

ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ!

● Страхование к бракосочетанию позволит вам в течение срока страхования путем небольших ежемесячных взносов создать определенные денежные накопления.

● Предусматривается также ответственность органов Госстраха перед застрахованными при наступлении в течение срока страхования определенных событий, связанных с состоянием их здоровья. При заключении договора можно предусмотреть получение удвоенной или утроенной суммы в случае стойкой утраты здоровья ребенка в результате травмы.

● Договоры страхования к бракосочетанию заключаются в пользу детей в возрасте до 15 лет родителями, бабушками, дедушками и другими родственниками ребенка.

● Страховая сумма будет выплачена юноше или девушке при вступлении в зарегистрированный брак (в возрасте от 18 до 21 года) или достижении ими 21 года.

● Договор страхования к бракосочетанию в пользу ребенка могут заключить граждане в возрасте от 18 лет, но не далее достижения ими 75-летнего возраста на момент окончания договора страхования.

● Размер страховых взносов зависит от возраста страхователя, срока страхования и страховой суммы. Минимальная страховая сумма 300 рублей.

Уважаемые товарищи!

● Подробную информацию о проведении страхования к бракосочетанию вы можете получить в инспекции Госстраха или у страхового агента, обслуживающего вас по месту работы.

Госстрах РСФСР



ОГОНЕК

№ 21

1988



Бенедикт САРНОВ

КОМУ УЛЫБАЛСЯ
БЛОК

МОСКВА

ИЗДАТЕЛЬСТВО

«П. Р А В Д А»

Бенедикт САРНОВ

КОМУ УЛЫБАЛСЯ БЛОК

ПОЛЕМИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ

Москва. Издательство «ПРАВДА»
1988

Бенедикт САРНОВ

Бенедикт Михайлович Сарнов родился в Москве в 1927 году. В 1951 году окончил Литературный институт имени А. М. Горького.

Первую рецензию напечатал в «Литературной газете» в 1948 году. С этого времени постоянно выступает в печати с литературно-критическими статьями и рецензиями («Литературная газета», «Новый мир», «Знамя», «Октябрь», «Огонек», «Юность», «Вопросы литературы», «Литературное обозрение», «Искусство кино», «Детская литература» и др.).

Работал заведующим отделом литературы журнала «Пионер», специальным корреспондентом «Литературной газеты», членом редакционной коллегии сперва 4-го, потом 2-го творческого объединения «Мосфильма».

Автор книг: «А. Пантелеев. Критико-биографический очерк» (1959), «Трудная весна. Рассказы» (1962), «Страна нашего детства. Литературно-критические статьи» (1965), «Липовые аллеи. Литературные пародии» (совместно с Л. Лазаревым и Ст. Рассадным, 1966), «Рифмуется с правдой. Книга не только про стихи» (1967), «Самуил Маршак. Очерк поэзии» (1968), «Рассказы о литературе» (совместно со Ст. Рассадным, 1977), «В Стране Литературных героев» (совместно со Ст. Рассадным, 1979), «Бремя таланта. Портреты и памфлеты» (1987).

БОРЬБА ЗА ПРАВО ПИСАТЬ ПЛОХО

Как-то попалась мне в букинистическом магазине тоненькая ветхая книжечка. На желтовато-серой, выцветшей от времени, грубой бумажной обложке бледным, тоже потускневшим от времени шрифтом было оттиснуто: «К вопросу о политике РКП(б) в художественной литературе». Глянув в оглавление, я увидел, что это стенограмма совещания, которое состоялось в Отделе печати ЦК РКП(б) 9-го мая 1924 года. Дела, стало быть, давно минувших дней. И все-таки я решил эту книжицу купить: как-никак профессия обязывает. Но едва только я раскрыл ее и начал читать, как мне сразу же стало ясно, что в руках у меня оказалась настоящая драгоценность. Я проглотил эту маленькую книжку, что называется, взахлеб — с живым, отнюдь не «историко-литературным» интересом, словно речь на этом давнем совещании шла о сегодняшнем, обжигающе злободневном.

Книжечка оказалась поразительная. Самое поразительное в ней было то, что за шестьдесят с лишним лет она ни капельки не устарела. И, боюсь, не скоро еще устарееет.

Но прежде надо рассказать по порядку, что это было за совещание и чем оно было вызвано.

Группа писателей-попутчиков, как их тогда называли, обратилась в ЦК партии с жалобой на литераторов, группировавшихся вокруг журнала «На посту». Те буквально не давали этим самым попутчикам житья. Они ретиво и въедливо разоблачали их как чуждых пролетариату и новой революционной действительности. При этом свое мнение они довольно беззастенчиво выдавали за мнение Коммунистической партии.

Имена писателей, подписавших это письмо, сегодня известны каждому. Большинство из них составляет ныне славу и гордость нашей литературы. Достаточно сказать, что среди них были Сергей Есенин, Алексей Толстой, Михаил Зощенко, Осип Мандельштам, Максимилиан Волошин, Исаак Бабель, Михаил Пришвин, Борис Пильняк, Валентин Катаев, Николай Тихонов, Вениамин Каверин, Всеволод Иванов, Вячеслав Шишков, Вера Инбер, Мариэтта Шагинян, Ольга Форш...

Имена даже самых видных «напостовцев» решительно ничего не скажут современному читателю, они давно и прочно забыты: Г. Лелевич, И. Вардин, С. Родов... Но в то время это были люди известные. В шуточной поэме Багрицкого «Не Васька Шибанов», ходившей тогда по рукам, о них было сказано так:

Блистают средь грозных походов
Лелевич, и Вардин, и Родов!

В той же поэме говорилось, что «тройкой» этих отважных бойцов —

В баталии остервенелой
Разгромлен Волошин, затравлен Пильняк,
Булгаков, Ахматова, Белый.

Какую же цель ставили перед собой эти «отважные бойцы», занимаясь травлей лучших русских писателей, которых они презрительно именovali попутчиками?

Цель эта очень ясно выявилась на том самом совещании.

Из доклада И. Вардина:

«Нам нужна ком. ячейка. Нам нужна большевистская фракция в литературе. Такой ячейкой, такой коммунистической фракцией является группа пролетарских писателей. Говорят, что среди них нет гениев. Верно, нет гениев. Это еще молодая гвардия. Да и вообще было бы нелепо от класса, только что вышедшего из подполья, на другой день после гражданской войны требовать гениальных писателей. Но группа, на которую партия может опереться при проведении своей политики, такая группа существует. Такой группой является Всесоюзная Ассоциация Пролетарских Писателей (ВАПП). Партия должна руководить ВАПП и вокруг нее группировать беспартийных писателей».

Из выступления С. Родова:

«Если бы мы здесь решили подходить к литературе только с той точки зрения, насколько то или иное произведение талантливо или неталантливо, нужно было бы собираться не здесь... Может быть, в Академии Художественных Наук... Вопрос стоит совсем по-другому. Здесь дело идет о литературном движении класса. О литературном движении, которое уже началось. В целом ряде городов есть организации пролетарских писателей... Я могу также перечислить целый ряд организаций... (Бухарин: «Организаций, а произведений нет»). Организация есть, а произведений нет... И я говорю, что для того, чтобы этих произведений было больше, мы должны организовать пролетарских писателей (с м е х), должны организовать, потому что только тогда отпадут условия, которые препятствуют творчеству пролетарских писателей... Литературное движение рабочего класса нуждается в руководстве партии... (Бухарин: «Какое дворянское Политбюро давало директивы Пушкину, когда он писал стихи?»). Мы настаиваем и говорим, что должен быть классовый подход к той или иной литературе. Поэтому мы

считаем, что задача сегодняшнего совещания хотя бы в первую очередь поставить вопрос о том, что партия во что бы то ни стало должна овладеть литературным движением рабочего класса, а уже остальные вопросы, вопросы литературно-художественной критики или какие-либо другие мелкие вопросы, которые мы можем разрешить в соответствующем совещании, такие вопросы следует поднимать лишь после окончательного разрешения основного вопроса».

Из заключительного слова И. Вардина:

«Теперь относительно равенства условий, о чем здесь некоторые товарищи говорили. Товарищи, эта демократия столь же лживая как и политическая демократия... «Попутчики» опираются на гигантское культурное прошлое, а мы в этом отношении нищие. Какое же может быть равенство условий?»

Если перевести все это на обыкновенный человеческий язык, получится примерно следующее:

— Да, мы, пролетарские писатели, пишем плохо. И по части таланта, и по части мастерства мы сильно уступаем писателям-попутчикам, выходящим из буржуазной среды, получившим хорошее образование, прошедшим отличную литературную школу. Но зато мы — свои. А они — чужие. Право писать плохо мы выстрадали, во-первых, своим пролетарским происхождением, во-вторых, своей идейностью, чистотой и непогрешимостью своих истинно пролетарских взглядов. Поэтому партия должна закрепить за нами это право, осуществляя руководство литературой через нас. А еще лучше — предоставив это руководство непосредственно нам.

Несмотря на то, что сторонники этих взглядов составляли в ту пору явное большинство и были очень активны, особой поддержки они на том совещании не получили. Тогдашние руководители Коммунистической партии о настоячивых притязаниях ВАППовцев отзывались в общем-то иронически. Приведу только несколько строк из выступления А. В. Луначарского:

«Нельзя ставить вопроса о литературной политике, — говорил Анатолий Васильевич, — не считаясь с особыми законами искусства. Иначе мы, действительно, можем уложить неуклюжими политическими мероприятиями всю литературу в гроб, и притом в евангельский повапленный гроб, произведя это последнее слово от выражения ВАПП. В самом деле, не ясно ли каждому с первого подхода, что произведение искусства политическое, не обладающее, однако, художественными достоинствами, совершенно абсурдно...

