаров в пыльных шлемах». Еще не кончились великие шестидесятые, еще самый их накат шел.

В этих четырех песнях — половина, наверное, всех основных тем Высоцкого: борьба, дружба, авантюризм, напряжение, смерть, победа, тоска потери и разлуки,

возвращение домой и память о главном. Гимн мужеству, отваге и верности. (Вот «гимн» чему-то — затертое такое, опошленное слово, но вот тут оно совершенно уместно: по эмоциональному накалу в сочетании с искренностью, по мощи воздействия.)

«Если друг оказался вдруг и не друг, и не враг, а так...» «Но спускаемся мы с покоренных вершин — что же делать, и боги спускались на землю...»

Что было чрезвычайно важным в этом фильме, в «Вертикали»? То есть не в самом фильме, а как факт? Даже не то, что зрелый Владимир Высоцкий, автор вещей пусть очень сильных, искренних, раскованных, витальных очень, ироничных, эпатажных, хулиганских — поднялся до уровня философского, масштабного, гражданского. Тут уже не было и элемента пародии и самопародии, хохмы, прикола.

Эти четыре песни, прозвучавшие с официального киноэкрана — легитимизировали Высоцкого. Они были как советская государственная печать на удостоверении: вы признаны, вас можно официально исполнять, вы — ну, поэт не поэт, но во всяком случае советский артист, автор песен и их исполнитель. В тех полностью регламентированных тоталитарных условиях — это было очень серьезно, это была победа, подъем на высокую ступень.

Через год они выйдут на гибкой пластинке (слово «диск» тогда еще не употреблялось). А проигрывателей (электрофонов) и радиол в стране было несравненно больше, чем магнитофонов. То есть: Высоцкий стал официально доступен взрослым лояльным гражданам. Это был прорыв, который из сегодняшнего дня не то что оценить — понять трудно.

Этот официальный, осязаемый, заметный прорыв Высоцкого в официально подтвержденное культурное пространство рос и готовился долго. До этого уже много чего было.

Ведь «Штрафные батальоны» и «Братские могилы» написаны были еще в 1963-м для фильма «Я родом из детства», и фильм вышел, но прозвучали они там ча-

стично, одну из них Бернес пел. Для него же Высоцкий написал «В холода, в холода». А еще туда не включили «В госпитале» («Жил я с матерью и батей на Арбате, всем бы так...»). Петь их пели — а про фильм многие и не слышали.

А «Передо мной любой факир — ну просто карлик» была написана для фильма «Интервенция» — который положили на полку на двадцать лет... Там же были «одесско-бандитские» «До нашей эры соблюдалось чувство меры» и «Гром прогремел — золяция идет»; и разошедшаяся в народе «Деревянные костюмы»: «Как все мы веселы бываем и угрюмы, но если надо выбирать, и выбор труден...»

В 65-м для спектакля Театра на Таганке «Десять дней, которые потрясли мир» Высоцкий пишет «Войны и голодухи натерпелися мы всласть», «В куски разлетелась корона...», «Всю Россию до границы...».

И «Побудьте день вы в милицейской шкуре» написана-то была для одного из спектаклей.

И в 65-м же, к 20-летию Победы, Таганка ставит «Павшие и живые», где звучали со сцены «Солдаты группы Центр!»

А в 66-м Таганка ставит «Последний парад», и там звучит Высоцкий: «При всякой погоде...», «Один музыкант объяснил мне пространно», и — то, что осталось уже там, наверху, на плато, на вершинах русской поэзии: «Корабли постоят, и ложатся на курс...»

А еще в 1966 году сделали чудный фильм «Последний жулик» — комедию-утопию с Сергеем Филипповым, Олегом Поповым и Николаем Губенко. Фильм запретили: за непочтительное отношение к светлomu коммунистическому будущему. Там тоже были песни Высоцкого «О вкусах не спорят... Вот уж действительно — все относительно...» и «Здесь сидел ты, Валет...»

То есть. К 1967 году Высоцкий не то чтобы «написал несколько песен — и проснулся знаменитым». Или: «Эти песни прозвучали в фильме — и наутро он проснулся знаменитым». Глупости эти все штампы. За ним

уже было 120 песен — сто двадцать! Многим хватило бы и четверти на всю жизнь, и они сочли бы ее состоявшейся и удачной. И! Из этих 120 — половину! половину! не меньше! можно считать активом. Это мало какой поэт может похвастаться таким процентом (пардон за неуместную фразеологию) удач, шедевров, вещей без провисов и слабину — цельных, откованных, вытесанных. Ему было 29 лет — и он уже написал 120 песен — и почти все они пелись народом, самыми разными людьми; ну, в основном молодежью, конечно, но среди них и молодыми специалистами, физиками и филологами, аспирантами и кандидатами наук, и дворовыми пацанами, и зэками, и работягами, всеми. И уже были среди этих песен, уже знали их массово, уже пели:

«Нейтральная полоса», «Случай в ресторане», «Опасаясь контрразведки, избегая жизни светской...», «В королевстве, где все тихо и складно...», «Здравствуй, Коля, милый мой» и «Не пиши мне про любовь, не поверю я»; «В далеком созвездии Тау Кита», «Марш космических негодяев», «Песня о сентиментальном боксере», «Десять тысяч — и всего один забег...», «Перед выездом в загранку...», «Мой друг уехал в Магадан...»

Слушайте, нет смысла все их перечислять. Их и так знают. Надо только отметить, понять ясно, ну просто озвучить это ясное положение: к двадцати девяти годам Высоцкий написал очень много, очень разнообразно, очень ярко и сильно, и во всем диапазоне: от балаганного юмора до гражданского пафоса.

Рост, формирование Поэта окончилось, завершилось, он вышел на свой уровень. Дальше будут еще сотни и сотни вещей — но свой уровень, свой облик уже есть, готов. Теперь можно говорить о песнях Высоцкого — по жанрам, по темам, по стилистике, стараясь яснее, полнее понять их суть, сложность, многообразие, их особенности. Готовые к рассмотрению, они теперь лежат как бы в готовом ассортименте — не то на высокогорном обширном плато разложены и доступны для обозрения, не то на столе у Господа Бога.

Но прежде надо что еще отметить. К этому времени, к концу 60-х, в Советском Союзе образовался как бы раздел... нет, раздела не было, было вполне единое, свободное и неподцензурное песенное самостоятельное пространство — но если говорить об его объеме в восприятии аудитории, то оно состояло из двух частей: одна часть — Высоцкий, другая — все остальные. Вот таков был удельный вес его песен, их удельная мощь, разнообразие, привлекательность, сродненность с народом, если хотите. А ведь вторая часть, вторая половина — это такие таланты и величины, как Окуджава, Галич, Городницкий, а еще Визбор, Кукин, Клячкин, потом еще Дольский был, Вадим Егоров, да много было замечательных людей, блестящих авторов! И вот как-то вдруг к концу 60-х они были одной половиной этого процесса, пространства, поля свободной песенной поэзии — а Высоцкий один наполнял собой, своими песнями вторую половину.

Еще одна вещь — важнейшая, принципиальная, составная часть мощнейшей харизмы творчества Высоцкого. Он всегда сильный. И никогда не сдаётся. Он всегда уверен в себе и идет до конца. Он готов противостоять силе, готов противостоять всем — готов противостоять судьбе! Сдохнуть — но не покориться! Погибнуть — но с честью! Принять судьбу, которой невозможно избежать — но с гордостью и без раскаяния, с полной уверенностью в себе!

Братцы, да ведь основной, сквозной, глубинный герой Высоцкого, alter ego автора — да это же герой древнегреческой трагедии. Это же рыцарь без страха и упрека. Это же стоик с мировоззрением Сенеки и Марка Аврелия — только вот в наших житейских обычных условиях, а дух-то тот же.

Дух его всегда тверд и негибает. Он горд, силен, прям и честен. Боже мой — да это же и был идеал недостижимый советского человека, мечта его безнадежная и печальная в государстве КГБ и закрытых границ: быть прямым и честным, сильным и гордым, говорить правду

в лицо кому угодно — и поступать по собственному разумению и совести, плюя на их поганые ограничения, которые уже достали.

Герой Высоцкого — свободный человек! И он готов платить за это презрением к общественной морали, нарушением законов, заключением в тюрьму и на зону, дракой руками и ножом.

Вот, вот в чем главная причина его привлекательности!

Нет, это, конечно, неточное выражение; это еще отнюдь не вся причина привлекательности Высоцкого.

Катарсис! Вот это определение из эстетики древнегреческой трагедии в полной мере подходит к эффекту от песен Высоцкого. Это слияние скорби, гордости и высокого счастья, восторга причастия к величию — это и называется катарсис. Это когда ты хотел бы быть как он, сражающийся и погибающий герой, и ты любишь! любишь его за то, что он такой, как ты мечтал бы — сильный, благородный и бесстрашный, терпящий все муки жизни без жалоб: его невозможно жалеть, перед ним можно преклоняться — он рядом с тобой и показывает тебе, что человек все может. А вдобавок он еще часто ироничен, насмешлив, весел — и никогда не жалеет себя.

Высоцкий — это колоссальный позитив. И небывалое — беспрецедентное в искусстве вообще — эмоциональное напряжение, обнаженность сильного чувства. Огромный нервный заряд. Вот простите мне бога ради это пошлое избитое сравнение, но оно тут точное будет, на месте — это как обнаженный контактный провод высокого напряжения. Ты его коснулся — и аж искры полетели, трясет всего, адреналин в кровь выбрасывается, горло перехватывает, и в тебе поднимаются самые благородные геройские чувства, лучшее в тебе вдруг поднимается, вот отходит от тебя пошлость вся и меркантильность, и мелкие эгоистические расчеты, потому что главное в жизни — это быть счастливым вот таким счастьем: мужеством, честностью, свободой, борьбой за правое дело на смерть. Вы понимаете какое дело: ты это слушаешь, и все прочее в мире на это время отходит

в сторону, и вдруг оказывается, что смысл жизни — это вот так жить, так писать и петь, так слушать.

Из всех, кто писал на русском языке и пел на русском языке, Высоцкий дает максимальное ощущение, сопереживание, напряжение, возбуждение, максимально включает твои чувства в унисон себе — дает максимальное напряжение всех сил жизни.

Если говорить об энергетике его песен — эти содержательные, осмысленные, грамматически согласованные тексты подаются с силой отчаяния, истерики, предсмертного крика, признания в любви, завещания, исповеди, самоубийства, последней надежды. Ну так конечно у людей начинают жилы в горле дрожать.

Если попытаться выразиться языком прозы и протокола — песни Высоцкого написаны и исполнены в состоянии аффекта, сильного душевного волнения, на грани нервного срыва; даже если это такой шуточный завод — в нем все равно есть что-то от шутки нервного хулигана, который в любой миг может взорваться как бомба в крик, угрозу, истерику.

С такой нервной системой, как вы понимаете, хорошо писать и исполнять свои стихи, но жить с ней трудно, если не сказать — невозможно.

Здесь ответ на вечный вопрос: почему пил, и кололся почему, и зачем же сам укорачивал себе жизнь. Ну, понятно, что для продления жизни нужно пасти овец в горах. Человек живет не для того, чтобы жить долго, а для того, чтобы сделать много. Мне давно нравится перефразировать слегка эту старую римскую мудрость: «Делать дело необходимо — жить не так уж необходимо».

Смотрите. Темперамент — холерический. Нервная система — сильная, возбудимая, неустойчивая. Процессы возбуждения преобладают над торможением. Повышенная реактивность. Во-первых, организм испытывает уже на физиологическом уровне потребность в снятии напряжения, в релаксации, в расслаблении после возбуждения. А во-вторых, нервная система уже привыкла к сильным возбуждениям, и требует подстегивания,

сильных ощущений требует, остроты и накала жизни. Бытовое пьянство и алкоголизм художников — это замкнутый круг: одновременно и подстегнуться и расслабиться, и снять ломку похмелья — и впасть в новое возбуждение подъема чувств.

Сначала выпивают как все. Потом необходим стакан после концерта, спектакля, выступления — ф-фух, закончил, выдохнуть, да иначе и не уснуть можно. Ну, и чем нервная система тоньше и возбудимее — тем быстрее и легче стягивание, и алкоголь превращается в релаксант и возбуждатель одновременно.

Когда-то Дюма сказал, потрясая руками перед баррикадой революционного Парижа: «Руки человека, написавшего двести романов — это руки рабочего!» Высоцкий написал за двадцать лет жизни больше восьмисот пятьдесят стихотворений, из них больше шестисот песен, из них больше двухсот — поются многими, помнятся, их знают, это шедевры, это актив, они остались, и еще очень надолго останутся; есть мнение — пока будет Россия и русский язык.

Так что легко представить, какое это было нервное напряжение, какие это были сумасшедшие, нечеловеческие психические перегрузки, и на что были похожи нервы, и как на эти нервы накатывался алкоголь, потому что жизнь была такая, и работа такая, и организм. А насчет добропорядочных и сочувственных мещанских замечаний можно ответить очень обычное: алкашей много, и чаще пьют оттого, что ничего особо не охота, жизнь фигня, а чего не выпить; а Высоцкий один, и история это была сильно другая. Жить на износ и палить свечу с двух концов — это идет от натуры, от характера, это те наши недостатки, которые продолжение наших достоинств, обратная сторона гениальности. А бухать как свинья, потому что чего ради бросать, уж так жутко сильно ничего в жизни и не хочется, а выпил — и приятно, а с первого числа завяжу, может, — для этого ума не надо.

Еще одно прошу понять: состояние творческого акта, творческой работы — и состояние напивания — это пси-

хически близкие состояния, в том смысле, что с точки зрения возбуждения нервной системы, с точки зрения получения ощущений. Поэтому иногда сильные творческие натуры — и не только художники, но и бизнесмены! — в свободное время не то чтобы выпивают, а бухают запойно. Вот сильных ощущений им потребно, жизнь такая втянула.

Насчет сильных ощущений у Высоцкого ни у кого сомнений возникнуть не может. Да он вообще за двадцать лет целый мир создал в своих песнях. Такого разнообразия, такого тематического, жанрового и эмоционального диапазона вообще ни у кого в русской литературе нет.

Вообще, вы знаете, я вот готовясь к лекции набросал несколько мыслей, ну там конспект плана составил, несколько песен в какой-то раз послушал, несколько тех, которых и не слышал раньше, оказывается. И через час оказалось, что тема эта — безграничная! Нет, границы, конечно, где-то есть — но меньше чем в монографию рассказ о Высоцком не вложишь. И ничего личного — только поэзия, ее смыслы и истоки, лирика и философия, разные стороны жизни нашей многообразной и осмысление этих разных сторон. И все ведь смешано-перемешано в жизни нашей многотрудной — смешной, да горестной.

И классификаций песен Высоцкого возможно же много. Вот по тематике — это самая простая.

Блатные и эковские, хулиганские, тюремные, о них мы уже упоминали. В русской поэзии корпус беспрецедентный. Фольклорная традиция разбойничьей песни и дворового романса весьма скромна. Единственным литературным предшественником можно считать Есенина с его считанными стихами «Москвы кабацкой» — более, как бы выразиться, сдержанными.

А одновременно дворовые песни в большинстве своем ироничные. А иногда — всерьез. А только это такая ирония и такой серьез: вот смотрит серьезный парень тебе в глаза и говорит что-то с улыбкой, а улыбка такая

в сочетании с речью — что сейчас превратится в оскал, и слетишь ты с ног головой в стенку, а хмурость лица такая — что улыбнется сейчас, и все окажется шуткой, и посмеетесь оба. Серьезный парень его герой, хоть улыбочивый — да опасный, человек настроения, и по своим законам живет.

И они же могут плавно, естественно, по жизни нормально переходить в песни военные. Воевать — дело жестокое, иногда лихое, и лозунгов тут не произносят, готовы убивать и умирать.

Они же могут оказаться философскими — вроде так и простыми, а вообще ведь о сути жизни: «Загубили душу мне, отобрали волю, а теперь порвали серебряные струны!»

И переходят они одной стороной незаметно и легко в песни о пьянстве, которые тоже могут быть и ироническими, и вообще юмористическими, и самопародией, и сказкой: «У вина достоинства, говорят, целебные. Я решил попробовать — бутылку взял, открыл: вдруг оттуда вылезло что-то непотребное — может быть, зеленый змий, а может крокодил».

Оп! — и вдруг о пьянстве оказывается сатирической и социальной: «Теперь позвольте пару слов без протокола. Чему нас учит семья и школа? Что жизнь сама таких накажет строго. Тут мы согласны — скажи, Серега?»

А другой стороной дворовый романс перетекает в эковскую героиню страны, где полстраны в лагерях: («Был побег на рывок»)

Все лежали плашмя, в снег уткнули носы,
а за нами двумя — бесноватые псы.
Девять граммов горячие, как вам тесно в стволах!
Мы на мушках корячились, словно как на колах.

И тогда эковская песня становится биографией страны, и никакая она не эковская уже, а такая простая народная, что проще про историю страны уже некуда: («Банька по-белому»)

А потом, на карьере ли, в топи ли,
наглотавшись слезы и сырца,
ближе к сердцу кололи мы профили,
чтоб он слышал, как рвутся сердца.

А ведь это уже история, социология, летопись, это эпос, это баллада и монолог, повесть о поколении и уголовное дело.

Поэт — кроме всего прочего — это обостренное чувство правды и справедливости, жажда свободы и боль людская. Так что тема тюрем и лагерей, сроков и запретов в поэзии Высоцкого — просто неизбежна, просто невычленимая составная часть. Жизнь такая потому что была, страна такая, мироощущение такое. Где зэки и где детство? Рядом, рядом:

Спасибо вам, святители, что плюнули да дунули,
что вдруг мои родители зачать меня задумали
в те времена укромные, теперь почти былинные,
когда срока огромные брели в этапы длинные.
Их брали в ночь зачатия,
а многих даже ранее,
но вот живет же братия —
моя честна компания.

Песни военные, если пытаться говорить о них отдельно, мы тоже уже упоминали. Сначала ответим на вечный вопрос: почему война, он же сам не воевал? Ну да, отец офицер, но это еще не повод, честно говоря. Это ведь просто, правда? — потому что война — это экстрим, пограничная ситуация, грань смерти, борьба, человек на изломе. Песня о войне — это уже жанр трагедии: испытание героя борьбой, риском, смертью. Пойдешь ли ты с ним в разведку. Каков он в деле, в дружбе, в бою.

Если делить по тематике — то военные песни Высоцкого очень разнообразны. Если в «Серге Фомине» или «Штрафбатах» были мотивы блатные, то «Мы

вращаем землю» уже просто патриотический пафос: страна, народ, война, одна судьба на всех. Вот простой рассказ о разведке, скупой сюжет: «Борисов, Леонов и парнишка из второго батальона». «Черные бушлаты» — тоже рассказ-мололог.

А вот фронтовая мелодрама: «Тот, который не стрелял». И тут видна и понятна вся детальная условность войны Высоцкого — эстетическая цельность, этическая безупречность — и служебная роль реалий в поэзии. И расстреливал на самом деле не взвод, а обычно особысты и чаще один, и добивали «контрольным» в затылок, если не насмерть сразу, и никто их в таких случаях не лечил, и всех медикаментов было в обрез, и как твои стеклянные ампулы с глюкозой в посылочке-бандерольке дойдут до действующей армии, до роты на передовой, это сколько времени нужно, в боях в пехоте столько и не живут... Но это не важно, это придирки, натурализма фотографического здесь спрашивать нельзя — условности жанра.

(Это как в замечательной и любимой работягами также, и шоферами прежде всего, «Дорожной истории» о МАЗе в перегоне. «И он ушел куда-то вбок. Я отпустил, а сам прилег». Если тебя замело на дороге — сиди в кабине, грей мотор, следи за печкой и чтоб не угореть, жди кто на дороге подвернется. Куда ты в метель попрешься пешком? Замерзнешь в снегу сто процентов. Но суть-то здесь в другом: один держится достойно и правильно, а другой спасает шкуру и бежит; а подробности не принципиальны, их и знать никто не хочет. Потому что уж больно здорово, душевно и круто все подано и поется! И подбор реалий здесь достаточен и точен для создания полной достоверности человеческого расклада, для обнажения чувств человеческих и кто чего стоит, в крутой ситуации видно.)

А еще из военных есть знаменитая «Як-истребитель». Этот прием — мир глазами рукотворного предмета, объекта, механизма — в новейшей литературе восходит, наверное, к Киплингу с его рассказом паровоза. Но это

в прозе. В прозе и у Геннадия Гора человек стал чайником, знаете. А вот в поэзии, от первого лица — и с полным напрягом, это тоже трагедия и драма, самолет тоже человек, и естественно так все, и прямо, без подходов: «Я «Як», истребитель, мотор мой звенит». Еще один сдвиг во взгляде на войну.

Мы в любой момент можем — раз — и перейти на песни от имени предметов. И такой разряд есть у Высоцкого. Вот «Микрофон», который «усиливал, усиливал, усиливал» то, что в него пели и вливали, страдал и усиливал ложь, застонал и взвыл — ну и заменили его на другой, исправный: усилит все, что надо.

И тогда вылезает на первый план, оттесняет все прочее главное в творчестве зрелого Высоцкого — драматизм философского видения жизни. О, это было еще в «Корабли постоят...», в «Но спускаемся мы с покоренных вершин...». А потом были все варианты высококой «Цыганочки»: «И не церковь, и не кабак, и ничего не свято — нет, ребята, все не так, все не так, ребята!..»

Знаете, что я вам скажу. Если шахматы, несложная в сущности игра на шестидесяти четырех клетках, для человеческого мозга неисчерпаема. Слишком много комбинаций. То изучение, классификация, осознание и истолкование, комментирование и выявление всех смысловых, внутрилитературных и эмоциональных связей шестисот песен Владимира Семеновича Высоцкого — это задача, не то чтобы непосильная... это для серии монографий. Уж слишком плотно и разнообразно песни Высоцкого вписаны в наш культурный, исторический, литературный контекст.

Вот ты берешь любую песню из первой его сотни — и пишешь по ней кандидатскую диссертацию. Что — «Охота на волков»? Давайте! Слова все помнят, ну в общем? Итак:

Образ волка в литературной и фольклорной традиции.

Волк как положительный образ: сильный, независимый, одинокий, храбрый, не сдастся, не приручается, гибнет в борьбе, сжав челюсти на горле врага.

Охота на волков: организованная система травит и уничтожает независимых одиночек.

Нечестность, низость, заведомое неравенство и неблагородство этой травли и охоты: силы и средства неравны, исход предрешен.

Подлость и несправедливость охоты на тебя, независимого и одинокого, травимого и сильного: против тебя смертельное оружие, тебе поставлены запреты — притом, что ты им ничего не сделал!

Участь гордого независимого одиночки — быть травимым и уничтоженным неуязвимой системой.

Справедливость на стороне жертвы! Жестокость и преступления на стороне системы!

И они еще улыбаются... И они применяют против тебя этот низкий прием: тебе запрещено уходить за флажки, ты обязан быть здесь, на обложенной территории, и здесь тебя прикончат без помех и наверняка.

Не тебя одного: и щенков, и волчиц — всем конец, уже обложили все ваше племя.

Плюй на их запреты — уходи за флажки, спасай себя, ничего ты им не должен в этом загоне, где на тебя охотятся.

Прикажете продолжать перечисление уровней? Можно:

Поэт и государство.

Одиночка и толпа.

Система и тот, кто в нее не выписался.

Борьба насмерть за свое достоинство, свое дело и право на жизнь.

Герой — тот, кто борется за правое дело один против всех.

Не дай себя затравить! — победа.

Участь наша — борьба за выживание среди жестоких и бессердечных сволочей, которые хотят истребить таких, как ты, и у них вся власть.

Еще? Ладно:

Отчаянье.

Страх.

Поиски выхода.

Напряжение всех сил на грани смерти.

Ненависть к улыбающимся, безопасно уничтожающим тебя убийцам.

Чувство мести.

Нарушение сакрального запрета: не преступи закон, выгодный убийцам и смертельный для тебя — так преступи, нарушь его!

И злое, мстительное счастье спасения, жизни, себя, будущего, — и оставить в дураках своих уничтожителей.

Хотите прибавить к этому рисунок, который проступает из сюжета в тумане советских семидесятых лет? Тотальная цензура, всевластие партийных функционеров, уничтожение всего инакомыслящего, эмиграция художников, писателей, поэтов? Запреты концертов и фильмов, мерзостные официальные статьи, требование пойти на поклон: сыграть в кино Ленина (о, этой чести еще нужно было удостоиться), прославить Великую Октябрьскую социалистическую революцию, заклеить позором американский империализм и израильский сионизм — это как? А железный занавес с красными флажками на въездных КПП, закрытые границы, уголовная статья за хранение валюты, все контакты с иностранцами контролирует КГБ — забыли уже? Что читать, что смотреть, что слушать, на чем ездить, где тебе жить и что говорить — все предписано и приказано, все под контролем!

А побег за границу — на машинах, ползком, спрыгнув с теплохода в море; остающиеся «там» артисты на гастролях, дипломаты-перебежчики и разведчики-дезертиры, от летчика на МиГе до представителя СССР в ООН — это как? И выездные комиссии и инструктажи, профкомы и парткомы, представители КГБ в группе и стукачи на работе — это чтобы все в едином строю! Шаг влево шаг вправо — попытка к бегству! И не только буквально — фигурально: собственное мнение, свой стиль, почерк, образ мыслей — все это было попыткой к бегству!

И как все это люто ненавидели! И как воспринимали всеохватывающую контролирующую функцию Компартии и государства — как ненавистного рабовладельца, диктатора, урода, врага!

Но! Нам всем осточертело быть овцами! Это было позорно, мучительно, гнусно, сколько можно! В государстве цепных псов, кем бы они ни притворялись — мы мечтали быть волками! Мы мечтали вести себя, как волки! Мечтали быть свободными, независимыми, храбрыми, сильными, опасными и жестокими со сволочами — что знали нас, чтоб опасались, чтоб считались и уходили в пути (мечтали мы, да что мечтали — и мечтать не смели, но все равно хотелось)...

А еще следует говорить о чисто поэтическом ряде, о созвучиях и аллитерациях, чередовании длинных «л» и «р», создающих впечатление увязания в снегу и прыжков... и так далее, в общем.

И все эти мысли, обстоятельства, запреты, чувства — сконцентрировать в метафору, в образ, и пропеть, прокричать, дать в песне квинтэссенцию всей этой жизни нашей — не через доклад по социальной психологии, а через отчаянье души наболевшей: так конечно народ обомрет, и звучать это будет в душах, и отзовется. Потому что это — про самую суть жизни нашей.

И когда вы начинаете погружаться в эти стихи, в эту песню, плюс звучание высококое неповторимое, плюс вся жизнь наша внутри системы социальных запретов, где бы ты ни жил, — смысл вдруг расступается, как подводная пещера при погружении, и ты с изумлением сознаешь, что тут смысла более, и поэтического смысла, и социального, и философского — да чем в едва ли не любом стихотворении прославленного и признанного столпа русской поэзии XX века.

Ну так подобное можно сказать о многих его песнях. Очень многих, что поразительно.

Классификацию поэзии Высоцкого при желании и терпении каждый может сам составить — это еще ждет своего скрупулезного литературоведа-классифика-

тора. Но! Она так переслоена одно в другое, что классификаций должно быть несколько (мы раньше уже упоминали) — вот смотрим:

Блатные-дворовые
Военные
Спортивные
Сказочные
Научно-фантастические
Производственно-бытовые
Про ученых
Про пьянство
Медицинские
Лирические о друзьях
Лирические любовные
Биографические и как бы автобиографические
Исторические
Морские
Про животных
О смерти как таковые
Философские

И в то же время песня любой тематики может быть:

Исповедальная
Ироническая
Юмористическая
Пародийная
Патетическая
Лирическая
Философская

И в то же время его поэзия включает в себя, применяет, использует, органически содержит в себе:

Сугубо разговорную лексику, что характерно
Элементы фольклорные
Элементы устойчивой фразеологии
Просторечия
Высокие поэтические обороты
Жесткие штампы
Литературные цитаты явные и скрытые
Отсылы к сюжету и образу мифа и фольклора

Отсылы к литературной классике

— то есть мы имеем уровень чистого постмодернизма также: за счет скрытого цитирования и отсылов текст несет гораздо более содержания, нежели в нем прямо написано. Велика постмодернистская роль над-текста, под-текста и за-текста, рискнул бы я выразиться.

То есть! Мы говорим не только об огромном, удивительном многообразии песен Высоцкого, но и — об их формальной сложности при внешней простоте — часто удивительной, предельной простоте. (Ну, не все его песни формально очень просты, абсолютизировать не надо.)

Ну вот возьмем «Гербарий»: «Лихие пролетарии, закушав водку килечкой, спешат в свои подполия налаживать борьбу. А я лежу в гербарии, к доске пришпилен шпилечкой...» Это что — про насекомых? А еще — сатира? А еще — философия: про судьбу непохожего человека в жизни нашей, где на все свои таблички? А еще — ирония, шутка, горькая издевка? А еще — исповедь в нехитро-иносказательном довороте? А вот и мельком намек: «Пусть что-нибудь заварится, а там — хоть на три гвоздика, а с трех гвоздей, как водится — дорога в небеса...» Вот шутка, а вот и Иисус...

Вы слушаете «Балладу о книгах» — и с самого начала: «Средь оплывших свечей и вечерних молитв, средь военных трофеев и мирных костров...» Вот и вся картина исторических приключенческих романов, вся экспозиция, настроение, образный строй, мгновенно включающийся поток ассоциаций. Четыре существительных о четырех прилагательных — четыре сугубо литературные образа, четыре отсыла, четыре блока устойчивых ассоциаций. А дальше — дальше дети становятся бойцами, мужчинами, защитниками...

А вот одна только строчка коротенькая из «Песни о конце войны» (которую Говорухин не включил в «Место встречи изменить нельзя» — и правильно не включил: опять бы песни Высоцкого одеяло на себя перетянули и перекосили все кино, а сериал-то отличный): «Вот уже зазвучали трофейные аккордеоны». И все! И —

картина, пейзаж, жанровое полотно, кино с людьми и компаниями, музыкой и дворами, это как одеты и выражения лиц — это полная экспозиция с пейзажем, жанром, звуком и настроением: май 1945. Это о мастерстве, о таланте, о гении. Простенько так, без напряжения.

«Если б Кашенко, к примеру, лег лечиться к Пирогову — Пирогов бы без причины резать Кашенку не стал».

«Он с волками жил, и по-волчьи выл, а потом взревел по-медвежьему».

«И рассказать бы Гоголю про нашу жизнь убогую — ей-богу, этот Гоголь бы нам не поверил бы».

Уважаемые господа и братцы-товарищи. Нам надо сейчас провести научную конференцию, на несколько дней, по секциям можно, и выслушать кучу докладов, и монографии нам представляют: «Морская тема в творчестве Владимира Высоцкого», или — «Любовная лирика Владимира Высоцкого», или — «Кони как символ движения по жизни в песнях Высоцкого»; и так далее. Ну, и будут все эти конференции, и программки будут печатать, и синопсисы докладов, и симпозиумы будут, и сборники научных статей. Но не сейчас. Чуть позже. Ладно. Время еще у Бога есть. И имя Владимира Высоцкого будут носить проспекты и площади, а не швали никому не известной, как сейчас. А сейчас... да, несмотря на удвоенное время, оно опять подходит к концу, попробуем сказать еще самое принципиальное из главного.

Почему Высоцкого не любили чиновники советские, не разрешали ставить на роль в некоторых фильмах, не дали ему никаких абсолютно государственных не то что наград — знаков отличия. Ведь он был абсолютно советский человек, патриот, автор некоторых ну предельно честно патриотических песен — и не только военных, но и спортивных тоже: скажем, «Профессионалам по разным каналам то много, то мало на банковский счет — а наши ребята за ту же зарплату уже пятикратно выходят вперед!..»

Вот потому что самостоятелен был. Не управляем. Не направляем. Не руководим. Не редактируем. Не

организован. Да что он пишет?! Воры, хулиганы, пьяницы, и все с подковыркой норовит, все иронизирует! И ни слова о Партии, о комсомоле, о достижениях советской власти... Не то чтобы вовсе чужд, но — не родной, не свой, не сливается в экстазе с новой общностью — советским народом. Нет чтобы посоветоваться, ну хоть как-то встать в ряды.

А эта французская жена, причем из русских эмигрантов, и кажется даже — белоэмигрантов? Эти пьянки, эта дружба сомнительная с высланным антисоветчиком Шемякиным, абстракционистом и религиозным мистиком, боровшимся против социалистического реализма? Этот «мерседес», это Таити, этот Голливуд, — совершенно же чуждый человек! Он и так процветает — пусть спасибо скажет!..

Еще — да: он очень хотел, мечтал издать сборник своих стихов. Чтоб была — книга, напечатанная, факт входа именно в литературу, в поэзию, чтоб отстали с этими «бардами» и «поэтами-песенниками», этими «исполнителями под гитару». И о Союзе писателей тоже думал — да, время было такое, все литературное течение, если не откровенный андеграунд, если признание и реализация творчества, проходило через ворота Союза писателей СССР. Это было типа официально признанного факта: да, этот — в литературе. Если жить здесь, не эмигрировать, не работать в стол — то это было совершенно естественно.

Понятно, что функционеры и здесь желанием не горели. Хотя — даже если взять тексты песен, прозвучавших только в фильмах и спектаклях — то есть официально утвержденных, залитованных (прошедших цензуру то есть) — так их бы и то набралось на тонкий сборник, и их можно было дополнить стихами совершенно, так сказать, не касающимися политических основ. Но — никому не охота издавать «морально и политически нетвердого» автора.

Тут друзья-поэты маститые могли бы и помочь. Слово Евтушенко или Вознесенского, скажем, было весьма

весомо, и связи у них были, и в высокие кабинеты вошли. Решаемый, в принципе, вопрос. Да он звучит из каждого окна — хрен ли этот сборничек! Н-но... Поэты — между нами — ревнивы, завистливы, лицемерны и недобры по отношению друг к другу. Ну судите вы сами: он в самом модном театре страны, на Таганке, прима, главные роли. Он снимается в кино, и ведь успешные роли были. Он женат на Марине Влади, нет, ты понял! Ездит по миру, опять же — Таити, Голливуд! У него пластинки во Франции и еще где-то! У него «мерседес», он гребет деньги концертами. Его поет и слушает полстраны, и работяги млеют, и итээры, да и гуманитары ведь! Так к этому ко всему — ему еще издавать песни-стихи свои книгами и впереться в Союз писателей. Чтоб там сбегались в коридор смотреть, как он идет. Нет, хватит. Достаточно Володе и так. Вполне свое взял. А уж литература, книги, поэзия — извини, брат, это не твое; это наше.

Вот примерно такой ход мыслей и отношений. Это сейчас может казаться несерьезно даже, неважно, мелко. А тогда было вполне даже серьезно. Понимаете, художника очень болезненно задевает несправедливость по отношению к нему. Несправедливое непризнание на каком-то уровне официальном. Несправедливое умаление его таланта каким-либо образом.

И вот — тема Черного Человека. Это у Моцарта мог быть Черный Человек, у Пушкина, у Есенина. А у Высоцкого — это просто Черная Рать, которая сопровождала его почти всю творческую жизнь. В двадцать шесть лет он, уже после «Штрафбат» и «Братских могил», написал: «Если б не насмерть, ходил бы тогда тоже героем...». В двадцать восемь: «...пусть говорят, но нет — никто не гибнет зря; так лучше, чем от водки и от простуд!» В двадцать девять: «Спасите наши души!.. нам нечем... нам нечем... но помните нас!!..» И вскоре: «...мы выбираем деревянные костюмы...»

И это по жизни нарастает: «Выходит, и я на прощание спел: мир вашему дому!» «Архангел нам скажет:

в раю будет туго». От военных песен это нарастает в прямую формулировку: «Кто кончил жизнь трагически — тот истинный поэт... Поэты ходят пятками по лезвию ножа и режут в кровь свои босые души...» И вот — тридцать четыре года, середина и вершина жизни — знаменитые и известные всем «Кони привередливые»: «Мы успели. В гости к Богу не бывает опозданий... Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее!..»

А в тридцать пять лет он написал «Памятник» — уж такую себе эпитафию и программу, что дальше некуда: «Я хвалился косою саженью — нате смертьте! — я не знал, что подвергнусь суженью после смерти». И в том же году — «Прерванный полет»: «...Конь на бегу и птица влет — по чьей вине, по чьей вине...»

Он все пишет и пишет песни, а они все не входят в фильмы, которым предназначены — так «Сказу, как царь Петр арапа женил» была «Разбойничья»: «Лучше ляг да обогрейся — я, мол, казни не просплю... Сколь веревочка не вейся — а совьешься ты в петлю!»

И в канун сорокалетия он пишет «Райские яблоки». Все помнят. Тут невозможно строчку цитировать, и незачем. Не знаю... «Всем нам блага подай, да и много ли требовал благ я, мне чтоб были друзья, да жена чтобы пала на гроб...»

Он еще напишет скорбную, нехарактерную для него прежде «Конец охоты на волков» — безнадежную, усталую... нет, понимаете, и сила есть, и страсть, и все — но надежды нет. Не то, что в тюрьму посадили или даже убили — а все равно не сломлен, не сдался, не побежден. А здесь — констатация поражения. Это оставляет очень тягостное послевкусие, простите за такие слова, но вы понимаете...

В последние полтора года писал Высоцкий уже не много. Сил убавилось. Здоровья убавилось. Он знал и чувствовал, что так или иначе недолго осталось.

Он умер в сорок два года, есть такая сакральная цифра. В сорок два года умер Элвис Пресли, Джо Дассен, Сергей Курехин, Павел Луспекаев, Динара Асанова, Ти-

циан Табидзе, Генри Каттнер, Вальтер Шеленберг, погибли Роберт Кеннеди и Хью Лонг... непростая такая цифра, чреватая.

Про похороны вы все знаете. Про толпы, про памятники по стране.

«Купола» тоже все помнят.

Душу, стертую утратами да тратами,
душу, сбитую перекатами,
если до крови лоскут истончал —
золотыми залатаю я заплатами,
чтобы чаще Господь замечал.

Вместе с «Домом на семи ветрах» — это лучшее, наверное, что есть вообще о России в русской поэзии.

Не хочется заканчивать на грустной ноте, поэтому расскажу чуть-чуть личного: как я встречался с Высоцким и Мариной Влади. Не уверен, что они знали, что я с ними встречался. Это было в Ленинграде, ранней весной 1975 года. «Таганка» приехала в Ленинград, а я в это время работал в Казанском соборе, Музее истории религии тогда то бишь. И вот один наш доцент и автор популярных книжек, сорокалетний и спортивно-богемный, был слегка знаком с Высоцким и пригласил его в Казанский — показать собор: не столько ему, сколько Марине Влади это стало интересно — то-се, храм, русские корни, ей-то особенно было нечем при этих гастролях себя занять.

Среда. Невпускной день. Пусто. Слух уже прошел. Всем интересно, но не показывают. Доцент-знакомый просил не соваться. Но я наверх из экспозиционных подвалов вылез — дело какое-то нашел.

Входят в огромные наши дубовые двери двое. Пара не совсем обычная. Сначала видишь очень высокую даму в круглых дымчатых колесах на остром носике — такая дылда в длинной серой шубе, шиншиловой, наверное. А рядом мелкий мужичок: худошавый, серые брючки в обтяжку, серая курточка, и широкая пачка

такая простецкая — с такой мазу качать у пивного ларька. То есть Высоцкого я опознал не сразу, а про Влади уже догадался. Чистое инкогнито.

А Сашка-доцент где-то застрял! А они двое стоят и головами вертят — где кто встречается-то, или что? А с возвышения из-за балюстрадошки пикирует коршун наш вахтер-ветеран-инвалид, хромой в черном берете: «Куд-да?! Сегодня посещений нет! Читайте что написано! А ну выйдите немедленно!» И норовит схватить Влади за шубу и вытолкать. Еле я славного подслеповатого старикана блокировал и оттеснил, шипя ему в ухо, знает ли балда, кого гнать хочет? Ну, тут и доцент подоспел, и увел их вешать лапшу про религию. Н-да. Мог бы я вам придумать сцену гораздо ярче, даже драматическую и красочную. Вам бы даже приятно было. Типа и черт с ней с правдой. Но уж что было — то и было. Вообще у меня было много чего Высоцкому сказать, но боюсь, что ничего нового он бы не услышал.

А из всех его записей больше всего не идет из памяти у меня тот час или сколько, снятый в Ленинграде — последняя его запись. И последняя песня, которую услышали мы впервые в «Балладе о доблестном рыцаре Айвенго». Наверное, это лучшее, что есть в русской лирике о любви. Вы помните:

и душам их дано бродить в цветах,
их голосам дано сливаться в такт
и вечностью дышать в одно дыханье
и встретиться с улыбкой на устах
на хрупких переправах и мостах
на узких перекрестках мирозданья...

Вот то ничтожно малое, что мы успели сказать сегодня о Владимире Высоцком. Но говоря о нем, или слушая, или вспоминая просто вдруг, ты каждый раз касаешься чего-то общего для всех нас, самого хорошего, самого настоящего и честного, и благородного, и искреннего, что вообще есть в этом общем для всех нас. Вот та-

кая история, что говоря о нем — мы о себе говорим, мы себя узнаем и понимаем. Кто все отдает — тот все получает. Счастливее судьба для художника невозможна.

.....

приложение

Заметки и конспект к лекции.

Поэзия — это выражение минимальными вербально-мелодическими средствами максимальной образности, картин, звучания и мыслей, ассоциаций и чувств — то есть максимального со-переживания и со-чувствия тому, что изображает Поэт.

Поэзия — это максимальная степень организации вербального пространства, включающая в себя организацию ритмическую, мелодическую, фонетическую и акустическую (громко-тихо).

Вот здесь именно Высоцкий применял и употреблял все формы поэтической организации как никто другой.

Рабочий набросок — проспект лекции

ВЫСОЦКИЙ

1. Блатные.
2. Военные.
3. Юмористические и пародии.
4. Сказки.
5. Романтика условно-эпическая.
6. Одушевленные предметы — корабли прежде всего, самолеты.
7. О любви.
8. О дружбе — такого в поэзии нашей вообще не было.
9. Фольклорно-исторические.

Приемы:

1. Стилизация под просторечный разговор, военный, сказочный.
2. Нагрузка на идиоматику — жесткие штампы-сочетания часто.
3. Логические разрывы — только стык узлов («Парус» — начало.)

4. Постмодернизм — отсылы и скрытое цитирование.
5. Смещение стилей и жанров.
6. Интеллигентная ироничность. Много обалденного юмора культурного.
7. Уникальная мощь и магнетизм, небывалая харизма.
8. Небывалая искренность, исповедальная поэзия, поэт — все его герои.
9. Суть духа 60-х — это ты, твой голос и мировоззрение, здесь и сейчас.

———МУЗЫКА расширяет диапазон и усиливает эмоциональность поэзии. Сочетания низкого и высокого с упором на современный язык были в современной Высоцкому поэзии Евтушенко и Вознесенского и других — но размаха от глумливой «рыжая шалава бровь свою подбрила» до «душам их дано бродить в цветах» — такого размаха нет ни у кого; и музыка, создавая настроение, этому способствует.

—————Хорошая музыка — лишняя: в песне музыка доминирует и топчет текст; «Лучину» надо а'капелла; оркестр на дисках сглаживал Высоцкого; гитара его — именно то, что надо: настрой и усиление смысла и эмоций поэзии текста.

Слои, течения, дух эпохи:

1. Шестидесятники — 1961–68 годы (Евтушенко, Аксенов и т.д.).
2. Поколение 1938 — Маканин, 1940 — Бродский: не успели вскочить в лодку.
3. Эпоха бардов: Окуджава — Городницкий, Галич, Анчаров, Юрий Визбор, Евгений Клячкин — «За туманом»-61, Ада Якушева, Юлий Ким, движение КлСамПесн — КСП.
4. Противоположность Бродскому — гений предела скупой простоты при максимуме смыслов и чувств. Элитность — народность включ. и элиту.

1. Блатная лирика

Татуировка

Я женщин не бил до 17 лет

В тот вечер я не пил не пел

Рукоплескали нашей храбрости зэка

Весна еще вначале, еще не загуляли

Ведь это я привел его сюда

— Протест против официальности: «Если бы парни всей земли», «Станем новоселами», «Заправлены в планшеты».

Полная свобода, независимость, никакого внутреннего редактора и цензора.

По приколу, для друзей и себя, в стеб, в кайф, со смехом и издевкой.

Романтика — не возвышенная, а рядом, ежедневная, бытовая, жизни нашей.

И мелодраматичность, чувствительность, скрытая слеза.

Внешняя грубоватость и агрессивность молодых ребят.

И — свобода дает возможность любого художественного приема, любого слова.

Мужественность, борьба, риск, храбрость, самолюбие и самоутверждение.

Человек в экстремальной ситуации — на испытании на излом!

И — когда нет задания на стих, нет задачи угодить, нет надежды напечатать и исполнить на концерте — возникает абсолютная честность, на уровне движения души, проверяешь только собственным слухом, фальшь невозможна — нет смысла, убьет все.

В этом смысле — начать с блатной лирики для камрадов — идеальная первая ступень, идеальная школа искренности и страсти, идеальная возможность свободной работы над формой.

Внешняя простота.

Но вес каждого слова очень высок. За каждым словом и словесным блоком — огромный куст смыслов и эмоция отношений — много блатные отношения не допускают.

Слова скупы.

Большие смысловые пропуски — но логика и связь ясны. «Разлука быстро пронеслась, она меня не дождалась». «Как падаль по земле проволоки».

Блатные отношения требуют очень-очень взвешенного и ответственного отношения к каждому слову. Это закон стихии и среды — дух среды более, чем закон жанра.

Это следование естественной природной тяге — парни дерутся и любят, они агрессивны, сексуальны и романтичны, и грубы-циничны внешне. И одновременно — это идеальная школа поэзии.

От первого лица — для большей искренности: поэт и герой одно.

Нервный накал соответствует сюжетному накалу, напряг эмоций и напряг ситуации соответствуют друг другу.

И герой — храбр, стоек, верен, бесшабашен и бесстрашен. Он испытывается ситуацией — и крепок на изломе. Это — элемент трагедии: жизнь испытывает сильного!

—————Подобного корпуса блатной поэзии в русской литературе не было. Несколько стихов Есенина сделали его кумиром уголовных — но ведь нет сравнения!

И — поэт полностью отождествляется в героях, он пишет про себя в предлагаемых обстоятельствах! Это его характер и его взгляды — это нельзя подделать, этим нельзя притвориться!

2. Военные.

«Я вырос в ленинградскую блокаду

Но я тогда не пил и не гулял

Я видел как горят в огне бадаевские склады

В очередях за хлебушком стоял

От стужи даже птицы не летали И вору было нечего украсть...» — 1961, одновременно с «Татуировкой», элементы фольклора и блатной лирики и разговорной интонации и БАЛЛАДЫ по форме — очень содержательно уже все.

1963 — «Сережка Фомин» и «Штрафные батальоны» — блатн. элемент. «На братских могилах не ставят крестов» — впервые высокий стиль патриота!

«Мне этот бой не забыть нипочем» — высокий стиль. Грустно.

«Жил я с матерью и батей на Арбате...» — черный юмор (от блатного).

«Все срока давно просрочены»!! — тоже 1964.

— Война личная блатного — сменяется войной общей против общего врага.

Индивидуальная лихость — идет в военное мужество: социальный уровень.

Война — это трагедия в чистом виде: испытание героя на прочность в полном диапазоне вплоть до разрушения. Показ величия и силы духа, мужества, самоотверженности. Момент смертельного боя — это момент истины. Напряжение всех сил. Цена жизни — за что ты готов ее отдать. Можешь ли ты победить ценой смерти?

Поиск счастья и смысла жизни — «а счастье как встарь ищи, и в погоне»

Потеря друзей — «на скаку не заметив, что рядом...» (Гренада Светлов)

Любовь — «и когда наши девочки сменят шинельки...»

Война всегда с тобой — «и еще будем долго огни принимать за пожары мы».