Но поверните вопрос обратно. Перед нами произведение художественно гениальное, но политически неудовлетворительное. Допустим на минуту, что писатель калибра Толстого или Достоевского в наше время написал гениальный роман, политически нам чуждый. Я понимаю, конечно, что условия борьбы, в случае полной контрреволюционности такого романа, могли бы заставить нас, скрепя сердце, задушить его, но

это было бы очень жаль. Если же контрреволюционности такой не было бы, а был бы только не совсем приятный уклон или, скажем, аполитизм, то мы, конечно, должны были бы дать жить такому роману».

Короче говоря, было решено дать писателям-попутчикам возможность жить и работать. А писателям «идейно непогрешимым», но художественно несостоятельным, в праве писать плохо было вроде бы отказано.

Но они не унимались. И продолжали бороться за это свое святое право. И не без успеха. Пока, наконец, 23 апреля 1932 года не было принято постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций». В постановлении этом ЦК признал необходимым ликвидировать Ассоциации пролетарских писателей (АПП) и другие литературные группы и объединить всех писателей, поддерживающих платформу Советской власти, в единый Союз советских писателей. А еще два года спустя состоялся Первый Всесоюзный съезд советских писателей, на котором было торжественно объявлено, что не будет больше никаких «попутчиков» и «пролетарских», не будет больше деления на законных и незаконных, кровных сынов и пасынков — все советские писатели отныне родные дети единой советской литературы.

Писатель Леонид Соболев начал свою речь на съезде словами, которые с тех пор не уставали повторять и цитировать.

«Партия и правительство, — сказал он, — дали советскому писателю решительно все. Они отняли у него только одно — право плохо писать».

Эти слова повторил в своей речи на съезде (22 августа 1934 года) А. М. Горький.

«К этому следует прибавить, — продолжал он, — что партия и правительство отнимают у нас и право командовать друг другом, предоставляя право учить друг друга. Учить — значит взаимно делиться опытом. Только это. Только это, и не больше этого».

Казалось, вопрос был исчерпан и снят с повестки дня.

Но борьба за право писать плохо, а также за право командовать (две эти претензии, как заметил проницательный Алексей Максимович, всегда выступают вместе, так сказать, единым фронтом) — эта борьба продолжалась и продолжается по сей день.

Любители командовать и командными постами защищать свое право плохо писать у нас никогда не переводились. И надо отдать им должное: они постепенно отвоевали себе это право. И без боя (а может быть, даже, без настоящей войны, в которой будет еще много атак и арьергардных боев) это свое, с таким трудом завоеванное, право не отдадут.

Сейчас они, конечно, уже не высказываются с таким очаровательным простодушием, с каким это делали ВАППовцы и РАППовцы. Те, как я уже говорил, не прочь были признать, что пишут плохо, во всяком случае, гораздо хуже, чем писатели-попутчики. Нынешние в этом ни за что не признаются. Но система аргументации у них совершенно та же.

Вот некоторое время тому назад один писатель, занимающий видный командный пост в литературе, горько посетовал на то, что давно, мол, у нас не было постановлений ЦК о политике партии в художественной литературе.

Спрашивается: зачем ему такие постановления?

А ясно зачем: чтобы партия своим авторитетом «кого надо» поддержала, а «кого надо» — попридержала.

Борьба идет не только с живыми, но и с мертвыми. Несколько лет назад известный критик и литературовед Ф. Кузнецов, бывший в то время руководителем Московской писательской организации, провозгласил с трибуны (речь эта была опубликована), что наши литературоведы слишком большое внимание уделяют таким писателям, как Булгаков, Зощенко, Пастернак, Ахматова. Писатели и поэты эти, действительно, замечательные, говорил он, и мы правильно поступили, вернув их книги читателю. Но следует помнить, что они никогда не были колонновожатыми и нашей литературы. Колонновожатыми (слово-то какое!) были Горький и Серафимович, Маяковский и Есенин.

Нелепость этого разделения не только в том, что писатели вообще не маршируют колоннами («ди ерсте колонне марширт»). И даже не в том, что в число «колонновожатых» почему-то попал Есенин, которому при жизни, да и после смерти тоже, крепко доставалось от тогдашних руководителей литературы, авторитетно решавших, «кому быть живым и хвалимым, кто должен быть мертв и хулим».

Нелепость и даже злокачественность такого деления — в самом стремлении разделить писателей на овец и козлищ, «чистых» и «нечистых».

Конечно, деление это придумал не Ф. Кузнецов. Он лишь дал ему новое словесное (идеологическое) оформление. Потребность в таком словесном оформлении возникла из-за того, что старое («пролетарские» и «попутчики») было уже скомпрометировано, а никакого другого взамен пока не придумали.

Тем не менее, хоть и не оформленное словесно, деление такое подспудно существовало всегда. (Одно время бытовала даже такая формула: «Важен не талант, а направление таланта». Были в ходу и другие, совсем уж пикантные термины. Так, например, удостоенных чести называться самыми верными помощниками партии Хрущев однажды назвал а в т о м а т ч и к а м и. Но это словечко надолго не прижилось).

Как легко можно догадаться, это упорное стремление делить всех деятелей нашей культуры на «своих» и «чужих» отнюдь не бескорыстно. Оно не бескорыстно и само по себе. А еще потому, что от такого деления уже только один шаг до создания официально принятой и утвержденной е р а р х и и, своего рода литературной т а б е л и о р а н г а х.

Вскоре после Первого писательского съезда вышла в свет забавная книжца: «Парад бессмертных. Художественно-оптимистический альманах «Крокодила». Среди множества эпиграмм, пародий и фельетонов,

из которых состоял этот сатирический альманах, было ироническое предложение ввести для писателей знаки различия в петлицах. Гость с разовым билетом — один кубик. Гость с постоянным билетом — три или четыре кубика. Делегат с совещательным голосом — одна шпала. Делегат с решающим — две шпалы. Член мандатной комиссии — три шпалы. Член редакционной комиссии — ромб. Член секретариата — два ромба. И т. д.

Тогда (в 1934 году) на эту тему еще шутили.

Сейчас об этом говорят уже не в шутку, а совершенно всерьез. Вот совсем уже недавно нам пришлось услышать горькую жалобу С. Михалкова на критиков, которые имеют нахальство делать критические замечания даже тем, кто носит Золотые Звезды Героев Социалистического Труда и высокие звания народных артистов, народных художников и т. п. «Зря, что ли, нам давали эти высокие награды?»

Высокие награды давали, быть может, и не зря. (Хотя во времена, которые мы теперь называем периодом застоя, бывало всякое.) Но даже если исходить из того, что все награды были получены по заслугам, надо все-таки ясно понимать: награды даются за то, что человек с о в е р ш и л. То есть за п р о ш л ы е его заслуги. И никакая награда не может быть защитой от критики н а б у д у щ е е.

Это относится ко всем сферам человеческой деятельности. Но к писателю, к художнику — в большей мере, чем к кому бы то ни было.

Вот небольшой отрывок из воспоминаний Юрия Олеши об Алексее Николаевиче Толстом:

« — Послушайте, — сказал Толстой, — когда я подхожу к столу, на котором лист бумаги, у меня такое ощущение, как будто я никогда ничего не писал; мне страшно — такое ощущение, как будто придется сесте писать впервые... Как я буду писать, думаю я, ведь я же не умею!..

Передо мной, — заключает это воспоминание Ю. Олеша, — время от времени встает такой образ (видеть который не мешало бы каждому молодому писателю): вот он, Алексей Толстой, подходит к белеющему листу бумаги — со своей трубкой в чуть отведенной в сторону руке, мигая и со сжатым ртом... Тревога на его лице! Почему тревога? Потому что он не уверен, умеет ли он писать!

Это он не уверен — Алексей Толстой, умевший создавать то, что история относит к чудесам литературы!»

Олеша не зря, конечно, говорит, что нарисованную его воображением картину не мешало бы видеть каждому молодому писателю. Но я думаю, что еще в большей степени ее не мешало бы держать перед своим мысленным взором каждому м а с т и т о м у, каждому увенчанному, каждому, кто удостоился громкой славы и высоких наград.

В известном смысле положение знаменитого, всенародно известного писателя (художника, артиста) гораздо т р у д н е е, чем положение молодого, начинающего. Ведь он должен каждой новой своей работой, каждым новым художественным свершением п о д т в е р ж д а т ь свое

право на славу, на громкое имя, на читательский (или зрительский) успех.

Один старый актер рассказывал мне, что в годы его юности молодых студентов театральных училищ пускали во время спектаклей Большого театра на сцену, за кулисы, откуда они могли слушать Шаляпина, Собинова и других корифеев тогдашней оперы. И вот однажды он своими ушами слышал, как Шаляпин перед выходом, прислушиваясь к овациям, доносящимся из зала, отчетливо пробормотал себе под нос:

— Погодите хлопать, черти! Может, еще и не спою!

Нельзя сказать, чтобы Шаляпин был так-таки уж совсем равнодушен к овациям и аплодисментам. Но он не хотел, чтобы аплодировали его и м е н и. Он хотел, чтобы аплодировали его голосу, его артистическому дару, его художественному гению. А для этого (он прекрасно это понимал) есть только одно средство: всегда быть в ф о р м е, как говорят спортсмены.

Нынешним «корифеям» театра, литературы и кинематографа наивный страх Шаляпина, что он, может быть, еще и «не споет», вероятно, покажется кокетством. Или — уж по меньшей мере — дикой и странной причудой. Они не сомневаются, что аплодировать им будут всегда, независимо от того, «в голосе» они нынче, или «не в голосе». Аплодировать будут их званиям, наградам, лауреатским значкам. По их мнению, только так и должно быть: коли награды эти даны им пожизненно, стало быть, и овации, и аплодисменты тоже полагаются им пожизненно. Так сказать, по чину.

Дошло до того, что Ю. Бондарев, когда осмелились покритиковать его роман, сравнил новую общественную ситуацию, благодаря которой это стало возможно, с нашествием фашистских «цивилизованных варваров» и объявил, что такое положение дел чревато — не больше, не меньше — как г и б е л ь ю нашей национальной культуры.

А вот другой случай, тоже имевший место сравнительно недавно. Один писатель, обладающий самыми высокими литературными чинами и званиями, отдал в толстый журнал, в котором он, к слову сказать, всегда печатался, свой новый роман. Но в журнал этот пришел к тому времени новый редактор, и вопреки прочно установившейся традиции роман был писателю возвращен. Нет-нет! Роман не отвергли! Об этом не могло быть даже и речи! Просто вернули его автору, как говорят в таких случаях, «на доработку», сопроводив почтительным письмом, в котором излагались замечания и пожелания редакции.

Автор романа от такой неслыханной наглости был просто вне себя. О том, что ему даже в голову не пришло подумать над замечаниями редакции, не приходится и говорить. Он немедленно отдал свое сочинение в другой журнал, где оно было, разумеется, принято с распростертыми объятиями. А журнал, посмеявшийся вежливо отклонить его роман, он тотчас же публично объявил крамольным, сошедшим с единственно

правильной, столбовой дороги и вступившим на опасный путь, грозящий нашей литературе неисчислимыми бедами.

История литературы знает случаи, когда даже гении вынуждены были уступать притязаниям редактора. (Достоевский по настоянию Каткова выкинул из «Бесов» главу «У Тихона», которой очень дорожил). Спор и даже конфликт автора с редактором — дело естественное.

Самой собой, автор может и не согласиться с суждением редактора. Может отстаивать свою правоту. Может даже, не сойдясь с редактором, отдать свое сочинение в другой печатный орган, где его лучше поняли и оценили. Все это — в порядке вещей.

Но тут ведь совсем другое! Писатель, о котором идет речь, был оскорблен в лучших чувствах вовсе не потому, что замечания редакции показались ему неверными, не потому, что он был с редактором в чем-то не согласен. Просто он не привык к такому обращению. Все, что бы ни выходило из-под его пера, всегда «с колес» отправляли в типографию. И намекали при этом, что счастливы, что читатель с нетерпением ждет его нового шедевра. Естественно, что такое подобострастное отношение к его творчеству стало восприниматься им как некая постоянная, раз и навсегда полагающаяся ему привилегия. Полагающаяся, так сказать, по рангу. И немудрено, что покушение на эту привилегию подействовало на него, как потрясение всех основ.

«Ранг» писателя далеко не всегда определяется его былыми литературными заслугами. (Пусть былыми, но все же литературными.)

Молва приписывает одному из бывших «литвождей» такую многозначительную реплику. «Писатель без власти, — будто бы сказал он, — ничего не стоит!» В этой реплике красноречиво выразилось номенклатурное мышление. Быть может, нигде больше это номенклатурное мышление не достигает такой зловещей, губительной силы, как в литературе и искусстве.

Человек может быть энергичным, активным, даже даровитым администратором, не обладая при этом никакими художественными талантами. Но, будучи выбран (или назначен) на мало-мальски важную руководящую должность (в Союзе писателей или где-нибудь еще), такой человек непременно обнаруживает претензию считаться не просто писателем, но непременно крупным, выдающимся писателем. Как говорил Маяковский, Большой Медведицей пера.

«С писателем такого ранга так поступать нельзя!», «О писателе такого ранга говорить в таких выражениях непозволительно!» — все эти формулы прочно въелись в сознание наших литературных генералов. Кто пооткровеннее, говорит о золотых звездах и званиях. Кто поделкатнее, прибегает к другой терминологии. Вот, скажем, Какая-то (имярек) посмела сказать что-то непочтительное о Таком-то (имярек). А ведь Такой-то — совесть нашей литературы! Как же можно? Как посмела Какая-то так говорить о Таком-то!

По видимости, это негодование звучит благороднее, чем охранительный пафос, призывающий не задевать критикой носителей золотых звезд и высоких званий. Но в основе его — всё то же номенклатурное, ранговое мышление.

Ну, допустим, Такой-то (в данном случае речь шла о Василии Белове) действительно «совесть нашей литературы». (Хотя на этот счет могут быть разные мнения.) Но даже и такое звание не дается писателю пожизненно. Каждой новой своей книгой подтверждать право на столь высокое звание — это, пожалуй, даже труднее, чем подтверждать свои права на звания героя или лауреата.

Николай Васильевича Гоголя тоже — и не без некоторых к тому оснований — называли совестью нашей литературы. Это, однако, не помешало Белинскому обозвать его «проповедником кнута, апостолом невежества, поборником обскурантизма и мракобесия, панегиристом тарархских нравов».

Скажут: это же не «Какая-то», а сам Белинский!

Но, во-первых, это для нас с вами Белинский — непререкаемый авторитет. (Да и то не во всем.) А во-вторых, старая формула «Что позволено Юпитеру...» — дескать, Белинскому можно, а другим нельзя, — это ведь тоже не что иное, как проявление все того же номенклатурного, рангового, субординационного мышления.

Впрочем, если пример Белинского и Гоголя кажется не вполне убедительным, можно привести много других.

Лев Николаевич Толстой, как известно, тоже почитался совестью нашей литературы. Это не помешало, однако, Николаю Шелгунову назвать «Войну и мир» романом «социально вредным» и пожелать, чтобы имя автора такой книги было «вычеркнуто из списков».

«Мы не отрицаем в графе Толстом таланта для описания солдатских сцен, — писал Шелгунов, — но думаем, что мировая философия не его дело».

«Анну Каренину» Суворин назвал «ароматным представлением царства одеколона».

«...Сам Толстой, — писал он, — недалеко ушел от своих героев. В своем новом романе он продолжает вертеться с любовью все в том же «тюлево-ленто-кружевном» кругу, где «обыкновенно говорят всякий вздор».

Ткачев свою статью об «Анне Карениной», которую он выразительно озаглавил «Салонное художество», закончил таким выводом: «Гора родила мышь, да и не живую, а мертвую».

Нельзя сказать, что все эти обидные и несправедливые наскоки так-таки уж совсем не огорчали Льва Николаевича. Вероятно, огорчали. (Хотя думаю, что больше всего его огорчало непонимание, а не развязная резкость тона.) Но как бы то ни было, ни самому Толстому, ни многочисленным его поклонникам даже в голову не приходило, что можно воззвать к властям предержащим или хотя бы даже к общественности, требуя огрaдить «совесть нашей литературы» от критиче-

ских нападок, за пр е т и т ь критикам писать о Толстом в таком непо-
требном тоне.

Во времена Толстого все еще понимали, что критика — любая, са-
мая н е л и ц е п р и я т н а я , самая несправедливая, даже обидно несправедли-
вая — е с т ь н о р м а литературной жизни. У нас часто говорят, что кри-
тик должен выражать не личную свою точку зрения, а о б ъ е к т и в -
н у ю , то есть как бы о б щ е п р и н я т у ю . Но ведь эта самая общепри-
нятая точка зрения может сложиться лишь в результате столкновения
и даже борьбы р а з н ы х точек зрения, индивидуальных, личных, субъ-
ективных, в том числе и несправедливых, даже ошибочных.

Дело ведь, в общем-то, простое: кто в себе уверен, не боится ника-
кой критики. Он выдержит любые нападки, любые наскоки. Боится
критики лишь тот, кто видит в ней посягательство на полагающиеся ему
«по чину» почести, награды, оvationи. Иначе говоря, лишь тот, кто в глу-
бине души опасается, что без соответствующих указаний и предписаний
встречать и провожать овациями его, пожалуй, не станут...

Рассказывают, что все неприятности и беды, обрушившиеся вскоре
после войны на Анну Ахматову, начались с того, что на вечере поэзии
в Колонном зале Дома союзов при ее появлении зал встал.

Об этом рассказали Сталину. И он будто бы спросил:

— Кто организовал вставание?

Даже если история эта выдумана, следует признать, что выдумана
она неплохо. Анекдот этот выражает самую суть созданной Сталиным
общественной атмосферы. Вернее, атмосферы, в которой нет и не мо-
жет быть никакой общественности, никакой общественной жизни.

К счастью, эпоха организованных вставаний постепенно уходит
в прошлое. Хочется верить, что навсегда.

КОМУ УЛЫБАЛСЯ БЛОК?

1

Лет, наверное, уже двадцать пять тому назад в «Литературной газе-
те», где я тогда работал, было напечатано небольшое стихотворение
Ахматовой:

И, в памяти черной пошарив, найдешь
До самого локтя перчатки,
И ночь Петербурга. И в сумраке лож
Тот запах и душный, и сладкий.

И ветер с залива. А там, между строк,
Минуя и ахи и охи,
Тебе улыбнется презрительно Блок —
Трагический тенор эпохи.

В редакцию пришло по этому поводу негодующее письмо. Стихотворение это возмутило автора письма тем, что в нем, по его мнению, «искажен образ великого русского поэта Александра Блока». По его глубокому убеждению, Блок не мог улыбаться презрительно. «Нет! — гневно восклицал он. — Не так улыбался наш великий поэт!»

Редакция в этом споре решительно приняла сторону Ахматовой. Автору было отправлено письмо, в котором его старались уверить, что Блок, как и всякий живой человек, мог улыбаться по-разному, в том числе и презрительно. И что ничего обидного для Блока в этой строчке Ахматовой нет. В заключение в этом редакционном ответе говорилось: «Как бы то ни было, следует все-таки признать, что Блок улыбался ей, а не вам».

Мы все в редакции были очень довольны этим ответом. И весело потешались над чересчур бдительным читателем, которого мы так остроумно «поставили на место».

Вспоминаю еще такой случай. Среди редакционной почты попало письмо, автор которого до глубины души был возмущен тем, что в нашей газете ругали какую-то книжную новинку, а в газете «Литература и жизнь» ту же книгу хвалили.

Помню, в тот раз мы еще сильнее потешались над читателем, который не может даже вообразить, что по одному и тому же вопросу у разных газет могут быть два разных и даже противоположных мнения.

Мы смеялись над такими читателями. А надо было бы задуматься. И принять на себя хоть малую толику ответственности за то, что читатели наши оказались такими, какими они предстали перед нами в этих и других подобных письмах.