КОЛОССАЛЬ. богатство смыслов и чувств за простыми блоками слов ГЕНИЙ.

Философия — «Кто сказал, что земля умерла» (Киплинг!)

«Песня о звездах: нам говорили нужна высота вам на погоны сыну от...»

Нравственный подвиг — «Но был один, который не стрелял» (ах, не так было).

— Фронтовика роднит с блатным востребованность мужества, жизнь на пределе, на острие, близость опасности и смерти, риск, храбрость — — —

Дружба — «Он не вернулся из боя», «Который не стрелял», «Их восемь нас двое — Песня-летчика-истребителя».

ЭПОС по размаху — «Мы вращаем землю».

Предельное напряжение борьбы как таковое: «Як-истребитель», «СОС»

ТЕМА — ГЕРОИЗМ

«Мы взлетали как утки с раскисших полей» — машина-летчик как равные партнеры, она живая.

Милитаристская жестокая романтика — тоже бьет! «Солдаты группы Центр!»

Ностальгия военной молодости — «Случай в ресторане».

3. Парус — 1966

Особое место. Короткие блоки слов. Идиоматический код. Набор фраз не по логическому смыслу — а по эмоциональному уровню и стилистической окраске.

Секрет и эффект: слова и сочетания усиливают друг друга, делаются выпуклыми, мощными, приобретают многозначность вплоть до философского обобщения выражаемых понятий — слова превращаются в аллегории, не теряя своего смысла и внешне безо всяких стилистических затей.

Словарь Высоцкого и принцип поэтики — отбор слов и кратких словосочетаний по принципу готовой семантики, стилистики и энергетики

— значимость каждого слова и сочетания уже самоценна, и будучи встроены в логически и грамматически увязанный текст — эти слова синергетически усиливают всю лексическую систему.

—————Синергетика стиля Высоцкого!!!

Это гениальное стихотворение.

С этого начался новый Высоцкий — Поэт с большой буквы.

————«Вертикаль» — 1967.

4 песни. Впервые — официально прозвучали, с киноэкрана, и широко.

Дружба — «Если друг оказался».

Война — «Сверкал закат как блеск клинка».

Борьба, экстрим, напряжение сил и риск — «Здесь вам не равнина».

Философия — «В суету городов и потоки машин».

Оказалось — может вполне считаясь с сов. требованиями морали и цензуры!

А фильм стал — клип, видеоподлож. для 4 песен Высоцкого — уникально! Фигня

Гимн альпинистов. Шедевры в одно касание.

4. Сказки и апокрифы

«В королевстве, где все тихо и складно»

«В заповедных и дремучих страшных муромских лесах» (про нечисть)

«Песня о вешем Олеге»

«П. о вешей Кассандре»

«На краю края земли, где небо ясное...» (о лесной нечисти — Иван-д, Кащ.узн)

«Лукоморья больше нет»

1. Мала ему действительность, воображение прет фантазию.

2. В сказке — легко придумать то, что невозможно.

3. Постмодернизм — обыгрыш бывшего лит. материала, культур.ассоциац.

4. Юмор, шутка, обыгрыш — ломает стереотипы скучные, оживает все!!

5. Контраст старого материала — и нового языка, мышления, оценок.

6. Старые сказки — и наложены современные прочтения — богат.смысл.

7. Юмор — снижением стиля, двойным увидением, парадокс взгляда.

8. Несоответствие первоосновы-1 и прочтения-2, новое-3 — план 300%!!

9. Живыми стали старые сюжеты.

10. Лексика и подход — нарочно дурашливо-современные.

11. Одновременно это — пародии и самопародии! Много слоев смысла.

12. Понимаем: старое — новое — автор — лир.герой — насмешка его и наша.

—Подобного нет ни у кого в России — и в мире. Много таких песен! («Алиса в стр.чудес»? Недаром писал песни к альбому!)

—Сказки — осовременены, иронизированы, актуализированы, снижены, обыграны — это постмодернистский фольклор своего рода, смешение стилей и жанров, юмор и аллегоричность!

_____ Блатные и сказочные роднит _____

а) развлекательность

б) ироничность (сказки открыто, блат.иногда и глубже)

в) абсолютная свобода — здесь все можно, свои законы.

5. Условно-бытовые

«Сегодня в нашей комплексной бригаде...»

«Разговор перед телевизором — ой Вань какие попугайчики...»

«Возвращаюсь я с работы ставлю рашпиль у стены...» —

Антиклерикальная

«Я вчера закончил ковку я 2 плана залудил» — Инструкция за рубеж

«А кстати Ваня мы с тобой в Париже нужны как в финской бане лыжи...»

Сатира. Еще от Салт-Щедр.

Традиция Зошенко. Просторечие. Мещане. Смех над ними — рабочими!

Издевка над совковым официозом.

_____ За это чиновники ненавидели?! _____:

За издевку над идеологией, моральным кодексом строителя

коммунизма, советскими устоями, заграничными запретами,

чиновниками партийных органов, обликом советского трудового

«передового» человека — над канонами облика власти.

Партию не трогал — но косвенно оскорблял ее взгляды и методы!

И пропагандировал пьянство и хулиганство!!!

6. Тема выпивки, бутылки.

Поэзия человека выпивающего — прорывается, прослоена.

«Может выпить нам, познакомиться...» — «Попутчик» (хрен доехал Вологды)

«Пей, кому говорю! Будь здоров! — обязательно буду». (В ресторане)

«Сказать по-нашему, мы выпили немного...»

«Я вам ребята на мозги не капаю... Я б засосал стакан и в Ватикан» (лекция)

«Часто разлив по 170 граммов на брата...» (Правда и Ложь)

«Ой где был я вчера не найду хоть убей»

«У вина достоинства говорят целебные я решил попробовать...»

«Я был как вся дворовая шпана — мы пили водку, пели песни ночью...»

Пьют сурово. Профессионально. Не по сто грамм. Вырезвитель, скандал, происшествия.

Профессионал писал, подсознание само диктует раскрытие темы.

Расширение сознания и действия: или международные грезы, или джинн из бутылки (в милицию бы его!..) или скандал и драка.

С темами блатными — конечно, бытовыми — и сказочными — вместе. Рабочий — пьет, хулиган — пьет, военный — пьет!.. Даже сказ.герои пьют!

Это не шампанское Пушкина, не шерри-бренди Мандельштама — но и не тихое пьянство Мармеладова («Преступление и наказание»).

Тема пьянства в рус.литературе — вечная. Но в жизни — суровее и буйнее, чем в книжках. У нас — водка, стаканом! Так круто в русской поэзии еще не пили — и жизненно, всамделишно! Это тебе не «бокал благородного напитка» и не «горький хмель солдатский» — это бухнуть по-нашему!

Мужская суровая романтика — или юмор — вот пьянство Высоцкого.

7. Корабли и море.

Тема моря и корабля в русской поэзии — Лермонтов «Белеет парус», Гумилев «Капитаны», Вертинский «Матросы», «В кейптаунском порту» — Павел Гандельман, лен.школьник—амер.мюзикл на идише. — Высоцкий принял и развил.

«Корабли постоят и ложатся»

«Капитана в тот день называли на ты»

«Мы говорим не штормы а шторма»

«Четыре года рыскал в море наш корсар»

Разлука и возвращение. Борьба со стихией и победа.

Достижение цели сквозь препятствия. Верность в разлуке — своей земле, родине, порту. Романтика дальних странствий. Символ оторванности от большинства и обыденности. Одиночество, брошенность, отверженность.

———Ни у кого в русской поэзии тема корабля и моря так много и сильно нет.

«Сыт я по горло, до подбородка...как подводная лодка» — уйти от обыденного

«Спасите наши души!!!» — и корабль, и война, и отъединенность от мира —

спастись на глубине — но и там смерть — выйти наверх — спасения нет!

Нырнешь в свой мир — там свобода — но тоже смерть и нет выхода.

Подводники плакали...

8. Животные.

От Эзопа, Лафонтена, Крылова. И — Салт. — Щедрин.

Никогда — серьезные и животнo-шуточные не писал один поэт.

Сказки, басни, притчи, аллегории, сатиры.

«В желтой жаркой Африке»

«Про козла отпущения» — как назначают слабого и сильного отвечать за все, и берегут, и вот он становится главным и рычит сам на всех и грозит — ужас сделать слабого главным.

«Охота на волков» — борьба свободных с жестокой властью и силой.

(Образ волка — от Рима, волчицы Рема и Ромула, до Сетон-Томпсона — все его читали — образ вечный, аллегория одинокого, гордого и непокорного.)

=====Песни про коней — отдельные=====

«Вдоль обрыва, по над пропастью.....»

«Я согласен бегать в табуне, но не под седлом и без узды» (иноходец)

_____ Песни борьбы — почти все _____

«Волны голову ломают»...

9. Чистый юмор

«Дорогая передача В воскресенье чуть не плача Вся канатчикова дача...»

«Утренняя гимнастика»

И тут же — философия — «Хорошую религию придумали индусы»...

Кто был поэты-юмористы? Саша Черный? А еще? Эпиграммы Державина и Пушкина? Разве что обэриуты юморили, ранний Заболоцкий. Юмор Высоцкого — балаганный, площадной, юмор кухонь и курилок, застолий — это классика карнавальной культуры! Чисто по Бахтину! Внешне примитив — а по сути многослойная народная смеховая текстовая культура.

—————и — отсыл к «Балу-маскараду» обратно...

10. Спорт

Кроме «Эй вратарь готовься к бою» и не было про спорт! Это новый пласт и в поэзии, и в песне.

«Песенка о сентиментальном боксере»

«Канадским профессионалам» (патриот и героизм тут!)

«Я кричал вы что там обабдели...» (Честь шахматной короны)

«Марафон» (а гвинеец сэм брук обошел меня на круг)

«Песня про конькобежца» (воля волей коли сил невпворот)

11. Любовь

«Татуировка» — это же первая песня.

«Баллада о любви» — в «Айвенго» — строки шедевра «Но душам их дано...»

«Дом хрустальный на горе для нее»

«Ноль семь»

«Здесь лапы у елей дрожат на весу...» — украду, если кража тебе по душе.

От дворовой вульгарности «Что же ты шалава бровь свою подбрила» до великого чувства в «но душам их дано бродить в цветах...» — весь диапазон, от самого низкого до самого высокого — «Ну и беда мне с этой Нинкою, она живет со всей Ордынкою».

От блатной лирики — до рыцарских трагических чувств.
..... Его три брака — так семью мы наследуем.....

12. Родина, человек, история и душа

«Банька по-белому».

«Час зачатъ я помню неточно...» — дух и история эпохи.

«Что за дом стоит погружен во мрак на семи лихих про-
дувных ветрах...» —

Аллегория жизни в СССР семидесятых.

«Баллада о МАЗе» — тут же — гордость человеком — за
это и любили его!..

«Купола» (как засмотрится мне нынче, как задышит-
ся..) — единство души моей с судьбой и трагедией Роди-
ны — уникально.

13. Философская лирика.

Душа в мире. Жизнь и смерть. Правда и ложь.

«Я не люблю фатального исхода!»

«Правда и ложь»

«Канатоходец» (четыре четверти пути) — один ри, как
у акутагавы...

«Микрофон» — усиливал, усиливал...

«Спасибо, что живой» (ах как тебе родиться пофарти-
ло — Ю. Любимову)

+++++

3. Дурдом и больница

5. История страны

6. Философия с лирикой, историей, патриотизмом.

8. Осмысление истории страны

«Банька по-белому»

«Час зачатъ я помню неточно».....

—————больше ничьей поэзии сегодня не плачут не ста-
вят памятники — пробивая на свои деньги.....

сука гордость за страну человека народ боль любовь из-
девка смех память судьба одна кровь одна жизнь тем и ве-
лик больше не было



ДЖЕК ЛОНДОН

Я так припомнил, трижды в жизни я пил на могилах писателей. Это, конечно, немного дурацкое занятие, само-то по себе, но вы же понимаете — это просто жест, в который ты просто вкладываешься своим чувством, отношением, это вместо слов, которые тебе уже некому сказать: вот он для тебя что-то значит, по личному счету, и вот ты с ним разговариваешь, тебе хочется ему сказать очень что-то личное: вот он далеко, высоко, большой и отчасти вечный — а ты здесь, внизу, маленький и незаметный, но пока живой; и ты, живой, разговариваешь с ним, тоже на эти миги живым — здесь, с тобой, для тебя живым, и благодаря его за все, что он сделал для тебя тоже, за все, чем ты ему обязан — ты приобщаешься к чему-то общему для вас и для всех в это время. Ну, это каждому, наверно, знакомо, у каждого есть близкие люди, которые уже Наверху.

Первый раз мы студентами устроили жизнерадостное такое непотребство на могиле Толстого. В Ясной Поляне. Графа Льва Николаевича. Там русисты каждое лето практику проходили музейную, и я как-то завернул. Мы были юными, веселыми, разумеется, мы выпивали и закусывали, расстелив газетку, но понимали! — первую мы выпили стоя, прямо вокруг могилы, этого земляного травяного прямоугольника, за Толстого. И произнесли самые прочувственные слова. И решили, что он в наши годы нас бы очень одобрил: наше отношение в этот миг приобрело абсолютную человеческую непосредственность,

такую искренность дружеского застолья. Не то чтобы юные исследователи русской литературы таким образом причастились ее величия — но как-то выразили свое душевное преклонение. С чем и перешли к собственным молодым делам.

Второй раз, во времена бродяжки, я курил на могиле Александра Грина в Старом Крыму. Не было еще памятника, мемориала нынешнего, была просто могила на маленьком кладбище, и деревце небольшое над ней, и такой маленький обелиск как бы, из глины, покрашенный масляной краской с одной стороны, неумело, аляповато, но очень искренне это у кого-то получилось: синее море, голубое небо и белый кораблик под алым парусом. И, помню, пионерский галстук, алый, был повязан на нижнюю ветку. Была у меня с собой бутылка вина, молодого крымского, оно копейки тогда стоило, бутылку я нашел в кустах и помыл, и вина тетка мне налила из этой цистерночки-прицепа на улице. И вот я пил, курил и разговаривал с глубочайше мною уважаемым Александром Степановичем Гриневским, он был еще на пике огромной всесоюзной славы своей посмертной, в середине шестидесятых вышел его серый шеститомник, практически полное собрание, огромным тиражом, и по всей стране открылись кафе «Ассоль» и «Алые паруса», и так далее, и вот я говорил ему спасибо на все лады и рассказывал, какое огромное дело он сделал и как его все оценили и дорожат.

А в третий раз я был уже хорошо на седьмом десятке, и было это в Калифорнии, в Сан-Франциско, там была конференции International Big History Association, я делал доклад, а на следующий день с одним из наших эмигрантов, они меня давно приглашали, мы с утра поехали на север, на его машине, это миль, помнится, девяносто, в Лунную Долину. На ранчо Джека Лондона. Где его могила. И музей там же.

По дороге остановились в одном городке у магазинчика, я хотел купить бутылку именно «White Horse», я с детства помню из книг, что во времена Джека Лон-

дона это был самый дешевый, пролетарский сорт виски. Лично я с ним не сталкивался, и не знал, что это оказался скоч, а не бурбон, как я полагал, и никакой «Белой лошади» мне там не было. Глубинка, патриотизм. Следующей маркой, расхожей по популярности и дешевизне, в моем упрощенном представлении был «Джек Дэниэльс», в квадратных его бутылках, и вот он оказался в изобилии. И я купил маленькую, поллитровую то есть, бутылку знаменитого и традиционного виски, и еще там же у кассы цветов. Это был не штат Техас на счет всего крупного, розы были размером с желудь и длиной с карандаш, вот весь ассортимент, я взял четыре эти микробукетика. И мы поехали до места.

Ранчо небольшое, все на таких очень крутых холмах в частую складку — ну, будто маленькие крутые овраги тянутся круто вверх, а между ними узкие округленные перемычки, и все это твердо-песчаное и густо заросло кустами. По русской классификации — это абсолютное неудобье, дешевый участок. Возможно, если свести кусты и засадить склоны виноградом — может быть хорошая плантация. (В Калифорнии с этим делом все в порядке.)

А день будний, полдень уже, народу никого, мы поднимаемся по довольно крутой дорожке узкой наверх, там еще каменные стены дома недостроенного лондонского стоят, того самого «Дома Волка» — очень небольшой был домик заложен, даже странно сейчас кажется. И дальше вверх уже просто тропинка вьется по этим холмистым складкам между овражками. Минут... ну, наверное, восемь по ней еще вверх идти.

И наверху на холме между кустов полянка. Небольшая. Посередине — квадрат низеньким, ниже колена, штaketничком огорожен, потемневшим, стареньким; метров пять на пять квадрат. А посередине — и лежит камень. Валун. Тот самый. «Камень, который не пригодился рабочим», как называл его когда-то сам Джек Лондон. Вот это — его могила.

Камень удивительно небольшой, меньше метра в длину, высотой сантиметров сорок не будет, округлый

такой замшелый темный валун. Старый на вид, как... как вечность. Невзрачный.

Вот под ним лежит Джек Лондон.

Джек Лондон! Рассказ которого «Мексиканец» в тринадцать лет меня всего перевернул! Биографию которого, «Моряк в седле» Ирвинга Стоуна, в серии «ЖЗЛ» я знал тогда наизусть, наверное. «Мартин Иден» которого, подаренный мне однокурсницей на первом курсе, с надписью: «Быть самым большим куском закваски не так-то уж и просто!» стоит у меня на полке до сих пор. Джек Лондон, который сменил на троне великого Киплинга и получал баснословные по тем временам четверть доллара за слово!

Джек Лондон, цитату из которого мы в декабре писали через всю стену в общежитии: «Вот поживешь с мое в этой проклятой стране, сынок, тогда узнаешь, что Новый Год бывает только раз в году!» Цитата слегка изменена, как вы понимаете, но смысл ясен.

Видите ли, нынешние поколения уже никогда не поймут, кем был Джек Лондон в Советском Союзе. Хрен с ним с больным Лениным, которому Крупская читала «Любовь к жизни». Лондону в СССР жутко повезло в том плане, что, во-первых, он был социалистом и против капитализма, и вообще написал «Железную пята». А во-вторых, он очень удачно умер до Октябрьской Революции, в 1916 году — и по этой причине не сказал ни единого слова о первом в мире государстве победившего пролетариата. Он был идеологически и социально наш: из пролетарской среды, обличал капитализм, воспевал свободу и даже революцию! Он своим творчеством являл поддержку нашей идеологии в цитадели империализма — в США. Вот такую ему без спроса выделили роль. А надо ведь хоть кого-то издавать из зарубежных писателей? Вот его и издавали.

Но! В бюрократизированной стране, где все было расписано! Где все было вогнано в рамки и стиснуто в рамках! Где как закон проповедовали послушание, подчинение законам, коллективизм, подчинение челове-

ка интересам общества и государства, работу исключительно на государство и всеобщее благо, все — строем, хором, в ногу, по приказу, с энтузиазмом, по правилам! Всем поровну! — Джек Лондон с его гимном человеческой свободе и силе, с его восхищением человеческим мужеством и благородством — Джек Лондон, герои которого признавали только правду и справедливость, а на закон им было плевать, если он противоречил правде и справедливости. Лондон, герои которого вершили справедливый суд собственной рукой и брали на себя всю ответственность, без этого ханжеского скулежа о государственном суде, недопустимости самоуправства и так далее всей этой мерзостной хренотени. В которой жили советские люди как в липкой паутине. Джек Лондон — герои которого убивали врагов, силой отбирали свое, своим горбом и мужеством и удачей богатели, и это было хорошо и похвально, герои которого не были привязаны к одному месту и одной профессии — а в Советском Союзе полагалось сидеть и работать на одном месте, крестьяне вообще были закрепощены почти, а менявших места и работы в газетах презрительно называли «летуны», и кэжэбэшники в отделах кадров брезгливо смотрели их трудовые книжки и читали нотации... Вот в СССР этот Джек Лондон, который был за все то — настоящее, честное, мужественное, сильное, свободное, благородное, самостоятельное — чего так не хватало советским людям — вот этот Джек Лондон был самым издаваемым в СССР писателем. Самым издаваемым! Из всех, кто не входил в обязательную школьную программу. Уступал он по тиражам только Андерсону — но тот проходил по ведомству детской литературы, там другие планы и разрядки, и там гораздо меньший ассортимент, так что Андерсон тут не в счет.

Слава Джека Лондона, любовь к нему, влияние его — были огромны.

И вот на его могиле я, через пятьдесят лет после того, как впервые его прочитал, уже на другом склоне жизни, в полдень, в августе, в жару, натошак, бросив

россыпью розочки разноцветные на его надгробный камень, хлебнул из горла за него и за все, что он сделал, бурбона «Джек Дэниэльс» в квадратной стеклянной бутылке, и глотнул еще, и никогда в жизни не пил ничего сорокаградусного легче и чище, как роса, как слеза, само шло, в жару натошак из горла, только на полбутылке остановился, подумав, что потом еще надо трезво себя чувствовать, а то глупо как-то и вообще. Вообще никогда мне так легко не пилось. Честно, даже удивительно! Поразительного качества напитки. Причем именно разлитый в Калифорнии, тоже имеет значение. Ну, это что называется — смотря с кем ты пьешь...

Эмигрант мой, шофер-проводник, деликатно отошел в сторонку, очень душевный был человек, так что я тихонько мог разговаривать. Я и сказал: «Слушай, Кид, а не крепко ли будет? Спирт с перцовкой и виски и так уже забористая штука, а тут еще и ром, и коньяк, и... — Лей, тебе говорят! Кто тут готовит пунш — ты или я? — Сквозь пар было видно, что Мэйлмют Кид добродушно улыбается».

Этим рассказом — «За тех, кто в пути» — открывались когда-то все сборники избранных рассказов Джека Лондона. Этим рассказом он начал когда-то, двадцатитрехлетним молодым человеком, свою блестящую и молниеносную писательскую... не карьеру, какая карьера у писателя?.. судьбу свою сияющую и короткую.

Рассказ этот символичен. В нем уже намечено все главное, что будет во всех лучших рассказах Джека Лондона — а их только шедевров под сотню.

Здесь есть суровая жизнь. И настоящие мужчины, вырубаящие у жизни свою законную долю. И справедливость, восстановленная собственной рукой вопреки закону. И закон, преследующий честного сильного человека. И мужество другого человека, твоего врага, который служит закону, исполняет закон, честно служа неправому делу, но таков его долг. Это столкновение сильных, храбрых, благородных людей, которые ходят по краю смерти и не боятся ничего.

Случай — карточный проигрыш партнера — лишает человека честно заработанных денег. Он по совести возвращает свое — нарушив этим несправедливый закон, но закон, и теперь подвергается преследованию. Честные люди, настоящие мужчины — на его стороне, они всегда на стороне справедливости, а если справедливость противоречит закону — тем хуже для закона, он не прав.

Это Джек Лондон, это он — продолжает главный клипкинговский мотив: «Чудесами богата память их, но скуден морской доход, и то, что досталось ценою зубов, за ту же цену идет!».

В этом первом его рассказе — «За тех, кто в пути!» — уже есть, прорисован, обозначен, высказан весь его главный мотив, главная идея, главный взгляд на жизнь: человек сам отвечает за все — за себя и свою судьбу, за свой выбор и свои поступки, отвечает за все, что творит; отвечает за свою совесть, за добро на земле, за торжество или поругание справедливости. И еще — самое главное — всегда: человек в ответе только перед своей совестью, только перед добром и истиной, как он их понимает, и человек прежде всего исполняет свой долг — тот, который сам признал над собой, то, что он сам по жизни считает своим долгом.

Человек рассчитывает только на себя и свои силы, свое мужество; он никогда не жалуется ни при каких обстоятельствах, это невозможно, он живет в той жизни, где жаловаться — немислимо, неправильно, глупо, невозможно. Человек всегда берет на себя ответственность за свои решения и поступки, не передоверяя это ни государству, никому, никаким инстанциям. «И мера — в руке его» — это о мужчинах Джека Лондона. Не только в руке — в сердце. В душе.

Понимаете — у них всегда чистая совесть. Они ходят по путям сердца своего. Они живут согласно своим убеждениям — и никак иначе! Ребята, это мало о ком можно сказать...

Они готовы разбогатеть и рискуют за это жизнью, готовы сгинуть в ледяной пустыне, готовы покарать порок

здесь и сейчас собственной рукой, готовы поставить жизнь на кон ради ценного для них выигрыша — и умереть, не отказавшись от своего, они тоже всегда готовы.

И нет для этих ребят ничего невозможного. Решили — сделают.

Чтение Джека Лондона дает не только веру в себя. Оно дает гордость за человека. Его золотоискатели — это ведь рыцари короля Артура, попавшие в мелкобуржуазные индивидуалистичные США конца XIX века, но сохранившие свою гордость и бродяжий дух авантюризма вперемешку с жадной жаждой золота.

«За тех, кто в пути» — это празднующие Рождество компания золотоискателей не выдают полиции ничего о беглеце и грабителе, потому что он — один из них, а они привыкли решать свои дела сами, полиция им лишняя, чужая. Но после отъезда полицейского в эту морозную ночь — они ругаются и презирают того гада, которого посадили с собой за стол и приветили; а он им еще понравился, приятный крепкий мужик, и держался достойно. И только матерый старожил Мэйлмут Кид, непререкаемый арбитр спорных вопросов, произносит в конце защитную речь: Мороз сегодня, ребята, жестокий мороз, говорит он. В такую ночь упавших собак не поднимешь. И рассказывает всю краткую историю: человек взял свое и поступил по совести. Никогда не ел с нами из одной миски и не укрывался одним одеялом человек честнее Джека Уэстондэйла.

И вспомните последний тост:

Так выпьем же за того, кто в пути этой ночью! Чтобы ему хватило пищи, чтобы собаки его не сдали, чтоб спички его не отсырели, и да будет ему во всем удача!.. а королевской полиции — посрамление!

Вот ты это читаешь — а это про тебя. Про него. Про нас всех! Про каждого. Потому что каждый в пути. И каждый везет или тащит свою долю земного счастья, свой кусок хлеба и мечты, простите уж. И за каждым погоня, ты понимаешь?! И каждого хотят догнать, отобрать, повязать.

Закон не властен над нами, если мы делаем по справедливости! И правда на нашей стороне! И только чтобы собаки не подвели, и спички не отсырели, а ребята не выдадут.

Это великий рассказ! Один из многих; есть куда более драматичные, жестокие, убийные. Просто Лондона надо правильно читать. Это очень важно, это решающе важно!

Вот в этом рассказе они поют: «Генри Бичер совместно с учителем школы воскресной дуют целебный напиток, пьют из бутылки простой...» и так далее. Ну, шутивая песня, пьют. Но! Генри Бичер — реальная фигура, знаменитый проповедник, брат Гарриэт Бичер-Стоу, пламенный борец с пороками и знаменитый лицемер, обличавший пьянство на всю страну. Это стоит знать, как и многое другое: и тогда все происходящее в рассказе оказывается плотно вросшим во всю жизнь Америки того времени, оказывается частью реальной большой жизни, где все переплетено.

Человек, который читал в отрочестве Джека Лондона, уже никогда не сможет ненавидеть Америку. Страну тех храбрых, честных, работающих и благородных людей. (Это как прочитавший «Три товарища» Ремарка уже не сможет ненавидеть немцев. Тот, кто читал Акутагаву и проникся, уже навсегда останется с родным чувством к японцам. Писатель, явивший тебе душу своего народа — уже заслуживает низкого поклона: он создал добро, он увеличил количество любви в мире, он сделал людей лучше. И это мало о ком можно сказать. Здесь нужны большой талант и большая любовь; и еще боль и гордость.)

Я помню еще, как в двенадцать лет меня привела в недоумение фраза: «Тут полицейский заметил отца Рубо. Священник не мог солгать». Почему? Почему священник не мог солгать?! Что это значит, как это понимать? Вот понимаете, как партизан мог не выдать тайну под пытками — это мы все хорошо понимали. Но солгать полиции не мог? В чем смысл этой фразы?.. И вот только в новые времена, вспомнив это, я понял — насколько

лживым было общество, где мы жили, насколько ложь была нормальным, обычным делом, что положение, когда священник, служитель Господа, не смеет лгать, не смеет лжесвидетельствовать, обязан говорить правду — совестью своей обязан, верой, воспитанием, всем своим мировоззрением обязан никогда не лгать — вот это нам было просто непонятно...

И это место из рассказа «За тех, кто в пути», эта одна фраза, непонятная советскому мальчику — это мерило нравственности Джека Лондона, это мерило честности и благородства его литературы. Знаете, у нашего мира большой недостаток в честности и благородстве. И писатель, для которого эти понятия неколебимы, безусловны, постоянны — это уже большой писатель, вот по факту только этого качества уже.

Да. А вторым в сборниках обычно стоял рассказ «Белое безмолвие». Я даже не знаю, надо ли мне хоть вкратце напоминать содержание этих шедевров, хрестоматийных, когда-то все приличные люди, хоть сколько-то читающие, их знали. Но времена меняются, и поколения, и представления о приличиях меняются вместе с ними. Так что я — несколькими словами просто о ситуации:

Трое в многодневном переходе по заснеженному пространству: двое мужчин и жена одного из них, индианка. И вот неожиданно упавшее от тяжести снега старое дерево придавливает и смертельно калечит мужа, Мэйсона, младшего из друзей-мужчин. И возникает тяжелейшая коллизия, нравственная и идейная. И целый веер смыслов. Это вообще очень ударный — и одновременно очень сложный рассказ.

Им идти по снегу на лыжах, с собачьей упряжкой и нартами, еще двести миль (то есть километров триста тридцать). А еды дней на шесть. А жена Мэйсона беременна. И если они останутся здесь ухаживать за ним — погибнут все. И если задержатся — тоже погибнут, потому что пищи не хватит дойти до места, до жилья. А Мэйсон все равно не жилец. Хотя старший, Мэйлмют Кид, пытается уверить, что все обойдется. Но Мэйсон

понимает, что ему конец. И молит их идти дальше, чтоб не погибли. Но только просит Кида не оставлять его умирать одного: «Один раз спустить курок, понимаешь?»

Чтобы понять все — взгляды с самого начала.

«Кармен и двух дней не протянет» — такова первая фраза. Кармен — это полудохлая от изнеможения ездовая собака. А Мэйсон выкусывает кусочки льда у нее между пальцев лап, намерзли, — то есть уход, обслуживание, чтоб не искалечилась и могла работать, мороз большой. «Сколько я ни встречал собак с затейливыми кличками — все они никуда не годились». И продолжает, что Шукум с его простецкой кличкой прикончит Кармен на этой же неделе.

Секундочку внимания! Это скандальное начало рассказа, эпатажное, прикольное — и программное! Надо только въехать в эпоху! Знаменитая опера Бизе «Кармен», благополучно провалившаяся на премьере в 1875 году, с грохотом, что вскоре свело в гроб Жоржа Бизе — на рубеже XIX — XX веков была самой знаменитой оперой в мире, наверное. В 1905 году малую планету одну назвали «Кармен»! И первая фраза рассказа — «Кармен и двух дней не протянет» — звучала очень прикольной шуткой, потому что ассоциация возникала однозначная.

Однако в этой краткой экспозиции — разговор на стоянке — Лондон дает всю свою, как бы точнее выразиться, идеологию эстетической программы. Сценическая красота, оперная условность, оторванность искусства от реальной жизни и несостоятельность этих искусственных эстетических моделей при столкновении с жизнью — вот над этим он издевается с некоторым даже цинизмом. Кармен? Опера? Театр? Петать и эффектно страдать, картинно умирать на виду у рукоплещущей публики? Какая пошлость!.. Нюхнули бы вы настоящей жизни и настоящих страданий, а не этих ваших театральных матадоров и содержанок.

Вот отсюда Кармен как несчастная собака. А переход через снежную пустыню — это тебе не прибыльная контрабанда в теплом море с продажными солдатами.

А второе имя с отсылкой — Руфь. Индеанка, жена Мэйсона. Теперь просьба вспомнить Книгу Руфь. Один из шедевров Ветхого Завета. Руфь-моавитянка. Которая после смерти мужа отказалась вернуться к своим родственникам и пошла к народу своего покойного мужа, чтобы стать частью его народа. Лондон дает откровенный же, обнаженный парафраз библейского сюжета, наложенного на современный, реальный, суровый жизненный материал! Руфь, смерть мужа, уход к его народу, она не вернется в свое индейское племя, муж просит ближайшего ему человека — партнера, Кида, позаботиться о ней, о ее будущем. То, о чем написано еще в Библии — как пример благородства, верности, мужества, на котором века и тысячи лет воспитывали христиан (а иудеев еще раньше) — то в нашей жизни, окружающей, сегодня, реальной, происходит с нами. Такие дела.

Но здесь библейский сюжет осложнен:

Мотивом первым — сквозным для Лондона: лучшие женщины других народов берутся в жены белыми, англо-саксами, европейцами, мужчинами народа-цивилизатора, самыми сильными и победоносными. Самые красивые девы становятся женами мужчин-победителей.

И мотив второй: Руфь-индеанка несет в себе их ребенка. Он погибнет — но она, индеанка, верная жена и красивая женщина, продлит его род, даст жизнь его потомству, сделает для него самое главное, самое большое, что может сделать один человек для другого, ибо нет в жизни ничего большего, чем может дать мужчине любящая женщина. И вот здесь, на краю ледяной пустыни, на грани жизни и смерти, соединяется кровь двух народов, и род, раса, цвет кожи и глаз уже не имеет никакого значения: у двоих остается одна жизнь на обоих. Это уже не расизм — это великое объединение, это единство судьбы и крови, единство будущего. И в благословенной стране на юге, великой и изобильной, будет жить их общий потомок. Вот так примерно.

А еще остается милая проблема, которую так полюбили гуманисты и особенно экзистенциалисты в XX веке.

Можно ли убить человека, чтобы спасти троих? Вот так — своей рукой спустить курок и застрелить друга?

В литературе это вызывало массу сложных чувствительных рассуждений. А если поставить вопрос ребром? В «Белом безмолвии» эта нравственная коллизия поставлена с обнаженной прямоотой.

Руфь и Кид хотят оставаться с Мэйсоном и делать для него все возможное. А он требует, чтобы они шли: еды и так впроголодь, затянув стоянку — они погибнут в пути на морозе от голода. И его жена и неродившийся ребенок тоже погибнут. Мы должны умереть в наших детях и продолжаем жить в наших детях — с обнаженной буквальностью тут. Только — «не оставляй меня умирать одного...» Здесь каждый думает о другом — и это справедливо. И живые уходят — жить, они — те, кто в пути; оставив мертвого в его могиле: на верхушках двух сосенок, притянутого ремнями в своем коконе из шкур.

Друг спустил курок. И умерший взлетел к небу. Все детали реалистичны, обусловлены, понятны. А символически ищите сами.

Но перед этим — голодающие собаки растерзали и съели ослабшую Кармен. Вот так и жизнь поступает с изящным искусством оперных страстей. Собачья наша жизнь. А что делать. Драма жизни. Жестока она. Съели Кармен и не подавились.

А еще перед этим — умирающий Мэйсон попросил прощения у Кида. За то, что безжалостно хлестал бичом упавшую в упряжке несчастную Кармен, пытаясь заставить ее подняться.

Так может, Искусство и право? И безжалостная жизнь просто бичует и сжирает его, потому что жестоки ее законы?.. А на самом деле — жизнь повторяет то, что искусство изображает; только повторяет гораздо проще, грубее — и человечнее, душевнее, понятнее в то же время.

Вы понимаете — прекрасная, огненная, ветреная, заколотая ревнивцем Кармен — и несчастная, замученная жизнью северная ездовая собака, сожранная другими. Солдат, контрабандист, разбойник, любовник счастливый

и отставленный — Хозе в теплой прекрасной Испании, — и выбивающийся из сил в адском труде золотоискатель в ледяной и темной заполярной Аляске, верный друг и верный муж верной жены — который просит скорей убить его, чтобы осталась жива она. Ничего противопоставление? Красивый эгоистичный мир условного искусства — и жестокий благородный мир реальной жизни.

Это фантастически сложная конструкция! Вот такой это очень сложный, многослойный рассказ — при всей его внешней краткости и простоте. Джек Лондон был истинно американский писатель и великий новеллист: он делал экшен на уровне реальной логичной простой достоверности, где ты следишь за напряженным действием и цельными характерами героев — и в то же время конструкция и смыслы этого экшена оказывались очень многозначными, непростыми, глубокими. Думай сколько хочешь — если сумеешь увидеть и начать понимать, — но внешне все просто.

По глубине, сложности, философичности, богатству прочтений и аллюзий — «Белое безмолвие» есть один из вершинных шедевров мировой новеллистики. (Вообще на таком уровне из мировых новеллистов постоянно работал только великий Акутагава. Таких рассказов в мировой литературе у прочих и двух дюжин не наберется.)

...У кого-то сейчас может сложиться мнение, возможно, что я это все напридумал, измыслил себе, типа просто вчитал смыслы в текст, которых там и не было. Ну, просто вот описана такая история, и так все понятно, нечего так обобщать. Но, видите ли... Хороший рассказ — это всегда притча. Просто неназойливая. Произведение искусства тем совершеннее, чем оно многозначнее, чем больше смыслов в нем раскрывается и чем многообразнее его можно толковать — без натяжек и бреда, разумеется. Разумные люди понимали это давно.

Лондон страшно страдал и жаловался, что критики видят в его произведениях только приключения, сильные характеры и кровь; и не видят того смысла, того

значения, которое там содержится. В последние годы жизни он писал об этом открытым текстом, он жаловался друзьям. Его все больше считали таким отважным романтиком и приключенцем, певцом сильных личностей и первопроходцев. А он ведь, как многие талантливые и энергичные самоучки, был очень образованным человеком, очень много читал, много передумал, имел свои философские взгляды.

В известном своем очерке «Как я стал социалистом» Джек Лондон рассказывал, что с юности был ярким индивидуалистом: он был силен, энергичен, храбр, брался за любую работу, и считал, что право сильных — это справедливый закон жизни. А потом, бродяжничая по дорогам Америки, увидел других людей: они тоже были сильными и храбрыми, но тяжелая жизнь высосала всю их силу и выбросила на обочину.

Я думаю, самый сильный, самый глубокий, вот проникающий в самые глубины души рассказ об ужасах бездушного, машинного, бесчувственного капитализма написал Джек Лондон — «Отступник». Это великое произведение. Раз прочитал — уже не забудешь. И ни с чем не перепутаешь. Несчастный мальчик, пошедший работать на фабрику в семь лет, и с тех пор всю жизнь встававший в пять утра, евший впроголодь, живший в нищете, содержащий к восемнадцати годам на свой заработок семью — мать, брата, сестру; всю жизнь — по десять часов в день, изматывающий непрерывный темп работы, однообразной, бессмысленной; затемно ушел из дому и затемно пришел. Изуродованный этой работой, тощий, сутулый, узкогрудый, волочащий ноги, похожий на истощенную больную обезьяну. И вот он однажды заболел — и впервые в жизни две недели ничего не делал: лежал и спал. И, придя в себя, стал считать: сколько же он движений сделал в этой потогонной нечеловеческой системе работы, что высшее наслаждение — отдыхать не шевелясь. Ему восемнадцать лет — он уже старичок. И эти сотни миллионов движений, с раннего детства, привели его в ужас. Долгожданное лакомство, которое

мать обещала всю жизнь, оставляет его равнодушным. И его семья, вся его работа — у него уже нет сил испытывать привязанность ни к чему. И он уходит из дома — без денег, без еды — в никуда. И улыбается впервые в жизни. Поезд повез его неизвестно куда, начинается дорога, с адом покончено, только теперь он начнет жить — даже если ему отпущено мало дней.

На заре XX века капитализм был жесток, бездушен, высасывал из нищего пролетариата соки и выбрасывал вон. Какие отпуска? Какие пенсии? Какая медицина? И социализм был тогда делом святым: дать справедливый кусок хлеба работягам, дать право на человеческую жизнь каждому, не бросить подыхать на помойках больных и старых: изменить те несправедливые отношения между людьми, когда у одних поместья и экипажи, а вторые работают на них, но не могут поесть досыта. (Ну, это было за сто лет до сегодняшнего паразитизма бездельников на работагах, до господства идеологии равенства трудяг и захребетников, гениев и идиотов. Все меняется, вырождаясь со временем. Но в те времена порядочный человек не мог не быть насколько-то социалистом!..)

И тогда работавший с мальчишеских лет Джек Лондон пришел к социализму, в смысле: жизнь несправедлива к простым людям, и это уродливое здание буржуазного государства надо сломать — и построить на его месте прекрасное здание справедливого, счастливого, гармоничного общества трудящихся людей. (Ну, что из этой жизни вышло в Советском Союзе, на Кубе, в Камбодже и ряде других стран — Лондон, слава богу, уже не увидел. Но его мировоззрение честного порядочного человека полностью совпадает с мировоззрением анархокоммуниста Нестора Махно: «С угнетенными против угнетателей — всегда!»)

Так вот, умный образованный Лондон написал в 33 года, возраст Иисуса, считающийся главным свой роман «Мартин Иден». О простом парне, матросе, ставшем знаменитым писателем — и в зените славы покончившим с собой. Ну, все знают.

Ну, тема саморазрушения и самоубийства творца — тема вечная, однако мало разработанная, мало осмысленная. «Ведь каждый, кто на свете жил, любимых убивал», — писал Уайльд. И себя каждый убивал, но мало кто до смерти. Смерть Пушкина как самоубийство, неясная смерть и самоистребление Эдгара По как самоубийство, дуэль Лермонтова — самоубийство в чистом виде, уход старика Толстого из дома — всю жизнь мавнившее самоубийство; много таких было...

Решительный супермен Мартин Иден кончает с собой — потому что Могучему Духу не на что опереться в мире лилипутов. Мартин велик сам по себе — он энергичен, талантлив, упорен и целеустремлен, он идет по жизни, как таран, сворачивая горы. Но когда он, преодолев не только собственную малограмотность и неумение, но и неприязнь литературной тусовки и неприятие критиков, добивается полного признания, славы и высших гонораров — срабатывает «синдром достигнутой цели», есть такой термин, который когда-то я изобрел самостоятельно. Теперь ему нет чего ради трудиться, нечего добиваться, некому посвятить свои труды и дни. И он, явившись нам в начале романа из морской пучины, из моря, с берега, из порта — возвращается в эту извечную стихию, в которую все канет и из которой все рождается в морской пене. Могучий дух, рожденный стихией — свершив свой путь, в этой стихии вновь растворился.

«Старик-бродяга жалуется горько: вся наша жизнь — ошибка и позор» — вспоминает он строки стихов перед смертью. Жизнь одиночки, даже самого сильного и талантливого победителя — все равно бесперспективна. Конец Мартина Идена — это сугубо философский, концептуальный конец. Иначе не понять, какого же хрена ему не хватало. Так? Э-э... Не такой был мальчик, чтобы допускать проколы. «Штирлиц все рассчитал верно. Версия самоубийства на почве нервного истощения выстраивалась четко», — как писал Юлиан Семенов по другому поводу, в другое время и в другой стране. Так что на уровне бытовом, сугубо конкретном и детальном —

писатель надорвался и заболел депрессией, это вам любой приличный психоневролог скажет. Но! Нервы у лондонских героев — как стальные тросы! Где у других депрессия — там эти покоряют дикие просторы, а чтоб отвлечься. Самоубийство Мартина Идена — программный шаг. Обреченность индивидуализма даже в самом блестящем исполнении.

Но я потому сейчас вспомнил эту книгу, что именно и только из нее простые советские люди могли узнать о существовании великого английского философа Герберта Спенсера. Читал я его, уже поступив в Ленинградский университет, в Публичке, при советской власти его не издавали — позитивист, ничего марксистского — да и до 1917 года издали далеко не все; а языками мы тогда не владели, да, (да и нечего было на них говорить и некому).

Так вот, Джек Лондон был эволюционист, позитивист, исходил из научных материалистических представлений о мире, и его социализм был естественным представлением о продолжении эволюции уже на уровне социальном, на уровне устройства более совершенного человеческого общества, что увязывается со всей эволюцией материи вообще.

А первым его программным романом, за пять лет до «Мартина Идена», был «Морской Волк». Где Волк Ларсен — классический образ ницшеанского сверхчеловека, это было сразу отмечено. Волк Ларсен гнет всех под себя — а потому что он самый здоровый, самый сильный и храбрый, а вдобавок самый умный и беспощадный. И жизнь он полагает борьбой кусков закваски в квашне, где он — самый большой кусок. Только и всего.

На промысловой шхуне он царь и бог, все трепещут. А он вдобавок — образованный человек, вот какая штука! И Лондон закидывает на палубу шхуны классического гуманитарного интеллигента — в качестве резонера и рассказчика. Из воды его достали, опять же, тонул он, его корабль потерпел катастрофу! Они с Ларсеном говорят об умном и высоком, спорят о жизни; а вдобавок комнатный тусовочный интеллигент проходит жесткую

школу жизни. (Самостоятельно-то из океана жизни он выплыть не мог, тонул: понадобился простой незатейливый люд, чтоб его спасти; и люд этот — воплощение власти Волка Ларсена. Океан у Лондона вообще играет символическую роль очень часто.) Он не может постоять за себя, защитить свое добро, выполнить простую работу — выброшенный из своей среды, в качестве одиночки он несостоятелен и страдает от грубости жизни. Корабельный изгой, помощник кока, который тут и сам-то изгой. (М-да, для полноты образа добрый Джек Лондон сделал Хэмфри Ван-Вейдена литературным критиком и поизмывался над ним по полной программе, чтоб дать понять жизнь, а потом уже выйти в люди.)

И вот характер Хэмфри Ван-Вейдена (о, из голландцев, элита Америки!) постепенно твердеет вместе с мускулами, он чему-то уже научается. Он иногда испытывает огромную симпатию к Волку Ларсену, супермену из низов общества, а иногда ужасается его жестокости... Но конец печальный. Волк болен — видимо, злокачественная опухоль мозга (символично, правда? Для человека с ницшеанским мировоззрением?). Команда его бросает, шхуна терпит бедствие, сам он разбит параличом, слепнет, и перед смертью попадает в полную зависимость от Хэмфри и его подруги, такой же гуманитарки, так же выловленной из воды: буквально Лондон подбросил Мод Брустер на пути шхуны для пары Хэмфри. В шлюпке она болталась еще с четырьмя болванчиками для компании. Она не хухры-мухры: она красавица и преуспевающая писательница.

Любовный треугольник готов, Ларсену она нравится, но не для него цветет — она, разумеется, предпочитает культурного Хэмфри: вдобавок именно он писал хвалебные рецензии на ее книги. Воля ваша, но счастливый любовный союз писателя и критика пахнет издевкой. Ну, то есть внешне, по книге, все логично и в порядке — но если вы вдумаетесь в ситуацию, в конструкцию этих отношений, то вас это должно позабавить, честное слово.

Они сбегают от жестокого Ларсена — и удача оставляет того. Ни команды, ни здоровья, конец настает. Победа разума над сарсапариллой. Простите, это уже О. Генри. Дух культуры и гуманизма побеждает грубую эгоистическую силу, и она погибает, обреченная.

Разница между «Морским волком» и «Мартинем Иденом» в том, что Волк терпит поражение и в приобщении, и в борьбе с одухотворенной гуманной культурой — а Мартина эта свора мелких пустых людишек с заемными взглядами, претенциозных лилипутов, не то травит, не то подобострастно хвалит, не то пытается прилипнуть к нему, вообще путается под ногами и раздражает; а ведь еще несколько лет назад они казались ему такими умными и утонченными!.. они просто не допрыгивают до постигнутой им культуры, пошляки.

Супермен Ларсен, одинокий волк, читавший умные книги и живший в интеллектуальной пустоте, потянулся к людям своего умственного уровня — но он груб и жесток, они отвергли его, и он умер, одиночка. Супермен Мартин Иден, одиночка, потянулся к умным людям и они приветили его — но дальше он стал умнее и образованнее их, и утвердился в презрении к ним. Презрение Волка Ларсена — людишки слабы и неумелы, даже умные. Презрение Мартина Идена — люди, бывшие слабее и трусливее физически, оказались ниже умственно и морально.