В повести И. Грековой «На испытаниях» промелькнул такой эпизодический персонаж — молоденький шофер Игорь Тюменцев, отчаянный книголюб. Книжек Тюменцев читал много и каждую, прочитав, заносил в список с краткими замечаниями. Например: «Книга не до конца правдивая, в жизни так не бывает». Или: «С образом Нюры не согласен».

Автор знакомит нас с Игорем Тюменцевым в тот день, когда тому попала книга Виктора Гюго «Человек, который смеется».

Поздно вечером, засыпая, Игорь думает о том, как он завтра запишет в свою тетрадь отзыв об этой книге.

«Даже фразу придумал: «Исключительно правдивая, волнующая книга, хотя эпоха не совсем современная». Хотелось еще ему придумать фразу, в которой было бы слово «в разрезе», это слово он недавно слышал у одного очень культурного лектора и запомнил, чтобы употребить. Но фразы такой у него не получилось, и он просто стал припоминать и воображать, как там, в книжке, все это было. Особенно его поразили

компрачикосы, которые людей растили в каких-то особенных кувшинах, и человек вырастал уродом, по форме кувшина. Страшно, должно быть, в таком кувшине сидеть — вот растешь-растешь, не замечаешь и принимаешь форму. Тюменцеву даже не по себе стало...

История, рассказанная Виктором Гюго, заставила Игоря содрогнуться. Но вряд ли при этом ему пришло в голову, что в каком-то смысле и он сам тоже растет в таком «особенном кувшине», незаметно для себя принимая его форму.

Ведь все эти готовые формулы «в жизни так не бывает», «не согласен с образом Нюры», так восхитившее Игоря выражение «в разрезе», которое он «слышал у одного очень культурного лектора и запомнил, чтобы употребить», — всё это (и еще многое другое) идет не от самого Игоря, не от природы его, не от живого воображения, заставившего его поежиться при мысли о жертвах компрачикосов. Все это результат (пока еще вполне невинный) пребывания в том «особенном кувшине», в котором растет, формируется, незаметно принимая его форму, душа Игоря Тюменцева.

Игорю, может быть, еще и повезет. Но не каждому дано хоть голову высунуть наружу из этого «кувшина». Вот и вырастают такие читатели, над письмами которых мы в свое время так весело потешались. (Иногда и пострашнее тех: свидетельством тому многие письма, появляющиеся сейчас на страницах «Огонька», других газет и журналов).

Тот «особенный кувшин», в котором долгие годы мы растили своего читателя, создан не сразу. В создании его принимали участие многие учреждения и организации: школа, печать, тот самый лектор, у которого Игорь Тюменцев подслушал так понравившееся ему словечко «в разрезе».

Но я сосредоточусь только на одном из цехов того гигантского завода, где создаются эти самые «кувшины». Во-первых, потому что надо держаться своей темы, а во-вторых, потому что сам к этому цеху принадлежу.

2

Борис Слуцкий любил огорошить при встрече вопросом, который задавался обычно непререкаемым офицерским тоном:

— Что пишете?

— Так... одну статью...

И тут неизменно следовал новый «офицерский» вопрос:

— Против кого?

Вопрос (хоть он и пародировал невольно знаменитый вопрос Остапа Бендера: «В каком полку служили?») задавался отнюдь не в шутовском, а в самом что ни на есть серьезном тоне. И вкладывался в него вполне серьезный смысл. Дело было не только в том, что, по глубокому убеждению Слуцкого, хорошим критиком следовало считать того, кто

хвалит хороших писателей и ругает плохих. Неизменный вопрос этот объяснялся еще и тем, что в те времена (а было это в конце 50-х) что ни день, то появлялась новая статья, нацеленная против тех, кто вошел — либо вернулся — в литературу «на волне» XX съезда.

Особенно крепко доставалось таким писателям, как И. Бабель, Борис Пильняк, Иван Катаев, Артем Веселый, О. Мандельштам. (Если выйти за рамки литературы, обязательно надо добавить к этому списку В. Мейерхольда.) Общий смысл нацеленных в них критических статей сводился к тому, что убили их, конечно, зря. Убивать, безусловно, не стоило. А вот поднимать их сейчас на щит, «некритически», как тогда говорилось, принимать все их творчество — тоже не годится. От такого «некритического» отношения к только что реабилитированным художникам могут проистечь неисчислимые беды для нашей литературы и нашего искусства. И вот критики (не все, разумеется) старательно и вдохновенно соревновались друг с другом, отыскивая у реабилитированных писателей всевозможные грехи, дабы все твердо усвоили, что гражданская их реабилитация ни в коем случае не означает реабилитации политической и тем более художественной. Конечно, японским шпионом Бабель не был. Но можно ли тем не менее считать, что писатель этот вполне «наш»? Вот как ставился вопрос. И, разумеется, не только по отношению к Бабелю.

Таким образом, вопрос «против кого» написана та или иная статья, имел в те годы особый, очень определенный смысл. Он был подобен знаменитому горьковскому: «С кем вы, мастера культуры?» Он, в сущности, означал: по душе ли не по душе тебе все те перемены, которые принес с собою XX съезд?

Я вспомнил все это, прочитав статью Владимира Бондаренко «Очерки литературных нравов. Полемические заметки» («Москва», № 12, 1987 год). Статья огромная. Распадается она на несколько (шесть) разделов, озаглавленных — «Сюжет первый», «Сюжет второй» и т. д. Пересказать все эти «сюжеты» было бы довольно затруднительно. Но в этом и нет никакой нужды. Все сразу станет ясно, едва только мы взглянем на эту статью, прибегая — для простоты — к той самой формуле Слуцкого.

Итак, прот и в к о г о эта статья? Какие имена, какие художественные явления вызывают у автора желание высказаться о них критически, поставить их, так сказать, на место, чтобы, не дай бог, на волне возникшего общественного энтузиазма не проглядели в каждом из них какую-нибудь червоточинку?

Вот эти имена. Вот художественные явления, вызывающие у автора статьи явную неприязнь... Ну, если не неприязнь, то, во всяком случае, желание окрикнуть: «Осади назад!»:

Роман Александра Бека «Новое назначение». Роман Владимира Дудинцева «Белые одежды». Роман Анатолия Рыбакова «Дети Арбата». Роман Даниила Гранина «Зубр». Фильм Алексея Германа «Проверка на до-

рогах». Пьесы Михаила Шатрова «Диктатура совести» и «Брестский мир». Пьесы Людмилы Петрушевской...

Пожалуй, примеров хватит. Все ясно.

Достается не только современникам, но и тем, чьи имена лишь недавно стали вновь упоминаемыми. Вот, скажем, Федор Раскольников, о трагической судьбе которого недавно узнали читатели «Огонька». О нем в статье В. Бондаренко сказано так:

«Имя Ф. Раскольникова сразу ввели в ряд новых имен единомышленников — Вс. Иванов, О. Мандельштам, В. Полонский, А. Воронский, Б. Пастернак и так далее. Но ведь он же из другого ряда — рапповских громителей литературы, сподвижник Л. Авербаха».

Никто, сколько мне помнится, пока еще не ставил имя Ф. Раскольникова в один ряд с именами Мандельштама и Пастернака. Но разве это интересует автора статьи? У него ведь цель совсем другая: бросить тень на человека, только что воскресшего из небытия. Не увлекайтесь, мол, товарищи! Японским шпионом не был, совсем вычеркнули из жизни и литературы, быть может, зря. Но человек-то был не наш. Во всяком случае, не вполне наш...

Конечно, у каждого из тех, с кем «воюет» В. Бондаренко, своя судьба. И люди это разные, и писатели разные. Между Михаилом Шатровым и, скажем, Людмилой Петрушевской общего, наверно, не больше, чем между Борисом Пастернаком и Федором Раскольниковым.

И тем не менее есть нечто, объединяющее все эти имена.

Объединяет их то, что если бы не перемены, происшедшие в стране за последние два года, книги их — какими бы разными они ни были — так и остались бы рукописями. Фильмы продолжали бы пылиться на полках. Пьесы так и не увидели бы театральных подмостков.

Так вопрос, «против кого» написана статья Владимира Бондаренко, естественно видоизменяется, превращаясь в другой, более общий: не «против кого», а «против чего» выступает этой своей статьей автор?

3

Выступает он против перестройки.

То есть на словах-то он, конечно, всей душой — «за!» ...Хотя, как сказать... «За»-то — «за», но лишь до тех пор, пока дело не доходит до литературы.

«На мой взгляд, перестройка в литературе должна касаться прежде всего журнально-издательского процесса, — прямо говорит он. — Иными словами, должны пересматриваться производственные отношения. Издательские планы на пятилетие и даже до двухтысячного года должны уйти в прошлое, должны быть упрощены все процедуры обращения с рукописью...» И т. д.

А что касается писателей, то они, по убеждению В. Бондаренко, перестраиваться не должны: «Куда перестраиваться В. Распутину или В. Астафьеву, В. Быкову или Ю. Кузнецову?»

Эту свою центральную идею он развивает так:

«Даже в самые сложные периоды нашей истории не перестраивались А. Платонов и М. Булгаков, М. Пришвин и Н. Клюев, Б. Пастернак и Н. Эрдман. Не менее известен ряд перестройщиков. К примеру, И. Эренбург, соответственно диктату ситуации менявший свои взгляды, стиль письма, отношение к литературе и литераторам. То «Бурные дни Лаика «Ройтванеца» (так у В. Бондаренко. Правильно — «Ройтшванец»). — Б. С.) и ранний вариант «Хулио Хуренито...», то «Падение Парижа» и «Буря», затем опять (???) «Оттепель» и «Люди, годы, жизнь». Даже за время написания мемуаров он менял свои взгляды по отношению к прозе Пастернака, к молодым писателям шестидесятых годов. Не менее «сложным» был путь и у Валентина Катаева. Даже в последний период жизни пропасть разделяет повести «Уже написан Вертер» и «Алмазный мой венец». Я намеренно выделяю талантливых мастеров из перестройщиков, ибо серым виртуозам сиюминутности несть числа».