Два главных героя Лондона не вписываются в этот мир! Не то они сильны, не то мир слаб; не то они жестоки, не то люди презренны. Но в любом случае: одиночка должен уйти.

...Это к тому, что Джек Лондон не был сочинителем приключенческих повестей и рассказов. Это был истинный писатель: есть что читать — и есть о чем думать. Как там сказал один умный парень? — если из столкновения головы с книгой раздался пустой звук, погодите винить в этом книгу! Георг Лихтенберг, если я не ошибаюсь.

Конструкция обоих этих главных романов продуманно философская. Лондон осмысляет феномен челове-

ской жизни в мире: в чем смысл жизни? Зачем мы живем? Ради чего следует жить и бороться? Что такое удача и зачем она, по большому счету, нужна? И как вообще этот мир устроен, и роль человечества в нем, и социальные институты как эволюция материи в ее социальной форме — тут как раз Герберт Спенсер был ум великий. И почему личность всегда терпит поражение, если не вписывается в социальный поток — это Лондон и показывал.

И. За сорок лет до «1984» Оруэлл написал «Железную пята» — первую в мире научную антиутопию, одновременно литературную, политическую, экономическую, социальную. На заре XX века он писал о будущем уничтожении олигархами мелкого бизнеса, о росте разрыва между бедными и богатыми; за семь лет до начала он предсказал Великую войну между капиталистическими державами за передел рынков; за десять лет — революцию в Германии, свержение кайзера и установление власти социалистов. Ну, правда, в жизни сначала рвались к власти коммунисты и даже захватили ее в Баварии на время — но через пятнадцать лет к власти в Германии действительно пришли социалисты! Правда, националистического толка.

Но было у Лондона такое качество — ему не лучшим образом удавалось писать о том, чего он не коснулся в жизни сам, обо что не ободрал бока, что лично ему было не очень знакомо и мало волновало само по себе. И как-то «Железная пята» — не самая увлекательная его книга. Драйва нет! Поэтому тематика почти всех его лучших произведений буквально так следует его собственной биографии. Золотоискатели. Матросы. Бродяги. Разнорабочие. И еще фермеры, ранченены — жизнь на земле рисовалась ему правильной и идиллической; хотя самому не удалась; вот и они какие-то слегка конфетные...

То есть: его сюжеты ограничивались тем материалом, который был ему хорошо знаком. Дело в том, что он уж что в жизни знал — так познал так хорошо, получил впечатления столь мощные, что познания писателя-

туриста или писателя-литературного-конструктора просто блекли рядом с ними. Не цепляли. Не запускали творческое воображение.

Он был устричным пиратом? А потом наоборот — стал ловить устричных пиратов? Вот: «Рассказы рыбацкого патруля». Был пролетарием и стал социалистом? Вот очерки, когда-то их называли бы физиологическими, а сейчас могут расценить как «инсайдерскую информацию»: «Люди бездны». Был бродягой, освоил опасное искусство железнодорожного зайца? Вот: сборник «Дорога». Был пьяницей, боролся с алкоголизмом? Написал дивную книгу «Джон Ячменное Зерно». Хотел стать фермером и добросовестным предпринимателем? Чудные повести «Время-не-ждет» и «Маленькая хозяйка большого дома».

Но. Кто такой Элам Харниш, известный всему Клондайку под прозвищем «Время-не-ждет»? Это один из разбогатевших золотоискателей, здоровый и храбрый парень, надежный, честный и работающий. Удача привалила ему по заслугам. И вот — он выходит за флажки северных сюжетов: богатым возвращается в Штаты, чтобы начать счастливую жизнь капиталиста. То есть: ну, нарыл ты золота и разбогател — а дальше-то что? Как жить?

И, естественно, оказывается, что капиталисты — сволочи и жулики, мир бизнеса — дерьмо, и облапошенный Харниш только силовым мужским методом, как принято у пионеров на Севере, решает конфликт револьвером — тут они напустили лужу, кишка тонка, и все ему вернули.

И он полюбил бедную хорошую девушку, и они поженились, и купили ферму, и стали жить тихо и счастливо. И вдруг он случайно отрыл там золотую жилу! Но он-то уже познал, что деньги — отдельно, счастье — отдельно. Одни злые хлопоты от богатства. И зарыл он на фиг эту жилу обратно.

А в «Маленькой хозяйке большого дома» любящие супруги, опять же, живут в обширном имении и занимаются сельским хозяйством. Такие добродетельные трудящиеся капиталисты. Муж, Дик Форрест, помотался с юности по миру и способен устоять в любых обстоятельствах.

И жена — собрание всех добродетелей, от ума с характером и красоты до умения объезжать лошадей. Тут на них свалился поэтичный друг юности мужа — и жена влюбилась в него, вполне взаимно. Возникло характерное соревнование: муж решил покончить с собой, чтобы не мешать их счастью — но жена его опередила и застрелилась сама, чтобы старые друзья остались, так сказать, в равном положении, а она спасет свою честь и гордость.

Знаете, эти два романа удивительным образом являются как бы вариациями на тему деятельности Левина и Кити в поместье («Анна Каренина», естественно). Ибо лучшей жизни Лондон просто не мог себе представить: семья, любовь, природа, простой полезный труд и никаких городских и светских нервотрепок. (Опять же Генри Торо со своим призывом жить себе в лесу, не размениваясь на безнравственную суету городской цивилизации, был в определенной моде.)

Но, честно говоря, Джек Лондон с его героическим и романтическим талантом, с его культом сильной благородной личности и верой в преодоление любых препятствий — он оказывался в затруднении, о чем же писать после свадьбы. Вот добился цели, вот разбогател, вот настоящий мужчина, вот счастливо женился по любви, ну — а дальше что? Рожать детей и тихо стареть? В расцвете сил? Ну, знаете... как-то мелко, невозможно. Делаться воротилой бизнеса или идти в политику? Поганое это дело. Продажное, подлое, грязное. Революцию устраивать? Гм. Еще ситуация не созрела...

А «Лунная долина» чем хуже? Лучше, лучше! Вот Билл работал на заводе, боролся за права рабочих, бастовал, дрался со штрейкбрехерами, пил, попал в тюрьму. А любимая жена Саксон от переживаний потеряла ребенка. В результате они с Биллом бросили поганый город, и пошли по свету искать хорошую дешевую землю, и чтобы красиво. И нашли! Река, деревья, луг, сплошная природа: идиллия. И стали, опять же, заниматься сельским хозяйством. Очень успешно, разумеется. И ребенок скоро родится.

Вообще «Лунная Долина» — это такая нехитрая, наивная даже, позитивная инструкция-рекомендация, как простому рабочему человеку наладить счастливую жизнь. В которой сам Джек не много преуспел...

То есть картины счастливой жизни разнообразием вариантов не балуют. Ты, Ваня, не выпендривайся, а паши поглубже. Пардон за древний дурацкий анекдот, само соскочило.

И бедный Джек, который до этого угрохал чертову прорву денег на «Снарк», шхуну свою необыкновенной мореходности и комфорта... Время такое было, сынки, тогда не принято было полторастаметровые корабли покупать и называть их яхтами. Кругосветное путешествие на «Снарке» пришлось прервать, заболел Джек в тропиках, но года полтора провел в плавании, Тихий океан, Гавайи, Таити, Фиджи, потом пришлось бросить. И корабль пропал, можно сказать...

Да, так вот купил он ранчо, назвал «Лунная долина», лошадей завел, дом стал строить каменный на свой вкус, о вине со своих виноградников думал. Не судьба...

Вы понимаете, если Тот, Кто Наверху, создал тебя бродягой и поэтом, авантюристом, писателем, открытой душой, рубахой-парнем, никому Джек в помощи не отказывал, когда разбогател, — то не стоит и пытаться зажить благополучным земледельцем. Лондон ведь даже толком и не знал: а чего еще тогда делать-то? Вот он — знаменитейший писатель, всемирная слава, переводы на все цивилизованные языки, живи не хочю. Пиши! Не торопись никуда — денег куча, нужды нет, можно работать в свое удовольствие; хочешь дом — купи дом, хочешь ранчо — купи ранчо, только не напрягайся, не бери в голову, — ты что, чета всем этим фермерам и ранчменам?..

Но вот — с детства неприкаянный, наскитавшийся по миру и работам, он так и нес в себе эту жажду идиллического семейного очага домашнего, мирную такую картину библейского счастья. Не судьба!

Версия, что он застрелился — от усталости, депрессии, переутомления, нервного истощения — это фигня

для драматизма и романтизма. Как справедливо писали, у него всегда колыг лежал в тумбочке у кровати — так на фиго на бумажке высчитывать, сколько там поточнее надо морфия. Во-первых, такие люди стреляются, а не травятся подобно нервным барышням. Во-вторых, такую дозу можно всегда взять из справочника — сколько уже нельзя, в-третьих — бери больше, не промахнешься. Да нет. Он пил ведь, видите ли. Почки, уремия, боли. Вот он и считал, сколько еще можно принять для купирования приступа, снятия боли, чтоб не превысить, а то уже копилось в организме чего не надо. Ну и промахнулся...

Сегодня, в эпоху постмодернизма и политкорректности, Джека Лондона на родине не жалуют. Романтик, эпигон романтизма, в стиле имеются штампы, увлечение сильной личностью, не хватает гуманизма, зато наличествует расизм. Белый супрематизм, как выражаются сегодня в Штатах. Да, понимаешь, у Лондона это встречается не раз: гордость величием белой расы, ее негибамостью, ее непреодолимым шествием по миру. Гордость волей белого человека, жаждой преодолевать трудности и властвовать над всем и всеми. Ну, а цивилизационное превосходство христианской цивилизации на рубеже XX века — это было нечто само собой разумеющееся. (А что — между нами, девушками: разве наша цивилизация создана не белыми? Все наши науки, технологии, искусства — это все не белой расой создано? Это не повод угнетать и презирать прочих, согласны безусловно, — но и не повод отрицать очевидное, нет?..)

...Лет двадцать назад на Аляске, в Клондайке, в городишке Белая Лошадь, поселке в бытность Лондона, решили одну улицу назвать в его честь. Хо! — собрались леваки с одураченными индейцами (эскимосами? аборигенами; коренными аляскинцами, по-современному) и сообщили, что Джек Лондон был расист, так что никаких улиц и бульваров ему не полагается. Один самодеятельный скульптор поставил ему бюст там самочинно, сказав, что благодаря Лондону весь мир знает, что

такое Клондайк, а они ослы неблагодарные. Не знаю, насколько убедил.

Но главный герой одного из шедевров Джека Лондона — рассказа «Тропюю ложных солнц» Ситка Чарли — индеец, и говорится о нем только с лучшей стороны. Как о человеке слова, выносливом и честном. А рассказ блестящий!

Он начинается с разговора об искусстве. Первый рассказчик, как бы автор — художник. И Ситка Чарли — индеец, который стал белым, усвоил образ мысли белых и ценности белых, жалуется, что картины не имеют начала и конца, и поэтому смысл их ему непонятен. Вот так подано остранение в искусстве — которое началось с описания балета у Толстого и получило название у Шкловского. А здесь — запросто так, самодеятельный художник курит и болтает с индейцем-проводником. То есть ему, как и нам-то с вами, условность живописи понятна — а странновата такая простодушно-дикарская логика восприятия Ситки Чарли. Ну не понимает он живописи, ему надо, чтоб ему рассказали весь сюжет происходящего от начала до конца. А картину он воспринимает лишь как иллюстрацию только одного мига из всей истории.

А вот дальше историю начинает рассказывать он. Как молодая красивая женщина, приехавшая из Штатов, платит ему сумасшедшие деньги, чтобы он привез ее в Доусон в своем каноэ, а потом пошел работать к ней проводником. Потом к ней присоединяется мужчина. А Ситка Чарли даже не знает, как их зовут. И не знает, куда они так торопятся — полторы тысячи миль зимой в лютый мороз через Аляску, обмораживаясь, недосыпая, за бешеные деньги докупая во всех поселках свежих собак и бросая загнанных. Они кашляют, у них обморожены легкие, черные от струпьев обморожения лица, они качаются и падают, но гонят его вперед и идут сами! И догоняют такого же в смерть измученного человека. Он стреляет в преследователей и промахивается, мужчина не может снять рукавицы с обмороженных рук,

и женщина убивает того человека тремя выстрелами из револьвера. А потом, когда лед на побережье вскрывается, они уезжают первым пароходом, и щедро расплачиваются с Ситкой Чарли. В тот год он пожертвовал большую сумму христианской миссии, замечает автор.

И Ситка Чарли говорит, что однажды он, сильный и выносливый человек, проведший всю жизнь в пути, на смерть замученный этими двумя волчатами, гнавшими его вперед и почти умиравшими от изнеможения — однажды ему вспыхнул свет, и он увидел и понял, что счастье не покупается даже за семьсот пятьдесят долларов в месяц, которые ему платили, и счастье никогда не покупается за деньги, и он идет вперед и работает не ради денег.

А он так никогда и не узнал, за кем они гнались, и почему, и за что убили его, и даже как их звали. Это был просто кусок жизни.

Не тот мальчик был Джек Лондон, чтобы писать «просто кусок жизни». Речь тут о смысле искусства, и о смысле жизни, и о соотношении одного и другого. И насколько миг на картине правомерно отражает суть жизни, или во всяком случае — суть длинной и часто драматичной происшедшей истории.

Мы не знаем, почему в трудах и муках мы идем вперед — но точно не за деньги, хотя деньги мы хотим зарабатывать, и это хорошо, но только точно не в них счастье. Те, с кем мы проходим путь жизни — случайные и временные попугайчики, и их имена по большому счету ничего не значат. Мы созданы для труда и дороги, мы выпущены в этот мир на муки и радости, в этом смысл нашей жизни.

Нам светят ложные солнца! — черт побери, ну как еще яснее можно сказать, что цели наших трудов и мук иллюзорны, условны, по большому счету даже непостижимы — на кой черт оно все нам нужно! Но пока мы живы — мы идем, вопреки всем трудностям!

С кем мы сводим счета? Зачем мы их сводим? За кем мы гонимся в этой сумасшедшей и мучительной гонке жизни? А черт его знает... Какая по большому счету разница.

И жестокий, страшный, печальный конец: когда мы настаиваем свою цель — мы тем самым уничтожаем ее. Гонка кончена. Теперь можно спать, есть, отдыхать, уезжать далеко. Теперь ты исчезаешь... Жизненный цикл завершен — не весь, так по крайней мере период жизни.

И тот катарсис, который ты однажды испытаешь в изнеможении жизни от сумасшедшей гонки и напряжения всех сил — вот этот катарсис и отображает миг, запечатленный на картине. В искусстве вообще.

В принципе на одном только этом рассказе можно строить лекцию. Это мы сейчас довольно кратко сказали об его содержании и обойме смыслов.

Да только на индейской теме в новеллистике Лондона можно строить монографию! И везде индейская тема у него — не этнография, не очерки быта и нравов — а глубокие конструкции, принимающие символическое звучание, многозначное.

«Сказание о Кише» — как умный и храбрый мальчик с сильным характером научился побеждать в одиночку белых медведей, самых сильных и опасных хищников, и избавил племя от голода, и установил в нем справедливые законы, чтобы никто не был голодным, и даже дети и старики получали справедливый кусок и могли жить. Такая чудесная модель сочетания сильной личности с установлением социалистической модели распределения продукта. Это вообще была идеальная социология по Лондону — социализм, но сильный индивидуалист все же значительнее и полезнее других людей, однако свои достижения ставит на службу обществу, а не превращает в источник личной власти и благ.

«Лига стариков» — величественный панегирик двум столкнувшимся расам. Белым — с их победоносной поступью по миру, их силе и умениям, их несгибаемому характеру, их изобретениям, сделавшим их покорителями природы, принесшими процветание и изобилие. И туземцам — их гордости и храбрости, их верности своей земле и заветам предков, их любви к независимости и своей земле. Мужчины племени Белая Рыба объ-

явили войну белым людям, которые пришли на их землю и она стала делаться землей белых. Они забирали себе самых красивых девушек и к ним стали уходить самые сильные юноши. Их ружья и револьверы разучили мужчин охотиться так, как раньше, а их мука и сахар, одеяла и виски изнежили и растлили народ, который утерял свою суровость и выносливость. И белых становилось все больше, а индейцев все меньше. И молодые уже не имели былого мужества и отваги, и только старики объявили войну белым людям и убивали их всех, где могли и кого могли.

Вы понимаете: их убийства были коварны и жестоки, их мечты были наивны и несбыточны — они еще не знали, как много белых людей на свете, — но их характеры, их намерения были мужественными, справедливыми, гордыми — они в обреченной борьбе боролись как могли за жизнь своего народа, его права, его историю, культуру, процветание, его все!

И когда последний из этих стариков племени, некогда вождь и сын вождя, сам приходит на суд в белый поселок, и рассказывает историю своей борьбы, признавая теперь ее обреченность — и все же гордый собой и своей правотой! — даже сердце судьбы молит о снисхождении... Сильные и гордые люди двух рас столкнулись на краю земли. Чистый Киплинг, да, один из киплинговских знаменитых мотивов! И здесь — гордость силой обоих народов и боль трагедии тех, кто должен уступить, проиграть, раствориться в народе победителя, ибо противостоять его преимуществам невозможно и бессмысленно. Достоинство и величие старика-индейца вызывают только огромное уважение и печаль.

А «Мужество женщины» — рассказ о великой любви и великой жертве? Лондон писал о любви много, и женщин вообще склонен был идеализировать, почти все они у него прекрасны обликом и душой... кроме двух, разве что, которые мне помнятся:

Одна из них — это прелестная мисс Кэрюферз из рассказа «Под палубным тентом». Того, что начинается

сакраментальной фразой, запоминается отлично: «Может ли мужчина — я имею в виду джентльмена, разумеется, — назвать женщину свиньей?» И оттуда же этот дивный диалог: «А сколько соверенов надо, чтобы прыгнули вы? — Столько еще не начеканено! — был ответ». И вот она бросает в воду золотой соверен, чтобы мальчик — красивый ловкий туземец — прыгнул, хотя в воде акулы, ее предостерегали — и акула перекусила мальчика пополам. После чего никто из ее поклонников на пароходе видеть и знать ее не желает; отдадим джентльменам должное.

А другая — это молодая богатая сука, пардон, из рассказа «Убить человека» (вышла замуж за деньги старика), которая сочувственно выслушивает забравшегося в дом грабителя, обещает помощь безработному человеку, ставшему преступником от голода — а сама в это время нажимает кнопку тревоги и вызова, представляя в завтрашних газетах свою фотографию и заметку о ней, отважно задержавшей громилу. «На пороге он обернулся и медленно, с расстановкой, произнес отвратительное ругательство, вложив в него все свое презрение к этой женщине».

Да, так все остальные женщины у Лондона прелестны и замечательны. Добропорядочны, верны в любви и вообще хорошие и благородные. Но ни одна из них и близко не достигает душевного величия и самоотверженности индейки Пассук, жены Ситки Чарли. Он купил ее в племени, как рабочую собаку, и не любил ее, но он был к ней справедлив, и он был настоящий мужчина, храбрый, мудрый и сильный, лучше многих, и все уважали его; и постепенно она полюбила его. И в тяжелейшем переходе, когда от них зависело, выживет ли голодающее селение, отдавшее им лучшую пищу и собак, чтоб они привели помощь — Пассук возвышается до образа героинь античных трагедий, только в простом, страшно трудном, обыденном нашем мире.

Причем сначала она берет на себя грех — необходимый грех, но смертный грех убийства — и губит тем свою душу: она убивает их спутника: он обессилел, слаб

духом, требует помощи и переводит зря пищу. А им надо идти, их ждут люди, и они сами полумертвые от усталости и голода. И она стреляет в этого большого плаксивого янки.

А еще она не дала пищи даже своему брату, который встретился им в пути, на снежной тропе, умирающий от голода, а когда-то в детстве он спас ей жизнь, вступив в схватку с медведем. Она не подала виду, что узнала его: а у него не было одного пальца, он потерял его тогда в битве с тем медведем. И тогда Ситка Чарли впервые услышал ночью, что она плачет. Но она рассказала это ему только перед смертью.

А умерла она, потому что ела только половину еды, а другую откладывала для мужа. И когда она, уже умирая, сказала это, он отбросил этот мешочек и сказал, что умрет вместе с ней. Он познал любовь женщины...

И вот тут — вот тут! — она сказала, что он должен идти, чтобы спасти людей, которые ждут помощи, которые дали им все лучшее и послали позвать помощь, которые всегда уважали его и верили ему, и он не может обмануть их и дать погибнуть! (А идти им было семьсот миль по зимней тундре, почти тысячу двести км!)

И он дошел эти последние восемьдесят миль, и ему казалось в полубессознании, что это она помогает ему идти. Но дело даже не в этом!

Такая подлая штука — здесь любовь к любимому и долг перед людьми сливаются вместе! Такое не каждому дано закрутить, совместить, дать воедино! Она любит его и спасает ценой собственной жизни — ради него самого, потому что любит. Но ведь еще — потому что он должен дойти и спасти всех! Вот как получается. Вот какой непростой парень был этот Джек Лондон. Вы понимаете: любить — и спасать собой, любить — и заставлять выполнять свой долг, давать возможность выполнять свой долг, и любить — спасать людей ценой своей жизни, пусть чужих людей, но своих, в том смысле, что они тебя знают, в тебя верят, и от тебя зависят их жизни; и вот ты умрешь — но будет жить не только любимый и помнить

тебя всю жизнь и благословлять и тосковать — но спасенные тобой люди, пусть они тебя-то именно не вспомнят, но они тоже будут жить. Вот такая штука.

Женской любви мы все обязаны тем, что выжили в этой трудной жизни. Это женщина, проявляя чудеса любви и героизма в тяжких, нечеловеческих, скотских условиях, — спасает всех нас, дает жизнь всем нам.

Так вдобавок ко всему — они индейцы. Люди Природы. И когда здоровенный янки хнычет от слабости и отказывается идти — это они, индейцы, идут вперед сквозь все муки ада и делают свое дело, и спасают людей. Белых.

И после этого умственные уроды называют Джека Лондона расистом? Много левацких кретингов, паразитов на теле разъедаемой ими цивилизации, развелось нынче. Ничего, и это тоже пройдет. Уму, конечно, трудно, зато глупость по сравнению с ним живет недолго, временное она явление.

Один из самых стоических, самых мужественных и мужских рассказов Джека Лондона — «Кулау-прокаженный». Это белые завезли к ним на райские теплые и зеленые острова проказу с китайскими кули. Это белые присвоили их землю, а теперь они же должны работать на этих белых, чтобы прокормиться. И теперь белые, укравшие их землю, их вольную жизнь, их независимость и даже их здоровье — теперь они хотят лишить их родины. Выслать всех прокаженных в один лепрозорий на один дальний остров и заставить жить только там.

Но у них, у канаков, островитян, есть винтовки. И Кулау, их вождь — вождь тридцати прокаженных, изуродованных болезнью бедолаг — храбрый и упорный человек. Они отказываются выполнить приказ белой власти и выйти на берег для посадки на корабль. Они ни в чем не виноваты. Они живут на своей родине. И имеют на это право. Которое будут защищать.

Но к горной долине, где живут прокаженные, прибывают солдаты, туземная полиция, привозят пушки. И хотя

Кулау, меткий стрелок, защищает единственную горную тропку, по которой к ним можно пройти, предупреждая солдат, а потом стреляя и убивая — они открывают огонь из пушки. Люди начинают погибать от разрывов снарядов, и в конце концов сдаются. Спускаются вниз.

Но момент социальный, исторический, экономический и политический — как белые захватили земли туземцев — сменяется другим. Моментом высокой этики.

Кулау, храбрый прокаженный туземец, — прав! Он защищает свое право жить и умереть на родной земле. Он ничем не обязан этим белым, кроме своей губительной болезни. И он дерется с винтовкой в руках. Он горд, умен и неустрашим, и справедливость на его стороне.

Но белые люди, исполненные готовности выполнить неизвестно от кого полученный приказ — переселить их на Молокаи в лепрозорий — тоже неустрашимы. Ты не убьешь меня, я не сделал тебе ничего плохого, говорит шериф, — и Кулау стреляет. Я должен выполнить свой долг и увести тебя отсюда, говорит молоденький голубоглазый капитан, — и Кулау будет стрелять, как только тот, с белым флагом переговоров, вернется в свое укрытие. Он бьет солдат без промаха.

И удивляется их упорству, упрямству, их воле и решимости добиться своего, невзирая на любые потери, невзирая ни на что. И понимает теперь, почему горстка таких людей приходит неизвестно откуда — и вскоре подчиняет себе все вокруг. Белые люди не умеют отступать. Они не умеют отказываться от своих решений. Даже если это стоит им жизни.

Что ж. Так когда-то европейцы и покорили весь мир. Да, у них были ружья, пушки и корабли. Но ружья и пушки появились вскоре и у их противников, у покоренных народов. А вот такой неукротимой воли в достижении любых своих целей и задач так и не появилось. Да. Давно то было...

Солдаты гоняли Кулау по зарослям шесть недель и в конце концов отстали. А через два года, уже беспальный от проказы, не могущий спустить курок своего

маузера, он заполз в зеленые заросли один умирать под дождем. Вспоминая счастливую свободную молодость...

То есть. Это герой — и смерть героя. Он — жертва победного марша белых людей по миру. Жертва их жажды наживы, их эксплуатации. Его любовь, его религия — свобода. Он дрался за нее, он жил свободным и свободным умер. Это высокий гимн герою.

И все таки, в то же время — это гимн неукротимому белому человеку. Поработителю, да, корыстному, да, присвоившему себе право решать судьбы других людей и народов, да. Но!!! Всегда готовый платить своей жизнью за это право! Готовый умереть — но не отказаться от своего, настоять на своем! И потому непобедимый Белый Человек.

Опять же — это чистый Киплинг, которому Лондон наследовал: «И платить — то честь наша! — будем дань мы тысячи лет морям. Так и было, когда «Золотая Лань» раскололась пополам, и когда на рифах, слезя глаза, кипел прибой голубой. Коль кровь — цены владычеству, то мы уплатили с лихвой!»

Об этом неукротимом духе белого человека — знаменитый рассказ «Ату их, ату!» Собственно, история эта о том, что корабль вошел в лагуну ловить трепангов, эти морские съедобные растения, когда-то во всех дорогих ресторанах была скобянка из трепангов. Канаки напали на корабль, экипаж перебили, а имущество хотели разграбить, это веками было в их обычае. Но помощник сумел сбежать на шлюпке, погоню он кого перестрелял, а кого взорвал, бросая в их каноэ динамитные шашки. И через месяц пришли три корабля с «акцией возмездия и устрашения». Их команды перестреляли всю живность туземцев, сожгли все деревни, уничтожили все имущество, уничтожили две трети всего населения поголовно, а оставшихся, сломленных и запуганных, заставили работать на себя. Так они еще заразили их корью, и большинство оставшихся умерло.

И вот теперь они, рослые храбрые люди, помнят, как маленький злобный неустрашимый помощник уплывал

от них и с криком «Ату их, ату!» стрелял непрерывно, и с этим же криком стрелял с палубы одного из пришедших карать их кораблей. Им «выжгли каленым железом в мозгу», что поднимать руку на белого человека нельзя. Притом, что канаки, полинезийцы, рослые, красивые, храбрые. А купец-шотландец, как бы смотритель на этом острове, аттоле, ничтожный крошечный пьяница, самодур, может буквально измываться над ними, и они молча повинуются, жертвуя собственным достоинством.

М-да, канаки хорошие, белый плохой. Но веками они убивали команды всех кораблей — и не видели в этом ничего плохого! А отучили их таким жестоким способом. Теперь поняли. Ненавидят! Но уважают!

Или «Зуб кашалота». Убили и съели неукротимого белого миссионера. Но когда тело несут к печи — поют обрядовую песню павшему бойцу, которому сейчас предстоит быть зажаренным и съеденным: «Несите меня бережно, несите меня бережно, ведь я защитник родной страны. Где храбрец? Его несут к печи!»

Понимаете, черт возьми, Лондону свойственно то благородство по отношению к своим и вроде бы чужим, традиция которого благородства пошла у нас еще от Гомера, от «Илиады», от воспевания мужества и силы Гектора. Пусть враг — но сильный, красивый и благородный враг, достойный враг, его есть за что уважать! Никогда Лондон не противопоставляет белого человека туземному ничтожеству! Он не интересуется ничтожествами, его интересуют только храбрые люди, сильные характеры, герои!

В чем отличие Джека Лондона от очень многих писателей, особенно нашего постмодернистского периода. Для него жизнь — никогда не помойка. Жизнь — это битва за жизнь в снежной пустыне или в море, на островах или в городе. Мир — это место для сильных людей. И если ты будешь сражаться, невзирая ни на что — то даже если ты потерпишь поражение, то так и не узнаешь, что разбит.

Вот поэтому мне представляется довольно подлым и злоумышленным, что уже много последних лет во все американские онтологии, хрестоматии и истории литературы ставится как самый известный рассказ «Костер», он же в оригинале «Разжечь огонь». Это человек идет в слишком большой мороз, у Лондона там получается 102° мороза по Фаренгейту, то есть минус семьдесят пять, но точка замерзания по Фаренгейту плюс 32°, короче это примерно 57° по Цельсию. В Якутии и на Колыме такие морозы очень редки, на Аляске — не знаю, не читал про такое. Чтобы идти в такой мороз и еще жевать и сплевывать табак — ну, не знаю. Природные тундровики через шарф из песцовых хвостов дышали, а когда кусок индевел — сдвигали в сторону и дышали через соседний, значит, участок.

Но это все буквализм, это не важно. А суть в том, что человек идет, замерзает, костер разложить уже не может, потому что пальцев не чувствует, ну и замерзает на смерть. Все.

И вот товарищи с левацкими постмодернистскими экзистенциалистскими мозгами, которые жизнь желают видеть и изображать как страх и страдания одинокого человека в убивающем его жестоком неприветливом мире, схватились за этот рассказ как программный, характерный и вообще лучший. Символический. Едва ли не главный. Хотя Лондон в начале подчеркивает, что человек дурак, чечачо, новичок, Севера не знает и не понимает, пустился по дурацки в гибельное предприятие и погиб — ибо жизнь сурова и дурацки не прощает, за неумение и неготовность будешь платить своей смертью.

Я уж скорее помешу тот самый любимый ленинский «Любовь к жизни». Нет, он не будет сосать кости Билла. А вот Билл стал бы сосать его кости, подумал он. Извиваясь по земле как червяк, продвигаясь на двадцать шагов в час — он полз! И дошел, и выжил!

Умереть может любой дурак. Выжить и победить могут герои Лондона. Чем и ценны. За что их и любят уже втोरую сотню лет.

Чтобы потерпеть поражение и умереть без славы — уметь ничего не надо. Чтобы выжить и победить — вот тут есть чему учиться.

Мы не успеем сказать все. О каждом рассказе можно читать отдельную лекцию — слишком много всего тянется в них от окружающей жизни. Слишком много в них слоев и ассоциаций.

«Мексиканец». Они продажны все до одного, эти гринго, и даже этот, лучший из них. Ривера один стоял в своем углу, где секунданты даже не поставили для него табурета. Он прислонился к канатам, колени его дрожали; он всхлипывал в изнеможении. И вдруг он вспомнил: винтовки! Винтовки принадлежат ему! Революция будет продолжаться.

Вот — Джек Лондон!

У нас остался еще «Конец сказки» — о благородстве любви сильных людей. И «Сын волка» — буквально по Эмерсону: если тебе нужно что-то, человек, то возьми это, и уплати положенную цену. И «Мужская верность — крайне полезный в наши наплевательские времена сюжет, когда люди решают принадлежать друг другу всю жизнь — и это уже нерушимо и непоправимо. И «Однодневная стоянка» — рассказ о любви и неверности, диаметрально противоположный «Концу сказки» — рассказ о ледяной ядовитой мести.

И повести «Игра» и «Лютый зверь» — о боксе, который самая яркая условная иллюстрация, ритуал, борьбы в жизни. Честная игра на победу. И «Кусок мяса» как оборотная сторона этой игры...

...А вообще Джек Лондон был не только драматический романтик, так сказать, но человек веселый. Прочитайте себе для удовольствия «Страшные Соломоновы острова», развлекитесь после серьезных тем.

И плюньте в глаза тому, кто объявит по дурости своей, что Лондон — писатель для юношества, автор приключенческих произведений. Просто никто не может увидеть в книге того, чего нет в нем самом.

И в заключение необходимо сказать хоть несколько

слов о стиле прозы Джека Лондона. Стиле его новеллистики прежде всего, но и к длинной прозе это тоже относится. Ибо стиль этот не чуждается романтических штампов, которые в то время могли уже выглядеть анахронизмом. Лондон был героическим романтиком-стойком прежде всего. Но...

Здесь такое интересное сочетание. По духу, по мировоззрению, по отношению к жизни — он был безусловно романтик. А вот что касается всех реалий быта, всего видения и ощущения жизни — он был безусловный реалист. То есть:

Он видел жизнь такой, какая она есть на самом деле, со всеми ее трудами и муками, неудобствами и гадостями, без всяких сглаживаний острых углов и без всякой «лакировки действительности», как выражались когда-то в Советском Союзе. С ее вонью и грязью, подлостью и слабостью, с ее несправедливостью и жестокостью. Уж он-то жизнь знал.

Но! Это тот самый случай, когда вид пропасти рождает у человека мысль не о бездне пропащей, а о мосте для перехода. Сильный и храбрый — все может. Борись, иди вперед, не падай духом, не сдавайся ни в каких условиях, найди в себе силы добиться задуманного любой ценой.

Вы понимаете — перефразируя старую римскую поговорку: добиться своего необходимо — жить не так уж необходимо. И если ты исповедуешь эту истину — ты победишь всегда, и выживешь скорее всего.

А. Сильные чувства. Сильные страсти. Проявления сильного духа. Проявление нескгибаемого мужества человеческого и благородства. Требуют для выражения, для описания, для изображения — сильных слов! Сильных слов и выражений! Ну нельзя описать, изобразить действия и чувства великого романтического масштаба — скромными словами критического реализма, который к рубежу, опять же, XX века пришел к принципиальному отрицанию любой метафоричности, любой красоты и масштабности, любой выразительности, если она

выходила за рамки сугубо бытового, простого, точного, протокольного — о, протокольного! — языка. Ну глаза, ну цвет их, ну могут блестеть или наполняться слезами в крайнем случае — но уж «пылать негодованием», «метать молнии» и тому подобное — увольте, во времена Чехова это уже полагалось пошлыми штампами и высмеивалось людьми, «имевшими вкус».

Лондон был храбр и плевал на мнения. Драться один против компании он умел с детства. И. Его романтическое героическое мировоззрение — неизбежно должно было отражаться в местах романтическом героическом стиле. Стиль — это мировоззрение! Поэтому великан ростом шесть футов два дюйма. Поэтому пороги вскипают белой клокочущей пеной. Поэтому вокруг стояла зловещая тишина, а дерево склонилось под бременем лет, и сталь весело звенит, вгрызаясь в промерзший ствол. Хотя это — очень изредка. Для обстановки, настроения, контраста, чтоб лучше прочувствовать читателю. Ибо эти красивые и наивные слова и обороты безотказно, безошибочно действуют на чувства и воображение. Оу йес, они вышли из моды! Но стоящие за ними понятия не могут выйти из нашего воображения.

Выразительные средства искусства — условны. Но чувства наши в этой жизни — неизменны и вечны.

Язык Джека Лондона, соединяющий точный простой реализм описаний и характеристик с оборотами и выражениями порой сугубо романтическими — это классический, богатый, выразительный, литературный язык. Именно — богатый классический литературный язык талантливого писателя, не боящегося ничего: ни натурализма, ни простоты, ни романтических цветов, ни штампов — если они уместны и точны здесь и сейчас.

Если хотите — этот язык можно назвать синкретичным, а можно комбинированным, а можно всеядным. То есть он включает в себя многие стили — в зависимости от надобности. А это — высокий класс.



1929

Люди всегда знали, что пришла беда — отворишь ворота, что жизнь — полосатая, все в ней идет полосами, если подвалило счастье — играй пока играется. И вообще закон парных случаев никто еще объяснить не смог, хотя у меня есть подозрения о прорыве ткани пространства-времени, когда для проделывания дырки нужна энергия большая, чем нужно для прохождения одного случая, и вот они прорываются один за другим, как бы один проскакивает в дырку, еще не затянувшуюся сразу после первого; скажем, у меня телефоны могут полдня молчать, но если зазвонит один — буквально в половине случаев не успеешь договорить, как звонит второй (а первый абонент замечает уважительно: «Ну у вас и плотный график!»). А это могут быть два звонка за весь день, случалось и так.

А в XX веке решительный гений Александр Леонидович Чижевский создал свою теорию влияния активности солнца на биологические, а также на социальные процессы на Земле, и составил график одиннадцатилетних циклов солнечной активности, с минимумами и максимумами, и вот на солнечные максимумы приходилось на Земле максимум биологической активности, и, что поразительно, социальной. Войны, революции, перевороты и реформы — все это коррелирует с урожаями и засухами, широкими годовыми кольцами тех лет на спилах пней, и так далее.

Кто не слышал и не верит — возможно, слышали о том, что в новолуние обостряется болезненное состояние у сумасшедших, у лунатиков, и животные иначе себя ведут, и на многие циклы организма фазы луны влияют, ну это даже диетологи и косметологи знают: стричь волосы и ногти на спаде Луны, и вес легче сбрасывается на спаде, а на подъеме Луны и волосы растут быстрее. И вес набирается легче — сумоистам это сто лет (или пятьсот?) известно.

И вот мы берем до крайности интересный 1929 год. Очень год был непростой и выдающийся разносторонне.

Великая Депрессия. Мировой кризис. Биржевики выбрасываются в окна. Массовая безработица и взлет коммунистических настроений в Америке; обострение национализма в Германии.

В СССР «Год великого перелома»: к началу 1929 пошла первая пятилетка, НЭП сворачивается, крестьянство раскулачивается и загоняется в колхозы, строится мощная индустриальная база огромной военной промышленности, первый после Ленина человек в Партии и СССР Троцкий выслан из СССР.

И вот этот год для литературы выдался совершенно экстраординарным. Практически одновременно выходит несколько книг, ставших знаковыми и определяющими для всего идущего столетия. Другой такой год в мировой литературе назвать невозможно, не было другого такого.

В Германии появляется бесхитростный внешне роман никому почти не известного Эриха Мария Ремарка «На Западном фронте без перемен» — эта фраза еще памятна всем по газетам десятилетней давности, военной поры, стандартная фраза военных сводок, когда на фронте — на Западном, основном, против французов с англичанами (там и канадцы были, и сенегальские и марокканские стрелки колониальных частей, и сикхи, и американцы в конце присоединились) — когда были длительные периоды затишья, мелких боев местного значения, то есть ничего важного, примечательного не

происходило. Линия фронта та же. На Западном фронте без перемен.

За годы войны эта формулировка стала обычна, как сводка погоды: по-прежнему дождь или переменная облачность; она стала привычна, бои были в порядке вещей, сидение в окопах и смерти юношей стали обычным делом...

Книга произвела в Германии грохот небывалый. Ее раскупали тираж за тиражом. Ее прочли все. Буквально. С тех пор, как немец же Иоганн Гутенберг изобрел свой печатный станок — ни одна книга в Германии не вышла такими тиражами. (Библию за полтысячелетия мы не считаем, очевидно.)

Массовый успех ей обеспечили внешняя простота и искренность, правда окопной жизни без прикрас. Но долгую жизнь книге может обеспечить только некое особое литературное качество, особый взгляд на жизнь, особый поворот мозгов писателя; строй мыслей, отбор деталей, весь образ чувствования — это должно иметь в книге какое-то особое качество, быть разовым, уникальным, штучным, или хотя бы решительно новым.

Со времен старых уже раздумий над феноменом Жюль Верна я понял простейшую, в сущности, вещь: стиль — это еще не все, и более того — это не главное. (Еще Аристотель знал.) Хотя чрезвычайно важно, принципиально важно, но это еще далеко не все. Ибо очень долго живут славной жизнью книги, которые по языку, стилистически, читать неинтересно или просто невозможно! И когда кто считает, что язык — это все, то ему просто засорили мозги неумные адепты самоценного слова. Поэтика слова — еще не литература. Особенно в прозе. Ибо:

Сначала надо уметь увидеть.

Потом надо прочувствовать то, что ты увидел, чтоб оно проникло в тебя.

И отделить главное от неглавного.

Потом надо это осознать, осмыслить, понять.

Потом — привести свои мысли, осознанное, в систе-

му, в стройную, логичную цепь — то есть создать в мозгу, в сознании, такую информационную модель действительности, которую ты уже трансформировал из поступившего снаружи, извне, сырья реальной неразборчивой жизни, где все свалено в кучу. Ни в какой книге нельзя изложить ничего адекватно жизни: в жизни все одновременно, и все крупное сопровождается массой мелочей, всего не передашь словами.

То есть: у тебя в мозгу должна родиться книга.

И только тогда — последняя стадия! — ты должен изложить это языком, словами, языковыми средствами.

С одной стороны, у нас любят вздыхать значительно о пушкинской простоте. С другой, когда сталкиваются с истинной простотой, безыскусностью, кривят губы и говорят: ну, это не стиль, не литературный особо-то язык, это не литература.

Язык «Западного фронта» выглядит предельно безыскусным. Совсем простым. Кажется, что люди в жизни так и разговаривают, это в общем разговорный язык сколько-то образованных людей. Но не будем спешить.

Итак. Речь идет о Великой войне. Именно так она и называлась, такой в сознании людей и была (до Второй Мировой еще десять лет, и Первая еще не первая, а единственная — Великая). Все ужасы еще свежи в памяти: отравляющие газы, разорванные снарядами тела, миллионные кладбища на полях, вонючие окопы в липкой грязи, бесконечные вереницы калек ужасных...

И вот начало романа: да это же идиллия! Как хорошо кормят: двойная порция фасоли со смальцем, и хлеба с колбасой двойная порция, и меда по полфунта на брата, и курево! А потому что с передовой вывели во второй эшелон половину роты — а половина осталась там, ребята перебиты в обычных боях, нет их больше. И ни слова об этом больше не говорится — все хорошо, наедемся от пуза!

Вот первая сцена романа. Живые живут за мертвых тоже. В самом прямейшем смысле. Жрут за них! Съедают их порции. И радуются! Хорошо! И нет у них скорбных

мыслей нисколько, и осуждать их за подобную бесчужденность немислимо: да они такие же смертники, они сами случайно уцелели, их черед не вернуться с передовой настанет завтра. А сегодня их счастье, их день, и вот их главная радость жизни — нажраться от пуза из ротового котла.

А дальше и того прекраснее: они идут в сортир! Они бывалые солдаты, и справляют нужду с полным комфортом: сдвигают три переносные дощатые кабинки, кладут на колени крышку от бочки, и играют на ней в скат — в карты, традиционно немецкая игра на троих, не шибко хитрая, 32 карты.

И вот этот потрясающий пейзаж: зеленый луг в красных маках, теплый ветерок, вдали аэростаты над передовой и клубочки зенитных разрывов вокруг них в голубом небе, а здесь сидят в кружок на удобных толчках три солдата со спущенными штанами, и млея от счастья жизни играют в карты.

Это самая антивоенная, самая философско-милитаристская, самая издевательски-трагическая сцена во всей мировой литературе о войне. Здесь нежность и глумление, ностальгия и проклятие — это апофеоз неестественности войны, ее извращенности, ее шизофреничности!..

И еще. Ребята, только немец мог написать такую сцену. Только человек народа, где были Брейгель и Босх — эта сцена, это чистый немецкий экспрессионизм, это картина Эрнста Кирхнера (вспомните кто помнит его знаменитую «Солдат и шлюха»).

Это жесточайший гротеск. И это чистая правда, все по жизни. И вот вся эта война — это жесточайший гротеск, шизофрения, этого не должно быть, не может быть — а это так просто, так обыденно и реально.

Я-то сейчас может глубоко вникаю, а простые читатели ни фига этого не думали, а просто читали — но им и не надо было думать: достаточно того, что они просто читали и видели, слышали то, что Ремарк написал. А гротеск жестокий и протест уже откладывались нефор-

мулируемым таким, размытым чувством в подсознании читателя. Это и есть высший класс.

Вот это начало, эта экспозиция романа у Ремарка — это революция в мировой военной литературе, это совершеннейшее новаторство — причем без малейшего формализма, без малейшей лобовой подачи прием. Но — прошу вдуматься — книга о Великой войне начинается с натуралистической сцены пожрать и посрать. Причем натурализм — скромно так, воспитанно, без шокинга, без тошнотворных деталей: обычным приличным языком.

А ведь было: героизм, порывы, а также жестокость, кровь, а также страх, волнение, выполнение долга. А вот хрен едучий всем, кто загадил головы несчастным мальчикам и отправил их на убой! Да: счастье солдата — пожрать и комфортно оправиться. А лозунги кричите сами.

Обычным приличным языком Ремарк говорит о страшных вещах. О нормальном радостном животном счастье, физиологическом, вчерашних интеллигентных гимназистов, читающих мальчиков со своими мечтами и жизненными планами.

Две ипостаси нормальных и обычных солдат показывает Ремарк: солдат как механическое животное, бесчувственная машина для самосохранения, убийства и удовлетворения чисто физиологических нужд — и этот же солдат как нежное, жаждущее любви, отдающееся верной дружбе привязчивое существо, способное рисковать жизнью и погибнуть ради товарищей.

Одна из особенностей романа — явный и даже лобовой символизм некоторых сцен — и их абсолютно прозаический, абсолютно мотивированный обстановкой, бытовой, житейский характер. Когда, попав под огневой налет, они укрываются между могил кладбища, а снаряды перепахивают пространство, и вот полусгнившие доски летят — и человеческие кости с истлевшей плотью перемешаны с живыми солдатами меж них: они уже на кладбище, и артиллерия — бог войны — мешает живых с мертвыми, и живые укрываются меж мертвых, ища спасения: не то мертвецы прикрывают их, не то они уже

попали в свое близкое будущее на кладбище, не то не разберешь, кто живой а кто мертвый на этой войне, и одних от других отделяет случайный миг.

Меж живыми и мертвыми живут солдаты, и для них эта разница готова исчезнуть в любой миг.

И тут же — решение вопроса, вокруг которого последние лет уж двадцать у нас бесконечные дискуссии с надрывом: о праве на эвтаназию. Для солдата на передовой этот вопрос всегда был решен, не существовал ни в какие времена. Вот после шквального обстрела раздроблено бедро и сустав у совсем юного мальчика-новобранца, он еще в шоке, не чувствует боли, и старые солдаты понимают, что он с таким ранением не выживет, транспортировки не перенесет, а если его дотащат до госпиталя, то оставшиеся дни агонии будут мучительной пыткой, жуткой болью. И Кат, сорокалетний умудренный жизнью старик, говорит Паулю: может, просто взять револьвер, и?.. И Пауль кивает: да, так будет лучше для этого несчастного обреченного. Они уже готовы пристрелить своего тяжелораненого — из милосердия, из жалости, это то суровое добро, когда милосердие есть убийство, а попытки продлить жизнь есть бессмысленное мучительство. Но показываются другие солдаты, а это немислимо делать при свидетелях: это же преступление, убийство, это невозможно, осуждается и жестоко карается, естественно. Но никаких рассуждений у Ремарка тут нет, и так все ясно, только краткое описание происшедшего и диалога.

Вы понимаете: этот тяжелейший выбор, это тяжелейшее, драматичное решение, эта трагическая жизненная коллизия — решается тут солдатами просто, мимолетно, без долгих размышлений, походя: им это понятно, привычно, не впервой, это их жизнь; тут вам не мирная жизнь, не библиотека, не симпозиум по гуманизму, два солдата — вот и весь консилиум: тут война.

Поймите, пожалуйста, что тут показано. Тут показано краткое и ясное решение великого монолога «Быть или не быть»! Пока можно — быть, ибо жить прекрасно

само по себе. А когда нельзя, когда жизнь становится подлинной мукой — не душевными терзаниями чувствительной души, а чудовищной пыткой истерзанного беззащитного тела — тогда не быть! Вот и вся коллизия!