Как видим, для В. Бондаренко понятие «перестройка» применительно к писателю совершенно тождественно понятию «приспособленчество». «Перестраиваться» в его понимании значит уметь быстро менять свои взгляды, приспособлявая их к изменившейся политической конъюнктуре.

Для настоящего писателя это действительно невозможно. Однако у В. Бондаренко в разряд конъюнктурщиков попадают не только «серые виртуозы сиюминутности», но и «талантливые мастера». Объясняется это тем, что он л ю б у ю эволюцию писателя, чем бы она ни была вызвана, л ю б у ю перемену в его творческой судьбе отождествляет с приспособленчеством.

Нельзя сказать, чтобы он был тут особенно оригинален. Такие суждения уже высказывались, и не раз. Вот, например, совсем недавно в том же смысле высказался Вадим Кожинов («Наш современник», № 10, 1987 г.).

Он тоже ведет борьбу с «приспособленцами». У него в этой роли выступает Юрий Трифонов.

Обвинив этого писателя в том, что тот в давней своей повести «Студенты» якобы изобразил в положительном смысле известную идеологическую кампанию 40-х годов против космополитизма, а четверть века спустя, в 1973 году, в своих воспоминаниях о Твардовском назвал эту же кампанию проявлением «рассчитанного и циничного хамства», В. Кожинов далее не без сарказма замечает:

«Стоит отметить, что Трифонов продолжал «меняться» и после своего мемуара о Твардовском. Это ясно видно в его последней книге «Старик» (1978) — особенно в сценах террора в донских станицах. В этой книге он в сущности переписал заново свою же изданную в 1966 году книгу «Отблеск костра», оценив те же события совершенно по-иному...»

Многое можно было бы сказать по этому поводу.

Можно было бы сказать, например, что никакого «раннего варианта» романа Эренбурга «Хулио Хуренито» не существует. Просто в 60-е годы, когда выходило собрание сочинений Эренбурга, автор в ы н у ж д е н был опубликовать этот свой давний роман без одной главы.

К этому можно было бы добавить, что между «Хулио Хуренито» и «Бурей» были у Эренбурга такие книги, как «Жизнь и гибель Николая Курбова», «Рвач», «В Проточном переулке», «День второй», и многие другие, знакомство с которыми показало бы автору статьи, что Эренбург «менял свои взгляды, стиль письма» не «соответственно диктату обстоятельств», а по той простой причине, что жил он в сложное, бурное, меняющееся время и, как всякий писатель, старался по мере сил это время отразить. При этом менялся он сам и, естественно, менялся его художественный почерк. Между «Хулио Хуренито» и «Бурей» были ведь не только книги. Была гражданская война в Испании. Была Отечественная война, в которой — нравится это Владимиру Бондаренко или не нравится — Эренбургу суждено было сыграть свою, особую роль.

Можно было бы сказать и о том, что создаваемый Владимиром Бондаренко миф о писателях, которые «никогда не перестраивались», так же далек от реальности, как и создаваемый им миф о «талантливых перестрощиках» — Катаеве и Эренбурге.

Вот, скажем, Николай Эрдман. Написав в молодости остросоциальные пьесы «Мандат» и «Самоубийца», получив за это несколько увесистых затрещин и побывав в местах, как говорили в старину, не столь отдаленных, он так и не оправился от этого удара, н а в с е г д а ушел от серьезной драматургии и весь остаток жизни сочинял (или участвовал в сочинении) сценариев для развлекательных, иногда очаровательных, но пустых кинокомедий — «Волга-Волга», «Смелые люди», «Спортивная честь» и т. п. Фильмы эти просто не соотносятся в нашем сознании с именем автора «Мандата» и «Самоубийцы». Поэтому можно, конечно, считать, что Эрдман «не перестраивался». Он просто перестал быть самим собой.

Можно было бы сказать (и очень легко доказать), что Юрий Трифонов в «Старике» вовсе не «переписал заново» свою же повесть «Отблеск костра». А вот то, что уже описанные им однажды события писатель оценил по-иному, — это правда. Так же, как события, описанные в повести «Студенты», он спустя четверть века совершенно по-иному осмыслил и изобразил в «Доме на набережной». Но, указав на это обстоятельство, надо бы не у п р е к а т ь Трифонова в том, что он переменялся, а, наоборот, радоваться, что писатель не стоял на месте, менялся, и менялся к лучшему, двигаясь к все более глубокому и правдивому осмыслению жизни.

Настоящий писатель всегда «перестраивается», это для него не очередная у с т а н о в к а, а органическая внутренняя потребность, главное условие его существования. И чем крупнее личность писателя, тем пора-

зительнее масштаб этой его внутренней перестройки. Достаточно вспомнить Гоголя. Или Толстого, который так далеко ушел от своих старых книг, что даже сказал однажды (Мечникову), что просто не помнит сюжет «Анны Карениной».

«Говорят, что человеку стыдно меняться,— сказал он в другой раз.— Какая чепуха! Стыдно не меняться!»

Много чего еще можно было бы тут вспомнить, назвать, перечислить.

Но я хочу сказать о другом.

4

Есть такая история про Мандельштама.

Однажды к нему пришел молодой поэт, читал стихи, а потом стал жаловаться, что его не печатают.

Мандельштам выгнал жалобщика. Кажется, даже спустил его с лестницы. И, распахнув дверь, кричал ему вслед:

— А Гомера печатали?!. А Будду печатали?!. А Иисуса Христа печатали?!

Это не было ни взрывом безумия, ни проявлением столь свойственного поэтам чудачества. В этом странном на первый взгляд поступке Мандельштама — глубокий смысл.

Максимилиан Волошин выразил это в более спокойной форме:

Почетно быть твердым наизусть
И списываться тайно и украдкой,
При жизни быть не книгой, а тетрадкой...

А вот как сказал об этом Владимир Маяковский:

Я знаю силу слов, я знаю слов набат.
Они не те, которым рукоплещут ложи.
От слов таких срываются гроба
шагать четверкою своих дубовых ножек.
Бывает, выбросят, не напечатав, не издав,
Но слово мчится, подтянув подпруги,
звенит века, и подползают поезда
лизать поэзии мозолистые руки.

Выходка Мандельштама не может никого удивить. То, что он предпочитал не печатавшихся поэтов тем, кого печатают,— понятно и даже естественно.

Понятна и позиция Волошина, тоже не больно хорошо вписавшего в советскую поэзию 20—30-х годов.

Но Маяковский! Кто другой, но уж он-то не был обделен официальным признанием. Он читал в Большом театре свою поэму «Владимир

Ильич Ленин», а в ложе сидел Сталин, аплодировал. И вот он тоже говорит, что настоящие стихи — «не те, которым рукоплещут ложи». Он тоже мечтает сочинить что-нибудь такое, что «выбросят, не напечатав, не издав»...

Я это не к тому, что печататься плохо, что поэт или писатель, которого не печатают, непременно окажется лучше, талантливее, подлиннее тех, кого печатают.

Речь совсем о другом. О том, что настоящий писатель пишет, потому что не может не писать. И он будет делать это свое дело независимо от того, есть у него шанс опубликовать написанное или нет.

Вот несколько строк из письма Грибоедова к Вяземскому от 21 июня 1824 года:

«Любезнейший князь, на мою комедию не надейтесь, ей нет пропуску; хорошо, что я к этому готов был, и следовательно, судьба лишнего ропота от меня не услышит...»

Каждый настоящий писатель всегда внутренне готов к тому, что напечатать книгу, над которой он работает, может быть, и не удастся. Это, конечно, не способствует хорошему настроению и нормальному творческому союзнанию. Но тот, кто в этих обстоятельствах отложит в сторону свой любимый труд и возьмется за другой, более надежный, более «проходимый» (или, как теперь говорят, «публикабельный»), этим своим поступком сразу распишется в том, что он не настоящий писатель.

В новогоднем номере «Литературной газеты» опубликованы мнения писателей о минувшем литературном годе. Вот как высказался на эту тему Василий Белов:

«Мне кажется, в литературе ничего такого особенного не произошло. Меня не взволновали ни громкие ретроспективные публикации, ни публикации новинок».

Дико слышать из уст русского писателя, что его не взволновали впервые опубликованные на родине «Котлован» Платонова, «Собаачье сердце» Булгакова, «Реквием» Ахматовой, стихи Ходасевича, Гумилева, Георгия Иванова, «Погорельщина» Клюева.

Да и среди «новинок» тоже было много такого, что не должно бы оставить его равнодушным.

Сейчас тиражи многих наших толстых журналов выросли вдвое, а то и втрое. Нет никаких сомнений в том, что это произошло благодаря тому, что в них стали печататься такие романы, повести, рассказы, стихи и поэмы, которым раньше, как выразился Грибоедов в письме к Вяземскому, «не было пропуску».

Ни у кого не было сомнений, что появление всех этих вещей в печати — прямой результат тех перемен, которые произошли в жизни страны, прямой результат того, что мы называем перестройкой. Но перемены произошли недавно. Лишь год-два тому назад вдруг стало «можно» то, что раньше было «нельзя». И на читателя вся эта лавина повестей, романов, стихов словно упала с неба.

Вот тут бы и задуматься: а откуда все эти книги вдруг появились? Большой роман в год и даже в два года не напишешь. Чтобы написать такую книгу, как «Дети Арбата» или «Белые одежды», надо было задумать ее и реализовать свой замысел еще в те времена, когда такую книгу не то что напечатать было невозможно, но даже и сильно хлопотать за нее можно было, — так, как «схлопотал» за своего «Доктора Живаго» Пастернак, как дорого расплатился за свой роман «Жизнь и судьба» Василий Гроссман.