Вы представляете роман XIX века, где свои солдаты из милосердия добивают товарища? И это безусловно понимается автором как правильный поступок? Вы можете это представить у Толстого, у Диккенса, у Гюго? Новые времена настали, новые представления о добре и зле, о правде и лжи, о возможном и недопустимом вышли на авансцену и предъявили себя в литературе.

Гуманизм века XIX претерпел страшное крушение. Поколение военных мальчиков смотрело на жизнь другими глазами.

...А эти английские летные ботинки желтой добротной кожи, на высокой шнуровке. Которые они завещают друг другу. Так эта пара ботинок и переходит от уже мертвого к еще живому. И без пафоса так, без сантиментов — солдатская жизнь, все смертно, а ботинки хорошие, не пропадать же им. Воля ваша, но если так вдуматься, повспоминать — более пронзительного примера жалких, несчастных попыток солдата позаботиться о себе, более пронзительного примера такого скупого бытового выражения солдатской дружбы, когда в смертный час завещаешь — девятнадцать лет пацанам, что он может на фронте завещать? — ботинки свои завещаешь корешу, пусть тоже поносит, пока жив: и это просто быт, просто жизнь, никаких и близко подвигов... Ребята, это больше говорит о духе войны и о человеке на войне, чем длинные описания сражений.

...Неким образом, Божья искра снизошла, благодать осенила, достаточно простой и традиционный по манере молодой (тридцатилетний) беллетрист Ремарк написал гениальный роман. Гениальность эта покоится в глубине книги, такая глубоко упрятанная конструкция, как блиндаж под толстым слоем дерна и земли и тремя накатами бревен. Смотришь, отдыхаешь — трава как трава. Присмотришься — а что это за пологий холмик, вроде

выдается? Пошаришь — а там ход в них, и глубже много всякой всячины внутри.

Вы помните сцену, как они ходят в гости к французкам? Как они собирают подарки и как они одеты? В чем мать родила и в сапогах. Они положены солдату, чтобы маршировать и попирать землю. С чем они идут? Они идут с хлебом. Ну, еще армейские же сигареты и ливерная колбаса. Они идут менять пищу телесную — не на секс даже, нет, вспомните чувства Пауля Боймера — менять хлеб на любовь!

Представьте себе, что это снято Тарковским. Он умел вытаскивать всю символику из сцены, из каждого предмета и каждого движения. Смотрите эту сцену очень медленно, фиксируйте вниманием только самые важные, принципиальные предметы — и вам откроется смысл происходящего. (Простите за высокопарный стиль, это я для доходчивости, чтоб понятней было.)

Солдат теряет невинность на войне — с врагом. С женщиной из враждебной страны, враждебного народа. И ни один человек больше в романе не описан с такой нежностью, никто другой не вызвал у него таких чувств. (А у своих — был мерзкий солдатский бордель, о котором противно вспоминать.) То есть!!! Ему французка — душе его!!! Не только телу!!! Дала больше, чем любой из немцев Германии, его отчизны, за которую он отдает жизнь!

Как вам смысл?

И вот вся война состоит в основном из обычных бытовых деталей, крупных и совсем мелких. Вот солдаты бьют вшей. Спокойно и даже весело, без малейшего раздражения, не говоря уже о брезгливости. И нет в этой процедуре ничего стыдного или грязного. Давить по одной ногтем хлопотно, и они бросают их в жестянку, раскаленную над огарком свечки. Там они трескаются, на дне этой маленькой жестянки собирается жир от них, и один из солдат шутит, что будет смазывать им сапоги: очень весело, смеются, нормальная солдатская жизнь, не худший момент жизни.

А вот отбирают у новобранцев штыки с зазубренной спинкой и меняют им на обычные: если попадешь в плен с такой пилой, жестоко расправятся, недавно нашли трупы своих солдат с отпиленными ушами и выколотыми глазами, а рты им набили опилками, чтоб умирали мучительнее. И все это — тем же ровным бытовым тоном: одна из подробностей войны, и только.

И с той же степенью внимания: заботливо мастерят себе подушечки, набивая пухом и перьями краденых и съеденных гусей, и вышивают на них: «Спокойно спи под грохот канонады».

Вообще тема любви солдата к комфорту, прежде всего к жратве, занимает одно из главных мест в книге. Как они крадут гусей! А как раздобывают молочного поросенка и готовят его, и к нему картофельные оладьи, даже терку ведь надо сделать из консервной жестянки, и печурку раздобыть, и сковороду, — и под обстрелом, под осколками мчаться с горкой оладий в блиндаж, где происходит пиршество. Как они заботятся друг о друге, как стараются сделать товарищу что-то приятное! А потом всю ночь сидят в темноте со спущенными штанами — солдатским желудкам не удалось переварить и усвоить этот деликатес, сожранный в устрашающем объеме...

Вы понимаете: не идет солдату впрок попытка счастливой сытой жизни — а ведь он за это жизнью рисковал!

Но уж в солдатском раю, на охране продсклада, они душу отвели!

Ну, а потом Пауль едет в отпуск, домой. И вот этот контраст — жизнь в родном городке, вдалеке от войны, пусть скучная, но в общем мирная — стала для него совсем другая: он солдат, он повзрослел на войне, стал мужчиной как солдат на войне — и прежняя мирная жизнь для него уже совсем другая, и видит он ее иначе, и понимает иначе. И тогда только становится ясно, насколько он изменился, насколько война изменила, перереформатировала его, слепила из его души нечто уже другое. На прежнем месте — он уже не тот, не вписывается.

И уже странной и какой-то малосерьезной кажется ему родная гимназия, и учителя такие неумелые, слабые, не знающие жизни тыловики, и бывший одноклассник, отдыхающий после ранения на тыловой должности командира учебной роты здесь, муштрует их бывшего учителя, ныне призывника-ополченца, приодев его как клоуна в дурацкие размеры, и наряжает на хозработы вместе со школьным швейцаром, то есть малограмотной прислугой, причем для пущего унижения ура-патриота учителя назначает швейцара старшим и ставит Канторекку в пример.

(С тех пор прилипла ко мне эта фраза на разные случаи жизни: «Плохо, Канторек, очень плохо!..» — это выговаривает учителю Миттельштед, муштруя его на физподготовке и строевой.)

Происходит переоценка ценностей: их учителя патетически-патриотически лгали им, в общем, декламируя о патриотизме, долге и любви к фатерляндю. Война оказалась кровавой, бессмысленной и долгой — и весь юношеский романтизм, весь идеализм юности слетел с них. Они свысока, с презрением и сожалением смотрят теперь на своих учителей: таких неумех, пустоболтов, не знающих жизни; и это они еще два года назад были их буквально повелителями, грозными наставниками, учили всему и самой жизни!

И пожатие плеч, странное ощущение вызывает мысль о том, что после войны придется возвращаться в эти стены и сдавать им выпускные экзамены — ведь аттестатов они не получили, они ушли на фронт еще гимназистами! Но невозможно вернуться в это состояние!

«На Западном фронте без перемен» с удивительной ясностью, точностью, обстоятельностью, со всей достоверностью — показывает именно потерянное поколение. Да, считается, что эти слова Гертруды Стайн — «потерянное поколение», вся фраза: «Все вы — потерянное поколение» — вошли в оборот с подачи Хемингуэя и ассоциируются с его романом. О нем мы еще будем говорить. Но. Именно — портрет поколения, жизнеописание

поколения, исповедь поколения, его судьба, его лица, раздумья, мучения, несостоявшиеся жизни, неделанные дела — это все Ремарк со своим великим романом. Таким великим, что он читается как такой простой и такой понятный. Буквально дневник.

Да нет, ребята, это и близко не дневник. Пусть вас простой язык, простое изложение, простые ситуации не вводят в заблуждение. Дневник — это поток фактов. Фильтруются автором дневника факты по принципу силы личного впечатления и важности по собственному разумению. Фильтр плохой — а разумение заемное, прихоть же чувств неисповедима. Мне приходилось обрабатывать (литобработка это называлось) мемуары ветеранов Великой Отечественной, в Ленинграде городе это было, в 70-е, в «Лениздате». Героические среди них попадались люди. Но насчет писать не соображали ничего. А некоторые так прямо дневники и притаскивали: обработайте, издайте, денег не надо, мне только чтоб книга вышла, люди узнали, ну, и имя на обложке. И вот я кое-что из таких дневников тоже читал.

Он в дневниках если рассуждает — пересказывает газеты. А если сам — мнение о командире роты, старых обмотках и полководческих способностях Сталина подаются в единой степени важности. Вот как мемуары Жукова: сколько у него войск и техники он не упоминает, а что летчики чаем напоили — пишет. (Правда, мемуары написали за него — но рецепт взяли верный в принципе.)

Помню одного бывшего подводника, который на смерть стоял за одно место, очень ему дорогое и важное: как командир спускался в рубку (по трапу) после адмирала и наступил ботинком адмиралу прямо на погон: адмирал выругался, командир испугался, но все обошлось.

Есть мемуары о войне прекрасные у нас: Никулина, Дегена, Шумилина. Очень сильно у Алексиевич дневники выборки из разговоров сделаны и скомпонованы. (А вот у Гельфанда уже бесконечной колбасой вывалена масса сведений как раз и важных, примечательных — но

больше сугубо личных и интереса особого не представляющих, длинно растянуто.)

Так вот, вещь важнейшая в книге — отбор событий, раздача им уделенных объемов — что насколько длинно и объемно описываем, отбор немногих важнейших деталей для описания этого события, компоновка этих событий описываемых в единую конструкцию — причем это не обязательно должна быть классическая композиция с сюжетом или вроде того, но: именно соотношение отобранных частей друг с другом по размеру, теме, экспрессии — очень важно.

И вот это у Ремарка сделано гениально.

Причем: местами роман откровенно публицистичен и дидактичен — в лоб, прямо, открытым текстом автор дает свои размышления. И это он еще перед публикацией кое-что сократил по требованию издателя. И вот эта лобовая публицистичность сочетается с двухуровневым, двухслойным изложением материала: лицевой слой реальных событий, простецки так, достоверно, — и символический, аллегорический, не столько под-текстовый, сколько над-текстовый уровень звучания, понимания, наверное правильное всего сказать — резонирования этих фактов.

Пауль приезжает домой, мать готовит, кормит его — а мать смертельно больна, неизлечимо, оказалось за это время (рак). Символику образа матери не надо объяснять?

А вот несколько слов о пленных русских в лагере в их городке. И ни слова злобы, никакой патриотической ненависти. С какой-то тихой сочувственной печалью они описаны, он им по полсигареты раздает несколькими. И абсолютная, не позволяющая сомневаться в правде происходящего, шокирующая, чудовищная на то время откровенность: раньше у них случалось мужеложество с драками и поножовщиной, а теперь они так ослабли от голода, что даже не занимаются онанизмом, а в лагерях это доходит до того, что иногда делают это всем баракком. Рассказывает нам Пауль Боймер, фронтовик.

Заметьте: впервые в мировой литературе — главным объектом ненависти является не враг, а свой негодяй,

портящий жизнь и унижавший всевозможно — унтер-офицер Химмельштос. Это он заставлял их ползать по грязи и лужам, а через час предъявлять чистое отутюженное обмундирование, он часами заставлял их нырять под койкой с одной стороны на другую, «репетируя» переход через тоннель на вокзале... он измывался над ними как мог. Ну так и единственная сцена страстного причинения вреда другому человеку — отнюдь не бои с французами, а избиение Химмельштоса, когда из тыловой учебки его направляют на фронт, и они узнают это. Они счастливы с ним поквитаться! А с французами им квитаться не за что...

И когда в бою Пауль и французский солдат оказываются под огнем в одной воронке — он всаживает во врага кинжал, мгновенно, рефлекторно, без раздумий, в бою каждый полуживотное, спасающее свою жизнь, — а потом, сидя в воронке рядом с долго умирающим без сознания французом, размышляет, кается, называет того товарищем и обещает бороться против того, чтобы люди должны были убивать друг друга: почему он должен был убить этого не юного уже рабочего нормального человека?.. Потом тот умирает, огонь стихает, и удается выбраться, вернуться к своим в окопы, и это настроение проходит.

Но: вот что такое убить врага своими руками, лицом к лицу. И вот что на душе у человека, когда он один, и его прихватывает. Завтра он будет стыдиться своего пафоса и чувствительности. Но сейчас, в одиночестве, на грани смерти, над телом врага, это — момент истины. Это уже завтра, в сравнительной безопасности, твои чувства и слова покажутся тебе выпренными и неуместными. Вот таков человек — много сторон у личности, и каждая есть, и каждая правда.

«На Западном фронте без перемен» не имеет себе равных в мировой литературе как энциклопедия войны — Великой войны, Первой мировой, в частности.

Вот жизнь в госпитале, вот безнадежных раненых увозят из общей палаты в отдельную для умирающих,

чтоб беречь психику остальных и удобнее потом отвозить в морг, это — приговор; но одному все-таки удается вернуться из этой «пред-мертвецкой», и все торжествуют с ним вместе!

А вот как работает огнемёт, и люди превращаются в живые факелы.

Вот газовые атаки, туман у земли и в углублениях, свежий воздух как ледяная вода, куски перегоревших легких, которые выкашливают мучительно умирающие отравленные.

А вот как уязвима человеческая плоть: как осколок вскрывает спину так, что видна работа легких, как отрывает подбородок, как вспарывает бедро, и человек в две минуты истекает кровью, становясь серым и мертвым, как делается маленькая пулевая дырочка в ноге, груди, голове.

Вот наложивший в штаны новобранец — а ведь нередкое дело с новичками на передовой, да, не принято было об этом писать.

Горя, падает с неба сбитый аэроплан — а вражеский аэроплан в один вылет скашивает из пулемета целую роту новобранцев.

Ходят в атаку с гранатами или револьвером и саперной лопаткой: это удобнее штыка, ею можно рубить шею, лицо. Вот, кстати, жутко изуродованный инвалид в госпитале кудахчет: во что могут превратить лицо два удара лопаткой...

...Вот в эту войну было брошено юное поколение, и в этой войне сгорело. Вот так они жили на войне и вот так они умирали. Вот что они думали и вот что чувствовали.

И то, что в конце Пауль Боймер гибнет — даже уже не важно, это уже не больно, не переживается, мы к этому готовы, мы все уже поняли про эту войну, — это просто как заключительный выдох в повествовании. Мы не видим, как это произошло, это как-то в стороне, без подробностей, тихо, сразу, не больно и не страшно — просто жизнь кончилась. И не могла не кончиться — это

ушедшее поколение, стертое, сгоревшее, исчезнувшее, предназначение которого было — вот так воевать, жить на войне, вот радоваться такой радостью, мучиться такими муками — и уйти, лечь в землю. И это были хорошие заключительные кадры первой экранизации, американской, 31-го года: строй мальчиков в военной форме идет, уходит в темную мглу, растворяется в ней — и вот один из них вдруг оглядывается на нас, смотрит — и это финальный стоп-кадр.

Без романа Ремарка «На Западном фронте без перемен» представить себе ту войну невозможно. На минуточку. Это книга уникальная.

...Собственно, он и остался главной своей частью, большей, лучшей, на той войне. И все его книги о ней — это, по сути, одна книга: продолжения, дополнения продолжений. «Возвращение», «Черный обелиск», «Три товарища». Военное поколение, их изломанные души и судьбы, их мировоззрение.

При этом. При этом! В сугубо литературной табели о рангах на первом месте стоит другой роман, вышедший в этом же 1929 году. Разумеется, это «Прощай, оружие» Эрнеста Хемингуэя.

Если Ремарк был журналистом и автором до этого лишь одного ученического, малоизвестного романа — то его ровесник (на год моложе) Хемингуэй был уже писателем сформировавшимся и состоявшимся. Кроме журналистики, за ним была уже книга рассказов «В наше время», он был уже автором блестящей короткой прозы, вошедшей в канон XX века. Он опубликовал уже тремя годами ранее шедевральный роман «И восходит солнце». Его вторая жена, Полин Пфейфер, редактировала в Париже журнал мод, была из очень состоятельной семьи, вращалась в свете и умело и старательно, пользуясь связями, «раскручивала» мужа, как сказали бы сейчас, в модных кругах, влиявших на формирование общественного мнения и, в частности, литературного вкуса также насчет современной литературы. Не только что носить и где отдыхать — но и что читать. Париж был

в большой моде, послевоенная инфляция позволяла американцам на доллары жить в Париже очень дешево, и там сформировались свои тусовки, как журналистская и интеллигентская, так и сравнительно светская. Парижский журнал мод — это очень круто, Полин была эффективна, соответствующе одета, материально состоятельна, и она формировала мнение о своем муже как абсолютном литературном гении всеми силами и умело. Необходимо учесть — нисколько не умаляя Эрнеста Миллера Хемингуэя — что подъему и взлету его славы она очень способствовала; в этом плане он ей был просто немало обязан, и отлично это сознавал. Там были непростые отношения — перечитайте знаменитый рассказ «Недолгое счастье Френсиса Макомбера».

Я хотел только сказать, что в литературной табели о рангах Хемингуэй стоял выше Ремарка, и гораздо выше. И роман его, «Прощай, оружие», тоже рассматривается критикой и литературоведами как произведение, ну, более литературно качественное, чем «На Западном фронте». И роман этот сделал тридцатилетнего Хемингуэя окончательно знаменитым, и тиражи — впервые для его книг — были очень высокие, и с этого момента Хемингуэй начал становиться тем великим Хемингуэем, кумиром и символом, который мы знаем и помним.

Я принадлежу к поколению, на которое Хемингуэй оказал огромное влияние. Его демонстративно скупая манера письма, его утопление в подтекст всего, чего можно и нельзя, его честность, возведенная в принцип и абсолют, его категорическое неприятие ни малейших намеков на пафос, патетику и вообще «высокие чувства», его стремление к совершенной естественности и простоте как главный художественный принцип — это оказало огромное, решающее влияние на художественный вкус целой генерации и писателей (коих не много-то и пришло), и читателей — что очень немаловажно.

Пардон за избитое сравнение: стиль Хемингуэя, если уподобить телу и тому подобное — это фраза без жира и плавных обводов, без соединительной ткани и одеж-

ных покровов: это кости, сухожилия, твердые мышцы, суть обнажена и отжата от воды.

Скупая и точная честность без малейших прикрас — как мировоззрение и творческий принцип.

И в случае с романом о войне этот эстетический принцип сработал как нельзя лучше.

Построение «Прощай оружия» почти диаметрально противоположно «Западному фронту». Начиная с того, что тененте Генри, лейтенант Генри, вообще никакого отношения по жизни к этой войне не имеет. Во-первых, он американец, а Америка в этой войне не участвует (пока, на данный момент). Во-вторых, он служит в итальянской армии — чужой армии. Добровольцем пришел, но тем не менее. В-третьих, он служит в медицинских частях, военно-полевая медицина, санитарная машина и снабжение — то есть не убивать должен, а скорее спасать; что тоже симптоматично.

То есть: главный герой, участник Великой войны — чужой он этой войне, да вообще он не отсюда.

Начинается роман с описаний войны как чего-то сравнительно неблизкого и отстраненного. Где-то слышны артиллерийские разрывы, где-то идут сражения в горах за рекой, под окнами движется военная техника и проходят солдатские колонны: а герой все это наблюдает и описывает.

Героя же мы впервые видим в публичном доме, распивающего бутылку игристого вина с приятелем. А военные передвижения они наблюдают, стало быть, из окна борделя. То есть отчаянные вояки!

Чудесная тыловая жизнь: пьют и ухлестывают за медсестрами. О, эта шлюха-война!

И эти тыловики-медики получают боевое задание: ожидается наступление, бои с австрийцами, надо развернуть ближе к передовой перевязочные пункты и подогнать машины для эвакуации раненых. Геройский тененте Генри, отправляясь на это геройское задание, получает от симпатичной ему медсестры Кэтрин Баркли образец со Святым Антонием — как оберег.

Итальянцы вообще все блестящие солдаты (хотя бандиты просто отличные). Это вообще народ удивительных мужчин: как солдаты трусливы, ленивы и совершенно недисциплинированы — но как бандиты готовы пристрелить или прирезать кого угодно. Возможно, потому, что бандиты норовят убивать в спину, из засады, безоружных, застигнутых врасплох и так далее — а солдат должен идти с товарищами в явный и опасный бой с другими столь же вооруженными и готовыми драться врагами.

Трудно говорить о героизме народа, если на Корсике считалось мужской доблестью и даже долгом застрелить врага в спину из засады (читайте хоть «Коломбу» Мериме.)

Итак, тыловая шваль доблестной итальянской армии — все эти санитары, механики, шофера санитарных машин и прочие помогальщики — открыто демонстрируют свой высокий боевой дух: говорят, что дезертировали бы обязательно, если бы карабинеры не прихватывали за это семьи дезертиров. Ведут антивоенные разговоры: надо кончать воевать, все горы все равно у австрийцев не отвоюешь, да и австрийцам не нужна Италия, прекратить воевать — и все. Интересно, что именно американец, чужак, объясняет итальянцам, что воевать надо!

Затем — ключевая сцена сюжета, узловый момент: герой ранен в бою. Он со своими шоферами в блиндаже закусывает спагетти, сыром и вином — и тут крупнокалиберный снаряд разносит все в прах. Тененте Генри в результате эвакуируют и помещают в американский госпиталь в Милане, крайне комфортабельный, в отдельную палату, он требует у сестер вина и газет, — и там их уже завязавшийся роман с медсестрой Кэтрин Баркли переходит в любовь.

Ему делают удачную операцию, за лето он поправляется — но от этой войны одни сложности, все сложно, все искажено! Они с Кэтрин не могут пожениться — потому что тогда ее отправят подальше от армии и мужа, обратно в Англию (она англичанка) или еще куда. Она уже беременна — а тененте Генри опять отправляют на

фронт. В смысле — в его санитарные части, к машинам, фургонам с красным крестом.

В части — боевая обстановка: у одного сифилис, у другого запой, достают скабрзностями своего военного священника, жалуются, что в борделе давно не меняли девочек: «Это уже не девочки, это уже старые боевые друзья». Вы знаете, прославленная драма «Прощай, оружие» — это ведь местами циничная сатира на самом-то деле, то есть объективно так получается; это весьма многожанровый роман: антивоенный, любовный, описательно-пейзажно-дневниковый, трагический — и также сатирический.

А-а! И вот тут начинается немецкое наступление. А немцев они боятся не скрывая. Происходит большой драп итальянской армии. Бесконечная колонна по раскисшей дороге под дождем: солдаты, дезертиры, беженцы, уходящие от немцев крестьяне со своим скарбом. Хотя видят они немцев только раз, издали: над парапетом моста с неправдоподобной скоростью скользят головы в касках — это проезжает велосипедная рота. Как призраки. Но паника полная.

И беспорядочно сваливающие с фронта солдаты, в грязи под дождем, ведут смелые антивоенные речи: чуть не все социалисты, войну ненавидят, офицеров надо перестрелять, и так далее. Массовый патриотизм и героизм.

И вот у моста через реку стоят под дождем жандармы и отлавливают поголовно офицеров — как бросивших свои части. И после недолгого летучего суда — каждого расстреливают.

Внимание! На войне лейтенант Генри убил одного человека: своего сержанта, который отказался помогать вытаскивать машину и хотел уйти. А сейчас на войне смерть всерьез ожидает его самого — от руки своих жандармов: он офицер, и явно переодетый немецкий диверсант — говорит по-итальянски с акцентом.

Это враг на войне — почти невидимый призрак. А свои, которые расстреляют — видны и слышны отлично!

Вот так выглядит смерть на войне! Вполне издевательская книга, вы не находите?

Генри толкает жандармов, бежит к реке, прыгает в воду, ныряет, — ему удалось избежать смерти. Избежать смерти на войне. Не слепого удара снаряда в блиндаж — а вполне прицельного жандармского выстрела в голову.

Он заключает сепаратный мир. Для него война кончилась. Он едет на платформе под брезентом вместе с орудиями — символическое соседство: им просто по пути, они просто в одном поезде, но назначение у них теперь разное. И размышляет о своей судьбе...

И вот тут следует знаменитая фраза, декларация экзистенциализма, приведшая в восторг массу поклонников:

«Я создан не для того, чтобы думать. Я создан для того, чтобы есть, пить и спать с Кэтрин».

Из уст солдата и дезертира, героя совершенно положительного и симпатичного, своего, авторского альтер эго — это так звучит, это серьезно, значимо, многозначительно.

А потом он добирается до своей Кэтрин, и они живут вместе, и тененте Генри произносит себе слова, Хемингуэй пишет эти несколько фраз, жестокую сентенцию, которую потом будут переписывать себе миллионы и поколения читателей; я помню эти слова с девятого класса, когда-то они были памятливы всем сколько-то приличным читающим людям:

«Когда люди приносят столько мужества в этот мир, мир должен убить их, чтобы сломить, и поэтому он их и убивает. Мир ломает каждого, и многие потом только крепче на изломе. Но тех, кто не хочет сломиться, он убивает. Он убивает самых добрых, и самых нежных, и самых храбрых без разбора. А если ты ни то, ни другое, ни третье, можешь быть уверен, что и тебя убьют, но только без особой спешки».

И вот сразу после этого места в тексте, этой фразы романа — они встают утром, и все прекрасно — но совершенно ясно, что ничего хорошего впереди не будет. Не так жизнь устроена, чтоб конец был хороший.

Тененте Генри грозит арест как дезертиру, и они с Кэтрин грозовой ночью переправляются через озеро в нейтральную Швейцарию. Где тихо живут вдвоем в любви, ни в ком не нуждаясь. Но ей приходит время рожать, роды тяжелые, и она умирает, ребенок также мертвый. Герой остается один. Вот и все содержание.

И масса деталей: пейзажи, разговоры, подробности прогулок, еды и выпивки. (Вообще Генри — человек культурный: еще где-то в начале книги он между дел отпускает замечание, что фрески особенно хороши, когда начинают осыпаться, скажем.) Пейзажи вообще выписаны у Хемингуэя мастерски, любовно и старательно, они действительно напоминают живописную манеру Сезанна, которого Хемингуэй считал лучшим из французских пейзажистов и старался делать то же на письме.

Чтобы понять роман, надо сначала поставить простые, естественные и даже дурацкие в своей банальности вопросы:

А как, с чего, зачем, руководствуясь какими мыслями и стремлениями, этот юный американец вообще поехал добровольцем за океан на чужую войну? А что он ожидал на ней увидеть? Чего ждал от себя самого?

А на какие шиши он живет, и неплохо? Снимает отель, ездит на такси, пьет в барах, потом в Швейцарии они живут вдвоем и, вроде, никак не бедствуя?

Верный своему принципу «топить все в подтекст», Хемингуэй не балует читателя подробностями. А не важно. А думай что хочешь.

И роман приобретает совершеннейшую условность: два любящих человека во враждебном жестоком мире. Все. Подробности — кучей, но только как окружающие детали. А причины — мир гадски устроен. Вот так.

Война — это некое аморфное зло, размазанная в пространстве опасность, бессмысленная и общая неотразимая угроза. Хемингуэевские солдаты вообще не воюют, они и не солдаты даже — они переносят тяготы и опасности, страдают, внутренне протестуют, и весь этот псевдвоенный процесс лишен какого бы то ни

было смысла. Бессмысленность абстрактной войны как частный случай бессмысленности жизни вообще.

Никакого стимула воевать у тененте Генри нет. Он живет на войне в условиях тепличных, сверхкомфортных, тыловых, безопасных — он не фронтовик, он придурок (выражаясь лагерным языком, очень точным и выразительным для экстремальных ситуаций). Он случайно ранен — и вылечен в маршальских условиях. Он смешался с отступающей колонной — вот и вся его причастность к армии. Он чего вообще хочет? И чего раньше хотел? Вы можете на секунду сравнить его с солдатами Ремарка — этого сверхкомфортабельного туриста на войне?

А он — человек экзистенциальный. Хемингуэевский персонаж. Он по жизни страдает в душе своей и ищет смысла. Ему плохо в Памплоне на фиесте и в Венеции после войны, и в воюющей Испании он тоже внутренне страдает, ему плохо в Париже и в Италии — он везде мужественно переносит свои внутренние страдания и ищет убежища в работе, войне, охоте и выпивке всех родов: виски, коньяк, граппа, дайкири, вино красное и белое.

Мировоззрение Хемингуэя всегда, изначально, было трагично и пессимистично: в самых сказочных условиях он был суровый стоик. (И о суициде: и отец его покончил с собой, и он сам.)

Видите ли, господа: война у Хемингуэя — это, строго говоря, не война. Это причина и объяснение невозможности одиноких мужчин наладить свою жизнь. (Это вроде как в СССР через сорок лет после войны, делая все через задницу кувырком, наворачивая один идиотизм на другой, сурово объясняли свое плачевное состояние: «Ведь у нас такая война была!..» А у немцев и японцев какая была? Но — мы отвлеклись.)

Вот двадцатипятилетний американский журналист живет и работает в Париже: и все равно ему плохо. Война кастрировала. Вот сорокашестилетний американский полковник с юной возлюбленной в Венеции: плохо, скоро умрет, и вообще жизнь тяжела. Поймал старик рыбу — и ту акулы съели!

Раненный и газами травленный окопный офицер, награжденный за храбрость — да не поминал об этом никогда: Михаил Зошенко его звали.

...Так вот: «Прощай, оружие» — роман безусловно экзистенциалистский, где война — просто воплощение трагедии жизни, враждебности мира, невозможности счастья, воплощение одиночества. Это, строго говоря, не роман о войне — это роман о противостоянии одинокого человека враждебному миру, где война — лишь оформление, комплекс внешних примет и свойств этой враждебности мира.

И переправа через бушующее черное ночное озеро — как попытка переправы через Стикс в другую сторону, из ада в страну счастья — ан не получилось, и на том берегу тоже ад, смерть любимой, одиночество. Этот мир все равно отберет у тебя все.

Страшно травмированному, страшно разочарованному в прежнем порядке и мировоззрении — послевоенному человечеству, в смысле европейцам прежде всего, но и читающим американцам отчасти, этот роман пришелся в жилу. Разочарованность, бессмысленность, стоицизм перед лицом жестокого мира.

Экзистенс вошел в тренд, скупость слов и антиромантизм стали знаком.

...Но в том же 29-м году вышел еще один роман, также ставший знаменитым, а у того поколения — у многих культовым. «Смерть героя» Ричарда Олдингтона. Заметьте: немец, американец, англичанин. (Ну, русским было не до того, а французы уже выпустили пар в предшествующие полтора века: «Огонь» Анри Барбюса, вышедший еще в военные годы, сочинение гораздо более скромное: смесь экспрессионизма, коммунизма и дневникового ноль-стиля; книга из обращения вышла.)

«Смерть героя» роман предельно пессимистичный и в своем пессимизме пророческий; вообще это страшная книга, самая безнадежная из всех антивоенных романов, хотя и предыдущие наши два не рождественские сказки. Вот это следует понять.

Олдингтон был старше Ремарка и Хемингуэя, он попал на фронт уже 24-х лет. Причем за плечами было уже и образование юриста, и стихи, сделавшие его имя известным в литературных кругах, и женитьба: то есть уже сформировавшийся взрослый человек.

И вот в его романе герой, Джордж Уинтерборн, имеет длинную родословную и кучу предков и родственников. Это рассказывается подробно и издалека. Его почтенный буржуазный род вздыхал о великом прошлом, отец-адвокат был затюкан суровой властной своей матерью, характер викторианской эпохи, а женился на дочери отставного армейского офицера, капитана, имевшего еще кучу детей. Идиллия! Предприниматели и офицеры, бизнес и армия, дети и свадьбы — процветающая Великобритания, великая викторианская эпоха!

Материал вроде романтичный и обнадеживающий, но уничтожается подачей, неприятными подробностями: скромность дома молодого мужа вызвала у новобрачной вместо умиления презрение, мать с детства сломала ему характер, в брачную ночь он, жертва целомудрия, своей грубой неумелостью навсегда отвратил жену от близости с ним, что оказалось чревато вереницей любовников; а сын-муж позанимался изящными искусствами, перешел к прозаичной надежной адвокатуре, почти разбогател, потом попал в ситуацию, испугался, разорился по дурости.

И наш Джордж имеет дивное окружение. Его мать ужасно любила его с самого рождения, больше было некого, но со временем она меняет любовников, поддает, и сына особо не понимает, как-то все больше собой занимается. Отец, сэконхэнд-поэт-юрист, существо бесхарактерное, решив, что разорился, исчезает, сбегая от кредиторов. А сам молодой герой ведет в Лондоне жизнь богемы, зарабатывает журналистикой, пишет картины, избрал стезю художника (тоже!); в их среде свободные нравы, они презирают фальшь и условности. Но как только его любовница понимает, что беременна — с панической скоростью устраивается законная свадьба. Хотя тревога была ложной. Затем жена заводит любов-

ника, а Джордж страшно бережет ее чувствительную душу и скрывает от нее связь с любовницей.

И все предъявляют претензии друг другу, все недовольны, у всех жизнь с проблемами, все это превращается просто в клубок какой-то. А наш Джордж создание очень чувствительное, с нежной хрупкой душой.

И на войну он идет добровольцем, это для него как выход — сбежать. А одновременно — исполнить патриотический долг и так далее.

Ну, в учебном батальоне он нюхнул казармы и извдал трудностей как муштры и нагузок, так и промывания солдатских мозгов. Но идеализма еще не потерял: фронтовики казались ему единственными настоящими мужчинами, единственными стоящими людьми из всех.

Ну, а потом начинается для него война, вот он в окопах Европы.

Понимаете, Олдингтон был несравненно более литературный человек, более образованный и с большим культурным кругозором человек, более начитанный и мыслящий, более интеллектуальный, чем Ремарк и Хемингуэй. Это само по себе еще не делает его книгу более ценной или талантливой, чем их романы. Но! Это делает его авторские монологи, рассуждения, изложения мыслей, публицистические речи в романе — более масштабными... нет... более осмысленными, что ли... более исторически и политически весомыми, более глубокими и при этом конкретными... Короче — его лирические отступления ни разу ни лирические даже — это авторские комментарии, очень сильные и резкие публицистические монологи; это анализ огромного исторического и политического, и социального, и психологического процесса даже, данный аналитиком, образованным человеком; и в то же время это образный язык метафор, пафоса и все такое: там кипит страсть! И говорит он не просто честно — с интересной смесью цинизма и страсти:

Это он посмел написать о своей родине:

«Дивная старая Англия. Да поразит тебя сифилис, старая сука, ты нас отдала на съедение червям (мы сами

отдали себя на съедение червям). А все же — дай оглянуться на тебя». Одно слово — англичанин. Известными слова стали, запоминаются. «Никогда, никогда, никогда англичанин не будет рабом!» Куприн, вроде, писал, что эти слова гимна заставляют нас, русских, плакать от бессилия.

Джордж попадает в саперы, они разминируют местность, снимают мины, извлекают неразорвавшиеся снаряды, и — интересно, декларативно, да? — он говорит своему командиру, что исцелять землю от всей этой смертельной дряни — это как-то получше, чем ее уродовать, это даже веселей.

Здесь опять та же сугубая проза войны: грязь, кровь, случайное спасение и случайные смерти кругом, здесь травят газами и рвут осколками на части, это выматывает — и ни капли романтики тут нет и в помине, само собой.

Потом его — за расторопность, разумность, надежность и, похоже, культурность и образованность прежде всего (зачем они на войне, вы что?) — отправляют в Англию в офицерскую школу. И вот он — с грязными обломанными ногтями, в грубых армейских башмаках, подбитых железными гвоздями, спокойный и как бы такой увесистый внутри себя — вновь попадает в артистическую среду. И поражается ее ничтожности и надуманности.

Олдингтон смотрит на жизнь широко, и современное божественное искусство, этот модерн и декаданс, смешивает с дерьмом. Старые знакомые впаривают Джорджу свои высосанные из пальца замыслы, направленные исключительно к саморекламе и шуму в тусовке вокруг своей особы. Они сокрушенно качают головами и расходятся восвояси — как он деградировал в солдатах, надо покончить с этой службой, война не должна мешать развитию культуры. Прекрасные захребетники, моральные иждивенцы, а там за них умирают в окопах солдаты!.. А рядовой Уинтерборн, курсант офицерской школы, вернувшийся из окопов, с удовольствием напивается, с презрением переставая их слушать.

С утра, дома (жена не допустила его в свою постель, она им недовольна), он снимает с полки томик де Квин-

си, наркомана, эстета, стилиста, автора знаменитой ста годами ранее «Исповеди англичанина, употребляющего опиум», — снимает с полки его также знаменитое сочинение: «Убийство как одно из изящных искусств»: пролистывает пару страниц и пожимает плечами: идиотский кладбищенский юмор на темы убийств — в литературе и вообще. После реальных убийств миллионов ребят на войне, убийств страшных, адских, мучительных — нужно быть дебилом, чтобы читать (не говоря о писать) подобные эскерсисы.

Он стал обстрелянным солдатом — и вдруг оказалось, что он лишился своего искусства, его старые эскизы выглядят фигней, друзья дураками и дешевыми снобами; он лишился любви — ни жене, ни любовнице он более не нужен и не интересен таким вот, да и место занято в сердце и в постели; а своих буржуазных корней он лишился раньше, решив пойти в искусство. Он лишился отца — отец нашелся, но ударился теперь в религию и молитвы, сбегая туда от мира. А немолодая уже мать более всего озабочена привязанностью очередного любовника, и успешно находит забвение в бутылке.

Олдингтон рисует крайне интересную, диалектическую, можно сказать (или дуалистическую будет тут правильнее?..) ситуацию. С одной стороны, Джордж Уинтерборн оказался в роли «киплинговского зада-империи-предназначенного-получать-пинки». То есть: страна его предает и выталкивает вон из жизни, у него ничего больше нет, оказывается.

И тогда: его самоубийство в конце, война уже практически кончилась, он бессмысленно встает под пулеметный огонь — потому что ему не полагается уцелеть, его не очередь из немецкого пулемета убила: его убила его страна, родители, друзья, женщины, правительство: страна отобрала у него все, он в ней лишний. Смерть Джорджа Осборна, художника — это смерть лишнего человека поствикторианской Англии. Это очень мощно оформленный посыл! (А то часто думают, что лишний человек был только в русской литературе — потому что

другие литературы плохо знают и над ними не особо задумываются.)

А вот с другой стороны — еще интересней. Понимаете ли, после Великой войны оказалось, что сурового и самоотверженного, великого британского духа, духа несгибаемого белого человека, несущего свое бремя — не осталось. Цели войны так и остались непонятны. Сотни тысяч погибших юношей были оплаканы — но смерть их не казалась оправданной. Патетические призывы политиков вызывали ненависть, они обернулись ложью и подлостью. Величие Англии — это больше не звучало, имперские идеалы больше не вдохновляли.

Вдруг ощутилось, что пик величия — позади. Великая викторианская эпоха минула и канула. Но не в том даже беда — а в том, что она была фальшивой, лживой, безжалостной, жестокой, подлой, лицемерной, где эгоизм и ханжество прикрывались громкой демагогией. Величием Империи. Но величие Империи стояло на костях маленького человека, пусть даже белого и несущего бремя. И вот Империя грохнула этого человека. Ему живется плохо. Пусто. Он отторгнут своей Империей. И она рушится — потому что он — это и есть она: Великая Империя Британии.

Через двадцать лет пойдет вторая серия Великой войны — Вторая Мировая, и из нее Англия выйдет уже не великой державой, она будет рассыпаться и мельчать.

И вот — с другой стороны — самоубийство Джорджа Уинтерборна, поданное в одной из бесчисленных сводок как «пал за родину», в таком духе — это что? Он — произведение своих родителей, людей бесполезных, никчемных, он — продолжение их жизни на земле. Это они погибли на том изрытом поле. Они — это потомки и наследники армии и буржуазии, становой хребет Англии. Нет больше этого хребта.

Это погибла любовь — боже, с кем живут эти пустые амбициозные особы, две его женщины. Не будет детей, любви, счастья, продолжения.

Это погибло искусство — ибо то, что осталось продолжать себя — это вырожденческий бред, игры в бисер, бесплодие, без живой горячей крови.

Это погиб солдат и сапер в одном лице: воин, но и исцелитель изуродованной боями земли. Разрушитель для врагов — строитель для своих.

Это — добрая старая Англия погибла в той войне. И будьте спокойны — так оно и есть. Убийца и жертва в одном лице. Думая, что убивает только своих детей — себя и убила.

То, что Уинтерборн жертва, автор подает с горьким сарказмом, подает вполне открыто и понятно, чего уж тут понятней. А вот то, что погибла Англия — это надо увидеть, въехать в это, прочувствовать. Не факт, что Олдингтон сознательно имел это в виду. Но когда человек талантлив и честен — правда вылезает сама, из частностей, он мог это так и не думать.

...А вот четвертый знаменитый роман 29-го года, объявивший рождение нового великого писателя — к военной теме не имеет ни малейшего внешнего отношения и вообще крайне странен и непривычен. Выходит «Шум и ярость» Уильяма Фолкнера.

Фолкнер, парень поколения Ремарка и Хемингуэя, на войну не попал — росточком не вышел. Не вышло в США — он поступил в Канадские Королевские ВВС, но из курсантов выйти офицером не успел — война кончилась. Однако Уильям Фолкнер неназойливо поддерживал ту версию, что он успел повоевать летчиком в Европе. У него были прекрасные романтические военные рассказы, типа «Полный поворот кругом», о мальчишках-катерниках. Говорю честно свое понимание: рассказы Фолкнер писать не очень умел — они были затянуто-длинные, весьма простые по мысли и сюжету и, простите, какие-то искусственные.

Вышедший в 1929 роман «Шум и ярость» давно признан классикой и входит в ряд списков «100 лучших американский книг», «100 лучших книг XX века» и так далее. И роман этот не имеет ни малейшего отношения

к Великой войне, ни сном ни духом. Он комментирован-перекомментирован, изучен-переизучен, тут даже добавить особо нечего. Американский Юг, угасание уважаемого рода (семьи) Компсонов. 30 примерно лет — с 1898 по 1928 год. Родители и их четверо детей — все вырожденцы со своим вихлястым путем на помойку. Плюс верная старая черная служанка и ее дети, а главное — внук, тоже прислуга семьи Компсонов.

Надежда семьи, старший сын и брат, студент Гарварда, кончает с собой, топится в реке. От общего гадства мира. Следующий брат — подлый и жадный стяжатель, циник и лжец, пародия на бизнесмена. Любимая сестра с пубертатного возраста склонилась к активной и беспорядочной сексуальной жизни, забеременела от одного, вышла замуж за другого, который бросил ее, узнав правду — и, оставив дочку на попечение семьи, исчезла. Хотя потом стала посылать для нее приличные деньги — которые брат-делец зажимал, надеясь пустить в свой бизнес. А самый младший брат — слабоумный, тяжелый олигофрен, которого кастрировали, потому что однажды он чуть не изнасиловал на улице школьницу. Ему 33 года (возраст Христа то есть) — и разум младенца. Тем не менее: сестра хорошая, душевная, и старший брат был хороший, и младший, бедняга, чист младенческой душой, вот только средний, делец, подлец, плохой. Правда — содержит семью.

Формальная сложность романа общеизвестна, расшифровок есть куча. Там излагаются события глазами разных лиц, в разные времена, причем одно событие во времени незаметно переходит в совсем другое время, потом третье, в другой части его же иначе изложит другой герой и так далее. Пересказывать, даже кратко, не имеет ни малейшего смысла — именно на форму здесь большая нагрузка. Здесь и внутренние монологи, и детали, описания, и воспоминания, кратко и длинно, с объяснениями и без всяких объяснений, и так далее...

Так в чем дело-то?! Ну, психически неустойчивые личности, ну, психопатология, ну, асоциальный образ

жизни, ну, суицид, ну — парад уродов и жертв: мужчины, вы что конкретно хотите сказать?

А хотел Фолкнер сказать этой плетенкой, этой шарადой с нераспутываемыми узелками, следующее:

Почему все происходит именно так, а не иначе? Когда закладывается будущее? Каким из будущего кажется прошлое? Кто прав из всех наблюдателей события? Почему их точки зрения принципиально не могут совпасть? Вот живут рядом несколько людей в одном доме — ближе некуда: братья и сестры под отчим кровом. Почему даже между ними не только противоречия во взглядах на мир и на поступки — но: они видят в одном и том же мире разные миры и разные поступки.

Почему в романе такая игра композицией и словом, такая усложненность, более того — такой разноречивой, разнотилье, разновременье, разные интонации, разные трактовки событий вплоть до полной невозможности совместить «мировидение» разных людей — самых родных?

Фолкнер прекрасен. Только не надо в «Шуме и ярости» докапываться до хрен знает каких кристалльных и продуманных глубин и откровений. Бросьте! Хотите понять секрет, суть — смотрите проще:

Вот маленькому худощавому парню, любящему выпить, 32 года: он только что выпустил роман («Сарторис»), только что женился, денег нет, подрабатывает в кочегарке, в Миссисипи влажно и жарко, он крайне высокого мнения о себе и одновременно неуверен, его благословил сам Шервуд Андерсон, но он же назвал простым деревенским парнем, который не знает ничего, кроме клочка своей земли, ну так и этого достаточно. А парень писал стихи, читал Джойса и Вирджинию Вулф (как и все подобные парни), он в возрасте цвета! он тоже может! сейчас он им залудит! на его клочке земли происходит такое, что только всмотреться надо!

И он пишет книгу о том, что люди разобщены, и мир разобщен, и душа вечно не в ладу с разумом — разобщение-то изначально живет внутри человека! И создает чудную компанию характеров, натур: благородный самоубий-

ца, добрая блудница, циничный стяжатель, кастрированный идиот, старая негритянка-слуга и ее юный внук. Расклад — Достоевский бы позавидовал! Гротеск.

И сейчас он воткнет сюда все достижения модернизма! С разных точек зрения, разными мозгами разных людей, разными стилистическим приемами — а заумь есть на этот момент лишь признак высокого качества, эстетизма, элитарности. И — в русле общей идеи — это тоже, форма, работает на создание, изображение разобщенности, раздробленности, оборванности, нестыкочков.

А уж хронотоп! (любимое слово Бахтина после «полифоничности»). Уж этот усложненный хронотоп — всем хронотопам хронотоп. Недаром куча людей старательно вытягивала гордиев узел «Шума и ярости» в ниточку, чтоб можно было понять: так в жизни-то (жизни героев) что за чем и когда. И где было?

И вот эта фраза, эта формула, произнесенная устами Макбета в V акте, с которой начинается роман, два слова из которой стоят его заголовком, как ясный указатель: не только указатель, но автокомментарий — ключ к хитрому замку, ключик, который владелец демонстративно повесил на дверь под самый нос посетителя:

«Жизнь — лишь движущаяся тень, бедный актер, который горд и суетлив свой час на сцене, и потом умолкает навсегда; это повесть, которую пересказал дурак: в ней много шума и ярости, но вовсе нет смысла».

Драматизм судеб наших героев, их муки и усилия, их надежды и результаты, их представления о жизни и друг о друге — бессмысленны. Нет истины, нет единства мира, единства жизни, все — фигня.

Так что остается? Остается память о жизни — она у каждого своя, и усилия эту жизнь понять, изменить, приспособиться к ней, чего-то в ней достичь, и желания и надежды принести радость близким людям, и быть с ними; и тщета усилий и надежд. И непостижимость жизни, ее законов, непостижимость происходящего.

Честно говоря, Фолкнер сложил такую сложную головоломку, что в ее хитросплетениях можно увидеть при

желании что угодно. Что есть, кстати, один из признаков, аспектов совершенства.

...Разумеется, то, что «Шум и ярость» вышел именно в 1929 году, еще не означает непременно связь, материалом и темой, духом и формой, с теми тремя романами, о которых речь шла выше. Если после того — не означает вследствие того, то одновременно — не означает родственно и взаимосвязано.

Взаимосвязано!

Видите ли. Один из вечных вопросов, представляющих загадочными: каким образом двое или несколько ученых, живущих в разных странах и даже не слышавших друг о друге, практически одновременно совершают одно и то же открытие? Э-э!.. Они все были в курсе современной науки, все следили за новинками, все имели представление о современных методах и теориях — то есть: они запитывались из одного информационного облака, оформляя идею в одном принципиально направлении. Корабли не видят друг друга за горизонтом, но подул ветер — и все три, или больше, двинулись в одном направлении с одной скоростью и показали один результат. В науке дует общий информационный ветер. Кто-то пришел первым? Скоро и другие подоспеют.

В искусстве работают сходные законы. Эстетическая, философская, психологическая, лингвистическая, идеологическая и другие роды информационных потоков действуют на всем пространстве, где работают художники одной и той же культуры. Это мы сейчас внятно сформулировали суть известной метафоры, поговорки «Идеи носятся в воздухе».

1929 год — это в Америке Сухой закон, Ревущие двадцатые, «Великий Гэтсби», Век джаза — и удар Великой депрессии. И вся эта обстановка — так или иначе тоже следствие Великой войны, ее великого разочарования и опрокидывания моральных норм; консервативный уклад подвергся стремительному разрушению. Беспокойство было разлито в воздухе.

И роднит «Шум и ярость» с великими антивоенными романами абсолютно то же мироощущение, тот же итог миропостижения: нет в этой жизни смысла, поэтому трагизм ее бессмыслен и непостижим, надежды на лучшее устройство мира нет, что делать — непонятно.

Вот это чувство, общее для всех четверых огромных писателей, Фолкнер выразил с наибольшей силой, обстоятельностью и безнадежностью. И с наибольшей степенью сугубо литературной условности, формальной продвинутости. Он даже не зависел от войны с ее обстоятельствами. Он тут зрил глубже, в корень, в причину: в человека и его душу. Вот так раздроблена жизнь, вот так ничего не поделал, вот так никогда не договориться об единстве взглядов. Вот так никогда не быть счастливыми — но всегда проигравшими.

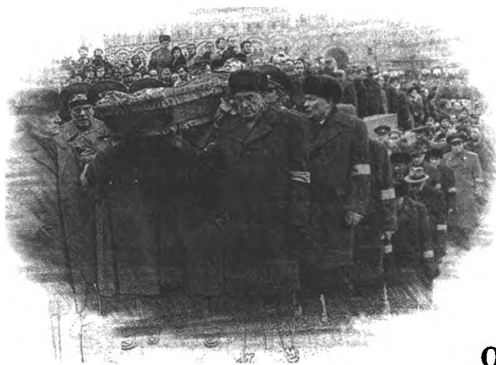
Пауль Боймер, Фредерик Генри, Джордж Уинтерборн — все они терпят поражение. У Фолкнера поражение терпит человек вообще, все человечество.

Литература великого поражения — так можно было бы назвать четыре знаковых романа 29-го.

При этом герои — у Ремарка способный перенести все работяга, у Хемингуэя — одиночка-стоик, у Олдингтона — сломленный художник. А у Фолкнера — семья на своей родовой земле, которая сама себя истребляет разными способами, но ужас в том, что им Природой предопределено быть несчастными.

И вот поэтому, завершая разговор, мы возвращаемся к Ремарку — как к человеку, единственному из них четверых здоровому и цельному: надо жить и работать, если работа воевать — значит делать эту работу, и бороться за жизнь, и спасать товарищей, и не сгибаться духом в чудовищных условиях, и помнить о добре и верить в него, радоваться маленьким человеческим радостям, которые найдутся всегда. Ибо только герой Ремарка думал не о себе: болело у него за товарищей и свое поколение, и обвинял он свою страну — за которую честно воевал.

Ему первый памятник.



ОГОНЬ И АГОНИЯ

Литература семидесятых — довольно горестное явление. Вот из помещения начинают выкачивать воздух — и одни медленно задыхаются, другие успевают улизнуть в щели, а пространство начинают занимать третьи, которые умеют обходиться минимумом воздуха или вообще дышать дрянью, для дыхания не предназначенной. Но от неправильных пчел даже не требуют правильного меда: жужжат — и то пусть заткнутся.

А потом проходит сорок лет, и пятьдесят, сменяется государство, сменяются поколения, и вдруг все представляют не так, как было. История мифологизируется. Историки устраивают прошлое в соответствии со своими взглядами. У них очки навешаны на все места, и все места не те, как у крыловской мартышки. А очевидцы выживают из ума и все врут: у них ностальгия, и старые обиды, и идеализация своей молодости, и альцгеймер.

Вы готовы? Поехали.

Все начинается не сразу. Все готовится и созревает исподволь, заранее, постепенно.

В июне 1967 произошла Шестидневная война между Израилем и арабами. Наш друг, Герой Советского Союза Гамаль Абдель на всех Насер (как шутили в народе) совсем было изготовился придушить и уничтожить сионистский Израиль, но вышло наоборот: Объединенная Арабская Республика, то бишь Египет с Сирией, ну

Иордания еще, Ирак и Алжир тоже впряглись — и всем им Израиль вломил. А там были советские советники, специалисты, оружие — и вдруг такой разгром. Арабам очень обидно. Ну — СССР разорвал от такого оскорбления дипломатические отношения с Израилем.

Мы почему с этого начали? Потому что с этого начали закручивать гайки по всему периметру. Состоялись совещания ЦК (КПСС) и КГБ. Были приняты решения об усилении идеологической борьбы. О пресечении распространения анекдотов — армянского радио и т. п. Потому что в народе Насера у нас не любили, а победа Израиля вдруг вызвала кое-где, — у интеллигенции преимущественно, понятно, — неуместные симпатии, идеологически чуждые настроения. Арабов не уважали — так стали израильтянам за эффектную и полную победу симпатизировать — а это враждебно линии государства, это оппозиционные настроения, шутите, что ли! Евреи особенно радовались, паразиты.

И с 67-го года началась официальная политика государственного антисемитизма (негласная, конечно). Заработали «три не»: не увольнять, не принимать, не повышать — «лиц еврейской национальности», как это именовалось в Советском Союзе. О национальности задниц всех народов не говорилось.

А евреи — что пардон, то пардон — народ книги. Люди повышенной энергетики. Лезут куда ни попадя. И в частности в советскую литературу. Под псевдонимами и откровенно. Раз уж в руководство всех родов им еще в конце сталинской эпохи ходы перекрыли, исключения очень редки были.

Это все мы к тому говорим, что антисемитизм сам по себе — это аспект и показатель реакции. Неблагополучных процессов в обществе. То есть — жди по всем фронтам напастей.

И фронт напастей грянул в 1968 — Пражская весна. Вот тут уже все было совсем серьезно. Евушенко писал: «Танки идут по Праге — танки идут по правде». Нет, это не печатали, конечно. Они с Аксеновым пили и плакали.

В столичной интеллигенции была паника и уныние. А народ — народ верил! Что мы спасли братских чехов от бундесвера и НАТО.

И стали глушить «вражьи голоса», все эти БиБиСи и «Свободы». В радио — только треск и хрип: по всей стране глушилки в городах! (А вот за городом ловилось — так только летом по воскресеньям ведь выбирались.)

Вот тогда усилили цензуру — Главлит это ведомство при советской власти называлось — «Главное управление по делам литературы». КГБ, естественно, этим занимался.

А предварительный просмотр рукописей и контроль за лояльностью текстов доверили редакторам. Наказание за промах — выговор, увольнение, увольнение с волчьим билетом, без права на подобную должность. И редакторы — за ту же зарплату редакторскую! — потели и бдели! И вычеркивали все, что могло хоть отдаленно навести на ненужные размышления.

Запахло керосином, и в этом запахе керосина народ стал валить. Анатолий Кузнецов, «Бабий Яр», редколлегия «Юности», доверили ему командировку в Лондон — работать в архивах для сбора материалов для романа о Ленине. Так он там остался, попросил политического убежища, предатель, гад! Ну — «Юность» перетряхнули.

Идеологическую работу — приказано усилить! А тут ведь — 1970 апрель грядет — 100-летие со дня рождения Владимира Ильича Ленина. Все деятели советского искусства вносят вклад в создание всенародной Ленинианы. Самолет летит — привет Ильичу! Книжки пишут, роли в кино играют, Смоктуновский — Ленин, и Лавров — Ленин, и черт в ступе — тоже Ленин! Про Крупскую мы вообще молчим.

А инициативы правительства в России всегда были особенно прекрасны исполнением, каким оно выползло из недр могучей бюрократической машины. Машина аж тужилась, и народ стал издеваться над всем святым: родился цикл анекдотов, этого живого фольклорного жанра, весьма точно отражающего неформальные народные настроения. В Петергофе открылся фонтан «Струя

Ильича». Мебельная фабрика наладила выпуск трехспальных кроватей «Ленин с нами». Парфюмерная — духи «Запах Ильича». Обувная — калоши «По ленинским местам». И так далее. Вы смеетесь — а ведь действительно были мужские носки с портретом Ленина, вареная колбаса, где на срезе салом была надпись «100», и прочий бред. А уж телевизор пел комсомольскими баритонами: «Ленин — всегда живой!», «И Ленин — такой молодой!», хоть святых выноси, утюг включить страшно.

То есть на идеологию налегли так, будто слона совокупили с мартышкой, она аж лопается, пардон, конечно, но народ матерился и издевался сильно.

А молодежь! Воспитать! В том числе книгой! Где идеологически верные книги для молодежи? На издательство ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия» ставят проверенного и верного комсомольца, члена КПСС, конечно, профессионального функционера и воспитателя молодых товарища Ганичева (злые языки мгновенно говорят, что за половые заслуги, у него не только рубашки голубые, зато идеология патриотическая). И голубой изнутри и красный снаружи товарищ Ганичев развивает деятельность и закладывает серию книг «Пламенные революционеры» — «ПР». Нет, закладывает не как врага народа органам, а закладывает как новый корабль на стапеле. И определяет тираж двойной массовый — то есть это тогда так считалось 200 000 экземпляров. И соответствующий гонорар — сейчас вас преискурантом тем утомлять не буду (я?.. я-то помню), но за книжку среднего-небольшого формата давали приличным письменникам двенадцать-пятнадцать тысяч рублей. При средней зарплате по стране тогда реальной где-то 130 в месяц. Грубо — зарплата лет за десять-пятнадцать. А навалить можно за пару месяцев, кто руку поставил.

За этот жирный кусок образовалось братоубийство дружелюбных литераторов, но вперед звали маститых и искренне читателем любимых, хороших писателей вперед звали, которых именно молодой интеллигентный чи-

татель любил — главный адресат всех потуг 5-го Главного управления КГБ — который по борьбе с интеллигенцией. И вот — серия «Пламенные революционеры» — пошла:

Анатолий Гладилин. «Евангелие от Робеспьера». Книга блестящая! В то время она мне мозги перевернула. Французские революционеры — убежденные, идейные, благородные, образованные, за свободу, равенство и братство. Все друг друга на гильотину отправили! Все! И на смену им пришла обывательская серость, сберегающая свою жизнь и набивающая свой карман. Гравюры там были прекрасные, и на последней — трехцветное знамя развевается (черно-белые гравюры, ясно), и каждая полоса — из множества людских фигурок, и за древко держится гордая устремленная фигура в лосинах и треуголке — молодой Наполеон. Это он пришел на смену. А предпоследняя гравюра — портреты вокруг гильотины: «Герои и жертвы Французской революции» — все, кто ее делал и вел! Вот эта горькая обреченность революции вообще — это било и печалило. Мы-то как раз вступали в мрачное N-летие.

Василий Аксенов! «Любовь к электричеству». Про Красина — инженера, организатора, будущего дипломата и наркома. Типа прекрасные люди в революции были, умные, деловые, верили в светлое будущее.

Булат Окуджава! «Глоток свободы» — чуть раньше он назывался «Бедный Авросимов». Пестель, Южное общество, петербургские офицеры, долг, честь, аресты, гордость. Чудесно стилизованная проза, изысканная, читать приятно, народ млеет.

Ну и ни хрена им это ни одному в судьбе не помогло. Народ с восторгом и вздохом читал любимых писателей, говоря: конечно, печататься надо, про революцию, заказ, но что же делать, все равно какие хорошие книги, главное — честные при этом, там ведь лжи нет, просто многое умолчано, но без этого нельзя, а как же еще жить в наше время. А писатели тогда думали, был такой трафарет представлений: ты напишешь заказную книгу для партии — а тебе потом разрешат написать хорошую

книгу, от идеологии свободную. Да — вот такие мы были дураки! Не садись обедать с дьяволом — у него всегда ложка длиннее! Хотя партийно-писательские боссы уговаривали: да-да, вы напишите это для пользы государства, а потом мы вам и вот то тоже издадим. Потом догоним и еще издадим.

Вскоре серия испаскудилась, выполняла партийную разнарядку, пропагандировала тьму революционеров от Маркса до лошади Буденного, но больше ее никто уже не читал. Издевались над биографиями героев, гады; анекдоты рассказывали про Чапаева и пламенную Крупскую даже.

И вот в том великом юбилейном 1970 году — Нобелевскую премию по литературе дали литературному влазовцу Александру Солженицыну! Это была, конечно, идеологическая диверсия, специально чтобы плюнуть в лицо первой в мире стране социализма. О Солженицыне у нас запретили упоминать. Ему сказали: поедешь за премией — обратно не пустим. Он сказал: тогда не поеду, русскому писателю родина важнее. И остался на родине, гад!

Так что когда в 1972 Бродского вызвали в ОВИР и сказали: помните, вы хотели уехать? так или давайте сейчас, или в психушку попасть можно; он и свалил; это было вполне в стиле времени.

В 1974 арестовали наконец и обвинили в измене Родине Солженицына, лишили гражданства и выслали из страны. «Самолет вверху гудит, Солженицын в нем сидит. Вот те нате, хрен в томате, Белль у трапа говорит» — это частушку сложили, Белль Солженицына действительно встречал в аэропорту, он был председателем Международного ПЕН-клуба, к дополнительной ненависти советских властей.

И Виктор Некрасов уехал в 1974, родоначальник советской прозы о Великой Отечественной войне, а книги его запрещались и изымались где-то года с 1971.

По миграции знаковых фигур всегда можно судить о процессе. Это такие самые наглядные примеры. А не-

наглядные были более скрытые, постепенные, массовые.

А Шукшин Василий Макарович, тот в 1974 просто умер. И можно говорить о язве, водке, стрессе, усталости, — но, когда разные причины у разных людей дают в итоге прямую линию аналогичных следствий — это уже закономерный процесс. А процесс заключался в том, что советская литература — русская советская литература — редела, пустела и оставалась без своих талантов, без своих столпов, без гордости своей!

Идеологической работе с населением придавалось все большее значение. Это значит — и с писателями тщательнее работать. Это значит — в первую очередь литературную молодежь конкретно воспитывать в правильном духе, смену нашу литературную, завтрашний день наших инженеров человеческих душ. И! — была создана Комиссия по работе с молодыми писателями. При Союзе писателей СССР. И такие комиссии образовали при республиканских и многих областных писательских организациях.

Молодые были сначала до 25 лет, потом до 30, потом до 35, а драматурги молодые — до 40. То есть. Их вели 15 лет. А потом сливали в отстой. Все писатели это называли «Комиссия по борьбе с молодыми авторами».

Но! Были Областные конференции молодых авторов. И Краевые были, и Республиканские. А вершина карьеры «молодого автора» — участие во Всесоюзном совещании молодых писателей. Эти конференции и совещания выдавали особо отмеченным молодым талантам рекомендации для публикаций и изданий книг. Потом этими рекомендациями можно было подтереться.

То есть. Литературный лифт был пущен по отдельной, параллельной шахте: там тоже были таблички на этажах, но кроме табличек и нарисованных на бетонной стене дверей больше ничего не было. А с самого верхнего этажа шла сточная труба в канаву. Вот такое ложное русло, такая ловушка для безмозглой рыбы, плывущей по течению и заплывающей в тупик.

Все движение по работе с молодыми авторами, все эти конференции — это была весьма важная, заметная

часть литературного процесса 1970-х. Вот потому только мы о ней говорим. При этом — руководителями таких комиссий и конференций были старые дуремары из бездарных литературных чиновников, бездарных письменников-неудачников, которые таким образом повышали свою значимость, чем-то себя занимали — и заодно прирабатывали, там за все деньги платили. (Исключения были единичны).

Раз в год выпускались литературные альманахи типа «Молодой Ленинград». Там печаталась в отрывках и стихах отобранная фигня, перед тем как навсегда кануть в Лету. Редко-редко что хорошее прорывалось.

Вот почему, кроме отъезжантов, я вспоминаю о работе с молодыми. Потому что жизнь, рост, реализация литературной молодежи — это тоже важнейший, первейший показатель состояния литературы: как обстоят дела, как дышится, чего ждать.

Понимаете, звезды 60-х — звездное поколение Евтушенко-Вознесенского-Аксенова-Гладилина — как-то резко слиняло, поблекло, оказалось не у кассы, отодвинуто и задвинуто, мало видно и мало слышно. Они уже редко печатались, не производили шума, воспринимались как гении вчерашнего дня. Их цветение и кипение с началом семидесятых прекратилось, они перестали быть властителями дум и главным предметом литературных споров.

А кто вышел на авансцену? Кроме уродов, обслуживающих заказы Партии, так от них и фамилии сейчас не вспомнишь, и тогда их знать никто не хотел.

Это Владимир Маканин. Он восходил долго, медленно, постепенно; он неплохо издавался, нравился узкому кругу интеллектуалов, не был замечаем официальной критикой, не был ею понят совершенно.

Маканин-то кончал матмех МГУ, он рождения с 1937 года — поколение, которое последним успело прицепиться хоть к «колбасе» трамвайной оттепельных свобод и льгот. И судьба его литературная, писательская эволюция, очень интересна и показательна. Тем более

что до сих пор никем не понята и не описана толком. Обидно. Но бывает.

Литературным кумиром этого поколения однозначно был Хемингуэй (это кроме как у деревенщиков, разумеется). Короткая фраза, лапидарный стиль, минимум деталей, никаких красот, ноль пафоса, скупость эмоций — и абсолютная, голая, простая честность.

И вот Маканин пишет повесть «Прямая линия». Она вроде и молодежная, вроде и производственная, вторично то есть, это уже выработано — но: новая эстетика. Абсолютно голая, отшелушенная фраза. Ноль деталей и подробностей. Ноль переживаний и чувств.

Аналогично «Старые книги». То же самое эстетически — плюс капля иронии, плюс отдельные крапинки деталей в стилистике еще Мериме: «Глазки серые. Славненькие глазки». Вот и весь портрет.

И вот от этого абсолютно голого ноль-стиля, где фразы — один скелет, ни грамма мяса, — Маканин переходит к рассказам с сюжетом-кульбитом. Где деталей уже чуть больше, где картину уже видно.

Главные его рассказы очень хороши, и заслуживают того, чтобы мы их упомянули, перечислили. Это:

«Дашенька». «Наша старушка хорошо декламирует». «Ключарев и Алимущкин». «Река с быстрым течением». «Отдушина». «Гражданин убегающий». «Антилидер». Еще десяток есть блестящих.

Все они построены на парадоксе, на двойственности происходящего, на переходе смысла в обратный. «Дашенька»: бедная невзрачная машинисточка и красавец-физик, завидный парень, герой нашего времени — и вот сначала она робко о нем мечтает, угождает всячески, старается стать полезной всеми путями — и в конце подчиняет себе, поработает, ставит под каблук и снисходительно вершит свою судьбу, где отводит ему место по своему усмотрению.

«Ключарев и Алимущкин» — это словно одна доля удачи и жизни на двоих. Никто и них ни в чем не виноват — но чем лучше идут дела у одного, тем хуже у друго-

го: словно все мы своей удачей обрекаем на лишения того, кому удачи из-за нас уже не достанется в жизни.

«Река с быстрым течением»: вот как относиться к любимой жене, когда вдруг узнал, что она тебе изменяет — и одновременно узнал, что она смертельно больна, и недолго ей осталось, и помочь нельзя. И вот разглядывает он ночью на кухне тринадцать всего фотографий, где она в разные годы, и словно это река жизни ее уносит, и куда мы уходим, и как же все так.

То есть. Мы берем мысль, явление, тенденцию. И доводим до абсурда. И видим тогда, что все так — а одновременно и не так. И жизнь наша неоднозначна и превращается в загадку без отгадки, и относишься ты к ней неоднозначно, и смысл всего происходящего — таков, а одновременно и обратен, двусмысленный он смысл, диалектический, непостижимый, не спрямляемый в прямую линию, не поддающийся однозначному ответу.

Время было трудное, Маканин окончил Высшие сценарные курсы при ВГИКе и устроился редактором в издательство «Советский писатель». Это было очень престижное издательство. Главное по современной советской литературе. Пафоснее только «Художественная литература» была. А уж «Молодая гвардия» весьма массовая и с замаранной репутацией, или «Московский рабочий» — это менее престижно. А «СовПис» — это же было главное именно писательское, это связи, это польза и выгода! Господа, ничего стыдного, работа есть работа, а время было очень жестко вот именно такое. Ну, непрогнозируемый, но подразумеваемый обмен услугами; потому что человек не только хороший, но еще и полезный. Типа: я печатаю тебя или твоего протеже — но, соответственно, я могу предложить книгу в издательство, где власть, ну или возможности, есть у тебя.

Поэтому у Маканина в то труднейшее для издания время каждый год выходила книга, тиражом обычно 100000; тираж-то еще ладно, но факт такой ежегодности был в 70-е годы огромной редкостью, исключением. И тем не менее критика его не замечала и не понимала.

И только когда в 1982 журнал «Север» — первая публикация Маканина в толстом журнале, хоть и не столичном московско-ленинградском, но тоже заметном — напечатал роман (или длинную повесть) «Предтеча» — о старике-экстрасенсе, народном целителе и природном философе-праведнике — это был сюжет прямой, сентенции высказывались напрямую, понимать было просто, а толстый журнал — это знак качества, — и вот критика обратила на Маканина внимание, вполне в положительном смысле.

Чуть позднее в «Новом мире» появится вершина маканинская — «Где сходилась небо с холмами» (родное название «Аварийный поселок»): в поселке все поют, и музыкальный парень едет в Москву, поступает в консерваторию, становится знаменитым композитором — использует в основе своей музыки народные мелодии родного поселка, — и по мере создания и славы его музыки поселок горит все чаще, безлюднее, петь в нем перестают, и вот словно вся его песенность и музыкальность от земли и народа — перешли в признанную, официальную, именную музыку композитора. Не то народ исчезнувшего поселка оставил себя в музыке родного композитора — не то композитор своей музыкой высосал всю жизнь из поселка?.. Гениальный рассказ (или повесть). И так правильно — и эдак правильно — и еще как-нибудь правильно.

Владимир Семенович Маканин был единственный в советской литературе писатель, чья логика — не однолинейная формальная европейская логика — но логика диалектическая, многозначная, она же полисемантическая; смыслы слоеные, противоречивые, и в этом единстве и борьбе противоречий, которому учил великий Гераклит, и заключается удивительное, уникальное богатство смыслов, которые отражаются друг в друге, как зеркала напротив одно другого, как вложенные и вращающиеся внутри друг друга резные китайские шары.

О его произведениях девяностых-двухтысячных годов мы говорить не будем: во-первых, это за границами

нашего периода, который нам конкретно интересен; во-вторых, это очень слабо, Маканин попытался вписаться в новое время, давно став немолодым столичным писателем внутри Садового кольца, реалий не представлял, и ничего, конечно, не получилось; это вызывает неловкость и жалость.

А в 70-е годы Владимир Маканин был лучшим в литературе, что дал этот период, был новым словом, оригинальным, сам свое создал и разработал, был уникальным писателем со своим договором, своей особенностью; низкий поклон.

Н-ну, а другая знаковая величина, его гораздо шире знали, и любили, ценили, уважали, почитали — это Юрий Трифонов. О нем столько сказано разного хорошего и умного, что даже добавить трудно. Я попытаюсь к тому, что вы и так легко представите, добавить еще хоть что-то.

Трифонов ведь Юрий Валентинович родился еще в 1925 году. Он шестидесятников постарше будет на 7—9 лет. В 1950 он, студент Литературного института, пишет в качестве диплома повесть «Студенты»: соцреализм, публикация в «Новом мире», Сталинская премия 3-й степени. Триумф молодого советского автора! А потом оттепель, потом 60-е, и Трифонов проваливается сквозь это время куда-то в небытие. По совету Твардовского он пишет рассказы и очерки (вполне фиговые), в 1963 публикует много раз переделанное «Утоление жажды» — производственный роман о строительстве канала в советской Туркмении. Кому это надо?..

И вот когда шестидесятники выдавливаются со сцены — Трифонов вдруг оказывается в первом ряду. С точки зрения сугубо литературной, с точки зрения формы произведения, стиля, языка, фразы, средств изображения — он никто. Понимаете, талант — это энергия, принимающая форму творческой энергии. Если бы у Трифонова была энергия вообще и творческая в частности — он бы в 60-е воспрял, распрямился, писал свободно и интересно. Но — в 60-е ему вообще оказалось

нечего делать. А в 70-е — этот, с формально-литературной точки зрения не более чем среднеприличный профессионал — оказался властителем дум! Как говорили давыдовские гусары — на бесптичье и коза шансонетка.

Но. Он уже неважно себя чувствовал. И халтурить не хотел. Как умел, насколько понимал — старался писать честно. А человек был неглупый, опытный, знающий. А это очень было востребовано — честно и умно, уже много значит, уже есть что ценить и за что любить.

Сначала о недостатках трифоновских повестей 70-х годов. Трифонов вял, уныл, монотонен, депрессивен, однообразен. Ничего хорошего никого из его героев не ждет. Есть в человеке что-то приличное — жизнь его ломает, или самое дорогое отберет, и вообще ему трудновато и грустновато живется. Делает карьеру — становится подлецом. Любит — жертвует ради выгоды. Его засосал быт, карьерка, квартира, семья.

Такое ощущение — вот потом проверьте, опровергните меня, буду благодарен, мне приятно будет — что у Трифонова никогда не светит яркое солнце, люди не смеются радостно, никто не счастлив и не свободен, никто никогда не получает то, чего хотел. Жизнь — говно. Потому что устроено так, и люди устроены так — а подразумевается, что это наша жизнь устроена так, и наши люди несчастливы, и наша страна тягостное говно! Наше время — безвременье, цвет — серый, тональность — минор, прогноз — неблагоприятный, любовь — несчастная, характер — слабый, натура — подлая, друзья — предадут, семья — по расчету, жизнь — несправедлива, перспектива — какие у нас на хрен перспективы!!! Вот в чем секрет его успеха! Славы! Доверия и благодарности!

Дорогие! Мы жили в 70-е в мире швейкизма, как сами называли. Начальники говорили, люди поддакивали, и никто не верил! Чушь слушали, несли, кивали и повторяли. Никто уже не верил ни в коммунизм, ни в светлое будущее, ни в руководящую роль Партии, которая ум, честь и совесть нашей эпохи. Все решали связи, родство,

знакомство, взятки, корпоративная солидарность, готовность соглашаться со всем, исполнять любую чушь, исправно посещать политинформации и торжественные (молодые не поняли? это торжественные собрания по случаю событий и дат — они назывались просто «торжественное» без существительного, вроде «заливное» или «горячее»).

И людям так хотелось правды — серой унылой правды в противовес наглой розовой лжи, — что Трифонов стал живым классиком. Вот уж кто был востребован своим временем!

Да перечитайте вы сейчас «Долгое прощание», «Обмен» или самый знаменитый «Дом на набережной». Занудные ниспадающие унылые интонации длинных фраз в длинных текучих и перетекающих периодах. Длинное монотонное повествование «колбасой», без акцентов и пауз, мажора и минора, без юмора и прямого трагизма — серая глиняная тягостность жизненного повествования, где вязнут и вянут мозги и чувства.

Но вы знаете? — это вполне в духе русской классики. Это в русле, тренде, традиции, обычае, считайте как хотите, знаменитой сентенции, уважительно повторяемой идиотами: «Классика должна быть скучноватой». А как же! А гений — чтоб руки не тем концом воткнуты, а романтически влюбленный — импотент, а простой крестьянин — лучше понимает смысл жизни, а будешь прилежно учиться — добьешься всего в жизни. Тупость, повторяемая авторитетами, добивается статуса истины, слишком высокой для непосвященных. Ага. А дурак — это тот, кто считает себя умнее меня, сказал Ежи Лец.

И! Недаром именно Юрий Трифонов стал главным среди всех писателей выразителем дум и чувств советской городской интеллигенции. Яка держава — такой и классик. Жизнь была глухая и серая — а литература это отражала.

Так что Юрию Валентиновичу низкий поклон за все, что он написал, а люди благодарно читали. Он выразил эпоху. Такие дела.

Вот около середины 70-х, точнее сейчас не помню, «Новый мир» всеми читаемый в очередь, шлепнул повесть Натальи Баранской «Неделя как неделя». Запомнилась она на всю жизнь! Потому что была точная жизнь! Именно и точно так жили миллионы и десятки миллионов счастливых и благополучных молодых семей: и муж хороший, и двое детей чудесные и здоровые, и у самой работа нормальная, и зарплат их двоих на нормальную советскую жизнь хватает как у всех — и продохнуть же некогда! Как белка в колесе, как загнанная лошадь! Падаешь в кровать без сил, утром в темноте звонит проклятый будильник, накормить, постирать, бежать за автобусом, работать, господи, на любовь уже сил нет, а ведь все хорошо у них, и она падает в постель без сил, засыпая на лету, и только думает, что крючок на юбке, как неделю назад, так и не пришит. Занавес.

Чтоб я знал, кто такая эта Наталья Баранская. Смотрите в Интернете, кто хочет, я так всегда и забываю. Но! Она стала знаменитой мгновенно! В библиотеках и всяких проектных институтах читательские конференции проводились по этой повести.

И вот кто хочет себе в точности представить жизнь тридцатилетних интеллигентов в Советском Союзе 70-х — читайте эту вещь обязательно. Редкостный документ эпохи.

Еще был, конечно, самиздат. Но в масштабах очень ограниченных. Москва, Петербург, уже даже республиканские столицы — меньше, не говоря об областных.

Машинописные копии ходили. Впервые Бродского я читал в не совсем слепых копиях, «Пилигримы», «Стансы», «Памятник Пушкину», еще в 60-е, так они и ходили, и «Гадкие лебеди» Стругацких в машинописи ходили, еще разное; как пел Галич «“Эрика” берет четыре копии — вот и все, но этого достаточно». Да, Александр Галич тоже свалил, это было в 1974, вскоре после высылки Солженицына.

Но я еще хотел сказать насчет копий: когда в 70-х появились светокопировальные автоматы, «Ксероксы», —

множительная техника, как и типографии, были под строгой охраной. Специальные помещения, решетки на окнах, железные двери, опечатывались на ночь и на выходные, ответственное лицо, левая работа — уголовное преступление, но как политическое: размножаешь печатную продукцию, на что не имеешь разрешения соответствующего органа. Найдут копию — определяют по отпечатку аппарат — сядут все причастные. Незаконная печать. Но пишущие машинки ходили и продавались свободно — а то тут некоторые сравнительно молодые уже ввали, что в СССР все пишущие машинки были на учете в КГБ. Не создавайте нам новых трудностей, нам и своих хватало.

Ходили огромные машинописные фолианты антологий авторской песни. Но это не возбранялось.

А вот за «тамиздат» можно было сесть на раз, это конечно.

«Архипелаг ГУЛАГ» мне дали на сутки. За него можно было отдохнуть пару лет даже за чтение: кто дал? где взял? кто провез? и так далее. За «1984» Оруэлла, за мемуары генерала Краснова можно было залететь. За статьи Горького 1918 года давали по балде; вот к «Лолите» снисходительно относились, это лучше было забрать себе без шума.

Но вообще время было с точки зрения репрессий вегетарианское. Нужно было производить реальный шум, как-то активничать, чтобы тебя посадили. А так — вызывали, беседовали, пугали сурово, но в мягкой форме.

Андеграунд стал характернейшим явлением свободной литературы 70-х. Работа в стол, богемная жизнь, тусовки.

В 60-е слова «андеграунд» еще не существовало. Пишущие люди делились на тех, кто печатался, и тех, кому это не удавалось: не всегда таланта мало — иногда запрет суров или просто редакторы тупые. Бродский и Шаламов, которые не печатались — это не андеграунд. Просто одному не повезло залететь под кампанию борьбы с тунеядцами, а у второго была тема «непроходная», как это называлось, — жуткая простая правда про лагеря.

Но после 1968 заборы стали выше, проходы уже, а вахтеры строже. А при этом — что важно! — литературный пирог стал скукоживаться, как шагреневая кожа советского литературного золотого осла. Бюрократизм всех советских процессов рос — рос он и в литературном, издательском деле — и вот уже достиг успехов небывалых! Писатель — маститый! — приносит в издательство книгу. Ее с ходу отдают на рецензию — без этого нельзя — и через два-три месяца — быстрее уже нельзя — говорят: принимаем, дорогой! И ставим в план! И выйдет она у вас со всей возможной скоростью: через два года. Два года!! И это — у литературного генерала. Это — зеленый свет. Режим максимального благопритствования. Ибо у издательства — планы сверстаны и представлены на пятилетку. Еще раз: планы сверстаны на пять лет вперед. А утверждены вышестоящими инстанциями и соответственно скоординированы с типографиями — на два года вперед. Так-то!

А у нормального писателя в РСФСР принятая книга выходила через четыре-пять лет — и это было хорошо и нормально. А выходили и по семь, и этому тоже никто не удивлялся. А планы координировались каждый квартал и каждый год. И обязательно кто-то вылетал, потому что верстались они с некоторым запасом, с резервом: мало ли что, пусть будет, а вдруг что-то цензура выкинет, или автор сбежит, или вдруг бумаги по лимитам подкинут. Так что, когда время сдавать в типографию подходило — выкидывали «взятых сверх лимита» — а это всегда были самые бессильные, бесправные, безответные, и внутренним рецензентам издательства приказывали изобрести в книге любой недостаток, чтоб найти повод прицепиться к нему и отказать.

Так что к концу семидесятых авторов первой книги моложе тридцати лет — не было в стране! Только отдельные блатные поэты по родственному блату — чьи-то дочери или племянники. И молодые-талантливые — спивались, как волна с пляжа откатывается в алкогольный океан, как кегли сами подпрыгивают

и суют шейки в петли; суицидов много было.

Успешный, состоявшийся молодой автор — в тридцать два — тридцать семь первая книга: норма. Сейчас это невозможно передать, невозможно дать понять и почувствовать: вот вино переходит в уксус — это слишком выпренно, литературно, банально: вот как скульптурный гипс затвердевает и крошится, как бегун превращается в ржавеющего робота — вот так поколение выбивалось из литературы: медленно, последовательно, спокойно, без малейших признаков сочувствия или там заботы о литературе. Сволочные равнодушные чиновники уже правили всем.

А мы ввязались в гонку вооружений! Это прорва денег! А они все государственные! А еще надо кормить наших друзей, решивших пойти по пути социализма! Это вся шваль африканских и азиатских царьков, князьков и авторитетных местных бандюков, которые решили нагнуть население под себя. И все знали: объявишь себя социалистом или коммунистом, обругаешь Америку — и подставляй карман, русские прибегут и все задаром дадут. А где деньги, Зин?..

На издательство отпускалось меньше. На бумагу меньше, новые типографии исключительно под партийную литературу и пропаганду ставились, книжные планы — сокращались! И одновременно — упорные слухи фабриковались: СССР — самая читающая страна в мире! Слухи и народные мнения у нас, нужные Партии, изготавливала и внедряла Лубянка — а дальше зеленая сама пошла, поддернем да ухнем.

Никогда в новейшей истории книга не ценилась — во всех смыслах — так, как в 70-е годы в СССР. 100000 тираж Марселя Пруста! Французы рты разевали и не верили! Да читало-то его тысяч семь от силы. А на полках стоял — для престижа — у завмагов, начальников всех рангов и так далее. Это был один из показателей престижа.

Продавщица книжного — ценная профессия, директор — вообще король. Им дарили духи и коньяк,

устраивали билеты на концерты и на поезд, на прием к врачу, тряпье дефицитное могли принести и так далее. Ну, чтоб отложили книжечку. Хорошую, в смысле.

Была неофициальная профессия — книжный спекулянт. В Ленинграде он назывался «холодняк». Прекрасно были образованные и информированные люди. Мечта их — несколько лет поработать товароведом в магазине старой книги, букинистическом, на приемке книг, которые люди несли на продажу. Составить себе классную библиотеку, и разбогатеть, пуская ценные книги мимо магазина — либо дешево оценивая и откладывая для своего партнера, чтоб он купил. Это была дико блатная профессия, очень трудно было пробиться, закрытый рынок. Меня однажды долго звали на Старо-невском, за Московским вокзалом у Суворовского: ты разбираешься, ты честный, ты непустишь мимо магазина своим — связей не имеешь. За два-три года составишь себе фантастическую библиотеку, ты же любишь книги, а там — захочешь, так уже уйдешь. Называли кретином и сокрушались над моей злокачественной глупостью: ты просто себе же враг.

В «Березку», валютки для иностранцев, своих граждан уже не пускали. И все иностранцы знали: лучший подарок в интеллигентный дом, будут ахать, гладить со слезами, радоваться как дети — это книга из «Березки». Там самые ценные продавались. «Рыжий Мандель» — 80 рублей у холодняков (номинал — 2 рэ с чем-то), это был коричневый большой однотомник избранных стихов Мандельштама, единственное издание тех времен; «Большой Пастернак» — 70 рублей (стихи в серии «Библиотека поэта», полный формат), «Синий Булгаков» — 50, помнится. Иногда они до 100 могли подняться. Нормальные люди себе этого позволить не могли, да многие и ездить на книжный рынок на край города боялись, его гоняли; и холодняков в подворотнях у букинистических боялись, их КГБ пасло, а засветился — и прощай «почтовый ящик», возможность за границы — всего боялись в 70-е!

В среднем хорошая книга стоила 5 номиналов. «Домой возврата нет» Томаса Вулфа я купил за 15 рублей.

А вот книг живых советских прозаиков я там вообще не помню. Кроме буквально нескольких, о них скоро скажем.

А писателей-то вообще ведь до фига развелось после XX Съезда! Одних членов Союза писателей СССР — 11 000! А задние тоже хотят, ножками сучат! Все хотят печататься, быть писателями, жить на гонорары! А посылать на Колыму кормиться подножным золотом — уже не принято.

Мне в Ленинграде, в Союзе писателей, предлагали в конце 70-х: поезжай на два года в Свердловск, там на завод (по-моему, сам Уралмаш) оформят типа слесарем или кем разряда 3—4, квартира двухкомнатная отдельная (писателю же кабинет нужен!), зарплата двести на руки, а сам — работать в библиотеке местной и в архиве — писать производственный роман о строительстве и росте прославленного гиганта советской промышленности: ну там судьба героя, довоенные пятилетки, индустриализация, война, наше время, личные судьбы также, выполнение плана, новатор-консерватор, — ничего особо напряжного. С гарантией: издательство «Московский рабочий», тираж массовый 50 000, гонорар тебе, естественно, и по выходу — прием в Союз писателей: ты что, роман в московском издательстве!

Я отказался с ненавистью, просто с болью: не для того меня мама родила, чтобы я этим жлобам писал их фигню поганую. Но жалко было! Книга, тираж, гонорар, Союз писателей! Уж не помню, кто радостно ухватился за присланную в Питер эту возможность и поехал.

И вот в середине 70-х андеграунд в советской литературе уже оформился. Ну, позднее их направления классифицируют как концептуализм и метареализм, но в общем все это вариации постмодернизма. Однако — стилистика, эстетическая концепция не первична.

А первично. Во-первых. Всем в советской литературе места не было. Двери трамвая захлопнулись. Новеньким

требовалась масса умения, терпения, настойчивости, упрямства, стойкости, чего угодно. Не позволить взять себя измором, не дать согнуть и задушить. Поставить себя в разряд исключения: да, всем нельзя — но я сумел, и тресните все! (Это тема отдельной лекции, интересно было бы когда-нибудь прочитать: «Как я не сдох и не позволил им сделать со мной что хотели». Вообще я об этом книжку когда-то написал, «Мое дело».)

Второе. Лжи, фальши, прославления пустых псевдоидей — стало столько, что не было сил не то чтобы терпеть — но вообще не раздражаться, не выходить из себя. К середине 70-х в народе нарастала исподволь массовая ненависть к советской власти: все нам врут, живем бедно, на все нужно разрешение, да чтоб вы сдохли, как надоели. И у молодого писателя, издерганного непечата-нием, эти настроения злобно, невольно, подсознательно прорываются в текстах. Так кто их напечатает?.. То есть: уже не чтобы подпевания властным мотивам нету — уже вообще негативное мировоззрение прет сквозь все щели. Народ уходил во внутреннюю эмиграцию и оппозицию всей толпой, а писатели андеграунда еще и слова при этом писали не на заборах, как все нормальные люди, а на бумаге.

Третье. Я на всю жизнь запомнил, как один журналист из наших в 90-е годы в США сказал мне после интервью, за пивом: «Твоя книга «Хочу быть дворником» стала для меня тем поворотным пунктом, после которого я понял, что не могу больше переносить совок, и стал собираться уезжать». То есть я совершенно изумился и спросил, что такое: «Там же не было ничего антисоветского, ни одного рассказа, ни одного слова, кое-что даже наоборот!» Он так посмотрел на меня, не поверил, усмехнулся и сказал: «Милый мой, там каждая буква была антисоветской, ты понимаешь?»

И вот после этого до меня стала доходить мудрость советской цензуры. Свобода — она или есть, или ее нет. И если писатель не так ставит запятые, не так строит рассказ, у него сюжет не так и композиция не так — то

как бы он ни клялся в лояльности, он не наш человек. Потому — что! На стилистическом уровне, на уровне пренебрежения грамматикой, учебником русского языка, утвержденного Министерством образования, на уровне нежелания держаться в каноне социалистического реализма, на уровне запятых не там и абзацев не так — это литература протеста! Несогласия! Вольнодумства! Оппозиционности! Содержание содержанием — но уже форма протестна! Форма неподконтрольна! Не управляема, не предсказуема! Автор в принципе диссидент: протестует на уровне языка, стиля, сюжета — это протест против общепринятой формы, против стандарта, против ЕДИНОМЫСЛИЯ! А формальное единомыслие и идеологическое — это соседи, родственники, это уже неблагонадежность.

Благонадежная форма — это аспект благонадежного целого!

Таким образом в 70-е годы формальное, стилистическое, поэтическое инакомыслие могло существовать только в андеграунде. Независимо от официальной литературы. В ином эшелоне, ином измерении. Что-то еще могли позволить Вознесенскому или Аксенову насчет вольности формы, но это были уже рудименты, остаточные явления типа подергивания сдохшего хвоста.

В Ленинграде андеграунд — это были прежде всего очень хорошие поэты Виктор Кривулин и Елена Шварц. С Витей мы учились когда-то на том же филфаке ЛГУ, он был парой курсов старше, и уже по характеру в гробу видал всех, с кем был не согласен. Кудлат, хром, плохо мыт и жутко креативен. С кем был более или менее близок — был очень дружелюбен, ласков даже, улыбчив, он умный был и вообще хороший на самом деле, хотя в конце 70-х — озлобленный, конечно: а жизнь была такая, все были озлобленные. Лену я не знал — я хорошо знал ее маму, ее весь культурный, так сказать, Ленинград ее знал, Дина Морисовна Шварц, «бабушка русского банкета», бессменный завлит БДТ у Товстоногова; жутко переживала, что любимая дочка, умница-красавица, пьет,

занимается черт-те чем, стихи-то пишет, но что же это за жизнь, понимаешь... Простите, я уже на личности перешел, это неправильно. Были в Ленинграде и еще поэты; и «андеграунд», «богема» и «тусовка» — были, в общем, понятия почти адекватные. Пили много, беспорядчно и всякую дрянь — то есть вели активную беспорядочную алкогольную жизнь. Полагалось иметь неряшливый вид. (Я никогда не постигал, как неряшливые люди — зубы, волосы, одежда, немытость-небритость — могут любить друг друга. Это была какая-то анти-эстетика. Понимаете — облик был физически неприятный.) Тусовались в «Сайгоне» — Невский угол Владимирского, променад был оттуда до автопоилки на Пяти углах, там автоматы с портвейном тогда стояли. Уфлянд, Рейн, Довлатов — это был не то чтобы андеграунд, они хотели нормально печататься, но не выходило тогда, пили-гуляли бедно на окололитературные темы — это был как бы параллельный андеграунд, как соединительная ткань между двумя потоками твердо оформленными — литература официально допущенная и литература андеграунда.

Москва — это был Пригов, Парщиков, Кибиров прежде всего.

Заметить что необходимо.

Первое. Андеграунд — это не только литература. Это стиль жизни, это мировоззрение, это не только эстетическая, но и этическая система. Декларация этики — не сотрудничать с властью и презирать официоз. Практика этики: неопрятный быт, необязательные отношения, аморфные связи с окружающим — и хрупкая нервная гордость, переходящая в подловатую трусоватость, если прижмут — хоть ГБ, хоть в обычной драке. Увы.

Второе. Почти весь андеграунд — это поэзия. Потому что проза — это постоянный труд. Он связан с заточенным на этот труд образом жизни. Пить и писать прозу — ну, удачен опыт Фолкнера, но он был просто ежедневно выпивающим джентльменом, крепко выпивающим — но очень регулярно и планомерно, он встроил выпивание в ритм писания, этот его кувшин воды со

льдом, флакон бурбона, письменный стол, веранда, утро. А вообще писатель может уйти в запой — но не пить постоянно как образ жизни. А поэт — может! Выпил, курнул, всталился, расширился, восемь строк создал — на сегодня хватит. Богемный образ жизни требует: потехе время — делу полчаса.

Третье. Андеграунда не было в 60-е — ну вот весь социокультурный процесс иначе тек. И его не стало с концом 80-х — а уже все и так можно. Легализовались, издались, получили премии, увенчались лаврами, умерли, съехали. Так что это — очень даже специфика наших 70-х.

Ну, а где андеграунд — там и ЛИТО. Литературно-творческие объединения то есть. Это явления родственные. В ЛИТО тоже: пишут — но не печатаются. Вот ЛИТО было в 70-х — ну пруд пруди. При Домах культуры и заводских клубах, при библиотеках и редакциях, при институтах и в университетах: развелась масса грамотеев, которые хотели писать, и чтоб их научили, как писать, а потом — как печататься. Это очень характерная примета времени.

В Ленинградском университете я ходил в университетское ЛИТО, а уже в середине 70-х ходил в два самых крутых и высокопоставленных в Ленинграде: студию рассказа при журнале «Звезда» и семинар молодых фантастов Бориса Стругацкого при Ленинградской писательской организации. (Я об этом писал в книжке «Мое дело».) В семинаре Стругацкого люди были разные, возрастом от 23 до 50, для большинства это было светское времяпрепровождение, для части — литературная тусовка, заметные писатели вышли из давно уже доктора китаистики Славы Рыбакова и еще нескольких человек. В «Звезде» уже было всего человек 12–14, возраст от 28 до 40, и высшим положением было: «Некоторые наши авторы уже ждут на подходе первую книгу». Саша Житинский там был самый крупный и заметный, Игорь Куберский был, Миша Панин; куда сгинул молодой Туинов, что стало с толстой и жутко важно-амбициозной кавказской дамой — кому интересно... Но помню хорошо прекрасную, блестящую

по тем временам повесть Бори Дышленко «Пять углов» — написанную чисто, музыкально, изысканно, вещь слоеную — которую затоптали. Нормально! Не соцреализм. Ему было уже 37, он уже шел на укус: нервный, желчный, вспыльчивый. Когда пришла свобода — Дышленко уже устал, потенциал сгорел.

Сегодня непечатающиеся таланты — невозможны! Любой занудный зануда, тянущий из сердца ведро соплей, жалуется, что его не издают — а кто читать будет? А на фига ты нужен? Веришь в себя — издай себя сам, двести экземпляров, за свой счет, раздай всем друзьям, критикам, издателям, писателям — кто-то да клюнет, а там пойдет.