Так, может быть, прав Владимир Бондаренко, говоря, что настоящим писателям нет никакой необходимости перестраиваться? И прав, может быть, кинорежиссер Станислав Ростоцкий, который во всеуслышание заявил недавно, выступая по телевидению, что, дескать, нам, кинорежиссерам, перестраиваться не надо? Мы, мол, и раньше выражали себя в своих фильмах, и впредь будем делать то же самое.

Может быть, в высказываниях такого рода и впрямь содержится какая-то сермяжная правда?

Нет, не содержится. По тому что за всеми суждениями такого рода лежит подспудное желание, чтобы в искусстве нашем и в литературе ничего не менялось. Пусть, мол, все идет, как шло. Тот, кто раньше был хорош, и сейчас будет хорош. А все прочие — конъюнктурщики и приспособленцы, от которых в искусстве никогда не было и не будет никакого толку. Что с перестройкой, что без нее.

В действительности, однако, дело обстоит гораздо сложнее.

Перестройка — это прежде всего резкое изменение, обновление социальной атмосферы. А социальная атмосфера — это и есть тот «особенный кувшин», в котором человек рос, незаметно принимая его (кувшина) уродливую форму. И тут надо сказать, что печальная ситуация эта оказывала свое мощное уродующее воздействие не только на читателей, но и на писателей.

Честь и слава, конечно, тем художникам, у которых достало сил, как у пушкинского князя Гвидона, поднатужиться и сломать «кувшин», вышибить из него дно и — «выйти вон». Но ведь не каждому это дано. Да и самые крупные из писателей, которым пришлось жить и творить в так называемый застойный период нашей истории, кто знает, может быть, и они тоже были бы другими, если бы посчастливилось им формироваться в другой социальной и общественной атмосфере.

А что касается тех, у кого хватает бесстыдства говорить, что происходящие перемены их «не волнуют», то они тем самым расписываются в том, что «в кувшине» им жилось вполне уютно. Может быть, даже привольнее, чем на свежем воздухе.

Перестройка необходима нашему искусству именно как воздух. Необходима не потому, что она предлагает подстраиваться к ней, а потому, что она каждому художнику дает возможность внутренне освободиться, стать самим собой.

Юрий Трифонов, написавший в молодости повесть «Студенты» и получивший за нее высшую в то время литературную премию, казалось, мог быть собою доволен. Но он сумел стать другим. «Некоторые молодые литераторы, я встречал таких,— говорил он в одном из своих интервью,— были убеждены в том, что был какой-то Юрий Трифонов, который когда-то написал каких-то «Студентов», и есть другой Юрий Трифонов, который работает сегодня. Может быть, они и правы!» Он сам, таким образом, признал, что стал другим человеком. На самом же деле он стал самим собой.

Я вовсе не хочу сказать, что последние книги Юрия Трифонова — такие, как «Дом на набережной», «Предварительные итоги», «Другая жизнь», «Старик» — должны быть вне критики. (Так же, как книги И. Эрнбурга, В. Катаева, А. Рыбакова, Д. Гранина, В. Дудинцева, А. Бека, М. Шатрова и др.)

Но статьи Вадима Кожинова и Владимира Бондаренко — это ведь не критика. Это — совсем другое.

5

Одна из глав (или, как он их называет, «сюжетов») статьи В. Бондаренко начинается так: «Существуют или по крайней мере должны существовать этические нормы, считаться с которыми литератор обязан».

И сразу непосредственно за этой фразой следует такая:

«Скажем, А. Мальгин, специализирующийся на низкопробных скандалчиках...»

О Н. Эйдельмане он отзывался в таких выражениях:

«В прошлом столетии дворяне бы вызвали подобного провокатора на дуэль, а чеховские интеллигенты никогда не подали бы ему руки и отказали от дома».

Будучи тонким знатоком дворянского кодекса чести, а также правил поведения, принятых среди чеховских интеллигентов, В. Бондаренко такие выпады позволяет себе только по отношению к мужчинам. С дамами он корректен. Вот, например, в каких изысканных выражениях говорит он о писательнице Татьяне Толстой:

«...Молодой литератор Т. Толстая, автор сентиментальных «дамских рассказов», напоминающих салонную прозу...»

Обвинив Т. Толстую во многих смертных грехах, провокатором он ее все-таки не назвал. А ведь это его любимое слово. Временами даже приходит в голову мысль, что других слов для критических оценок В. Бондаренко просто не знает:

«Писательская общественность не осудила эту грязную провокацию...»

«Самой по-гапоновски ударной оказалась концовка редакционной статьи в «Огоньке»...»

«Откуда жажда провокаций?»

«Такая безответственность, какую проявил «Огонек», недопустима в нормальном демократическом обществе. Иначе как «передовым мракобесием»... его не назовешь».

Чувствуется, что автор писал это в минуту сильного душевного волнения. А может быть, такова вообще прямая, открытая, нелицеприятная манера этого критика? Может, это он со всеми так?

Нет, не со всеми. Есть литераторы, о которых В. Бондаренко отзывается весьма почтительно.

«Именно в «Нашем современнике» удачно соединились, — рассыпается он в комплиментах, — былая новомировская проза (В. Белов, В. Шукшин, В. Астафьев, Г. Троепольский и другие) и былая молодогвардейская критика (В. Чалмаев, М. Лобанов, П. Палиевский, В. Кожин и другие)».

Само собой, критик волен выбирать себе любимых и нелюбимых писателей. Хорошо бы только свои эстетические симпатии и антипатии как-то аргументировать. Но аргументами В. Бондаренко себя не утруждает.

Чего, кстати, никак не скажешь о Вадиме Кожинове. Тот все-таки старается справедливость своих художественных концепций и вкусов как-то доказать.

Доказывает он это таким образом:

«В 1943—1945 годах Е. Старикова вместе с теми молодыми людьми, которые и составили ее «мы», училась в Московском университете, а Ю. Трифонов — в Литературном институте; между тем их ровесник В. Астафьев в эти самые годы, обливаясь потом и кровью, шел, а чаще полз на Запад, чтобы — в частности — перестали гореть печи Освенцима и Дахау, о которых говорит теперь Старикова. После войны он стал рабочим на уральском заводе. В это время (1946—1953) Е. Старикова вместе со своим «мы», как она сама вспоминает, долго и громко кричала «ура» и, между прочим, печатала хвалебные отзывы о романах, помпезно изображавших коллективизацию, а Ю. Трифонов сочинял громивших «космополитизм» «Студентов»...

В. Астафьев ни тем, ни другим не занимался, ибо его сознательная жизнь началась в 1930-х годах не в каком-нибудь «Доме на набережной», но на краю света, в Игарке, куда он был ребенком этапирован вместе со своей быстро таявшей семьей как «внук кулака». («Наш современник», № 10, 1987).

До сих пор литературоведение сильно уступало точностью измерений изучаемого объекта таким наукам, как физика, химия, биология. Теперь, наконец, и у литературоведов появился надежный, а главное, объективный критерий. Наконец-то кончатся все эти бесконечные споры о том, кто лучше понял и правдивее изобразил российскую действительность. Скажем, Чернышевский или Салтыков-Щедрин? Достаточно будет только напомнить, что Чернышевский учился в Саратовской духовной семинарии, а Салтыков — в Царскосельском лицее. Что в то время

как Чернышевский сидел в Петропавловской крепости, Салтыков исполнял должность вице-губернатора в Рязани. Или вот, скажем, Сервантес и Томас Мор. Раньше мы блуждали в потемках, не зная, как определить, кто из них выше как художник и мыслитель. Теперь дело, наконец, прояснилось: Сервантесу-то отрубили всего лишь руку, а Томасу Мор — голову!

Что говорить! Вадим Кожин, конечно, гораздо изобретательнее Владимира Бондаренко. Но цель у них одна: поделить всех писателей на «чистых» и «нечистых». Вернее, на «своих» и «чужих». Своих — вознести до небес, а чужих — втоптать в грязь. В крайнем случае, бросить на них какую-то тень. Говоря проще, искусственно навязать читателю, как это делалось в прежние времена, с в о ю обуюму, с в о ю табель о рангах.

На этом, пожалуй, можно было бы и кончить.

Остается только объяснить, почему в названии этой моей статьи поминается Блок, хотя в самой статье о Блоке — почти ни слова. Чтобы уж поставить все точки над «i», напомним один из «Четырех отрывков о Блоке» Бориса Пастернака:

Кому быть живым и хвалимым,
Кто должен быть мертв и хулим,—
Известно у нас подхалимам
Влиятельным только одним...

Но с Блоком, говорит далее поэт, вышло иначе:

Прославленный не по программе
И вечный вне школ и систем,
Он не изготовлен руками
И нам не навязан никем.

Н е н а в я з а н н и к е м . В этом все дело!

ДА ЗДРАВСТВУЕТ САМОВЫРАЖЕНИЕ!

1

В романе В. Каверина «Исполнение желаний» старый профессор экзаменует студента. Студент «плавает» и на все вопросы отвечает примерно так:

— Простите, профессор, можно другой вопрос? Знал, да забыл.

— Ну, если про это забыли,— легко соглашается покладистый профессор,— тогда ответьте мне, пожалуйста...

Долгая пауза, после которой студент, виновато вздыхая, повторяет, что и это он тоже «знал, да забыл».

— И это забыли? — удивляется профессор. — Значит, еще один вопрос? Извольте.

И он спрашивает его о происхождении княжеской власти в Древней Руси:

— Кто это были такие варяги-русь, покорившие сперва Новгород, а потом и Киев?

— Простите, профессор, — уныло отвечает студент после новой долгой паузы. — Знал, да забыл...

— Вот что вы это забыли, — говорит ему тогда профессор, — с вашей стороны просто непростительно, дорогой мой. Вся русская историческая наука, начиная с Ломоносова и кончая вашим покорным слугой, лишь весьма относительные предположения насчет этого строит, а вы знали, да забыли!.. Да вы бы хоть вкратце записали! Знать такую вещь — и забыть!..

Этот замечательный диалог я вспомнил, читая «поэтическую драму» Анатолия Парпары «Потрясение» (журнал «Москва», № 9, 1987).