Эмиграции и высылки писателей, ужесточение цензуры, а еще — ЛИТО, андеграунд, самиздат и тамиздат, пяти-семилетние сроки выхода принятых уже книг, ловля редакторами даже не ведьм в тексте — но намек на мелькнувшую тень ведьмы — вот характерные приметы литературы 70-х. Не дай вам бог такую жизнь без реформ и перемен.

Для примера. Хорошо ко мне относившийся человек был другом составителя одного из регулярных альманахов современной советской фантастики. В издательстве «Знание» выходили пару раз в год тонкие такие мягкие бело-голубые сборнички. И он мне устроил публикацию: срок — дай готовое, если есть, объем — треть авторского листа или чуть больше (восемь машинописных страниц), жанр — фантастика, тематика — отечественная, вероятность публикации — 99,9%. Там что-то слетело перед самой сдачей, надо срочно заполнить. Я попросил два дня, чтобы перепечатать набело, и за два дня написал простенький и невинный рассказ «Тест», а третий день перепечатывал начисто, по ходу чуток правя. Всерьез никогда к нему не относился, хотя даже мысль там есть, но я про другое. Составительница с ходу одобрила — и однако! Редактор! Уже редактируя сборник! Поправил! У меня там мальчик, который по врожденным данным был гениальный резчик по камню, хотел стать моряком и капитаном,

к чему природных способностей не имел вообще. Но был так упрям, трудолюбив и верил в себя — что стал капитаном, да еще очень хорошим. И там в конце он у меня — красавец с седыми висками, в белой тропической форме с золотыми галунами — сходит по трапу на берег Борнео. Острова Борнео. (Еще не Калимантана даже.) Сказочная экзотика недостижимых и непостижимых Южных Морей. Он воплотил мечту и сказку. Вы поняли, простой советский мальчик! И редактор понял: простой советский мальчик. И вместо Борнео поставил Владивосток. Потому что — любая граница была подозрительна, если туда ехал советский человек! Это что — намек? Что поехать за границу — это важное событие? Что у них там лучше? Что туда моряки иногда сбегают? И не только моряки там остаются? Не надо трогать эту тему, не надо!.. Люди могут не так понять.

Вот что такое были советские семидесятые. Вот чем мы дышали и как нас имели во все места, природой предназначенные для прекрасного и высокого.

В таких условиях следует ждать выхода в первый ряд коммерческой литературы. И она вышла. Вышел крупный и ни на кого не похожий писатель, битый-катаный, Валентин Саввич Пикуль.

Пикуль был с 1928 года, ленинградец, первую блокадную зиму был в городе, выжил, эвакуирован, в пятнадцать лет сбежал в школу юнгов («юнгов», так говорили по-русски долго, и тогда еще тоже), был матросом, водолазом, пожарным, литературного образования не имел, писать начал в 1950-е. Начал писать, первый роман «Океанский патруль» о мирных буднях военного флота успешно вышел, но на фиг не нужен, а вот потом появились два исторических: «Баязет» (русско-турецкая война 1877–78) и «Париж на три часа» (1812, Наполеон отступает из Москвы, а спятивший генерал Мале устраивает переворот в Париже) — они были интересны, познавательны, этих вещей в Союзе никто не знал, кроме нескольких сотен историков, и написано это было неплохо, талантливо, выразительно.

Но. Характером Пикуль был крут. Храбр, безогляден, размашист. И — пил. Сами понимаете, это усугубляет. А дружил он с Курочкиным, который чудесная повесть «На войне как на войне», и Конецким, моряком, остроумцем, преуспевающим тогда писателем и любимцем уже флота. Ну — втроем и пили. Но! Пикуль не калялся. В гробу всех видал. Он мог и про Обком партии вольно отозваться в своем кругу, но круги были с ушами, и секретаря Союза писателей под горячую руку послать.

Короче. Вторым секретарем Ленинградского СП был тогда Даниил Гранин. А это негодяй известный, хотя узко известный. Широко известный как чудный человек. Он всю жизнь скрывал, что еврей, скрывал, что воевал не ополченцем и танкистом, а замполитом ремонтного батальона, и так далее. Он весь ум направлял на создание себе репутации. Он председательствовал на собраниях, где просили завести на Бродского уголовное дело и судить. Он был среди секретарей-писателей, осуждая Солженицына и исключая его из Союза писателей. При Брежневe он был заслуженный коммунист, при Собчаке — выдающийся демократ, при губернаторе Яковлеве — деловой либерал-консерватор, при Фонде Сороса на Северо-Западе РФ — распорядителем фонда, или директором, главным, короче. Нет Фонда — плевать на Сороса и США. За эту кристальность души писатели ему под занавес дали премию «За честь и достоинство». Вот такие у этой братии мозги и вот такое у них представление о чести и достоинстве.

В 70-е годы Гранин был на слуху и очень авторитетен. Но мы о другом.

В 1962 году Обком КПСС указал принять меры к идеологически невыдержанному хулигану Пикулью. И Гранин, второй — рабочий то есть — секретарь Ленинградского Союза писателей — выдал его из Ленинграда. Было дано понять, что жизни здесь не дадут. А отъезд разрешит ситуацию: нет человека — нет проблемы. Так Пикуль оказался в Риге, где и прожил всю оставшуюся жизнь.

Короче. В 1970 году «Звезда» печатает повесть Пикуля «Реквием каравану PQ-17». Успех огромный! Фамилию запомнили! Да не знали мы ничего, кто сам в войну лично не сталкивался, про эти караваны, и про ленд-лиз только слово знали и что-то слышали. И написано хорошо: броско, выпукло, ярко, энергично — выразительно и просто. Это был дебют Пикуля в большой литературе — хоть это кому нравилось, хоть нет. (Ну, что там кое-что, целые сцены, списано почти дословно из знаменитого романа МакЛина «Его Величества корабль “Улисс”» — это мы узнали уже после советской власти, когда издали).

Потом вышел роман «Моонзунд» — о сражении германских кораблей с российской береговой артиллерией на Балтике в 1917 году; и революция, и социальные процессы на флоте, и военное дело. Ничего народ про это не слышал никогда!

А в 1972 выходит лучший русский исторический роман — да, примерно вот так! — лучший русский исторический роман «Пером и шпагой». И он становится бестселлером. Его невозможно купить. Он продается за те же 5 номиналов на черном рынке — хотя идут стотысячные тиражи. Началась слава Пикуля.

История-то в СССР была в полном загоне — по понятным причинам. Кроме идеологизированного романа «Степан Разин» сейчас и вспомнить ничего невозможно. Традиции второй четверти XIX века — «Юрий Милославский» Загоскина, «Дмитрий Самозванец» и «Мазепа» Булгарина, Лажечников еще — давно канули, минули и сгнули. Непредсказуемое российское прошлое развернуться писателям не позволяло: вам к следователю. И — вот!

Советский народ с изумлением узнал, что была Семилетняя война, и Россия в ней участвовала! И даже брала Берлин. И был прусский король Фридрих Великий, который воевал один против всех, и это он, а не великий русский полководец Суворов первым, сказал знаменитое: «Мы будем воевать не числом, господа, а нашим несравненным умением!» И — впервые на памяти читателя! — враг был изображен не моральным уродом и глуп-

цом, а человеком очень умным, мужественным, человеческим и храбрым. Мы услышали о шевалье де Еоне, «Оленьем парке» Луи XV, канцлере Бестужеве, любовниках Екатерины (только слухи передавались раньше), убийстве Петра III, и очень много о чем еще. Да мы просто открыли для себя русскую историю того века!

Стоит сказать и о языке романа. Короткая, четкая, щегольски стилизованная фраза. Элементы архаики для создания настроения эпохи, чтоб повеяло духом того века — скупое, умеренное, только для создания атмосферы, стилистики сцены.

Литературный штамп, доведенный до своего логического завершения и тем самым до совершенства приема — один из важных принципов Пикуля. Вся экспозиция сцены в краткой фразе типа «Ветер рвал плащи с генералов» или «Лошади рушили фургоны в воду» — это запоминалось на всю жизнь!

Пикуль брал историческую версию, широко известную очень узкому кругу историков — и по ее канве вышивал свой роман, весьма аккуратно придерживаясь фактов — особенно там, где в точности единственную версию фактов никто не знал.

Пикуль дал советскому (русскому) народу давно забытый интерес к истории — видит бог, это уже великая заслуга. И интерес личный, искренний, неслужебный, для себя, потому что история — это очень увлекательно, и поразительно, и часто смешно, и так далее.

«Пером и шпагой» остается вершиной Пикуля. Потом была «Битва железных канцлеров» — Бисмарк и Горчаков, объединение Германии, дипломатическая и политическая подкладка Крымской войны — да что мы об этом знали? Да ничего мы раньше об этом не знали. Только историки, только проходя по программе: к экзаменам прочитал — и забыл.

Пикуль еще много написал, но уже — не так твердо, не так круто сварено и четко организовано. И «Фаворит» (эпоха Потемкина), и «Слово и дело» — при огромности материала несколько рассыпаются на куски.

Историки, конечно, завопили, что Пикуль невежда и все врет, литературные критики завопили, что он не писатель, а автор чтива для масс — ну, то есть все как полагается. И вот уж героев иных времен позабыли почти всех, а Пикуля все переиздают и читают. Время — тоже неплохой критик, как говорится.

(Потом, уже в перестройку, Пикуль опубликует роман «У последней черты» — Григорий Распутин и эпоха революции. Бестселлер был убойный! Критика разнесла страшно — сам идеолог Партии Михал Андреич Суслов лично сурово критиковал.)

А вообще главным художником 70-х стал дорогой наш Юлиан Семенов. То есть «17 мгновений весны» вышли точно тогда, когда нам надо — в 1970 году. И стали на ура читаться сразу. Но, в гуще буйных событий тех времен, когда Партия и правительство сворачивали шею родной литературе, «17 мгновений» были не на виду, конечно; не у рампы в огнях.

А ведь написана книга прекрасно. И стилистически, и психологически, и подетально. И что ново, важно, ценно: «образы врагов», как это называлось, не злые карикатуры, а действительно образы людей — умных, усталых, в тяжелой ситуации, со своими огорчениями и интересами, и у каждого — свои привлекательные, хорошие черты есть, потому что живые люди же, ну и разведчик наш в их среду давно вжился, стал одним из них психологически. Это очень ново было, резко, неожиданно, свежо; это мало кто тогда понял. Шутки шутками — но психология авторской позиции в «17 мгновениях» — это уход от мировоззрения холодной войны к общечеловеческому гуманизму. Вот! Но написать такое в рецензии тогда — это было бы как написать донос.

Но! В 1973! Осень! Выходит телесериал «17 мгновений весны»! Непревзойденный с тех пор шедевр нашего сериального искусства! И этот сериал становится буквально главным эстетическим знаком эпохи.

Штандартенфюрер Штирлиц, Вячеслав Тихонов, — наш главный герой, рыцарь без страха и упрека. Мюллер-

Гестапо, Броневой, — неотразимо обаятельный и мудрый враг-джентльмен. наших подпольщиков бесспорно жалко, но эти эсэсовцы — такие славные ребята, прямо начинаешь любить их.

До сих пор не опубликовано научного такого, социопсихологического, эстетического и этического в сочетании, анализа этого сериала в восприятии советского народа — победителя фашизма. А это парадокс не такой простой.

Вся жизнь наша в 70-е годы превратилась в анекдот. И любовь к Штирлицу — это отнюдь не только любовь к герою-разведчику или к очень хорошо сделанному кино. Это — одновременно — чувство протестное! Это своего рода черный юмор: мы любим эсэсовцев — что смешно и приятно на фоне вашей безумной вакханалии фальшивых патриотических славословий. А то, что центральный эсэсовец — наш разведчик, так это отмазка, почему нам дозволено их любить, и одновременно перенос идентификации — мы тоже на самом деле красивые и смертоносные эсэсовцы в черном, трепещите с вашим коммунизмом!

О, любовь к штандартенфюреру — это феномен коллективного бессознательного 70-х годов, и важный, принципиальнейший феномен. Заметьте, ни один полковник в советской форме такой симпатии не вызывал. Ни фи́га се, да?

Ну, заодно необходимо вспомнить другой сериал, второй по популярности и любви народной — «Место встречи изменить нельзя». Им завершались 70-е годы, он уже в конце 79-го года вышел. Его все знают.

А роман, «Эра милосердия», по которому он поставлен, братья Аркадий и Георгий Вайнеры напечатали в 1975. Роман хороший, хотя сериал вышел гораздо лучше. Об этих разночтениях мы с Георгием Вайнером, с Жорой, где-то в 2000 году в Нью-Йорке говорили, сидели вечер.

Но была ведь еще струя совсем другая! Ее гораздо больше награждали и хвалили, хотя гораздо меньше

читали. Деревенщики! Литература народная, от земли, русская, славянофильская, традиционная по форме и ценностям, консервативная по мировоззрению, здоровая духовно. Да, вполне можно так сказать.

Виктор Петрович Астафьев. Фронтовик, крестьянин, честный человек. У него вышла книга длинных новелл, цикл, или роман в рассказах — «Царь-рыба». Сибирская, северная, речная, лесная в основном жизнь. Книга хорошая и добрая. Наград нахватала, огромным тиражом вышла. Язык — ну, с вычурностью. Чтоб понароднее. Вода летит не брызгами, а комьями, и тому подобное. Но ничего. Зато энергично и выразительно.

С мыслями беда! Городские парни — плохие: развратные, слабые, без чести и совести, стяжатели-потребители. Деревенские, охотники и тому подобное — простоваты, незатейливы, слов столько не знают, зато надежные, порядочные, верные и добрые. Земля — в ней добро, город — зло. Спасибо, понял. А человек был прекрасный, честный, прямой. Жизнь его озлила. (В конце жизни написал «Прокляты и убиты». Война. Истребление всей крестьянской молодежи. Жукова ненавидел, мясником и кровопийцей называл.)

В 1974 году в журнале «Наш современник», который тяготел именно к консервативной народной литературе, скажем так, вышла повесть Валентина Распутина «Живи и помни». Вот тут резонанс был действительно огромный. Едва ли не по всем библиотекам страны прошли обсуждения и дискуссии: горестная история, почему Андрей стал дезертиром и что ему было потом уже делать, а как быть Настене (жене) такой прекрасной, и нельзя ей было топиться, и ребенка неродившегося погубила, а односельчане гады, однако, хотя и советские люди. В общем, серьезная мелодрама военной эпохи. И ситуация неоднозначная, и дали бы Андрею отпуск после ранения — так ничего бы и не было, но все равно дезертировать нельзя.

Я помню, читал, и все мне нравилось, и вдруг под конец возникло глухое раздражение, злоба буквально. Дидактика полезла под конец (мне так показалось) —

как поступать выйдет плохо, а как правильно и выйдет хорошо, хоть и чувства. И вот преступишь долг свой перед Родиной и государством — и себя погубишь, и жену погубишь, и сына погубишь. И когда дезертир ночью на охотничьей заимке завыл в унисон волку в лесу — вот эта лобовая метафора меня просто отшибла.

Но это мое мнение, вы читайте, большинству очень понравилось. Видите ли, я не переносу сопливую сентиментальность только в том случае, когда она ханжески притворяется реализмом.

Еще один народник — эх, жаль много о нем сказать не успеем, прекрасный был бы писатель, если бы не спился и не продался — Виль Липатов. У него когда-то был гениальный рассказ «Мистер-Твистер». Сейчас в Интернете все есть — прочтите, не пожалеете.

Вот этот Виль Липатов в том же, помнится, 70-м году... Вообще 70-й, если итожить — жутко интересный и показательный был год: будто линия перегиба на листе бумаги, масса таких показательных, иных совсем, не как в 60-е годы, произведений. Темы сменились, настроение сменилось, и даже эстетика сменилась — да еще как!

В 70-м Липатов публикует повесть «Серая мышь» — о пьянстве. Достоевский тоже сначала начал писать роман «Пьяненькие», пока Раскольников старушку не зарубил... Но в наши времена — в жизни пришибают чем ни попадя налево и направо, но в литературе это как-то не комильфо. У Липатова пьют без таких криминальных последствий, но зато масштаб, если подумать — страна спивается, народ наш советский спивается. Шо да — то да.

Затронув тему сентиментальности — Борис Васильев, который в конце самом 60-х прославился, «А зори здесь тихие», тему свою продолжал в своем же ключе, печатался в «Юности», повесть «В списках не значился» и другие. Там любовь, смерть, казематы темные Брестской крепости уже пустой, юный лейтенант и юная девушка. Вот за что мир полюбил после Первой Мировой Хемингуэя и других! За правду! За нетерпимость ко лжи! Вы представьте себе: воды нет, жажда мучит, лето, бетонные

темные подвалы, потные, грязные, неделями, — здесь любовь настолько не куртуазна, ну вы куда от физиологии денетесь, от тел своих со всеми их делами и подробностями, ну оставьте вы свою эстетику наших Ромео и Джульетты, там кружева, духи, чистый воздух и свежее белье — а здесь, где все иначе, и чувства оформлены иначе, врать не надо, уберите вашу условную конфетную сиропность из пейзажа с реальными тягостями войны.

Ну что. Необходимо еще упомянуть прекрасный, блестящий роман Владимира Богомолова «В августе сорок четвертого», но о нем надо серьезнее говорить в рамках советской военной прозы.

И раз 70-е — упомянем «Разные дни войны» Константина Симонова, беспрецедентные в советской традиции дневники, где первый том — «1941», а второй — остальные годы; где впервые говорилось об ужасе и панике отступлений, где впервые прозвучало слово «драп», где впервые говорит вслух генерал Петров: «Почему вечно немцы на высоте — а мы внизу в болоте?» и так далее. Их очень читали.

И в огромной мере, в огромной мере — 70-е прошли под знаком Высоцкого. О нем тоже отдельный разговор. Но в литературе, искусстве, поэзии 1970-х годов — место Высоцкого важнейшее, роль его огромна. Вот буквально его позитив героизма, стоицизма, мужественной трагедии, любви к жизни в любых условиях — вот дух поэзии Высоцкого был как некая эталонная вертикаль духа несломленного, неразворенного в этой поганой кислоте времени.

...Для меня лично 70-е годы кончились летом 1979, когда я понял окончательно, что ни в родном Ленинграде, ни вообще в России, РСФСР, и в окрестностях, никто мои рассказы — вот такие, как я хочу писать и пишу — печатать не будет. И я уехал в Эстонию, в Таллин. Это была малая советская заграница. Там можно было то, чего нельзя в других местах.

А вообще конец был ужасный, безнадежный был конец. Вот если посмотреть:

1970 — Нобелевская премия Солженицыну; гонения пошли.

1972 — уехал Бродский.

1974 — умер Шукшин; выслан из СССР Солженицын; уехал Галич.

1976 — уехал Гладилин.

1978 — лишенный научных званий, выслан из СССР А. Зиновьев.

1979 — умер Константин Симонов.

1980 — умер Высоцкий; лишен гражданства уехавший Аксенов.

Ну, и в марте 1981 умер Трифонов.

...15 ноября 1982 года хоронили Брежнева. Мы, Всесоюзный семинар молодых писателей, фантастов, приключенцев, сидели в Доме творчества в Малеевке, в зале административного корпуса, перед большим телевизором. Музыка, молчание.

И вот массивный дубовый полированный гроб опускается на двух полотенцах двух полковников КГБ в комбинезонах и ондатровых шапках, которые вдвоем всего были наряжены протоколом на этот финал огромной и скорбной Всесоюзной церемонии...

И гроб срывается! И с грохотом рушится на бетонное дно могилы! Микрофоны работают ат-лично! И вся страна отлично это слышит — прямой эфир, никто не работает, Брежнева хоронят!

Через секунды ударяет артиллерийский салют — раскатисто, громко, а заглушать стук падения уже поздно. Но от этого мощного залпа — почему камера вдруг показывает небо? — ворона вдруг срывается с кремлевской башни и летит через весь небосвод, летит и машет крыльями черная большая ворона в сером низком ноябрьском небе.

Вот ни фиги не белокрылая чайка слетела в высокую голубую высь, как душа чистая, понимаешь. Черный ворон, по прямой линии, через серую мглу. Уж пардон, если кто в этом что увидел.

Вот так для нас кончились семидесятые годы.



ВАСИЛИЙ ЖУКОВСКИЙ:
ВРАТАРНИКЪ.

ЗАПРЕЩЕННЫЙ ФАДДЕЙ БУЛГАРИН

Герой нашего сегодняшнего разговора занимает в литературе — да и в истории — да и вообще в мнении народном — место совершенно особенное. Вот широкий литературный проспект — и на нем отдельный, архитектурно выделяющийся карцер. Даже с архитектурными излишествами постройка. И над окошком — именная табличка. И написано на той табличке «Фаддей Булгарин».

Ну, люди так устроены, что их хлебом не корми — дай посадить кого-нибудь в карцер. Не волнуйтесь, когда все тюрьмы отменят — они будут создавать их в своем воображении. И эков негодяйских будут себе создавать в своем воображении. И — самое главное! — будут им придумывать злодейские биографии.

Почему? Потому что без этого нельзя. Таково наше коллективное бессознательное. Нам потребно быть группой, и нам потребен кумир, и нам потребен враг. (О социальной психологии как продукте эволюции мы поговорим в другой раз; да уже в других местах и говорили.)

Карцер! Над ним — яркий позорный флажок! А на окне вместо решетки — фанерка с карикатурой, с историческим шаржем, искаженным временем. Рожа на той фанерке оконной нарисована — отвратная, порочная, гнусная физиономия негодяя. Вот в такой гербарий Булгарин попал, вот такая ему картина маслом!

Будет знать, как травить Пушкина и писать доносы в полицию! А вот как Кромвеля — оторвать, повесить,

сжечь и разбросать без погребения. М-да... Вот это полтора ста лет с Фаддеем нашим Венедиктовичем и делают.

Н-ну: так у нас царь — Николай Кровавый или святой мученик? Сталин — отец народов и самый эффективный менеджер — или кровавый тиран и убийца? Солженицын — литературный власовец или нобелевский лауреат и совесть народная? Троцкий — иудушка и создатель троцкизма — или руководитель Октябрьской революции и создатель Красной Армии? Кстати, Достоевский — «полуразложившийся мистик» — или великий романист и глубочайший психолог? Да: Россия — страна с непредсказуемым прошлым...

История российская нелегкая тысячелетняя сформировала в массах рабскую психологию. Трудно быть рабами. Но когда появляются среди нас свободные люди — рабы их травят, плюя даже на собственную выгоду. Потому что свободный среди рабов — генетически чужд. И никакое самопожертвование ради рабов тебя не спасет.

И притом! Вокруг свободного человека — всегда будет кучка сторонников, друзей, помощников преданных! Н-но — гадов всегда больше, и они при власти.

И вот именно рабская психология — требует иметь образ кумира, чтобы ему поклоняться — и образ врага, чтобы его ненавидеть. Вот такое примитивное манихейство. Поляризация социокультурного пространства — чтобы оно ориентировано было, организовано, чтобы противоположные чувства напрягали общее единообразие: белое люби — черное бей!

Как вы уже поняли, Фаддею Булгарину в нашей истории не повезло. Он попал под замес. Есть постамент в пантеоне культуры, на котором написано: «Враг!» Может, у кого в иных странах нет — а у нас тута завсегда есть. Нет виновных? — назначим. Потому что должны быть ответственные. Народ ни в чем не виноват. Кумир во всем прав. А почему жизнь кривая? Враги гадят! Найти, заклеить и обезвредить.

Н-ну-с, поскольку проклятый царизм, равно как и прекрасная гармоничная Россия, в общем и целом ни

в чем виноваты быть не могут, ибо это наша высокодуховная родина, сынок, — Фаддея Булгарины лучшие люди страны ухватили, заклеямили и обезвредили. И он теперь среди великих портретов — как жук на булавочке.

Что я тут могу сказать? Врали вам тысячу лет — и еще тысячу лет врать будут. Петь — хором, ходить — строем, спать — по часам, думать — по указу. Но иногда в их программе прокатывают не все номера.

Я с годами идиотов очень плохо переносить стал. А идиотов с амбициями, важных и самовлюбленных, просто боюсь видеть: ручаться за себя трудно. И делается очень печально, когда достойные люди, уже ушедшие от нас, несли полную чушь насчет Булгарина—Пушкина, повторяя чужие измышления — абы держаться в рамках традиционной культурной модели «белое—черное».

Итак. Сеанс разоблачения магии для дураков и стада. И сдирание мерзких покрывал с фигуры великого русского писателя — бесстыдно и нагло оболганного и оклеветанного. Без которого русская литература XIX века — да просто не существует! (Ах, что вы такое говорите! что он несет, как можно!.. прекратите переписывать историю!) Немного правды о Фаддее Венедиктовиче Булгарине.

Ян Тадеуш Кшиштоф Булгарин родился в 1789 году, в родовом имении на территории Минского воеводства, на тот момент это была Польша; вернее, Великое княжество Литовское в составе Речи Посполитой. Государство Польша. Дворянин, из шляхты, род свой возводил к легендарному Скандербегу (Искандер-бею, он же князь Георгий Кастриоти) — фигуре исторической, великому албанскому воину XV века, возглавившему освободительную борьбу против турецкого нашествия. А по матери он из рода Яна Бучинского, канцлера русского царя Дмитрия Ивановича, он же Лжедмитрий Первый.

Отец Яна Тадеуша был другом и сподвижником Тадеуша Костюшко (в его честь и назвал сына), сражался в восстании 1794 года, где поляки пытались отстоять остатки независимого государства. Был обвинен в убий-

стве русского генерала Воронова, осужден и сослан в Сибирь, где и сгинул, помилованный перед смертью.

В 1795, после подавления восстания, произошел Третий раздел Польши, окончательный, она перестала существовать как государство. Имение оказалось на российской территории и в новых условиях было отобрано влиятельным лицом. Семья осталась без средств и без кормильца.

Мальчику было девять лет, когда мать повезла его в Петербург и пристроила, как дворянского сына, в Первый Санкт-Петербургский кадетский корпус (на тот момент он назывался Императорский сухопутный шляхетный кадетский корпус). Там Ян Тадеуш стал Фаддеем, там провел восемь лет; и это не были легкие годы.

Помогло то, что на тот момент директором корпуса был генерал граф Ферзен, известный по подавлению польского восстания — который прежде стоял штаб-квартирой в Несвиже, близ него было имение Булгаринных, с кем он водил знакомство, и помнил мать и маленького мальчика, который рубил мебель и бил посуду, объявляя, что это он бьет москалей: родители конфузились, генерал забавлялся.

И. Ну представьте: вот недавно подавлено восстание польских мятежников против России и православного царя, вот Польша теперь часть Российской Империи, мы самые сильные и главные, всех врагов гнем в бараний рог. Ну, и как живет польскому мальчику, не шибко и говорящему по-русски, в таком закрытом мальчишеском коллективе? А его с детства учили гордиться своим родом, своей историей. Для начала на новичке оттаптываются: дразнят, травят, бьют морду. А еще старшие «цукали» младшим: традиции дедовщины в армии — они имеют очень древние корни, знаете. Вообще несладкое детство, и травмы в душе остаются на всю жизнь; это уже прекрасная основа для будущего писательства.

Поймите, пожалуйста: кадетское училище — это не Царскосельский лицей, порядки и нравы здесь иные, закрытая военная система. И вот побежденный — живет

и учится среди победителей! А мальчишеские нравы жестоки, правила круты, жаловаться некому и нельзя. Казарма мнет и лепит человека по установленному образцу.

Что такое отрок — польский шляхтич? Это впитанное с молоком матери национальное самосознание. В Польше уже двести лет существовала конституция! И гетманы гетманами, короли королями, а была она по конституции той «шляхетской республикой». И помнила недавнее время своего величия — самое большое в истории государства славян, от Балтики до Черного моря, могучее, культурное, европейское. И развитое уже в XVI веке книгопечатание, тысячи светских книг, Краковский университет вообще в 1364 году основан, в Московской Руси еще Мамаево побоище не произошло; когда Коперник распространял в Европе свою гелиоцентрическую теорию, в деревянной Москве правил юный Василий III, а будущая мать Ивана Грозного Елена Глинская бегала маленькой девочкой — в родном Великом княжестве Литовском, кстати. А русские, кстати, почитались в Польше не только ныне оккупантами и захватчиками, но вообще московитскими варварами. Так это же надо понять! И знать, учесть! Каково было польскому мальчику, юному родовитому шляхтичу оккупированной страны, расти и воспитываться среди победителей! Эти внутренние терзания, недоумения, унижения незаслуженные, беспомощность и бессилие, сознание полной безысходности своего положения — вы что думаете, такое детство забывается? Думаете, это ничего не значит? А в углу казенной спальни давно не плакали, откуда выхода нет? И дома своего нет, и отца нет и не будет?

Вот что я вам скажу. Не были вы изгоем, не принадлежали к «национальному меньшинству», не били вас за это и не травили, не воспитывались вы в казарме оккупантов, сунутый туда с плохим знанием их языка; не гнали вас из собственного дома, не сажали отца, не прожили вы жизнь в оккупации, не лишалась родина ваша независимости и самостоятельности. А если с вами такое происходило, и вы все равно ничего не поняли,

каково это ребенку, гордому мальчику, — что с вас, скотов, взять: скудная прямота мыслей ваших и тупость чувств сочетаются в совершеннейшей гармонии. Конец лирического отступления. (Разумеется, «скоты» — это ни в коем случае не о присутствующих, это об отсутствующих здесь несогласных, вы поняли, конечно.)

Вытерпел! Прижился, приспособился, сформировался в той атмосфере. Поставишь себя, привыкнешь, обомнешься — и любые ребята увидятся тебе нормальными пацанами, у всех свои хорошие черты, со всеми, в общем, поладить можно. Да и преподавали в корпусе прилично, и кадеты были не идиоты, и языки давали, и книжки читали некоторые умные; и даже стихи начал сочинять наш кадет, и сатиры, и басни, — овладел, в общем, русским языком.

Кстати, он был мечтателен и рассеян, писать любил, и вечно был в чернильных пятнах; что также не повышало его строевой статус. (Это вам не наполеоновская Франция — русский кадет был до первого офицерского чина порот, как сидорова коза. Про солдат молчим.)

Понимаете, у мальчика была очень хорошая память и самостоятельный активный ум. Поэтому на занятиях он читал книги, а отвечал на вопросы преподавателей не дословной зубрежкой, а своими словами. За что имел низшие баллы. И только после скандала на экзамене, где ему поставили высшие оценки и перевели через класс выше, положение изменилось. Хотя на прощание командир роты, армейский полковник, выпорол его так, что Булгарин месяц провел в госпитале. Всякие были там люди в кадрах, понимаешь. А розги вполне входили в воспитательный ассортимент.

И семнадцати годов Булгарин был выпущен корнетом в Лейб-гвардии Уланский (Его Императорского Высочества Великого князя Константина) полк. Полк был новенький, что называется, только учрежден, обмундировка щегольская, а служили в нем в основном поляки (российские, естественно), литвины и белорусы. Вообще при создании имелось в виду, чтоб в нем учитывались

особенности и традиции польской легкой кавалерии. (Историю этого полка потом очень качественно напишет бывший его поручик Крестовский, ставший знаменитым писателем, автором стихов, очерков, романов, знаменитых «Петербургских трущоб» — это по которым сериал «Петербургские тайны».) (А кстати — главнокомандующим кадетским корпусом был треть века после Ферзена тот же Великий Князь Константин.)

Корнету Булгарину не исполнилось еще восемнадцати, когда русская армия столкнулась с наполеоновской в битве при Фридланде. Очередную свою победу император одержал, русские были разбиты, но легкая кавалерия на своем левом фланге показала себя героически, уланы ходили в атаку не раз, столкнулись даже с наполеоновскими кирасирами, ударили и выстояли удачно, а это была лучшая тяжелая кавалерия в мире, наполеоновские кирасиры, и в прямом столкновении, в рубке выстоять перед ними уланам — это высокая честь, знак доблести и качества, было чем гордиться.

Булгарин был ранен, за храбрость награжден орденом Святой Анны 3-й степени.

В следующем, 1808 году, русская армия пошла в шведский поход — отбирать у Швеции Финляндию. Эта кампания в русской истории излишне не рекламировалась, и славы в ней было немного. Булгарин совершил кампанию с полком, и свидетельствует подобно другим, что финские селяне вели уже тогда партизанскую войну против русских: идти под Россию не хотели; о чем их не спрашивали.

Эта война окончилась к осени 1809, имевший ранения орденосеца и боевого офицера Булгарин выслужил чин поручика — и с тем его военная звезда закатилась. Офицерская молодежь гвардейской кавалерии много себе позволяла, отношение начальства к кутежам былонисходительное, Булгарин писал стихи к случаям и в том имел полковую известность — и нелегкая дернула его написать сатиру на шефа полка, Его Императорское Высочество Цесаревича и Великого князя Константина.

А сам попался ему на глаза в петербургском машкераде, куда удрал самовольно чуть ли не с полкового дежурства. Командир полка, любимый всеми генерал Чаликов Антон Степанович, был молодым офицерам отец родной — но на резкое и категорическое неудовольствие Константина (что было редкость, тот был отходчив) должен был отреагировать; ибо текст (утраченный) имел репутацию скандального.

Булгарин был отчислен из полка и отправлен в Кронштадт — что надо рассматривать не столько как гауптвахту, сколько не то ссылку, не то командировку — в место недалеее, близ столицы, но глухое и скучное на тот момент, «дыра», как позже будут называть такие места офицеры. Выйдя с «губы», службу продолжил уже в том гарнизонном полку. Там каторжный двор, там своя «светская жизнь», там сугубо флотские дела. Больше полугода в Кронштадте для Булгарина — вроде отстойника для временно пониженного по службе, чтобы решить, как поступить с ним дальше. Похоже, запальчивый гордец не каялся и не кланялся.

И в итоге был направлен в армию, что резкое понижение статуса и карьеры, в Ямбургский драгунский полк. Столичный гвардеец, участник сражений, имеющий ранения и награды, и отчисленный за дерзость — такой офицер в 21 год, сами понимаете, должен был держать себя гордо и честь свою и достоинство блюсти. Случилась деликатная история, Булгарин проявил вспыльчивость без раскаяния, убежденный в своей правоте и гнусности соперника. Вообще это понимается так, что попытку дуэли начальство замяло, не желая скандала и уголовных наказаний в полку, поскольку дуэль числилась в уложении о наказаниях преступлением, и первый минус шел в послужной список командира полка. Ну, всем людям служившим это понятно.

А непонятно с «увольнением из армии». Это как: именно уволили — или предложили подать в отставку, от какого предложения нельзя было отказаться? Если учесть, что всю жизнь Булгарин сохранял самые теплые

отношения с однокашниками и сослуживцами, и что никто никогда не бросал ему обвинений в бесчестье в его армейский период — то именно второе и никак иначе. Не выгнали из офицерских рядов — что несмыслимый позор. А вынудили уйти в отставку из-за дела чести. Вот тогда все концы сходятся.

Господа мои — не может быть принят ни в обществе, нигде, человек, именно выгнанный из офицеров! Вот Толстой-Американец был бесчестен — шулер, и все дома для него были закрыты (ну, почти совсем все).

И-да, а стоял Ямбургский драгунский в Вейсенштейне, это ныне Пайде, в Эстонии, семьдесят верст от Ревеля. Где и очутился наш герой нищим и бездомным.

Вот отсюда начинается вообще фантастический и бредовый период его жизнеописаний. Один пишет, что нищий Булгарин продал ради пропитания свою единственную шинель. Другой пишет, что не свою, а чужого денщика, и не для пропитания, а пропил.

Внимание! Поскольку через двадцать лет юный и бедный безвестный Николай Гоголь приедет в Санкт-Петербург добывать место под солнцем и славу, и придет к знаменитому журналисту и издателю Булгарину, и Булгарин найдет ему для начала мелкую чиновничью службу и будет протезировать — то вот она, шинель! «Шинель»! Та самая! Из которой вышли мы все — или они все. Проел ее нищий Булгарин, или пропил, или украл, или знать не знал никакой шинели и ходил в статском платье — не колышет! Ибо легенды о нем по Петербургу уже ходили — а слухи Гоголь умел хватать на лету, как голодная чайка.

Потом он поехал навестить мать, Булгарин то есть.

Потом он завербовался, поступил — в Польский Легион.

О Польском Легионе эпохи наполеоновских войн есть отдельные книги, и для нас сейчас углубляться в историю вопроса крутовато будет. До утра не вынырнем. Но! Поскольку отсюда идет уже густое вранье... нет, так говорить нельзя, мы не на базаре: идут некоторые неподтвержден-

ные разночтения — о! То сейчас уже будет интересно. Потому что можно начинать сеанс разоблачения магии.

Легион носил в разные времена и в разных местах разные названия — время было бурное, все менялось молниеносно. Легионом Вислы он дольше всего назывался, переформировывался постоянно, и нас это сейчас не колышет, простите, естественно. А важно — что. Была кавалерия. Были уланские полки. Делились на эскадроны, эскадрон (по французской структуре) — на две роты. И ими командовали — по-русски это звание в кавалерии было ротмистр, по-европейски говоря капитан, каковым капитаном наполеоновской легкой кавалерии, польского уланского полка, Булгарин и был.

Сейчас — главное место, толстый клубок бифуркации. Был Висленский Легион, и он в 1810—1811 годах сражался в основном в Испании, отлично себя зарекомендовал. И вот там Булгарин, по его утверждениям, и воевал, и орден Почетного Легиона там получил.

А еще Наполеон восстановил польское типа «буферное государство» между подконтрольными ему территориями и Россией, и этот клочок некогда великой Польши назывался тогда герцогство Варшавское. И у него была своя армия. Которая совершенно подчинялась Наполеону и в 1812 году была частью Великой Армии. Вот там одних уланских полков было то 10, то 14; а подробно в эту историю, насквозь изученную в Польше, из русских историков, а уж тем более литературоведов, а уж тем более немногочисленных изучателей Булгарина, никто никогда особо не залезал.

Факт тот, что летом-осенью 1812 часть Висленского Легиона оставалась воевать в Испании. А часть участвовала в Русской кампании. Как и польская армия герцогства Варшавского. Но. Легион входил в основном в «молодую гвардию» маршала Мертье. А вот Варшавская армия, в частности ее уланские (шеволежерские) полки, были сведены в дивизии, а также в бригады, а также отдельные полки могли придаваться в разные корпуса Великой Армии.

(Кстати — для лучшей понятности и симметрии: в Великой Армии был и Русский Легион, численностью вдвое больше Польского (Висленского), и состоял он из русских именно, крестьян и бывших солдат, добровольно туда записавшихся. Не все любили царскую Россию до беспамятства.)

Да, так вот русская литературоведческо-историческая традиция помещает Булгарина в ряды Великой Армии, дошедшей от Немана до Москвы и обратно. И даже повторяет несколько подробностей. Что служил он в 8-м уланском (шеволежерском) польском полку, входившем во 2-й армейский корпус маршала Удино. (Тогда, стало быть, со всей 6-й легкой кавалерийской бригадой генерала Корбино полк туда входил.) А по другим источникам — 8-й уланский входил в 15-ю легкую кавалерийскую бригаду генерала Немоевского, и с ней в состав 1-й кавдивизии 1-го корпуса кавалерийского резерва генерала Сансути. И командир полка — полковник князь Радзивилл. А не Любенский, как в первом варианте...

Сейчас подбросим монетку и определим полк для Булгарина. И с боевым путем полка в 1812 году есть различия. Но! После смоленского сражения, после Бородино и окончательно — после боя при Тарутино в октябре месяце — полк существовать перестал, личный состав был выбит весь.

При этом. Тяжело раненный и сдавший корпус в середине августа Удино вернулся на должность в октябре — когда полка уже не было в корпусе и нигде. О, какая лишняя деталь.

Но есть и личная подробность: это Булгарин указал Наполеону, где надо переправляться через Березину. Что свидетельствует о полной умственной и профессиональной несостоятельности того, кто сие первый придумал, и тех, кто твердил вслед. То есть люди не представляют себе военной логистики вообще — ни заготовки карт, ни размечаний маршрутов, ни головных походных и боевых застав, ни разведки, ни идущих в авангарде пионерских (саперных) частей, предшествуемых инженерной

разведкой. Уланский капитан указывает главнокомандующему, где переправляться.

А он откуда знал!? Он здесь не рос, не жил, не купался, не был никогда! Диверсант, хотел утопить Наполеона!

Как хотите, господа, но кристальная ясность и логичность службы Булгарина врагам отечества — есть органическая часть военной истории России вообще. Его судьба — это судьба нашей истории. Мы хозяева своему настоящему, будущему и особенно прошлому. И хозяйское прошлое надежно сберегается под замками в архивах.

Да, так вечно я отвлекаюсь. Пребывание Булгарина в наполеоновской армии — норовили сделать предательской и гнусной страницей его биографии. Что никак не соответствует действительности. Потому что:

Это у Онегина или у кого на столе стояла «фигурка с руками, сжатыми крестом»? Культ Наполеона в дворянской среде оставался силен, в русской культурной среде — и поныне симпатии на стороне Императора. Это о нем юный Лермонтов писал: «На берег большими шагами Он смело и прямо идет, Соратников громко он кличет И маршалов громко зовет». И хоть бы одна падла поставила на стол статуэтку Кутузова. А орден Почетного Легиона и сегодня, двести лет спустя, звучит почетной наградой — есть в ней некое старое благородство и достоинство, отблеск чести.

Булгарин записался в Польский Легион — не переметнувшись из русской армии во французскую, но в годы мира и союзничества России и Франции, когда Наполеон никакой войны с Россией не планировал, напротив — императоры Франции и России обменивались нежными письмами, обращаясь друг к другу «брат»! И союз их имел антибританскую направленность, и война польских солдат в Испании против англичан Веллингтона вполне духу русско-французского братства соответствовала! Вспомните объятия и поцелуй Наполеона и Александра на плоту посреди реки — Тильзитский мир!

И притом. Что языком дворянства и света был французский. И литература была французская, и искусство. И моды, и товары, и архитектура, и мебель: стиль «ампир», «империя» то бишь наполеоновская. И куаферы, и танцы, и учителя фехтования, и гувернеры, и медики. Открытым текстом:

Россия первой четверти XIX века в плане культуры была провинцией Франции, все у нее перенимая и во всем стараясь подражать. «Французское» означало эталон и знак качества.

И? В этих условиях орден Почетного Легиона и офицерская служба в наполеоновской армии — были характеристикой качества, знаком достоинств. Это было скорее романтично; весомо; завидно! Не надо думать же, что Наполеон воспринимался как Гитлер — и близко все не так! Наполеон был — образ романтического величия, героизма исполинского масштаба, потрясатель миров, реформатор Европы, друг просвещения и враг тираний!

Даже прижившиеся в плену французские пленные, вчерашние крестьяне и мастеровые — воспринимались куда выше собственных русских мужиков сиволапых, низшего сословия! А как же — ханцуды чай! А уж в 1813—15 годах Европу повидали, вольностей и комфорта хлебнули, идей набрались, а уж дезертировали — десятками тысяч! Чтоб там жить и работать, а не на родине, в России, сбежать из которой воины-победители сочли за благо и удачу. О том масса писем и дневников осталась.

Так что — уверяю вас: служба Булгарина капитаном кавалерии в армии Наполеона и Почетный Легион за действия в боях — компрометировать его никак не могла. То есть на официальном уровне — могла бы (теоретически рассуждая) подпортить характеристику гражданину России — чего никак не произошло, однако: никогда ему официально ни в вину, ни в укор эту страницу биографии не ставили. А на личном — это должно только увеличивать симпатию и уважение, как к бывшему серьезному врагу, а ныне другу и своему парню. Отношения-то в приличном обществе были довольно благородные.

В старости Булгарин вспоминал, что участвовал в шестнадцати сражениях, и не имел упреков, и поддерживал дружбу с товарищами всю жизнь. Ну так один урод придумал, а другие повторили, что он старался сражений избегать и пристроиться в это время на конюшню или еще куда. Что говорит, опять же, о злом предубеждении в сочетании с полной глупостью: нужно хоть немного представлять уклад эскадронной жизни, чтобы видеть нелепицу этого бреда: офицер перед боем устраивает себе занятие, чтоб в бой не идти. После этого ему можно только отчисляться из полка — он себя обесчестил.

Мы так долго и подробно задержались на военной службе Булгарина, потому что это самый темный и путанный период. Сейчас он кончится.

В кампании 1813 года Булгарин участвовал в сражении при Бауцене, где Наполеон разбил пруссаков и русских, и под Кульмом, где корпус генерала Вандама после двухдневных боев сдался вдвое превосходящим силам австрийцев, пруссаков и русских. Дело шло к концу.

В 1814 Франция пала, Наполеон отрекся, война закончилась, Булгарин вернулся в Варшаву. Через пару лет отправился пытаться счастья в Петербург, где никакого занятия и применения себе не нашел. В 1816 переехал в Вильну. Пробовал наняться управляющим в имение родственника. Вспомнил юность, вернулся к литературным упражнениям. Писал по-польски; кое-что публиковал в польских газетах, журнале, альманахе — многое анонимно.

Вошел в местные либеральные литературные сообщества, в университетские профессорские круги; потом еще долго поддерживал с ними отношения.

В 1819 окончательно обосновался в Петербурге. Начался новый — и главный — период его жизни. Ему тридцать лет.

...Почему, зачем мы так долго говорили обо всех этих подробностях, для чего? О, это очень важно! Очень прошу вас вдуматься:

Из всех знаменитых русских писателей XIX века — а Булгарин именно был таковым — у него единственного есть серьезная биография: жизненная, человеческая, событийная, деятельная — а не только внутренняя, литературная. Он единственный осиротел ребенком и воспитывался в закрытом военном учебном заведении. Он единственный, что детство было не психологически только трудным — но именно вообще трудным, тяжелым, в нем были лишения материальные, бытовые, житейские.

И. Он единственный, кто рос изгоем в чужой среде. Он единственный из всех писателей его эпохи — инородец. Он единственный рос как завоеванный среди завоевателей.

Перед ним единственным, одиноким мальчиком, жизнь жестоко поставила выбор: стать навсегда завоеванным, угнетенным, не смирившимся, противопоставляющим себя угнетателям гордецом — или принять свою долю, принять хорошую сторону жизни, стать таким, как все, обрести друзей, найти применение своим силам и способностям в этой единственной жизни — такой, как она сложилась помимо твоей воли.

Это очень болезненный процесс, это очень жестокий выбор, это рана незаживающая: заросла, забылась, и вдруг — раз! напомнили! болит, кровь идет еще... (Торжествующее большинство никогда почти этого не понимает и знать не хочет — пока вдруг не окажется в роли оплеванного меньшинства: о, как тогда негодует оскорбленное самолюбие!.. сколько чувствительности и деликатности обнаруживается, когда заболит у самих!..)

И еще одно. Из всех писателей той эпохи — Фаддей Булгарин единственный боевой офицер. Единственный обстрелянный солдат, рубленый и дырявленный. Легкая кавалерия, уланы — это для наскоков и авангардов, для разведки и передовых цепей, для наступления и прощупывания, для свалки и маневра. Гусары и уланы — самые рискованные военные специализации того времени, им в боях срок жизни отмерен короче всех прочих. (Говорил маршал Ланн, командующий легкой кавалерией

Наполеона: «Гусар, который в тридцать лет еще не убит — не гусар, а дерьмо!») (Героический Денис Давыдов как литературная фигура вне конкуренции и не в счет: он остался профессиональным военным, всю жизнь бредил подвигами, и стихи его — лишь приложение к образу и биографии. Остаются кавказские набеги Лермонтова и Крымская компания Толстого, то другая уже эпоха и другие причины.)

Из всех писателей той эпохи — мечтателей, гуманистов, читателей и бумагомарак, салонных витий — Булгарин единственный пошел на военную службу как профессиональный выбор, жить чем-то надо было, средств никаких на жизнь не было, жрать нечего. Это не для развлечения, не от нечего делать, не избранный среди прочих род карьеры: а он больше ничего не умел тогда, ничем больше прокормиться не мог. Лермонтов или Толстой могли играть свою жизнь в богатстве выбора вариантов. У Булгарина другой случай.