В отличие от незадачливого каверинского студента Анатолий Парпара все, что знал, записал.

Вот, скажем, Лжедмитрий Второй, прозванный Тушинским вором. Кто он такой был? Откуда взялся? Историки отвечают на этот вопрос в высшей степени осторожно: «Происхождения темного... вероятно, из Белоруссии; хорошо знал русскую грамоту и весь церковный круг. Говорил и по-польски... По некоторым известиям, под именем Богданка был учителем в Могилеве...»

«Поэтическая драма» Анатолия Парпары бросает на эту загадочную фигуру резкий, ослепительный свет. Канцлер Литвы, Лев Сапега, беседуя с польским королем Сигизмундом III, докладывает ему:

Романовский татарин из Калуги

Нам сообщил, что «тушинский властитель»,

Второй Лжедмитрий, собственной охраны

Начальником, Урусовым Петром,

Убит ружейным выстрелом в упор...

В его вещах нашли талмуд, бумаги,

Что писаны жидовским языком...

Загадка, таким образом, разъяснилась. Ну, бумаги, «что писаны жидовским языком», допустим, еще могли быть найдены в вещах убитого самозванца. Тем более что из следующей реплики короля Сигизмунда мы узнаем, что Лжедмитрий Первый держал его при себе «для составления писаных бумаг на многих языках». Черт его знает! Может, среди бумаг, писанных на разных языках, могли оказаться и писанные «на жидовском»? Маловероятно, конечно... Ни с какими государственными деятелями переписываться на этом языке у Лжедмитрия вроде нужды не

было. Но... допустим! Чего в жизни не бывает? А вот талмуд... Ну на кой ляд мог понадобиться Тушинскому вору талмуд?!

Дело ясное: наверняка был он сионист, возможно, даже масон, или даже один из тех сионских мудрецов, о которых в последнее время так много приходилось слышать.

Вероятно, автору поэтической драмы «Потрясение» удалось добыть какие-то новые документы, проливающие свет на таинственную фигуру второго Лжедмитрия... А возможен и другой вариант. Для истинного поэта знание исторических фактов и реалий необязательно. Ему это знание заменяет художественная интуиция. Об этом, в частности, свидетельствует такой авторитет, как Михаил Булгаков. Герой его романа Иван Николаевич Бездомный, как известно, сочинил поэму об Иисусе Христе. Был он, по его собственному признанию, человек вполне невежественный. И тем не менее образ Иисуса Христа, по словам Булгакова, удался ему просто поразительно. «Трудно сказать, что именно подвело Ивана Николаевича,— замечает автор романа по этому поводу,— изобразительная ли сила его таланта или полное незнакомство с вопросом, по которому он писал, но Иисус у него получился, ну, совершенно живой...»

Что касается Анатолия Парпары, то ни о какой изобразительной силе его таланта, к сожалению, говорить не приходится. Чего нет, того нет. Зато у него есть другое качество, не менее необходимое поэту: д а р с а м о в ы р а ж е н и я.

Истинный поэт самовыражается невольно. И чем непосредственнее, чем подлиннее поэтическое дарование автора, тем это самовыражение полнее. Говоря проще, тем больше стихи говорят нам о л и ч н о с т и поэта. Повторяю: настоящий поэт раскрывает себя неосознанно, непрочно — в каких-то случайных обмолвках, оборотах, синтаксических конструкциях. Он не прямо сообщает нам о себе, но как бы п р о г о в а - р и в а е т с я.

Очень хорошо сказал об этом в свое время Уолт Уитмен.

«Пойми, что в твоих писаниях,— говорил он, обращаясь к себе самому,— не может быть ни единой черты, которой не было бы в тебе самом. Если ты злой и пошлый, это не укроется от них. Если ты любишь, чтобы во время обеда у тебя за стулом стоял лакей, это скажется в твоих писаниях. Если ты брюзга и завистник, или не веришь в загробную жизнь, или низменно смотришь на женщин,— это скажется даже в твоих умолчаниях, даже в том, чего ты не напишешь. Нет такой уловки, такого приема, такого рецепта, чтобы скрыть от твоих писаний хоть какой-нибудь изъян твоего сердца».

Великий американский поэт был прав. Но сегодня это его замечательное рассуждение кажется несколько наивным. Во всяком случае, устаревшим. Уитмен не предвидел (да и мог ли он предвидеть?), что придет время, и появятся поэты, которые и не помыслят о том, что свои низменные чувства надо как-то скрывать. Поэты, у которых все те

свойства души, о которых говорил Уитмен, будут выражаться прямо и открыто.

Такому поэту, если он неизменно смотрит на женщин или, положим, считает, что народ надо держать в крепкой узде, не давая ему свободы, даже в голову не придет опасаться, что эти, как говорил Уитмен, «изъяны его сердца» не про и з в о л ь н о выразятся в его стихах и, таким образом, не укроются от глаз читателя. Он с а м, нимало не стыдясь этих самых изъянов, в п р я м у ю, что называется, открытым текстом выскажет читателю все, что у него накопело.

2

Возьмем для примера коротенькое стихотворение Станислава Куняева, опубликованное в «Дне поэзии» за 1986 год:

Окину взглядом Север и Восток,
песчаную и ледяную сушу,
и не географический восторг,
а мысль прожжет мятущуюся душу —
о том, что предки шли не торопясь,
осваивая реки и наречья,
не для того, чтоб изнасилась связь
полустальная, получеловечья.
Землепроходцам — исполать и честь,
и полководцам — исполать и память
за то, что нефть, и лес, и хлопок есть,
и есть простор, где оборону ставить.

Чтобы оценить степень откровенности, с какой автор выражает здесь самые сокровенные свои мысли и чувства, сравним его взгляд на затронутую в этом стихотворении проблему с взглядом на тот же предмет, который высказал, — ну, допустим, замечательный русский историк С. Ф. Платонов, убежденный монархист, автор учебника русской истории для дореволюционных гимназий.

Вот как описывалось в этом учебнике завоевание Россией Средней Азии:

«Движение России не могло быть остановлено до тех пор, пока ею не были достигнуты твердые границы и пока не был водворен прочный порядок среди беспокойных и некультурных среднеазиатских племен. Культурная работа русских в Средней Азии составляет одну из славнейших страниц в истории той эпохи».

Автор этого давнего «Сокращенного курса русской истории», как и Станислав Куняев, славит «землепроходцев и полководцев», присоединивших к России жизненно важные для нее территории. Те суровые меры, которые при этом приходилось применять, он искренно считает не-

обходимыми. Но предмет г л а в н о й его гордости составляют все-таки не военные подвиги завоевателей, а, как он говорит, «культурная работа русских» среди «беспокойных и некультурных племен».

Историк-монархист хочет видеть в завоевании новых территорий не только военную и политическую выгоду России, но и ц и в и л и з а - т о р с к у ю роль своего отечества.

Современного поэта все эти сантименты не трогают совершенно. Он смотрит на это дело трезво и даже цинично: землепроходцы и полководцы шли вперед, «осваивая реки и наречья», и вот теперь благодаря их подвигам у нас есть и нефть, и лес, и хлопок. Не говоря уже о пространстве, где можно «оборону ставить».

В этом стихотворении С. Куняев выступает как трезвый реалист. Но было бы грубой ошибкой сделать из этого вывод, что душе его незнакомы высокие романтические порывы.

Вот другое его стихотворение, в котором он выступает как человек, которому бесконечно чужды какие-либо корыстные, меркантильные побуждения (нефть, хлопок и т. п.). Здесь его душой владеют совсем иные чувства:

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

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

А все-таки нация чтит короля
за то, что оставил страну разоренной,
за то, что, рискуя фамильной короной,
повел гренадеров в чужие поля.

За то, что цвет нации он положил,
за то, что был в Швеции первую шпагой,
за то, что, весь мир изумляя отвагой,
погиб легкомысленно, так же, как жил.

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

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

Читатель, вероятно, уже догадался, что герой, которому посвящено это стихотворение, — король Швеции Карл XII.

С чего бы это русскому поэту и русскому патриоту вдруг воспевать иноземного короля, который «повел гренадеров» не просто в какие-нибудь неведомые нам «чужие поля», а в самое сердце нашего Отечества?

Впрочем, дело тут не в том, кто кого воспевает поэт, а в том, за что прославляет он своего героя.

Если бы такие стихи написал поэт той страны, где уровень славы упал до нуля, а уровень жизни возрос до предела, это бы еще куда ни шло. В конце концов не для того существуют на свете поэты, чтобы умиляться сытому и жирному благополучию своих сограждан. У поэта, как мы знаем, всемирный запой и мало ему конституций.

Но все несчастье в том, что эти стихи о шведском короле Карле XII сочинил поэт, мнящий себя голосом народа, которому пока еще ох как далеко до того, чтобы уровень его жизни «взлетел до предела».

Не будем обманываться. Не только о Карле XII тут речь. И если освободить этот стихотворный монолог от красивых иносказаний, получится примерно следующее (прошу извинить мне несколько вольное переложение):

А все-таки втайне мы любим вожда —
Учителя, Друга и Старшего Брата.
За то, что одежду простого солдата
он скромно носил, на трибуну всходя.

За то, что был строг и порядок любил,
за то, что он цены на водку понизил,
за то, что полковникам ставки повысил
и авторитет палачей укрепил.

А все-таки втайне мы любим вожда
за то, что решительно, без колебаний,
он всем нам устроил кровавую баню,
своих подхалимов — и тех не щадя.

За то, что цвет нации он погубил,
за то, что он был, как и мы, низколобым,
за то, что еще и сегодня, за гробом,
над нашими душами власть сохранил.

За то, что на родине после него
все прахом пошло: носят женщины брюки,
пусты лагерь, и чисты наши руки,
и это, пожалуй, нам горше всего.

Другие порядки в стране заведя,
На завтрашний день мы глядим без боязни.
Теперь не страшны нам ни пытки, ни казни.
...И все-таки втайне мы любим вождя.