Он был знатен, талантлив, умен, храбр и терпелив. И он же был нищ, был инородец, был без связей и без профессии. Но шляхетский гонор никогда до конца не исчезает, вдруг вспыхнет, вдруг наломает дров шановный пан... гордость никогда никуда не девается, даже когда остается только внутренним достоинством. Насчет достоинства мы еще разберемся.

Пока же констатируем: тридцатилетний Фаддей Булгарин имеет биографию мощную, как никто из коллег нынешних и будущих. Жизнь его выявляет человека страдавшего, выносливого, мужественного и храброго. Он никому ничем не обязан. Ему никто не покровительствует, за него никто не хлопочет. Он никому не кланяется и ни в ком не заискивает.

Он будет подниматься с самого низа — сам, своим умом, своим талантом, энергией, трудолюбием, предпримчивостью.

Он всегда был одиночкой. Он всегда платил за себя сам. За ним не было долгов. Ему не помогали — он помогал другим.

Еще он был обаятелен, приветлив, тактичен, скромн и обладал ценнейшим качеством, неизменно привлекающим людей: давать больше, чем брать. Он располагал к себе, дружбу с ним ценили.

И в заключение. Поскольку биография человека — это его характеристика. Репутация. А о ней речь еще пойдет. Вспомним старое:

Скажи мне, кто твой друг — и я скажу, кто ты. Друзьями Булгарина были: Грибоедов, Рылеев, Бестужев-Марлинский — и это только трое самых известных из множества. (Здесь не вредно заметить: писатель — вообще существо сложное, а уж если мы возьмем русских литераторов — то друзей Пушкина (кроме литературных заединщиков), также Лермонтова, Гоголя, а хоть и Некрасова с Тургеневым — вообще назвать невозможно. Каждый на вершине, каждый одинокий орел, у каждого чужие кости вокруг гнезда валяются.)

Приступим, наконец.

Говорить о Фаддее Булгарине трудно до невозможности. Во-первых, он много написал, писал разнообразно, многое сделал в русской литературе впервые, открыл и проложил пути; был в свое время самым знаменитым русским писателем. Во-вторых, он самый влиятельный и успешный издатель и журналист своего времени, он создавал общественное мнение, делал политику в литературном и издательском мире. В-третьих, он был обозревателем и консультантом царского правительства в области литературы, журналистики, а также общественно-политического устройства общества. И в-четвертых — но в-главных для нас со школьной скамьи! — он был тем, на кого писали эпиграммы почитаемые нами прогрессивные писатели и критики, обвиняя во всех смертных пороках, от плагиата и бездарности до предательства и доносительства.

Так давайте хоть посмотрим наконец, какое у Гюльчатай личико.

В первые годы в Петербурге Булгарин пишет много разной всячины: стихи, статьи, очерки, рассказы из воспоминаний и вымышленные. Сначала пишет по-польски,

печатается в польскоязычной версии «Русского инвалида». Одновременно пишет по-русски, и постепенно полностью на него переходит. По-русски в России — естественно: это перспектива, круг читателей, гонорары, вообще основной поток. И если сначала Булгарин писал много о польской культуре, истории, поэтов на русский переводил — то постепенно польская тема уходит.

Он либерал, печатается в рылеевском альманахе «Полярная звезда», в «Сыне отечества», вступает в Вольное общество любителей словесности, наук и художеств. Сводит концы с концами.

А в 1824 году Фаддей Булгарин пишет первое в русской литературе фантастическое произведение, это научная фантастика, повесть он назвал «Правдоподобные небылицы, или странствования по свету в ХХІХ веке». Лодка, буря, удар — и он просыпается в пещере ровно через 1000 лет. И читатель попадает в такую преинтереснейшую русскую Утопию. В ней картины необыкновенного развития науки и техники соединяются с прогрессом нравов и одновременно — это критика нравов и обычаев сегодняшних. Ничего подобного в России никто и близко не писал!

Там давно открыли Баффинов пролив — это между Аляской и Северным полюсом, этот Северный проход в начале ХІХ активно искали — и по нему налажено активное судоходство. Там полно золота и серебра для всех нужд — а деньги делают из дуба и еще нескольких прочных пород дерева. Но дальше — интереснее: там аэростаты — обычное средство передвижения, в том числе воздушные боевые корабли с сотней солдат на каждом.

До Жюль Верна еще надо дожить. Так — если воздушный шар, основа аэростата лопается, то солдаты безболезненно опускаются вниз на парашютах. А питаются они такими консервами: выпаренным досуха мясным бульоном и мучным таким порошком, которые перед едой разводят водой. Причем: у каждого приборчик для изготовления воды из сгущенного воздуха, а также для изготовления кислорода, если наверху его мало будет.

И таких подробностей — кучи! Роль международного языка исполняет арабский (однако!) — между собой же говорят исключительно по-русски: дело происходит в России, в сибирском городе Надежине. Мысль говорить между собой по-французски, а детям выписывать в воспитатели иностранцев — кажется этим русским через тысячу лет дикой и пагубной, когда автор-путешественник им это рассказывает.

А как вам нравится «профессор здравого смысла» в университете, где на юридическом факультете, скажем, прежде законоведения и судопроизводства преподаются три новых разряда наук: «добрая совесть», «бескорыстие» и «человеколюбие»? В числе же почтенных граждан города есть негры и люди оливкового цвета? Политкорректность, моральные ценности и толерантность уже тогда!..

Все пересказать невозможно. Суть вы поняли. Тексты доступны в Интернете, многое переиздано в наши времена. Развития линия фантастики, научной или утопической, в русской классике не получила. Не считая Чернышевского! «Что делать», что делать!.. Сколько там снов у Веры Павловны? Так ей не свои сны снятся — ей болгаринские сны снятся, это все отсюда наваяло, отсюда плывет!

Знаете, повесть эта вызвала живейший интерес. Читалась на ура, обсуждалась. И Булгарин немедленно принялся сочинять вторую фантастическую вещь: «Невероятные небылицы, или путешествие к средоточию Земли».

Это было задолго, как вы понимаете, до «Путешествия к центру Земли» Жюль Верна — хотя, с другой стороны, и через сто лет после «Путешествий Гулливера» Джонатана Свифта. Да: здесь и сатира, и нравоучение, и фантастика — и в русской литературе, которая только оформлялась, только начиналась как нечто самостоятельное и зрелое, ничего подобного не существовало. Опять Булгарин был первым.

«Путешествие...» начинается как классическая утопия: друг присылает автору рукопись бог весть какого мореплавателя, случайно им купленную. И тот, судя по

имени своего матроса «Джон», англичанин или в любом случае иностранец, рассказывает, как случайно на одном берегу попали в пещеру, дальше, ниже — и вот они уже в темноте, а там какие-то паукообразные существа, говорят, однако, на смеси турецкого с итальянским, и начинают расспрашивать путешественников — как там наверху. Любят ли женщины наряды и прочее. А наук и искусств у них нет, время проводят в обсуждении жизненных мелочей и пустых играх, корм подножный — короче, низший класс. И называется та страна «Игнорация», а жители — «игноранты».

Ну, рассказчик с матросом ушли оттуда на сделанном ялике и попали в страну, где уже были сумерки, природа, а жители вроде орангутангов. И что характерно: нашу пару они приняли за животных и сильно смеялись! То была страна Скотиния, населяли ее скотиниоты, говорили они по-малайски и считали себя самыми умными и образованными из всех обитателей «Земного котла», в котором и заключена жизнь и обитаемый мир. Они плохо видят, не дальше своего носа. Там самовосхваление и самонадеянность, это все жестокая пародия на светское мнение о науках и философии и так далее. Судья не знает законов и решает дела путем игры в бирюльки.

Ну, а третья страна называется Светония, там свет и пасторальные пейзажи, цивилизованный язык составлен из русских, английских, французских и немецких слов. Там царит нравственность, умеренность и трудолюбие, каждый должен избрать себе занятие и с того жить. Праздность почитается постыдным пороком. Излишества типа мод они не понимают, считая бессмысленными. Ну, смысл понятен.

Послушайте, в России появился сочинитель с европейским образованием и кругозором, с фантазией, бичующий пороки в изящной иносказательной, хотя местами в прямой форме, прямее некуда — и все это занимательно, нормальным языком, без тяжеловесностей, местами остроумно даже!

Булгарин делается известен!

В 28-м он пишет еще одну фантастическую, утопическую вещицу — «Сцена из частной жизни в 2028 году». Через двести лет то есть. Там в гостиной петербургского вельможи собралось общество: придворный, поэт, купец, инженер, библиограф, журналист, молодая дама и прочие. И рассуждают они о процветании России, о расцвете ее промышленности и торговли: перестали поставлять в Европу только сырье, а закупать все требуемые товары — напротив, все делаем сами, и прекрасного качества, тысячи торговых кораблей бороздят моря, и расцвет наук, и чистота нравов, и народность с патриотизмом (в мягкой ненавязчивой форме, разумеется — но не без пафоса). А между прочим и гигантские тиражи книг — а, кстати о книгах, вот купили недавно старинное собрание сочинений, раритет, кто автор? — некий Булгарин. Кто таков? — а вот читают в энциклопедии. Что кроме сочинительства занимался журналистикой и писал рецензии — честные, непредвзятые, и за то был ненавидим и критикуем обиженными сочинителями, атакуем, как ястреб воронами. А что же он? — о, смеялся и не обращал внимания — напротив, после этого его книги только больше раскупались. А критики-кто? О, уже неизвестно, их имена канули в лету.

Не канули имена критиков в Лету, не канули! Они самого Булгарина не без успеха лет на полтора в Лету окунули, почти до забвения утопили! Но до этого очередь еще дойдет.

А пока в возрасте сорокалетия — вершина писательского расцвета — он публикует — внимание! — первый русский роман!

Еще раз: первый. Русский. Роман.

Первый в мире роман, написанный на русском языке. До того читали — французские; также немецкие и английские; реже испанские и итальянские. Своих не было. Молодая, имплантированная на рассаду из Европы, культура. Молодая литература — еще развивается.

Он назывался: «Иван Выжигин. Нравственно-сатирический роман. Сочинение Фаддея Булгарина».

(Ну, сейчас мы плеснем на горячий камень немножко холодной воды. Вообще — не совсем первый. Еще в 1770 Чулков Михал Дмитрич опубликовал именно что вовсе первый русский роман: «Пригожая повариха, или Похождения развратной женщины» — в жанре плутовском, как вы можете догадаться. А в 1814, сразу после войны, появился роман Нарезного Василь Трофимыча «Русский Жиль Блас, или похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова». Тот же плутовской жанр, уже название понятно, вся канва взята у Лесажа, но критика жизни допущена типично и именно русской — за что роман был мигом изъят из продаж и сгинул.

Но! Они были нечитаемы. Архаичный условный тяжеловесный язык XVIII века. Обороты громоздкие, как двутавровые балки. Нравоучения как дубина с цветочком. Это были факты из области латентного периода созревания русской литературы — но еще не ее жизни. У них был такой минус — они не были читаемы и влияния ни на что не оказали. Ниже уровня поверхности.)

Роман Булгарина. Впервые был написан языком, на котором люди разговаривали. Это явилось демократизацией и оживанием литературы! Он был читаем, узнаваем, близок. Он был живым. Он был о жизни людской, знакомой и понятной. Он стал фактом действительности.

Господа. Черт возьми. Да «Выжигин» в русской прозе — явление аналогичное «Евгению Онегину» в русской поэзии: живой язык стал литературным — или литературный живым, как хотите. Тук-тук-тук! Кто там? Живая литература пришла. Вот так придет Киплинг в Англию! Так придет Аксенов в оттепельный СССР!

Принят роман был так, что за год было допечатано несколько тиражей, а общий тираж превысил 10000 экземпляров. Теперь необходимая справка: 1000 экземпляров был удачей, 1200 — бестселлер, 3000 — обвал, триумф, слава. Скажем, тиражи Пушкина редко доходили до тысячи, удача «Годунова» — 1200, хотя допускают 2000; обычный тираж прозы — экземпляров 400, и они продавались годами.

Кстати о материальной стороне. О Пушкине часто поминают в заслугу, что он первым в России сделал занятия литературой профессией, на гонорары стало можно прожить, хотя бы немногим удачникам. Булгарин также не презирал презренный металл и умел зарабатывать. Поскольку роман был толст, его выпустили несколькими частями. И каждая книжка стоила денег. Итого суммарно полностью весь роман стоил 15 рублей за экземпляр. Это были сумасшедшие деньги! Обычная книга стоила 2—3 рубля. Вот таких обычных несколько тут и складывалось. (Сравнение: первое издание «Бориса Годунова» имело 142 страницы и цену 10 руб.)

Первый (и пока единственный) русский роман был быстро переведен на восемь европейских языков: английский, французский, немецкий, испанский и т.д. Это был первый и единственный русский международный бестселлер. Переводили русских в это время крайне мало — а нечего было переводить, все заимствовано у немцев и французов, и всего очень скудно. У Пушкина перевели отрывок из «Руслана и Людмилы» на немецкий и несколько стихотворений на французский.

То есть. Булгарин прославился! Булгарин разбогател! Булгарин стал номером первым! Как вы понимаете, стерпеть это было невозможно. Поляк недодавленный, а тоже, самомнение. Он испортил настроение всей литературной тусовке.

В романе том знаменитом 33 главы, и в них масса всякой занимательной всячины, располагающей к раздумьям. Главный герой — сиротка безродный, не знавший родителей, а на плече у него шрам от ожога — словно метка выжжена, от нее и дали ему фамилию Выжигин, а имя Иван — как самое распространенное. Вот он маленький слуга, а вот попадает к еврею-ростовщику, а вот его забирает русский барин, а вот и в княжеский дом попадает; в нем опознают сына сестры доброй красавицы-аристократки, содержат прилично положению барчука, отдают в пансион в учение; он взростает, влюбляется в негодницу, бежит с деньгами из

дома, попадает в дурную компанию — и всюду встречает новых людей, новые типы, новые ситуации, новые стороны жизни.

Бывалые знакомцы на его жизненном пути рассказывают свои истории, там и плен в киргизских степях, и кавказские войны, и Париж, Оттоманская Порты и Бухара, карточные шулера и тюрьма, которой герой тоже не минует. В конце концов он устает от собственного авантюризма и непостоянства судьбы, выбирает тихую семейную жизнь и поселяется с семейством, имея на то средства, на Южном берегу Крыма.

Вот уж если был у нас роман тех времен, который можно назвать «энциклопедией русской жизни» — так это именно «Иван Выжигин» и никакой другой.

В романе часты «говорящие» фамилии типа Скотинко, Миловидин или Глаздурин; много критического отношения к глупостям и несправедливостям жизни, вроде неразумно построенного обучения или отношения к людям. Мораль выводится весьма явно, и она куда как позитивна: нет земли лучше нашей и народа лучше русского, душевнее и добрее; а на одного злого человека приходится ведь пятьдесят хороших; а несчастья все от непросвещенности, неразумия и плохого духовного воспитания.

Черт возьми! У героя — активная жизненная позиция! И он поднимается снизу вверх — и падает-поднимается в жизни в силу обстоятельств и собственного характера — и в конце концов обретает заслуженное тихое человеческое счастье. Братцы! Товарищи дорогие! Ну не любят таких концов русские литераторы! Героя надобно убить, затравить, ввергнуть в бессмысленность жизни, разочаровать и отправить в никуда! Людям нравится?! Что ваши люди понимают в истинной литературе?..

То есть! Конец хороший. Герою повезло после всех мытарств. Роман позитивный. Все получают по заслугам. На дне жизни счастья нет — как нет его и на вершинах богатства и знатности. Жить надо по добру, по путям доброго сердца своего, без жадности, избегая пороков.

И лучшая доля — тихое семейное счастье честного человека. Вот!

Это примитивно? Дидактично? Моралитэ? Антик рашен голливуд? Или это по правде и справедливости жизни, что бывает тоже — и должно быть, и возможно, и своими руками это себе создавать надо?

Через сорок лет эту концовку — на более высоком уровне, уж это конечно — повторит Лев Толстой в «Войне и мире» — а уж это вершина вершин. А плутовские ходы и картины провинциальной жизни — изобразит Гоголь в «Мертвых душах», да и в «Ревизоре» кое-что от Булгарина есть.

Иногда специально ограничивают значение этого первого русского романа, подчеркивая «первый русский плутовской роман» — и говорят тогда про «Жиль Блаз» как первооснову, а «Двенадцать стульев», скажем, из «Вьжигина» родом. Оно бы и так — но: обозначение жанра не есть ограничение жанра в более широком смысле слова. Первый — это первый, и дело с концом. А крученный сюжет и масса жизненных реалий — отнюдь книгу не обедняют.

У Булгарина был дар писать интересно. Так это не минус.

Да, к тому времени у него уже вышло собрание сочинений в пяти томах. Он был возмутительно успешен, и совершенно понятно, что это трудно было перенести — особенно тем, кто хотел полагать себя более достойными успеха и значительными по жизни.

Сейчас мы чуток забежим вперед, скажем кратко, что он был вдобавок преуспевающим издателем, самым успешным в стране; и журналистом преуспевающим; и в друзьях счастлив; и семейная жизнь сложилась; и на правительство определенное влияние имел, и на публику.

Черт, мы определенно забежали. Своим существованием он затенял литературную рощу, как дуб затеняет поляну, где уже все остальное расти затрудняется. Он был слишком значителен — и своей значительностью умалял значимость прочих литераторов, их успехов

и достижений! Что? Да — попросту это называется зависть и ревность, это называется — мешает, надобно уничтожить, убрать, сжить со свету. А по науке называется: конфликт интересов при стремлении к самоутверждению. Потребность передела общего продукта в пользу тех, кому его не достало — а продукт это рынок, читатели, деньги, это все относительно, главное — у кого больше, а у кого меньше. Здесь зависть и ревность в терминах социальной психологии называется стремлением к справедливости: почему у него больше, а у меня меньше? Я ничем не хуже его! Если у него больше — это несправедливо, это положение необходимо изменить, нехорошо так делить все хорошее в мире!

О, это великое искусство — избегать зависти тех, кто преуспел меньше тебя, кто от природы меньше наделен. Тут необходимы лесть, лицемерие, подобострастие, самоуничтожение — всячески выставлять себя мелочью, а другого — большим талантом. Но погодите — мы еще остановимся на этом подробнее.

А пока — вдохновленный Булгарин на волне успеха пишет дальше, много, интересно, не теряя времени.

По горячим следам, так сказать, он пишет продолжение — второй здоровенный роман «Петр Иванович Выжигин». Подзаголовок здесь: «Нравоописательно-исторический роман XIX века». Четыре части, около 300 страниц каждая. Россия в 1812 году. Смесь исторического эпоса и личных мелодрам, масса событий разных, так сказать, масштабов. Начинается с того, что уже старый, богатый и самодурствующий Иван Выжигин запрещает своему сыну Петру жениться на бедной любимой девушке. И понеслось: частное и вымышленное лицо на одном полкусе романа — реальный Наполеон на другом. Стоп! Вам это ничего не напоминает? Старик Болконский против женитьбы князя Андрея на Наташе? «Война и мир»! Мощь произведений разная, что да то да, но замах, подход, конструкция — ох да родственная, ох да не миновать нам «Петра Ивановича Выжигина», если вникать в онтогенез, так сказать, зарождение и возникнове-

ние «Войны и мира» как феномена и вершины русского романа.

А вы говорите. Вот вам и Булгарин...

Создает он еще один оригинальный фантастический опус — «Чертополох, или новый Фрейшиц без музыки» («Фрейшиц» — так тогда писали, точнее было бы «Фрайшютц» с немецкого — «Вольный стрелок» — модная и прогремевшая тогда опера Вебера, в русской традиции переводилась позже как «Волшебный стрелок» — речь там о продаже души дьяволу за важный меткий выстрел).

Подзаголовок — «Отрывки из волшебной сказки, найденной в лоскутках». И это действительно семь кратких отрывков — в форме повествования или разговорной сценки. Хороши уже подзаголовки — оцените: «Разговор на бульваре», «Разговор в кофейном доме», «Разговор в гостиной», «Волшебный фонарь». Если даже только формально брать — это короткая проза, очень умело и изящно организованная. Так больше никто не сумел потом за сто лет. Динамично, лаконично, эффектно. Героя зовут Чертополох, и он мечтает о карьере и славе клеветника. А черта зовут Адрамелех — упоминается в Библии такое ассирийское божество злое, ему жертвы приносят. Чертополох обретает множество опасаящихся его как бы «друзей», славу большую — но скверную, а в будущем преуспевает попасть без очереди в адскую пропасть.

Как вы чувствуете, критики Булгарина уже достают.

А он работает как бешеный. Он и раньше писал исторические повести: «Падение Вендена» — из времен ливонских войн Ивана Грозного; «Развалины альмодаварские» — из времени наполеоновских войн в Испании; «Янычар, или жертва междуусобия» — это резня янычар в Константинополе в 1826 году, история отдельная. (Хотя две последние по краткости можно назвать сегодня скорее рассказами). Там что? — Там стиль несколько архаичен: эдакий готический романтизм с красивыми оборотами. Пафосно-орнаментальный слегка язык, ну, несколько длинновато-тяжеловато-изысканно-

литературен. Но читается, однако! А двести лет назад — почитался стиль Булгарина и в этих вещах легким и приятным для чтения.

В 1830 же году ему сорок один год — и он закончил и публикует роман «Дмитрий Самозванец». В нескольких книжках — масса персонажей, событий и идей: тут папские нунции и запорожцы, монахи и чародеи, Москва и Рим, дворцы и леса — основательное произведение на темы Смутного времени на Руси. Успех, переиздания, все дела. Роману следует тут же появившийся огромный исторический очерк — или эссе? — «Марина Мнишех, супруга Дмитрия Самозванца».

Если учесть, что лишь годом ранее, в 1829, появился первый русский исторический роман — «Юрий Милославский» Загоскина — то роман Булгарина явился вторым в этом жанре в русской литературе. (Семь глав начатого и незаконченного пушкинского «Арапа Петра Великого» света при жизни автора не увидели и влияния на литературу и читателей не оказали; о содержании, кто не читал, можно в очень отвлеченном виде судить по кино «Сказ о том, как царь Петр арапа женил».)

Позднее Булгарин напишет еще один исторический роман — «Мазепа».

И что необходимо заметить — все его вещи вполне проводят идею сильной централизованной власти в России. Что это для России необходимое благо. Только так можно и благоденствие подданных обеспечить, и страну защитить, и справедливость поддерживать. И к этому моменту мы еще тоже вернемся.

Ну, все произведения Булгарина и пересказывать невозможно, и перечислять подряд довольно бессмысленно. Упомянем еще немного. Воспоминания о Грибоедове и Карамзине, масса рецензий, обзоры литературной жизни, фельетоны, всех родов публицистика.

Да — в 1837 выходит преинтереснейший труд «Россия в историческом, статистическом, географическом и литературном отношениях» — объема преизрядного и замаха гигантского. Подзаголовок: «Ручная книга для русских

всех сословий». То есть читать можно с прикладной пользой кому угодно. Замысел — систематизировать все сведения о жизни российской на научной основе, эту основу предварительно оговорив и сформулировав. То есть: что из себя представляет страна, в которой мы живем — давайте узнаем, разберемся и поймем, тогда понятней будет, чем мы сильны, а чем слабы, и как нам жить, что делать для улучшения жизни страны и людей.

Труды подобные были в Англии, Германии, Франции — но не в России. (Где первую перепись населения провели в XIII веке монголы.) Не отличавшаяся излишней образованностью в естественных науках литературная общественность понять книгу не пожелала. Адама Смита читал? Ну, слышал? Вот и умный, и хватит.

Я полагаю, перечисленного хватит, чтобы составить себе представление о том, кем был Фаддей Венедиктович Булгарин — что за писатель, чего написал, чего оно все стоило. М-да — по деньгам стоило больше, много больше, чем у любого современного ему писателя. Но мы не об этом, конечно. Мы по литературному счету.

Итак, Булгарин-издатель. Понимаете, когда начинаешь копать, углубляешься — оказывается, что фигура Булгарина настолько велика, он сделал всего настолько много, а невежества и вранья вокруг этого намешано столько, что только удивляешься. И очень мало каких-то добросовестных сведений можно найти, все сопоставлять надо, проверять, это ужас какой-то, это работа археолога — отрыть статую из-под помойки, собрать обломки воедино. И думать ведь надо!

В 1822 году начинает выходить «Северный архив». Он представляется как «Журнал истории, статистики и путешествий, издаваемый Ф. Булгариным». Дважды в месяц, 24 номера в год. После 1825 соиздателем становится Греч, потом журнал сольется с журналом «Сын отечества». Содержание примечательно очень, слушайте, вот я выписал: «История, политическая экономия, статистика, путешествия, география, нумизматика, некрология, библиография». Масса достойных людей стала

там печататься, и Кюхельбекер в том числе, и любимый лицейский профессор Пушкина Куницын.

То есть. На негусто засеянном русском издательском поле Булгарин занял свободную делянку. И грамотно подошел к вопросу. И создал на ровном месте площадку для научных публикаций. С каковыми площадками в России была просто беда — и площадок нет, да и ученые не в избытке, но ведь идет научный прогресс, растет объем информации, есть потребность публиковаться, и главное — растет образованный класс, которому потребно чего-то интересного и умного почитать для самообразования и обсуждения.

Тираж невелик. Расходы подъемны. Денег где взять? — частично накопил, частично занял. Отдача есть, прибыль пошла, покупают. Причем — и простой читатель интересуется, и серьезные ученые покупают.

Здесь публиковались также переводы из античных классиков и современных западных историков, описания памятников, литературные рецензии и аннотации на выход новых книг, русских и западных, сведения о географических открытиях и путешествиях и т.п.

А в 1823 приложением к «Северному архиву» выходит журнал «Литературные листки». Здесь публикуется поэзия и проза, рецензии, есть раздел «Волшебный фонарь» — разные разности. Здесь Булгарин вводит в русскую журналистику и литературу новые жанры — в Европе раньше были, а в России нет: очерк нравов, военный рассказ, литературный фельетон. Собственно, здесь, на этих «литературных листках», и зародилась живая русская литературная полемика, печаталось все мгновенно, здесь спорили рецензии и отзывы положительные и отрицательные, давались оценки, усугублялась дружба или вражда. Да — выходил журнал дважды в месяц — но всего года полтора...

(Литературных журналов в тот момент было в России — раз-два и обчелся. Был «Сын отечества», еженедельник Греча, выходивший с 1812 года, в основном историко-политический, но печатал и литературу, поэзию

в основном, преимущественно гражданской и общественной тематики. С 1818 стали выходить «Отечественные записки», там больше была история-география-этнография, свой литературный вид он приобрел только с 1839 года, вот тогда он стал авторитетным, Белинский критикой рулил, знаменитости печатались. А первым с 1802 выходил «Вестник Европы», в него первым главным редактором пригласили Карамзина, это сразу придало изданию авторитет; в этом журнале впервые Пушкин напечатался в 1814 году; много было там текущей политики, европейских новостей, статей общественного характера.

Вот, собственно, и все, кто печатал литературу. Тиражи их колебались от 400 до 1200 экземпляров.)

Так что у «Литературных листков» булгаринских, отличавшихся живой реакцией на все происходящее, за полтора года существования образовалась масса читателей, сторонников и ниспровергателей, интересующейся публики, короче. Ну и покупателей при этом.

Упомянем еще кратко журнал «Детский собеседник» той же поры и выходивший позднее солидный журнал «Эконом».

Но. Самый мощный и удачный проект, знаменитый. В 1825 году Булгарин затевает главное свое издательское детище — газету «Северная пчела»...

Слушайте, тут надо прочитать отдельную лекцию по издательским делам русской журналистики 1815—1835 годов. Это будут сплетни, интриги, хлопоты, связи, рекомендательные письма, зависть, ненависть, дележка пирога, политика, бизнес, меняющийся ветер — это сумасшедше интересное и во многом темное дело.

Помните «Дней Александровых прекрасное начало»? О, начало века было как наша перестройка: ветры вольности, открытость новым идеям и понятиям, надежды и перспективы, ослабление цензуры. А после 1812 года — прилив патриотизма и гражданственности, подъем настроений «третьего сословия», в уважение входит «народность». А после декабря 1825 — бах! — казнь

и ссылка декабристов, усиление цензуры, укрепление абсолютизма, реакция!

В 1826 году Николай I создать повелел Третье отделение Собственной Его Императорского Величества канцелярии. Главным начальником — генерал-адъютанта Бенкендорфа, командира кирасирской дивизии; ему же позднее подчинить жандармский корпус. Вообще вся эта идея Бендендорфу и принадлежала, царь ее утвердил. И эта предтеча КГБ, эта вполне всесильная и всепроникающая служба с чрезвычайными полномочиями стала объяснять всем гражданам, кто тут главный.

Круг полномочий Третьего отделения был размыт, неопределен и почти безграничен. Четыре его «экспедиции», отдела, так сказать, могли вмешиваться во все судебные дела, должны были надзирать за иностранцами... нет, всего не перечислим: они окучивали вертикаль власти в смысле ее укрепления. Нас интересует и касается, что Отделение ведало: цензурой, печатью, следило за общественными, научными, литературными и всеми прочими организациями; надзирало за общественными нравами, правильным образованием и казенным воспитанием; отвечало за правильность взглядов населения, за пресечение революционных и вообще антимонархических идей, за всеобщее следование патриотизму. И так далее. Короче, оно совмещало функции, если сравнивать с брежневским СССР: Министерства культуры, Отдела идеологии ЦК КПСС, Комитета партийного контроля ЦК КПСС, Комитета по печати и всем средствам массовой информации, Комитета Государственной Безопасности, ну и много еще чего, но с нас сейчас и этого выше крыши.

Да — что характерно: во всем III Отделении служило в штате — сидите крепче! — сначала 16 человек, потом 20, и только через полвека, при Александре II, разрослось аж до 72 сотрудников. Нет, жандармы не считается, это отдельно.

А нам до этого такое дело, что и раньше учредить и выпускать газету было непросто. Был Комитет по цензуре, были прочие разрозненные инстанции, и необходимо

было: представить проект газеты, что ты печатать собираешься, а чиновники правительства определяли — кому политические новости доверены, кому заграничные события освещать, кому что, и чтоб не повторялось, и чтоб контролировать, и так далее. Само собой: справки, квитанции, благонадежность, материальное состояние.

Так что. Еще и до III Отделения. Получить разрешение на газету было не просто. А разрешение на объявление в ней — отдельно, дополнительно. Разрешение на рекламу — отдельно. Вообще типа лицензии разрешение на издание журнала — отдельно, допржеде всего, а на газету — это еще труднее и ответственнее.

Булгарин почему сошелся с Гречем Николаем Ивановичем, который был в коммерции не слишком успешный издатель, и с ним доходами делиться приходилось? Во-вторых, потому что поначалу-то Греч исполнял вдобавок ко всему функции редактора и корректора, тут он был умен и грамотен, профессионален. Но во-первых — потому что Греч несколько лет был секретарем Санкт-Петербургского цензурного комитета (на минуточку!) и сохранил там связи и дружеские отношения. Да, Греч еще был член масонской ложи, это тоже определенное реноме и контакты (хотя при Николае это уже не будет одобряться), но это уж плюс ко всему. То есть Греч был полезный.

Вот поэтому Булгарин и слил свои весьма успешные «Северный архив» и «Литературные листки» в одно юридическое лицо с «Сыном Отечества» Греча, который был убыточен. Потому что Греч имел разрешение, позволяющее издавать газету! Это образовался как бы издательский дом — у Греча юрлицо с лицензией, у Булгарина успешное дело с прибылью.

Вы простите, ради бога, что я тут вам занудствую с этими подробностями, этой казуистикой и бюрократией — но тем людям, в то время, это было не только очень важно — это служило частью их характеристик, их моральных и деловых обликов, важным аспектом их сущности. Хочешь жить — умеи вертеться, но только в лизание верховного зада не свались — о, это умение всегда в России

было ценнейшим, и наши времена тут не исключение! Иной гнет спину столь изящно, поддакивает с таким достоинством, а возражает столь осмотрительно — что свободомыслящей интеллигенцией почитается честнейшим человеком! А иной — раз! — и согласился во всеуслышание с властью, которой вздумалось сказать, что дважды два четыре: и такого подлизу могут покрыть презрением и позором.

Короче, «Северная пчела» зажуужала и полетела, простите плоскую шутку. О, в том же 1825 Булгарин издает еще литературно-театральный альманах «Русская Талия» (Талия, кто забыл — муза комедии) — но это уж так, заодно ко всему.

Газеты все в России были официальные — то есть закреплены за определенными ведомствами и ими контролировались. «Северная пчела» была первая не «официальная», а «партикулярная» газета, то есть частная, которой было дозволено печатать не только литературные вещи и мнения, но и политическую информацию — отечественную и зарубежную. Это было очень ценно и важно. Ибо Булгарин хорошо умел ловить мышей, лучше официальных издателей.

Об этой «Северной пчеле» столько говорится и поминается — что надо же и сказать, что она из себя представляла. Газета была на четырех полосах, каждая полоса делилась горизонтальной линейкой пополам. И довольно строго выдерживались на этих половинках рубрики: «Внутренние известия», «Новости за границы», отдел поэзии был, аннотации новых книг, «Наряды», «Смесь» и много разного в том же духе. В разделе «Нравы» часто Булгарин сам печатал свои рассказы, очерки, фельетоны (на тот момент фельетоном назывался в России материал в форме как бы такого непринужденного разговора с читателем, прямое обращение к нему) — чтение там легкое было, необременительное, с развлекательным оттенком. Потом газета получила полезную льготу — первой печатать театральные рецензии (это, сами понимаете, влияние).

Важно! — упор в газете делался не на мнениях по разным поводам, как было на тот момент принято в отечественной журналистике, а на новостях. То есть это была первая в России газета в современном понимании.

И о рекламе совершенно необходимо сказать. Понимаете, ведь и право размещать разные объявления, и рекламу — это все жестко регламентировалось сверху. Чиновник русский — о, он бдел!

Реклама была монополией государства. За нее ведь деньги платили. И они должны были идти только официальным газетам, в казенный карман то есть, в госбюджет, грубо говоря. Умный и предприимчивый Булгарин изобрел скрытую рекламу: печатались статьи и впечатления о разных товарах и услугах, от косметики до дантистов, хвалебного характера. Но! Взять за это деньги — означало залететь под статью: нарушен закон, незаконный доход. Ну так это имело бартерный характер: благодарили своей продукцией, обслуживали бесплатно, оказывали услуги и так далее.

Однако здесь — важнейшая вещь! Поскольку газета частная, необходимо думать о тираже и прибыли — то реклама могла быть только честная! Без обмана! Чтоб читатель знал: ежли «Северная пчела» что-то хвалит или ругает — так и есть, можно верить, и эту газету следует читать, чтобы правильно ориентироваться, что надо покупать, а что не надо. То есть: реклама работала на репутацию, авторитет, тираж.

Общую тональность, направленность газеты следует назвать народной, демократической. Булгарин полагал, что ориентироваться надо прежде всего на сословие, которое — становой хребет государства, двигатель экономики и прогресса: средний класс, купечество, чиновников, учителей и врачей, студенчество и тому подобное. (Третьим сословием в революционной Франции это называлось.)

Удивительно, что ни в одной статье мне не попались сведения о ее стоимости. Будто филологам деньги уже не важны, даже когда они рассуждают о коммерческих талантах Булгарина. Так вот: годовая подписка «Северной

пчелы», когда она выходила еще трижды в неделю, то есть за 156 номеров — 4 рубля в Петербурге, 5 в провинции. Или — считайте — 3 копейки за экземпляр! Это демпинг, это неслыханно низко! Булгарин был первый русский издатель, который стал брать не розничной ценой, а прибылью с высокого оборота. Эдакий Генри Форд русского газетного дела.

Пара слов еще о чисто профессиональной, полиграфической стороне дела. Именно «Северная пчела» впервые ввела разбивку текста на три или четыре колонки, отделила нижнюю половину полосы под самостоятельные «подвалы» и прочее. Она была первой профессиональной газетой, она определила лицо будущих газет, они потом по ее образцу делались.

Итого — тираж. Четыре тысячи! Небывало. И далее — пять. Семь! Десять! Три раза в неделю. Потом — ежедневно!

Новости российские и зарубежные. Нравы, происшествия, быт, сценки. Театр, книги, обзоры, рецензии, объявления.

Н-ну-с, вот, собственно, и началась главная часть булгаринской жизни, каковая часть и определила его дальнейшую репутацию и посмертную судьбу.

Делая обзоры литературной и журнальной жизни, Булгарин в отзывах и мнениях своих был честен. А вот не льстил и не строил на своих отзывах расчетов. Он и так был независим. Хорошо стоял. А честность — что? — сильно осложняет жизнь. Нет — он отнюдь не был очернителем: многое он расценивал как хорошее и хвалил без оглядки. А многое полагал дурным — о чем рубил прямо.

А как устроен творческий человек? Сто похвал он сочтет честной данью своему таланту. Но один раз критики — очернительством и клеветой, несправедливым и злобным умыслом. Чтобы тебя любили — надо льстить без меры, льстить нагло, в глаза — только тон брать по-суровее, как бы вот как ты переживаешь даже, что такой талант — и недостаточно оценен.

А если вдобавок ты удачлив, талантлив, богат, знаменит? Главная задача — избежать зависти, злой ревности избежать. А для того — публично принижаться, всем говорить хорошее, относиться к себе на людях как бы не всерьез, ставить собеседника над собой. И никого не критиковать! О коллегах — как о покойниках: хорошо или ничего!

Зависть ведь — чувство естественное: хочет человек занять больше места под солнцем, повыше залезть — а для того надо, чтоб другой тебя не затенял, не был выше тебя, не умалял собою твои успехи. Да и круг читателей, пространство литературное — ограничено, бороться с конкурентами — это уже инстинкт. Кого нельзя сожрать — дружи, а уж кого можно — жри. В одиночку не можешь — жри компанией.

Думать не о том надо, чтобы говорить правду — а о том, чтобы преуспеть, чтобы не затоптали, чтобы делам своим помогать речами. А то валит правду, как бульжник в компот, а потом еще удивляется, что его не любят. Любят того, от кого удовольствие, а не того, кто тебя обгадил. Или готов к тому. Дерьма в жизни нам и без вас хватает, господин критик, вы сами-то кто такой?

Итак. Поляк с гонором. Вспыльчивый, запальчивый, самолюбивый, упрямый. И с тяжелой судьбой, которая его бросала всяко. Талантливый писатель и очень успешный издатель. Разбогател. Добился славы. Потеснил русских литераторов и издателей. И стал говорить о них правду. Как вы догадываетесь, только об этой правде они всю жизнь и мечтали.

А с доходов своих Булгарин в 1828 году купил имение в Ливонии (в Эстляндии, под Дерптом) — за 150000 рублей (ассигнациями, это ок. 43000 серебром). То есть наш негодяй стремительно процветал!

...Первая известная «история» про Булгарина — дуэль с Дельвигом. Дельвиг в конце 1824 года выпускает литературный альманах «Северные стихи». Булгарин критически отзывается о некоторых материалах альманаха, в принципе дублировавшего тогда «Полярную звезду»,

издание известное. Счешший себя обиженным Дельвиг вызывает Булгарина на дуэль. Секундант Булгарина — Рылеев, Дельвига — Нащокин, и Булгарин произносит им ставшую известной фразу: «Передайте барону Дельвигу, что я видел в жизни более крови, чем он чернил».

Прошу сравнить: боевому офицеру, ветерану многих кампаний Булгарину 35 лет, он здоров, гибок и крепок. Дельвигу 26, но он тучен, рыхл, малоподвижен, ленив и подслеповат. (Через несколько лет он умрет.) Ну какая дуэль, что за пародия?.. В ответ Дельвиг велел передать, что согласен не дуэлировать, но пусть Булгарин не смеет упоминать впредь его имени. Итог: через несколько месяцев они лобызались, подпив на званом обеде, сидя за одним столом.

Из дальнейших подробностей: «Ноябрь 1827 года. В Петербурге. Напрасно думали Вы, любезнейший Фаддей Венедиктович, чтоб я мог забыть свое обещание — Дельвиг и я непременно явимся к Вам с повинным желудком сегодня в 3¹/₂ часа. Голова и сердце мое давно Ваши. А. Пушкин».

Слушайте — а в чем вообще дело? Все отмечают: до 1825 года Булгарин был ужасный либерал — а вот после восстания декабристов ужасно переменялся. Милые мои — после восстания декабристов все в России ужасно переменялись! Особенно переменялись пятеро повешенных вскоре. Расстрелянные на картечь солдаты изменились, как и оставшиеся в живых штрафованные; сосланные в Сибирь переменялись. А у остальных вольнодумцев, кто разговаривать хотел, был выбор: перемениться или заткнуться.

Это Булгарин сохранил архив своего друга Рылеева, и тем спас помянутых в тех записях людей. Это Булгарин напечатал в своей «Русской Талии» отрывки — 7—10 явления I действия и III действие «Горя от ума», сохранив для литературы авторский вариант рукописи с надписью: «Горе мое поручаю Булгарину. Верный друг Грибоедов. 5 июня 1826». Назавтра Грибоедов уехал в Персию, и уже не вернулся...

Слушайте, это болгаринский друг Кюхельбекер считал его лучшим журналистом России. Это Пушкин писал: «Вы принадлежите к малому числу тех литераторов, коих порицания и похвалы могут быть и должны быть уважаемы». Это Булгарин 14 декабря 1825 был на Сенатской и кричал: «Конституцию!» (а смех и шутку Рылеева: «После победы мы тебе голову отрубим на твоей «Северной пчеле!» идиоты позднейших времен стали приводить всерьез)...

Потом идиоты и мерзавцы (что часто одно и то же) будут передавать, что «Булгарин выдал Кюхельбекера», сбежавшего было после разгрома восстания. Это на деле означало: на вопрос: «Интересно, у вас нет сведений, где Кюхельбекер может скрываться?» — последовал ответ: «Длинный, тощий, нескладный, носатый — да где ж он долго может скрываться...» Так это все знали!.. Трактовка исследователей: донес и составил словесный портрет, по которому Кюхельбекер был арестован. (Вот это называется — гены народа, давшего дознавателей 1937 года.)

Но вообще — ругань и вражда среди литераторов дело обычное. Зависть и клевета тоже дело обычное. С чего такая каша заварилась?

Знаете, характер Булгарина стал дополнительно ясно виден в 1830 году. Это так вышло. В 1829 Михаил Загоскин, стало быть, опубликовал свой знаменитый роман «Юрий Милославский». Хвалили, раскупали, даже царю понравилось. А Булгарин дал в своей «Северной пчеле» разгромную рецензию. (Враги потом говорили об его зависти, но ни «Вьжигин», ни «Дмитрий Самозванец» у Булгарина еще не вышли, соперничества авторов и книг не было на тот момент.) Булгарин полагал, что писать надо иначе, и исторические события изображать иначе, и вообще метод не тот. Однако Николай «Северную пчелу» просматривал, и велел Бенкендорфу передать Булгарину, чтоб хулить роман не смел, потому что книга прекрасная и очень понравилась; шелкопер много на себя берет. Что же делает Булгарин? Булгарин в следующем номере печатает совершенно хвалебную рецензию!

Шучу, шучу!!! Это было бы естественно для Булгарина из официальной истории русской литературы. Это было бы единственно возможно для советского критика после отзыва Сталина. А Булгарин? В следующем номере печатает продолжение рецензии, еще более разное! Ничего? Это — уже начало 1830 года, он уже такой самодержавник и реакционер, что дальше некуда, ага.

Николай сердился сдержанно — бровь поднимал. Он поднял бровь и посоветовал Бенкендорфу мерзавца посадить. Сей же час. А советом императора манкировать было не принято.

Бенкендорф подошел к вопросу грамотно. Во-первых, потом может быть не столько скандал, сколько посмешище — повод несолиден, наказание несоразмерно и скорее нелепо. А ему же потом отвечать. Кроме того — арест надо соответственно оформить, а это бумажная волокита, а потом хлопоты. И он поступает мудро: сажает Булгарина, как бывшего офицера, на гарнизонную гауптвахту. А для равновесия, когда будет царю докладывать — сажает за компанию и Греча. Чтоб не скучали. Разрешение на газету его? Пусть ответит.

При следующем докладе Николай интересуется: ну как? Бенкендорф: сидят как приказано, Ваше Величество. Сидят? А кто еще? А Греч. Гм. И где сидят? На гауптвахте, чтоб быстрее было. И как? Глубоко осознали, Ваше Величество. А Николай, прочитав рецензию и посадив автора, как-то критически задумался о романе. Ладно, хватит с них на первый раз, выпускай.

Вот после этого наглый Булгарин в своем редакционном кабинете, под портретом Государя над письменным столом, написал дату своей посадки. Так она всегда была, ее все посетители и читали. И молва по столице шла. И ничего!

Итак — все началось с гениального нашего Пушкина и известной его фразы: «Ай да Пушкин, ай да сукин сын!» Это он написал «Бориса Годунова». Занавес!

4 сентября 1826 в Михайловское въехала фельдъегерская тройка, и Пушкину объявляется распоряжение Госу-

даря: прибыть тотчас в Москву. 8 сентября в Москве его принимает Николай I: объявляет свою милость, конец ссылки, назначенной двумя годами ранее еще Александром I, он сам будет пушкинским цензором. «Теперь ты уже не тот Пушкин, что был прежде. Теперь ты мой Пушкин». Двухчасовой разговор за закрытыми дверями; знаменитое свидетельство очевидцев: Пушкин выходит со слезами умиления на глазах. Вскоре письмо от Бенкендорфа, из только что учрежденного III Отделения — открытым текстом: «Сочинений ваших никто рассматривать не будет; на них нет никакой цензуры: Государь Император сам будет и первыми ценителем произведений ваших, и цензором». Можете знакомить Его Величество лично, можете через меня. Мир-дружба, счастливый путь!

Пушкин начинает счастливый путь с завтрашнего же дня. Не знакомя Николая ни лично, ни безлично, ни через Бенкендорфа, он лишает его счастья стать первым ценителем — и читает привезенного «Бориса Годунова» друзьям и поклонникам в гостиных и салонах Москвы. За месяц с лишним следуют семь чток в широких кругах гостей: свет, литературная элита, знаменитости. С рукописи же снимает писарскую копию и передает в только что образованный журнал «Московский вестник» для публикации в неполном виде. А безутешный царь все еще лишен возможности быть хоть сто первым ценителем, не говоря уже цензором.

Слухи о «Годунове» ширятся, доходят до Бенкендорфа, и уже вернувшегося в Михайловское Пушкина (на столичную жизнь денег нет) настигает письмо: представить трагедию на чтение Государю же! Высоким казенным штилем, официальными оборотами, сказано в духе: Александр Сергеич, вашу же мать, ну мы же договорились, ну к вам же с открытой душой, ну что ж вы в протянутую руку-то плюете, ей-богу, что, дать царю почитать трудно было?..

Рукопись присылается в III Отделение, царь читать почему-то расхотел, указывает Бенкендорфу дать ее на рецензию «верному человеку». А в «Московский вестник»

летит от Пушкина письмо: форс-мажор, печатать нельзя, договор разрываю, но я не виноват — царь есть царь. (Получил ли Пушкин от «Вестника» аванс — неизвестно, но по договору гонорар ему причитался 10000 рублей с проданных 1200 экземпляров; литература в России была дорогим удовольствием.)

И вот далее!!! Началось!!! Далее — убойный компромат на Булгарина! Мы догадались, мы поняли все: это ему «Годунов» попал на рецензию, и он его анонимно зарубил. А сам украл замысел и сфабриковал своего «Дмитрия Самозванца», который и вышел в свет в начале 1830, на несколько месяцев раньше все же разрешенного наконец, через три года, «Бориса Годунова».

А вы как узнали, что Булгарин? Подпись стоит, или на ухо шепнули? А кто ж еще!!! Вот: все сходится! Сам зарубил, сам украл, сам напечатал. Вот какой низкий подлец во всем виноват! Таков был анализ и вывод Пушкина и прогрессивной литературной общественности.

Прибежало приличное общество порядочных людей и поставило на Булгарина большое черное клеймо. Срабатывали на совесть, до сих пор держится.

Грянула главная битва русской литературы. Остальные русские писатели как-то без такого в жизни обошлись, но тут — погром кухни в сумасшедшем доме.

Уязвленный Пушкин, три года трагедию не издавали, полагая себя обворованным и униженным, открыто обвиняет Булгарина в доносительстве и плагиате. Ошеломленный Булгарин пишет письмо: «С величайшим удивлением услышал я [от Олина], будто вы говорите, что я ограбил вашу трагедию, переложил ваши стихи в прозу, и взял из вашей трагедии сцены для моего романа. Александр Сергеевич! Поберегите свою славу! Можно ли возводить на меня такие небылицы! Я не читал вашей трагедии, кроме отрывков печатных, а слышал только о ее составе от ее читавших и от вас. В главном, в характере и в действии... у нас совершенная противоположность. Говорят, что вы хотите напечатать в «Литературной газете», что я обокрал вашу трагедию. Что скажет

публика?.. Прочтите сперва роман, а после скажите! Он вам послан другим путем. Для меня непостижимо, чтоб в литературе можно было дойти до такой степени! Неужели, обрабатывая один (т.е. по именам только) предмет, надобно непременно красть у другого? У кого я что выкрал? Как я мог красть понаслышке?».

(Повторим: Пушкин в Москве в 1826 сентябре-октябре читал «Годунова» семь раз: в домах княгини Волконской, Соболевского, Вяземского, Веневитиновых и др., — и слышали его не менее пары сотен всех специально собравшихся, в том числе: Чаадаев, Адам Мицкевич, Баратынский, братья Киреевские, Хомяков и много еще кто; то есть весь литературный свет, весь бомонд трагедию знал; была огласка и резонанс. А копия «Бориса Годунова» была передана Погодину в «Московский вестник».)

О, заварилась грандиозная склока, пересказать и со- той доли невозможно.

Друг Дельвиг немедленно пишет рецензию на «Дмитрия Самозванца», где топчется от души, причем — прямо указывает, что это похвально для автора — раз сам поляк, то и поляков изображает в романе лучшими, чем русские — но хотелось бы прочитать исторический роман, написанный русским писателем, где в центре будет именно русский народ. Вообще довольно низковато, да? Что со стороны чистокровного немца Дельвига особенно толерантно. И: умный Дельвиг печатает это анонимно. На всякий случай. Не хочет больше дуэли. И? И Булгарин решает, после всех сплетен и обвинений, что автор — Пушкин сам!

Тогда Булгарин публикует в ответ фельетон под заголовком «Анекдот», который сегодня все специалисты поминают, но никто не хочет цитировать весь. Короче, там речь об исписавшемся стихотворце, который, туземец среди достойных туземцев типа, упрекает француза в том, что он француз.

Дальше диалог двух литераторов в формате «сам дурак». Пушкин пишет заметку-фельетон «О записках

Видока», стилем отвечающую истории Марка Твена, как делалась «Журналистика в Теннесси». Простите — но более грязного, низкого и оскорбительного я лично в официальной литературе не читал вообще ничего. Стиль сталинских газет про врагов народа по сравнению с этим — это киллер-джентльмен в белых перчатках. Не поленитесь — прочтите. Текст — мразь. Кто б мог подумать...

Обозленный Булгарин написал эпиграмму насчет пушкинского прадеда-негра: ты, мол, рассказываешь, как он был наперсник самого царя Петра, а вообще его шкипер купил в порту за бочонок рома и царю в подарок привез, в таком духе.

Шокированный Пушкин пишет эпиграмму весьма беспомощную (достал его Булгарин тут, судя по всему): «Говоришь, бочонок рому? Незавидное добро. Ты дороже, сидя дома, продаешь свое перо». (Хочет ли Пушкин сказать, что он не выдирает у издателей максимальные гонорары, закладывая в России литературу как профессию?)

Тогда же — его знаменитая: «Не то беда, что ты поляк...» Так и тут приключение — Булгарин сам берет и печатает эту эпиграмму в своем же с Гречем «Сыне отечества»! И последняя строчка звучит: «Беда, что ты Фаддей Булгарин». То есть: любуйтесь на личный поклеп. Такую неприязнь ко мне испытывает, прямо кушать не может. Но! Вступает друг Дельвиг и объясняет: неправильно, последняя строчка на самом деле у Пушкина звучала: «Беда, что ты Видок Фиглярин». То есть — не удалось тебе, Фаддей, представить дело так, что это совсем такой личный выпад, несколько марающий самого автора — а это вовсе даже эпиграмма аллегорического звучания.

Здесь какой еще момент унижительный? А авторское право! Булгарин выписывает, как всем авторам, Пушкину гонорар за публикацию. Взял ли его Пушкин — наука не знает, вероятно нет, но издевка налицо. Пушкин мог еще оспорить право Булгарина на публикацию без разрешения автора — но это вызвало бы уже всеобщий хохот, причем хохот в пользу Булгарина. А Пушкин свой

гений ценил и издевок над собой не терпел. Хотя себе над другими позволял с удовольствием, тому много свидетельств осталось.

С этого момента по жизни они смертельные враги.

И тут в конце марта выходит отдельным изданием VII глава «Евгения Онегина». И Булгарин разносит ее в пух и прах! Действия нет, описания длинны и бессмысленны, ход скудной мысли банален, поэт исписался и пал. Эмоции Пушкина можно себе представить: он проповедует ополчение против Булгарина!.. Черт: а ведь Булгарин раньше писал такие прекрасные рецензии на II главу, и на «Бахчисарайский фонтан», и вообще все было так хорошо!

Вот с этого момента официальные характеристики и биографии Фаддея Булгарина и приобрели характер злого бреда дилетантов. Повторяют, не понимая что несут.

Но — по порядку.

Первое. Замечен ли Булгарин в других случаях плагиата за всю свою долгую и продуктивную жизнь? Пока нет. Ничего нет. Не был, даже не подозревался!

Второе. А Булгарин что — сам не мог придумать? Страдал отсутствием замыслов? Впервые узнал о Лжедмитрии? Просил друзей подарить ему сюжеты? Или наоборот — сам другим дарил, хоть тому же Гоголю?

Третье. Да на кой черт ему нужно было красть? Ну подумайте хоть секунду! Ну, допустим даже, он в душе вор бессовестный, и нет у него ничего, кроме голого расчета — а дураком его никто не считал. Ну? Пушкин в огромном авторитете, в свете все известно, плагиат мгновенно будет раскрыт, позор несусветный, судебное дело, казенные хлопоты, непредсказуемые неприятности — чего ради?! Да это все равно что красть вещь у всех на виду и всем знакомую! И выбывать навсегда из круга приличных людей! Что — это трудно сообразить?!

Четвертое. А это ничего, что «Дмитрий Самозванец», роман в четырех частях, больше «Бориса Годунова» примерно в тридцать раз? Одну часть взял — двадцать девять сам придумал?

Пятое. А откуда вообще Пушкин и Булгарин этот весь материал брали? Давно отвечено. Из «Истории Государства Российского» Карамзина, труда общеизвестного. Но. У Булгарина использованы еще польские источники, которых Пушкин не касался. И!

Шестое. В «Самозванце» все подано под иным углом, чем в «Годунове»: и отношения иные, и характеры иные, и мотивы многие психологически иные, и отношение к власти и к народу и их роль в истории — это иное, и героев больше, и Лжедмитрий — вовсе не тот Гришка Отрепьев.

Седьмое. А это ничего, что еще раньше была знаменитая трагедия Сумарокова «Дмитрий Самозванец»?

Восьмое. А как вообще можно украсть замысел и сюжет реально бывших исторических событий — которые известны и принадлежат всем, а вот версию их каждый дает собственную?

Девятое. Если Пушкин подал «Годунова» Бенкендорфу в конце 1826 — зачем Булгарину было ждать с кражей замысла до 1829? Он работал быстро, «Годунов» зарублен — чего тянуть, кради да тискай под своим именем. А он перед этим еще «Выжигина» написал и выпустил, и еще массу по мелочи.

Десятое. Рецензия анонимного рецензента давно найдена — правда, не оригинал рукописи, а писарский список для Высочайшего рассмотрения. И. Там отмечено шесть мест. Которые, по мнению рецензента, требуют некоторого исправления. И можно печатать, никаких препятствий. Вот для театра — вряд ли годится: не привыкли мы духовных особ на сцене видеть, изображаемых актерами, это вызовет нежелательную реакцию. То есть! Рецензент-аноним «Годунова» к печати не зарубал! А сделал то, что можно назвать шестью редакторскими замечаниями — и с их учетом рекомендовал к печати! (Чтоб не было сомнений — замечания не принципиальны, ничего не искажают и не сокращают.)

Одиннадцатое. Николай на это глянул — и наложил Высочайшую резолюцию: следовало бы переделать в ро-

ман наподобие Вальтера Скотта. Почему?! Чем объяснить? Только одним: раздражением от поведения Пушкина: которого вернул из ссылки, обласкал, поднял — а тот читает по салонам, даже не известив! И в журнал подает! А рецензия зачем?.. Ну, как-то неправильно рубить так прямо, сразу, если никто даже не прочитал. Прочитали — для порядка. А зарубили все равно — потому что нагл и неблагодарен. Ведь вроде даже не зарубили — а дали Высочайшую рекомендацию. Чтоб знал, кто в доме хозяин. Наглеть не надо.

Двенадцатое. А Булгарин в 1826 году никак и не подходил под характеристику «верного человека», каковому Николай велел Бенкендорфу рукопись дать. Булгарин перед восстанием декабристов печатался во всех номерах «Полярной звезды», дружил с Рылеевым и Бестужевым, поддерживал ближе всех в переписке арестованного по следствию Грибоедова, публично одобрял европейские (демократические то есть) порядки, поляк, служил у Наполеона, отец мятежник и сосланный преступник был.

Тринадцатое. По спокойном размышлении, можно допустить рецензентом любого главного редактора любого официального издания, сведушего в вопросах цензуры, благонамеренности, печати и литературы. Уж простите, господа — опыт жестокого редактирования в советскую эпоху мы имели огромный — и что? да кто уютно редактором мог быть с дипломом подходящим, и средних способностей ему вполне хватало, чтобы крамолу на дух не подпускать! (Хотя подозревают «номером вторым» конкретно Греча.)

Так что — отвечаю! — идите вы с вашей кражей, плагиатом, доносом и запретом печатать — как можно дальше лесом. Вы еще расскажите, что Ленин был самый человечный человек, а под проклятым царизмом все стонали беспрерывно с перерывами на обед.

Доносчик и агент? Вам какой агент лучше — страховой, по продажам шампуня, по рекламе? Что значит «агент», объясните пожалуйста.

А скажите — являются ли сегодня все телеведущие

агентами Президентской администрации? Когда сегодня СМИ пишут, что русских военных в Донбассе нет — эти СМИ агенты? Когда социологическая служба говорит о 86% народной поддержки Путина, а статистическая служба ежегодно наблюдает цифры роста промышленности — это агенты? Нет, это называются иначе — они придерживаются официальной точки зрения, поддерживают государственный курс. Курс плохой? Это следующий вопрос.

Когда в Советском Союзе любой главный редактор любой паршивой многотиражки был партийной номенклатурой того или иного уровня, и строго следил на проведением в печать единственно верной установки — той, которую Идеологический отдел ЦК КПСС установил — он был агент? Нет, сотрудник КГБ у него в редакции работал, и никто не знал, кто тут стучит. А редактор исполнял свои служебные обязанности.

Редакторы толстых литературных журналов — были агенты? Они тоже ходили под Партией и цензурой. Только поводок чуть-чуть длиннее. Иногда дозволялось партию не хвалить. Иногда дозволялось что-то в государстве чуть-чуть критиковать.

А куда ты в абсолютистском тоталитарном государстве денешься! Или будешь работать по установленным тебе правилам — или не будешь работать здесь вообще.

И что говорили лучшие из советских редакторов и журналистов брежневской эпохи? «Главное — не делать прямых подлостей. Делать хотя бы то хорошее, что можно. Ну, уйду я — на мое место поставят другого, и что, лучше будет? Я могу хоть что-то им там посоветовать, они тоже люди, иногда что-то понимают. На своем месте могу приносить пользу людям, пользу стране хоть какую-то, коли уж устроено все так, как есть».

А что говорят главные редакторы и владельцы СМИ, когда их собирают к Путину не то на совещание, не то на встречу, не то для ознакомления с его точкой зрения? Может, предлагают: «Владимир Владимирович, застрелитесь, пожалуйста»? Может, говорят прямо: «Господин

президент, последний срок вашего правления был катастрофическим для страны»? Или хором стонут: «О, все что угодно, только уйдите, уйдите скорее!..»? Сичазз! Слушают почтительно, возражают иногда и очень мягко, стараются подавать советы как все лучше устроить: то есть сотрудничают с властью и в рамках сотрудничества посылно стараются приносить пользу стране и народу. И даже оппозиция — в большинстве старается критиковать конструктивно. И каждый знает: не поедешь по приглашению на встречу — либо тебя как-то выкинут, заставят уйти, либо газету твою задушат и закроют, либо коллектив в ней сменят вместе с курсом издания.

Так в чем вы Булгарина пытаетесь упрекать? Что он делал то же самое, что делали все — сотрудничал с властью? А вы мыслите иной вариант в николаевской России? А антипод его в нашем сознании литературно-историческом — Пушкин великий — не сотрудничал? Нет? Или как при Сов.власти: царя расстреляли, а Пушкин — жертва царизма? Странно еще, что не почетный чекист.

То есть. Что писал Булгарин в III Отделение? Соображения об улучшении положения дел в России. О реформах в образовании, о расширении гласности, о значении религии для русского крестьянства и так далее. Но. При этом. Что характерно. Николай I всю жизнь занимался укреплением властной вертикали. Все регламентировалось и бюрократизировалось. Все поползновения в сторону демократии и конституционности жестко пресекались — это было недопустимо и обсуждению не подлежало.

То есть. Демократизм и конституционность были главные враги и находились под запретом категорическим, они были объявлены полным злом. А абсолютная самодержавная власть — добром. Для России иначе невозможно, вредоносно, это предательство и вредительство, покушение на устои Империи, поползновение на бунт и революцию. Николай пришел к власти — и началом был мятеж в сердце столицы, бунт аристократов

и офицеров при поддержке черни, хотели далее уничтожить Августейшее семейство! разболтанность Империи после либерализма Александра и европейского похода армии: начитались Вольтеров и Руссо, посмотрелись Парижей, наставили по кабинетам статуэток Наполеона!

Любая деятельность, любые изменения рассматривались только с точки зрения укрепления абсолютизма и в его рамках. И критика допускалась! — но только с конечной целью укрепления абсолютизма и в его рамках. И с недостатками и пороками можно и должно бороться, с бедностью и воровством — но только с целью укрепления абсолютизма и в его рамках!

Про Пушкина хотите? Про Пушкина мы все знаем. А Александр Сергеевич — образ светлый, воплощение добра в нашей культуре. В том же 1826 сентября царь поручает ему составить записку «О народном образовании», что Пушкин и пишет. Читайте — она опубликована, в Сети! «Недостаток просвещения и нравственности вовлек многих молодых людей в преступные заблуждения!» Это — о декабристах! Либеральные идеи Европы, воспринятые в походах 1813–14 годов, всему виной, влияние чужеземного идеологизма! (Это — дословно!) Пушкин цитирует манифест Николая: праздность ума всему виной. Больше внимание просвещению, усовершенствовать его — и тогда друзья и братья декабристов поймут, как они были преступно неправы.

Николай остался доволен. А другу Алексею Вульфу Пушкин писал: нельзя же упустить такой случай сделать добро.

Со школы помните? — пушкинский рисунок виселицы с пятью повешенными и рядом слова: «И я бы мог...» Ну так это неполная редакция, это написан второй вариант строчки, неполной, а в первый раз написано: «И я бы мог, как шут...» Пушкиноведы до сих пор спорят, как это понимать.

Братцы мои, да у Пушкина есть так называемый «николаевский цикл» — девять стихотворений, так или иначе посвященные Государю.

Его я просто полюбил:
Он бодро, честно правит нами,
Россию вдруг он оживил
Войной, надеждою, трудами... («Друзьям»)

...В надежде славы и добра
Гляжу вперед я без боязни...
...Во всем будь пращуру подобен:
Как он, неутомим и тверд,
И памятью, как он, незлобен. («Стансы»)

Иль русского царя уже бессильно слово?
Иль нам с Европой спорить ново?
Иль русский от побед отвык? («Клеветникам России»)

Ну и так далее. Придворный поэт. Получает по приписанности своей к Иностранной коллегии 5000 рублей в год жалованья, к нему квартирные и дровяные — это оклад жалованья заместителя губернатора, выше генерала командира корпуса. И выплата эта идет не по Коллегии, а из императорского фонда! Перед смертью Пушкин говорит: «Передайте государю, что был бы весь его». Николай платит долги поэта — около 150000 тысяч золотом (ну, кутил, в карты играл, это не важно), выкупает заложенное его отцовское имение, обеспечивает семью и образование детей большой пенсией, издает за государственный счет собрание сочинений Пушкина, весь доход — в пользу семьи.

Бенкендорф докладывает: «Пушкин в Английском клубе говорил с восторгом о Вашем Величестве и заставил всех пить за Ваше здоровье».

На Пушкина начинают писать эпиграммы: и ты, Брут, продался большевикам! Пушкин отругивается и объясняет: это искренне, Николай хорош, о пользе России думать надобно и т. п.

Господа, это, простите ради бога, охрененно интересная история, важнейшая все, принципиальная, — и мы уже добираемся до сути, до глубины, до самой до

кащеевой иглы нашей истории русской литературы и вообще русской многострадальной истории — которая есть исток многострадального настоящего и залог многострадального будущего.

Да, так «прогрессивно мыслящая» часть общества стала Пушкина презирать, поливать и сочинять типа:

Я прежде вольность проповедал,
Царей с народом звал на суд
Но только царских шей отведал —
И стал придворный лизоблюд.

И пошли слухи, что Пушкин — платный агент правительства. И пошли доносы царю, что Пушкин — грешен и неблагонадежен, Николай не обращал внимания.

То-есть, то-есть, то-есть! Изменение публичных политических воззрений, перемена в изложении мировоззрения после 14 декабря 1825 и воцарения Николая — у Пушкина и Булгарина абсолютно одинакова! Никаких принципиальных отличий! Сила солону ломит, против лома нет приема, хочешь жить в России — так за ее законы не выпрыгнешь, а Николай заборы сразу поставил прямые и высокие, и чтоб не прыгали следил зорко. Хочешь свободы? — с друзьями на кухне разговаривай, с женой под одеялом! Хочешь печататься — о самодержавии хорошо или хоть терпимо. Хочешь какой-либо карьеры — знай, где сказать похвальное слово хоть царю, хоть Марксу, хоть родной партии! Все. Тебе огласили весь список.

И вот Булгарину-то за его обзоры русской литературы, и шире — культуры, и соображения по разным общественным и политическим моментам — именно соображения! мнения! — никто отдельно и специально не платил. Хватит с него и того, что его «Северной пчеле» единственной из частных неофициальных газет дозволено печатать политические новости.

Вот фон Фок, управляющий III Отделением, вместе с Бенкендорфом его создатель, ему Булгарин также ад-

ресовал свои записки — вот что о смерти фон Фока написал в дневнике Пушкин: «На днях скончался в Пб Фон-Фок... человек добрый, честный, твердый. Смерть его есть бедствие общественное...»

Записки Булгарина давно опубликованы и открыты для чтения. Так о чем он писал? Что связь и отношения между народом и властью, то есть царем и крестьянами, должна быть теснее и осмысленнее. И здесь присяга императору — лишь одна из мер, которые дают хоть какое-то ощущение неравнодушия: а, ваши дела нас не касаются (что для России и ее населения всегда было характерно). Что от либеральных идей народ надо предохранять (уж вот оригинал). Что уж если власть монархическая и абсолютная — то хоть в мелочах надо давать людям больше воли: пусть обсуждают безделицы, коли вообще недовольны, но не трогают главных проблем (ну прям как сегодня).

А вот уже не фон Фоку, а генералу Дубельту Леонтию Васильевичу, позднее управляющему тем же Отделением Булгарин пишет и доказывает: вредно и бессмысленно давить цензурой инакомыслие и бороться запретами с чуждыми идеями — убеждению должно быть противопоставлено иное убеждение, идея — другая, верная и более сильная идея. А иначе все равно и книги запрещенные везут, и идеями запрещенными проникаться будут, и с репутацией запрещенного любое положение усиливает свою притягательность.

Какие доносы? Какой агент?

Консультант — да. Обозреватель — да. Политтехнолог, выражаясь современным языком — да. Короче — осветитель-аналитик происходящих процессов и подаватель советов. Это — да. Не довольно ли?

А что все литераторы того времени собачились в печати, поносили друг друга, превозносили и ниспровергали, боролись за мнение публики, и критики, и к власти апеллировали насчет государственной пользы или вреда — так это дело обычнейшее и всегдашнее.

Что бесспорно — по своим гласным убеждениям

Булгарин был государственным. Так что? А Пушкин кем? А Булгаков — со Сталиным боролся или заискивал? Ах — тогда иначе было нельзя? А при Николае вы много борцов за свободу и демократию знаете? Герцен? А второй кто — Огарев? Третьим будешь?

А-а — он значился чиновником. А Пушкин кем значился — глашатаем? Коллегия, титулярный советник, камер-юнкер, жалованье — он кто, анархист Кропоткин? Да если бы Булгарин написал прочувственные стихи про царя и провозгласил бы тост за его здоровье в благородном собрании — его бы как заклеямили? Не отмылся бы вообще. Булгарин значился с тем же VIII классом чиновником для особых поручений Министерства народного образования — и что? Разве что денег за это не получал — пером и газетой кормился.

Царь пожаловал Булгарину бриллиантовый перстень за «Дмитрия Самозванца»? Ну не все ж его в тюрьму сажать за раздражающую рецензию.

Но с этого момента — Булгарин враг народа! Реакционер, стукач, лицемер, льстец, клеветник, душитель свобод и исчадие ада! Хватит с вас подробностей! Пора и за топор браться!

Булгарин бездарь — и Белинский, лидер русской критики, его заслуженно заклеил! — Братцы, Белинский очень высоко оценил «Ивана Выжигина», и только постепенно его оценка съехала вниз.

Булгарин низко травил солнце русской поэзии — Пушкина! — Джентльмены, истина в том, что после разноса Булгариным VII главы «Евгения Онегина» царь передал через Бенкендорфа запрет писать что-либо против Пушкина. И травля пошла в одну кассу: Пушкину можно — Булгарину нельзя. Тем не менее «Северная пчела» в самых высоких тонах объявила о выходе отдельной книгой полного «Евгения Онегина», и кое-что дальше в том же духе.

Все писали на Булгарина эпиграммы, даже юный Лермонтов — это же общественное мнение, верно? — Лермонтов был сподвигнут на эту эпиграмму выходом

булгаринского кирпича «Россия в историческом, статистическом, географическом и литературном отношениях». Да, от русской литературы Булгарин был не в полном восторге, насколько можно судить. Но и Лермонтов прочесть это не удосужился — однако из аристократизма, нонконформизма и поэтической независимости присоединиться к литературно-аристократической фронде считал за естественный долг. — Пройдет три года, и Лермонтов выпустит «Героя нашего времени» — и кроме порицания и непонимания не будет ничего. И единственный Булгарин напишет блестящую рецензию, превознося шедевр и пророча великую будущность автору — упомянув, что хоть и принадлежат они волею судеб к разным лагерям. Булгарин не раз являл благородство по отношению к тем, кто его поносил. Могут ли то же сказать о себе его критики? Что ответил командующий Императорской гвардией генерал Камбронн на предложение сдать под Ватерлоо? «Дерьмо!»

Ни о ком и близко в русской литературе не повторяли столько злобной и нелепой чуши:

Вот он лично под уздцы переводит лошадь с Наполеоном по мосту через Березину при отступлении. Это вам лошадь сама сказала, или Наполеон? А что — преданных адъютантов, верного эскорта — никого нигде нет, что безвестный польский улан ведет: «Давайте, — говорит, — я переведу!»

Вот он получает третий (вариант: второй) бриллиантовый (вариант: золотой) перстень от императора (вариант: императрицы) за «Дмитрия Самозванца» (вариант: за записку «О цензуре в России и книгопечатании вообще»). У этого негра-наркоторговца пальцев хватит на все царские гайки?

А вот пламенные историки пишут, что после войны (1812–14) все поляки, служившие у Наполеона, по закону были обязаны служить в казаках. А раз Булгарин не стал казаком — значит, его царь лично от этого освободил. За некие услуги. (Вообще военные историки — это передовой отряд российской науки, конкурирующий

с народными целителями. Они до сих пор проповедуют, что Фултонская речь Черчилля — это объявление холодной войны — не читая речи и не зная шагов Сталина в политике с 1943 (отказ от признания уже признанного ранее польского правительства в изгнании) до февраля 1946 (отказ вывести оккупационные войска из Ирана), не говоря о железном занавесе.) А пехотинцы — тоже в казаки? А старики-обер-офицеры — тоже в казаки? Или это, может быть, касалось только кавалеристов, желавших продолжить службу в русской армии? А вы много слышали о мобилизации в казаки иных сословий? Эти пархатые большевистские казаки еще Штирлицу действовали на нервы. И эта банда идиотов тоже тщит себя интеллектуалами.

И того более: если в мае 1826 было приказано взять Булгарина «под строгий присмотр» в связи с некоторыми его статьями и сведениями о близости к декабристам (были и доносы на него), то можно встретить и утверждения, что тогда же Булгарин был арестован (что уже чересчур).

Ну, сведений больше нам сейчас уже не всунуть. Хватит. Давайте итожить. Чего его так ненавидели-то? Понятно, не читатели, не власти, и даже не литературный свет года до 1830 так сильно. А вот именно приличное общество и литературный свет после 1830. Хотя зрело это еще с разгрома декабристов.

Во-первых, литературная конкуренция. Борьба за читательский рынок. Это обычно, неизбежно, элементарно.

Во-вторых, он многих задевал своими отзывами и рецензиями. Ибо был честен и прям в таких отзывах — а это не просто грех: это ошибка. Он что думал — то валил, как понимал — так и отзывался. Искренне хвалил, искренне ругал. Не ставил целью этих публикаций улучшить свое положение, заискивать дружбы, устанавливать связи, показывать себя полезным сильным мира сего литературно-светского. А критика рождает злопамятность, ненависть, желание отомстить.

Третье. Он не строил отношений в литературном

свете, не поддерживал в нем нужных связей, «не жил литературной жизнью». Был сам по себе. Здесь разгром декабристов сказался сильно: кто умер, кто сослан, кто казнен из болгаринского окружения. Это не абсолютно, конечно, оставались и друзья, и сторонники, и с кем словом перекинуться, рюмку выпить — но! Он уже очень сильно занят, очень много работает: на нем самая массовая и часто-регулярно выходящая газета, и он пишет в конце двадцатых — начале тридцатых во многие разы больше, чем кто-либо еще. Ему просто некогда болтать и занимать время пересудами!

Четвертое. Характер ни фи́га не нордический. Вспыльчив, горд, самолюбив, независим. Это никому не помогало. (Пушкин? Характер Пушкина в конце жизни его недолгой его ведь и погубил.)

Пятое. Успех! Успех как издателя. Успех как журналиста. Успех как писателя. По всем трем статьям он был номером первым. Максимальные тиражи, максимальная слава, максимальные заработки. Это очень опасно, это требует огромной осмотрительности — этого люди, как давно известно, не прощают.

Не то шестое, не то все еще пятое. Зависть и ревность, ревность и зависть! В творческих людях эта черта развита в максимальной степени. Твой успех — умаляет меня! и хоть ты тресни. Это так вечно, это так просто, это так неизбежно. Скрывают зависть только по отношению к тем, кого свалить или принизить не надеются: или он умер, или далеко и высоко, или твоя группа, в смысле тусовка, сошлась во мнении в его величии — и тогда тебе необходимо к мнению тусовки присоединиться, чтоб не стать белой вороной и изгоем.

Седьмое. Групповщина. Если он не входит в нашу группу, и наши мнения и интересы могут не совпадать и сталкиваться — он враг группы. Нет, ну объективно враг, мешает. Истине мешает, и нашим делам мешает. Его надобно устранить. А неприязнь, растущая до ненависти — это истинное основание для устранения, перво-причина то есть, мотив.

Восьмое! Очень даже восьмое! Чувство — это и есть самый глубокий уровень всей психологии. И чувство это требует реализации, действия, чтобы реализоваться, воплотиться, стать удовлетворенным — снять стресс, снять внутренний дискомфорт. То есть, то есть! Человеку решительно потребно, чтобы его чувства, мысли и поступки находились в гармонии, в равновесии, в единстве — чтобы они в согласии находились!

Ну вспомните: если жена не любит мужа (или наоборот) — она всегда найдет в нем/ней массу недостатков, которые нельзя перенести! А если любит — то и недостатков нет, просто милые особенности, простительные слабости.

То есть: зависть, ревность, ненависть к Булгарину должны были принять какую-то рациональную форму, должны были облечься в какие-то разумные аргументы, найти логичные объяснения, доказательства того, что ненавидящие — правы, он гад.

На уровне элементарной социальной психологии — здесь все просто, объяснимо легко, понятно.

А вот дальше начинается сложнее, интереснее и труднообъяснимее. Вот уже нет Пушкина, и Лермонтова нет, и Гоголя не стало. Отшумели горячие баталии, устаканился николаевский режим. А стареющего Булгарина презирают все больше, ненавидеть не устают, из литературы выстругивают рубанком. Что стряслось?..

И вот тут снова начнем по порядку.

Век Екатерины позволил дворянству, знатной верхушке, пробившимся наверх — чувствовать себя всемогущими, во многом независимыми, гордыми, с чувством собственного достоинства, олигархи, одним словом. Екатерина свою зависимость от их преданности понимала ясно.

Павел попробовал закрутить гайки, был убит, и Александр объявил оттепель. Настало время либерализма. Свободы некоторые, достоинство, элементы моральной независимости.

Шар-рах! Итог — сильно независимые декабристы. Николай натянул вожжи. И стал поджимать следы вольномыслия до стандартов испанского сапога.

И вот люди, воспитанные в гордом чувстве собственного достоинства и моральной независимости, впали в негодование и тоску по свободе. Это была скрытая и бессильная — но нравственная оппозиция режиму. Это была отчасти внутренняя эмиграция. Вот таково примерно было самоощущение тусовки дворянской литературы.

Служить деспотизму — запаadlo! Совесть страны и хранители нравственности и культуры — это мы! Нас мало читают? неважно! — пусть малыми тиражами, друг для друга, но мы будем высоко держать знамя истинной культуры — культуры для людей образованных, умных, нравственных, с чувством достоинства. А кто не с нами — тот против нас.

Оформилась социальная группа свободных аристократических литераторов. Они были знатны, у них были связи в высшем свете и во власти, у них были родовые доходы — они были независимы от милостей царя. Такие литературные герцоги и графы, презиравшие кардинала Ришелье, посягавшего на их права и независимость.

И они презирали — тех, кто сотрудничал с гнусной царской властью, повесившей и сославшей избранную публику. С властью, вбивавшей свою правящую вертикаль, усиливавшей засилье чиновников и бюрократов.

А Карамзин, придворный историограф на царском жалованье, действительный статский советник? А Жуковский, учитель императрицы, наставник цесаревича, статский советник, автор гимна «Боже, царя храни»? А Крылов, обласканный царской семьей статский советник с шеститысячным пенсионом? А Вяземский, камергер и тайный советник? А они круто стояли, их трогать не смей, их надобно уважать, дружить, ладить. Невзирая на происхождение — они стояли выше аристократической литературной тусовки, не снисходили до нее, они были в силе близ царя.

Другое дело — Булгарин, Греч, Сенковский (еще один поляк). Не по чину откусить хотят! Император с ними знакомство не водит, до дворца им не допрыгнуть. Они — плебеи. И в сотрудничестве с вышестоящей

властью — вот тут-то их подлое плебейство и видно. Спины гнут, услужить норовят, подличают через это.

Когда свой сотрудничает с властью — это жизнь, условия такие, и он хочет делать посильное добро, а честь его не замарана. Когда то же самое делает другой, чужой, которого считают ниже по положению в обществе — это низкое поведение, продажность и лизоблюдство.

А хотите почитать пушкинское «Путешествие из Москвы в Петербург»? Это такой «анти-Радищев». О, как свободен и зажиточен русский крестьянин, сколько в нем достоинства! (Это о крепостных.) А как полезна и благотворна цензура — ибо даже высказывание мысли заранее в рамки закона заключать надобно! Сколько аристократизма и свободомыслия! Если бы это Булгарин написал — с ним бы не скажу цензурными словами что сделали.

Мы имеем жесткую групповщину — которой не стесняются, которую полагают законной и правильной. Своих — защитить, чужих — утопи.

А потому что есть такой закон групповой психологии: для защиты своего — нужно в тех же грехах, но в гораздо большей степени, обвинить чужого. И срабатывает поглощение меньшего большим, тихого громким. Пушкин славил царя, служил правительству, был придворным, писал благонамеренные тексты? Но! Пушкин — общепризнанный талант, Пушкин наш, Пушкин аристократ, к Пушкину прислушивается свет. Не отдадим! А вот чужой — он социально ниже, коммерчески успешнее, торгаш, борзописец, подлая личность: и все его сотрудничества и пользы правительству — вот это действительно подло! Вот о нем и поговорим!

И! Происходит обычнейшая в человеческом мире вещь! Взгляды элиты (в данном случае литературно-светской) становятся корпоративными истинами. Ты хочешь быть принят в сообщество значительных литераторов? Так должен признать: Пушкин — светлый гений, а Булгарин — бездарный подлец. Это — опознавательная система «свой-чужой».

Проходит время — и Пушкин с Булгариным перестают быть живыми людьми, но остаются информационными образами. И каждый информационный образ имеет свою эмоциональную нагрузку. И вот это приобретает характер идеологии — и идеология уже рулит информацией: что и как можно говорить — а что и как нельзя. И вот уже из полного академического собрания сочинений Пушкина и Грибоедова изымаются все добрые слова в адрес Булгарина. А рецензия Булгарина на Лермонтова не упоминается в работах о Лермонтове. И так далее.

Культ Пушкина и очернение Булгарина превращаются в символ веры. Условие причастности к миру личных людей. После этого можно уже не думать!

Почему? Это подчинено законам структуризации социокультурного пространства. Оно тяготеет к поляризации, к разности потенциалов разных своих величин. И сейчас только отметим: на каждого Моцарта должен найтись свой Сальери, на каждого Цезаря — Брут, на каждого Людовика — Робеспьер. Все встали и поклонились великому Гераклиту: единство и борьба противоположностей! Это он первый понял.

Где умный спрячет лист? В лесу. Где умный спрячет службу царю? В тени слуги царя. Над тенью надо поработать — чтоб побольше и погуще.

Как насчет манихейства? Это ведь вариант дуализма, немалое зерно истины. Всегда должно быть белое и черное, и вечно они должны бороться. И одно определяется через другое — через противоположное определяется. Без Булгарина (и кстати без Дантеса) Пушкин не обрел бы ангельское сияние в русской культуре, ореол гения и мученика, гонимого и убитого. Ибо черные люди оттеняют его белизну.

Вам нравятся слова онтология и онтогенез? В нашем случае — это принцип и процесс происхождения объекта. Наш объект сегодня — Булгарин. Но без своей неотрывной противоположности — без Пушкина — Булгарин как сложившийся феномен не существует. Ибо Пушкин был знамя высокой дворянской литературы —

а Булгарин был сформирован как образ его антипода.

Так что зависть — завистью, групповщина — групповщиной, служение власти — служением, но есть еще объективные законы структуризации социума. (Как раз в это время Огюст Конт создает свою позитивную философию и объективистскую социологию.) И вот эта объективность социальных законов вечно подставляет России подножку.

Ибо, перевалив на Булгарина всю вину за сотрудничество с государством также и свою собственную, дворянская литературная тусовка оказала русской литературе дурную услугу. Было выкинуто из литературы все, что сделал Булгарин. (О, заодно они выкинут Загоскина, потом Крестовского, Боборыкина — оставят только себя, победителей: и книг с хорошим концом в русской литературе не будет вообще. Только «Война и мир» отделается жертвой князя Андрея и Платона Каратаева.)

Господа. Вот я прожил уже на свете немало лет. И я не встречал в жизни человека — который бы для себя, по жизни, для чтения — читал «Капитанскую дочку» или «Дубровского». Они малоинтересны, вторичны, банальны, язык неприятен в чтении, архаичен. Мне неизвестен тот фанат, который не по программе, не для экзаменов, а для себя читает «Мертвые души» или «Ревизора». Перестаньте же врать — кто сейчас читает Некрасова?! Ну перечитайте же любую статью Белинского: очень много слов, половина цитат, обилие восклицаний и трудно найти мысль вообще. Но очень рвался к литературной власти, был нетерпим!

У русской классики есть два главнейших качества: она неинтересна и пессимистична. В ней нет героя, порок не наказан, добро не торжествует, жизнь тягостна. Это — портрет народа? Тогда — спасибо портретисту! Поклонитесь всем, кто уконтропулил Булгарина.

Они сделали свой выбор. Если мы не умеем писать интересно — так пусть никто не пишет. Если мы не видим смысла и радости в жизни — так пусть никто не видит. Если мы не видим цель, не умеем бороться, не

добиваемся удачи — так пусть победителей и удачников в нашей литературе не будет вообще.

А вот мысленно поднимитесь над ситуацией — и представьте себе ее как два смешивающихся потока жидкости, борющихся и завихряющихся. Вот такой общий объективный взгляд. И результат — объективно — ведь именно таков!

Ну попробуйте сегодня почитать «Выжигина». Попробуйте почитать «Самозванца». Потом попробуйте сказать, что этот язык хуже «Мертвых душ» или «Дубровского» — только честно.

(Да, я слышу, откуда я знаю про Булгарина, у меня есть список книг по нему, могу и сейчас прочитать, пожалуйста:

Баранов С.Ю. О романе Фаддея Булгарина «Дмитрий Самозванец».

Городецкий Б.П. Кто же был цензором «Бориса Годунова» в 1826 году?

Коваленко А.Ю. Материальное обеспечение офицеров русской армии в царствование Александра I.

Львова Н.Н. Каприз Мнемозины.

Немзер А. Как Булгарин не вышел в гении.

Николаева А. Фаддей Булгарин — «Бедный Йорик» русской литературы.

Панфилов Д.Г. Николаевский цикл стихов А.С. Пушкина.

Рейтблат А.И. Библиографический список книг и статей о Ф.В. Булгарине (1988–2007).

Рейтблат А. Фаддей Венедиктович Булгарин: идеолог, журналист, консультант секретной полиции.

Рейтблат А. Фаддей Булгарин/Видок Фиглярин: история одной литературной репутации.

Тарасов С. Пушкин и контрразведка (Третье отделение).

Цейтлин А. Записка Пушкина о народном воспитании.

Там еще много есть, но пока хватит этого, да?)

И необходимо же учесть: это именно Булгарин, в первую очередь именно он, подготавливал российского читателя к чтению, создавал широкую читательскую аудиторию, поднимал культурный уровень людей в десять раз

более широкий, чем было до него. Это он был демократический писатель, это он приохотил массу людей к чтению — и при этом, согласно старинному завету, «развлекая — поучал». Так литературно-светская чернь и это ставила ему в вину!

Это он первым стал писать про простую жизнь простых людей. Это он в николаевской России говорил, что возможно добиться своего, и удачи, и победы, и счастья — несмотря на все трудности. Так ему и это ставили в вину! Вы понимаете: Пушкин просаживал десятки тысяч в карты, Гоголь жил в Италии на царский пенсион, Вяземский был богатый наследник огромного состояния и «светский лев» (сказали бы сейчас) — и все они рыдали над печалью жизни, а если смеялись, то «сквозь невидимые слезы». В Союзе писателей СССР они не состояли, их бы там научили рыдать! Хорошо грустить о смысле жизни, когда ты богат, знатен и можно ничего не делать.

Книги Булгарина людей развлекали и при этом поддерживали, и новое что-то узнать можно. Книги литературно-светской тусовки дополняли безнадежную тошноту жизни, логической вершиной которой стал Достоевский.

Скажите, а вам не приходит в голову, что стыдно травить стаей одного? Особенно аристократам? Им — не было стыдно. Они были убеждены в своей правоте.

То есть! Внимание — очень важно! Едва нарождающаяся русская литература — уже разделилась на элитную, хорошую, правильную — и низкую, массовую, бездарную, вульгарную, недостойную. И! Это деление произвела элита — целеустремленно, сознательно, шаг за шагом, год за годом. И проявила абсолютную нетерпимость к иной точке зрения. Иной взгляд, иную оценку — объявила скверной, пороком, глупостью.

Зоилова мера. Мои большие тиражи — знак признания и таланта, его большие тиражи — знак низкопробности и угодничества перед толпой.

Поймите внимательно. Проповедуя свободу, вольность, все хорошее — светско-литературная тусовка

была абсолютно нетерпима к инакомыслию. Плевать, что вас больше, что вас много — мы правы, мы лучше знаем, мы умнее и нравственнее, образованнее и прогрессивнее. Все должны думать, как мы, а несогласных и инакомыслящих мы сметем как можем.

А литература — это что? Это отражение духа народного, духовной жизни народа, его чаяний и ценностей.

И русская классическая литература — при самом своем зарождении — отразила, как структурируется российский социум и его институты. Ибо литература есть один из социокультурных институтов — вероятно, важнейший из них.

Заметьте еще: в 1820—25 годах все было ровно, все дружили, ругались не слишком и не насмерть, сотрудничали без взаимных обвинений. После 1826 — распри пошли дальше — больше, и к концу 30-х все расслоилось и размежевалось, и сложившийся верх стал давить низ: условно говоря, направление Белинского всех выгесняло.

И в России так же! Вообще так же! Вот Орда рухнула и рассыпалась — и вместо братской дружбы Москва стала всех давить, подчинять и поглощать. Вот в Смутное время вся государственная система рассыпалась — и все предавали всех и сотрудничали со всеми, пока одна боярская партия не продавала свое главенство, поставила нового царя, и на боярской некоторой вольнице стали закручиваться гайки. Вот Александр I объявил либерализм и дозволил почти европейское вольнодумство, так пришел Николай I — и сразу образовался верх его приближенных над всеми, а остальные пытались туда тоже пробиться.

А вот 1917 год — равенство. И через несколько лет — жесточайшая диктатура и уничтожение тех, кого сочли «чуждыми».

А вот и 1991 — сколько объятий и надежд! И проходит время — и вот общество расколото еще более резко и жестоко, чем в предшествовавшую советскую эпоху, и образовались олигархи, которые пьют все соки из народа и загаживают ему мозги бесстыжей и циничной

пропагандой грязнее советской.

А советская литература 1960—1970-х годов выглядит в описании критиков совсем не такой, какой была на самом деле. И люди верят. Ибо историю литературы пишут те, у кого университетская филология, литературоведение, литературные журналы и критические статьи. И вот как они напишут — так и будет считаться. (Но об этом разговор в другой лекции.)

Итог наш невеселый. Жесткий. Однако довольно ясный.

Как на зоне отряд зеков автоматически сам собой делится на воров, мужиков и опущенных.

Как любой рабочий коллектив сам собой делится на активных умелых работников, основную рабочую массу и лузеров подай-принеси.

Как любой социум подвержен объективной структуризации на страты.

Как Российское государство из любого перемешанного, аморфного состояния делится быстро на класс угнетателей и класс угнетенных. Вопрос о причинах этого, законе, истории — не здесь и не сейчас. Я только факт констатирую. Что пришедшее в состояние гражданских свобод и социального равенства Российское государство объективно самоорганизуется в два основных класса: элита властвует и грабит большинство — большинство пашет на элиту, тихо жалуется и терпит.

Так российское литературное общество в период своего формирования разделилось на два подкласса. Более близкая по происхождению и доходам, более близкая императорскому двору элита. И более многочисленная, более народно-популярная, более трудолюбивая и предприимчивая — и менее знатная, менее родовитая, менее приближенная к власти, менее влиятельная в отношениях с аристократией часть литераторов.

Это весьма соответствовало делению на дворянство и третье сословие, хотя буквального и абсолютного соответствия тут не было.

И элита всеми доступными средствами обеспечила себе в конце концов полное господство в литературе —

хотя влияние «демократической» литературы на читателей в общем было гораздо основательнее, шире и — очень важно — полезнее, благотворнее.

Вот это все — аспект объективного социального процесса.

И то, что даже сегодня — в XXI веке, в России, подавляющее большинство, да почти все, умные и образованные люди, продолжают упорно и преданно держаться за явную ложь, выдумки, клевету, бред — повторяя это за другими, не желая даже вникать ни во что, но испытывая потребность принадлежать к уважаемому большинству — это знаете что?

А лучше бы мы не знали. Легче жить было бы.

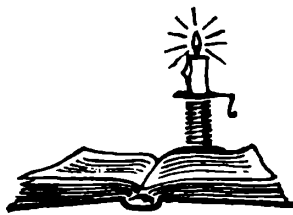
Это приговор судьбе России. Приговор будущему.

Все можно преодолеть, побороть, улучшить, усовершенствовать, — но когда проницаешь вдруг подлую сущность российского бездумного общественного мнения — то надежды оставляют всяк сюда входящего в юдоль истины.

Там, где принципиально не желают интересоваться правдой. Там, где считают достойным повторять бездумно с чужих слов. Там, где культ предпочитают мысли. Где не стыдятся травить стаей одного. Где отчаянно требуют, чтобы никакие установления не пересматривались, грозя судом за «переписывание истории». Там, где сокрытие информации и фальсификация — это не постыдно, не преступно. Там нет надежды на лучшее будущее.

Там царь, генсек или президент всегда будет просто персонификация элиты — которую выделил из своего тела сам народ, чтобы одна часть жирела и угнетала, а другая кормила ее и прозябала. Эта страна всегда будет провинцией, даже если вооруженной и очень опасной. Оттуда будут уезжать лучшие. Там продолжится отрицательный генетический отбор.

Вот о чем говорит горестная и постыдная история репутации великого русского писателя, издателя и журналиста Фаддея Булгарина.



СОДЕРЖАНИЕ

Русская классика как яд национальной депрессии . . .	3
Золотые шестидесятые	48
Братья Стругацкие на фоне конца света	91
Советская очень военная литература	134
Владимир Высоцкий.	172
Джек Лондон	239
1929	278
Огонь и агония	313
Запрещенный Фаддей Булгарин	348

Любое использование материала данной книги,
полностью или частично без разрешения
правообладателя запрещается.

Литературно-художественное издание

Веллер Михаил
Огонь и агония

Компьютерная верстка: *Р. Рыдалин*
Технический редактор *Т. Полонская*

Подписано в печать 19.03.18. Формат 84x108^{1/32}.
Усл. печ. л. 21,84. Тираж 15 000 экз. Заказ № 4482.

Общероссийский классификатор продукции
ОК-005-93, том 2; 953000 — книги, брошюры

Наши электронные адреса: WWW.AST.RU
E-mail: neoclassic@ast.ru
ВКонтакте: vk.com/ast_neoclassic

ООО «Издательство АСТ»
129085, г. Москва, Звездный бульвар, д. 21, стр. 1, ком. 39

«Баспа Аста» деген ООО
129085 г. Мәскеу, жұлдызды гүлзар, д. 21, 1 құрылым, 39 бөлме
Біздің электрондық мекенжайымыз: www.ast.ru
E-mail: neoclassic@ast.ru

Қазақстан Республикасында дистрибьютор және өнім бойынша арыз-
талаптарды қабылдаушының өкілі «РДЦ-Алматы» ЖШС, Алматы қ.,
Домбровский көш., 3«а», литер Б, офис 1.

Тел.: 8(727) 2 51 59 89,90,91,92, факс: 8 (727) 251 58 12 вн. 107;
E-mail: RDC-Almaty@eksmo.kz
Өнімнің жарамдылық мерзімі шектелмеген.

Өндірген мемлекет: Ресей
Сертификация қарастырылмаған

Отпечатано в ООО «Тульская типография».
300026, г. Тула, пр. Ленина, 109.