Могут спросить:

— А кто, собственно, такие эти «мы», от имени которых написано это «вольное переложение»? (Точнее говоря — пародия.)

Сегодня ответить на этот вопрос не составит труда. Достаточно лишь процитировать хоть несколько писем из тех, что в изобилии появляются нынче на страницах нашей печати:

«...Не повинно ли во всех трагических событиях «разоблачение культа личности Сталина»? Ведь сразу же после XX съезда КПСС всколыхнулась вся реакционная нечисть, поддержанная и подстрекаемая империалистическими державами». («Огонек», № 44, 1987.)

«Вот при Сталине действительно была гласность в выражении своих мнений, если эти мнения, как мы тогда говорили, не несли с собою контрреволюции». (Там же.)

«Ваш журнал методично топчет в грязь незаурядную личность И. В. Сталина... Однако мои мысли в основном по поводу письма Любовского в № 47, в котором он пишет, что не хочет жить на улице Жданова. Отвечаю ему.

А я хочу жить на улице имени А. А. Жданова... Побольше таких первых секретарей обкомов — и дело перестройки зашагало бы не черепашьими темпами.

Я жил бы на улице Жданова, потому что он дал правильную оценку Ахматовой и Зощенко. Потому что, глубоко уверен, при нем такого пасквилля, как «Дети Арбата», не появилось бы...

Хочу жить на улице Жданова, в г. Сталинграде, Молотове, не хочу жить на улицах Царской, Империалистической, Сионистской...». («Огонек», № 2, 1988.)

Но это всё — сегодня. А в ту пору, когда были написаны стихи С. Куняева о Карле XII, открыто выразить свое восхищение личностью и деятельностью Сталина было затруднительно. Не то чтобы это запрещалось. Но и не поощрялось. Помню, как редактор книги, в которой появлялся ненадолго молодой Сталин, изображенный, кстати говоря, отнюдь не апологетически, сказал автору:

— Сталин нам не нужен. Никакой. Ни положительный, ни отрицательный.

Однако, поскольку это все-таки и не запрещалось, там и сям стали появляться знакомые, но порядком уже подзабытые портреты. То в форме генералиссимуса. То запросто, по-домашнему, в скромном кителе, с традиционной трубочкой.

Начали эту кампанию шоферы. Сперва на Кавказе. Но скоро поветрие это докатилось и до Москвы.

Помню, однажды в такси, увидав знакомый портрет, я не удержался:

— Ого! Генералиссимус! Давно я его не видал. Интересно, зачем вы его тут повесили?

Таксист, хмурый немолодой человек, покосившись недоверчиво и, как видно, поняв, что во мне он сочувствия не найдет, угрюмо буркнул:

— Это не я. У меня напарник грузин. Он и повесил.

Любовь к Сталину на всякий случай полагалось еще хранить в тайне.

Так что до поры до времени и С. Куняеву приходилось выражать свои сокровенные взгляды хоть и в довольно прямой, но все-таки не совсем открытой форме.

Стихи про Карла XII были написаны в 1975 году. А вот стихотворение, сочиненное пятью годами позже. Начинается оно такой строкой:

Народ, держись своих вождей!

Мысль выражена вроде бы достаточно ясно. Но все-таки не совсем. О каких именно вождах пойдет речь? Ведь народным вождем можно считать Степана Разина, или Болотникова, или Пугачева. А можно — Ивана Грозного или, скажем, Николая I.

Название стихотворения, о котором идет речь (а называется оно «Сергий Радонежский»), дает понять, что речь пойдет о духовном вожде нации.

Но тотчас же выясняется, что Сергей Радонежский тут совершенно ни при чем. Оказывается, стихи эти призывают народ держаться своих вождей вовсе не для того, чтобы под их руководством подняться к новым вершинам духа, а совсем с другой целью:

Чтоб твой язык и твой размах
был кровен жожаку,
чтоб мог осаживать вожак
тебя на всем скаку.

.

Не будет воли. Будет жизнь
в кольце чужих племен,
и потому вождей держись
и не порочь имен.

Преподобный Сергей Радонежский, как известно, никого на всем скаку не осаживал, да и вообще склонности к тому, чтобы уподобить себя всаднику, а паству свою взнузданному коню, не проявлял. Напротив, отличался он необыкновенной кротостью, умел, как говорит современник, «тихими и скромными словами» смирять и смягчать самые загроубелые и ожесточенные сердца.

Нет-нет, явно не о Сергии Радонежском тут речь. Да и слово «вождь», прилепленное тут не совсем кстати, достаточно красноречиво. Вождь — это вам не король. Это уже ближе к делу. «Теплее, теплее, — как говорится в известной детской игре. — Совсем тепло!.. Горячо!» Особенно «горячо» становится, когда дело доходит до строки «И не порочь имен». Тут уж прямое совпадение с письмом читателя, возмущенного тем, что в печати нынче порочат имена Сталина и Жданова.

Но совсем «горячо» стало только сейчас, когда наступила пора гласности.

Вот стихотворение С. Куняева, опубликованное в «Литературной газете» 20 мая 1987 года:

Мы с бабкой из сарая притащили
ведро угля и печку растопили,
глядим, как вихри синего огня
колышутся над черной грудой угля,
а бабка, плечи зябкие сутуля,
допытывает, умного, меня:
— Мне, золотко, сказала Пелагея,
что Сталина на днях из Мавзолея
убрали за жестокие дела...
Я говорю: — А дочь твоя Полина
семнадцать лет аж дальше Сахалина
не по его ли слову провела?
А бабка уголь кочергой шурует,
Тот уголь внук на станции ворует:
— Я, золотко, не знаю ничего,
кто виноват.

Но воины его
лежат в земле, и мой Сережа с ними...

Бабка не знает, «кто виноват», и ей простительно. Но «умный» автор, надо полагать, знает все. Знает, кто приказал размонтировать укрепления по старой границе и кто перед самой войной уничтожил весь цвет нашей армии. Вот тут «умному ему» и растолковать бы простодушной, ничего не знающей бабке, что воины, среди которых был и ее Сережа, отдали свои молодые жизни не «за него», а за родину. А «он» сделал все, чтобы легло их в землю как можно больше, чтобы великая

народная война не была выиграна, как пелось в предвоенной песне, «малой кровью, могучим ударом».

Но «умный» автор предпочитает не входить в обсуждение этого щекотливого вопроса:

Молчим, глядим — огнями голубыми
охвачен черный уголь антрацит,
и в комнатенке нашей стало жарко,
а бабке, вижу, всех на свете жалко,
всех, кто зарыт, и всех, кто не зарыт.

Он отвечает молчанием на бабкин вопрос, как легко можно догадаться, вовсе не потому, что боится вымолвить страшную правду. Многозначительным молчанием этим автор дает нам понять, что, будь ты хоть семи пядей во лбу, все равно на этот вопрос не ответишь. Да, был строг. Ничего не скажешь. Мог ни за что ни про что отправить ни в чем не повинного человека (а то и целый народ) куда-нибудь «аж дальше Сахалина». Но — «уровень славы повысил». И лучше, чем кто другой, умел осаживать коня (читай — народ) «на всем скаку».

3

Письма читателей, мечтающих о возрождении сталинщины, подобные тем, что я цитировал, могут вызвать разве только жалость к несчастным людям, мозг которых отравлен многолетней ложью.

И все-таки я считаю, что публикация таких писем — дело необходимое и даже полезное. Нарыв надо вскрывать. Тем более такой застарелый гнойный абсцесс. Пусть гной выходит наружу!

Один из читателей, письма которых я цитировал, гордо заявил, что хотел бы жить на улице Жданова в городе Сталинграде или Молотове, потому что он не желает жить «на улицах Царской, Империалистической, Сионистской».

Не знаю, как обстоит дело с улицами «Сионистской» и «Империалистической», но вот что касается «Царской», то она вовсе не противостоит «Сталинской» и «Ждановской», а, напротив, пролегает совсем от них неподалеку.

Вот, скажем, поэт Юрий Кузнецов. Он, я думаю, и на «Ждановской» охотно поселился бы, и на «Царской». На «Ждановской» потому, что в своем неприятии поэзии Анны Ахматовой пошел, пожалуй, даже дальше Жданова. (См. его статью в «Книжном обозрении» от 2 октября 1987 года.) А о его готовности поселиться на улице «Царской» я сужу по стихотворению, которое он опубликовал в № 11 «Нового мира» за прошлый год. В стихотворении этом прославляется бессмертный подвиг генерала Скобелева, который после падения Геок-Тепе (крепости, построенной текинцами для обороны от вторжения русских) «взял без боя

Асхабат». Было это так. Вознамерившись взять эту крепость голыми руками, генерал выехал вперед с небольшой свитой. Навстречу ему двигались семьсот всадников-текинцев, готовых к последней, смертельной схватке:

На смерть и славу путь лежал,
Все празднично одеты.
При каждом шашка и кинжал,
Ружье и пистолеты.

Но не смутился генерал,
На то и генерал он.
Недаром молод и удал,
И голосом взыграл он...

«Взыграв голосом», Скобелев посулил текинцам мир и покой под властью «белого царя». И обаяние «белого генерала» было так велико, а голос его, видать, был преисполнен такого очарования, что текинцы не смогли перед ним устоять:

Гром славы двадцать верст подряд,
Все двадцать верст поездки!
Он взял без боя Асхабат
Один, при полном блеске.

Поехал дальше налегке,
И знает бог прощенья,
Чем стал он в племени теке
Под ропот восхищенья.

Эта великолепная картина, так вдохновенно нарисованная поэтом, правда, не совсем совпадает с фактами, о которых скупо сообщают энциклопедии и учебники. Даже старые, дореволюционные. Вот как излагает суть дела С. Ф. Платонов, на которого я уже ссыался: «...Русские отряды постепенно усмиряли беспокойное туземное население. В особенности сильный удар был нанесен генералом Скобелевым туркменскому племени «теке». («Сокращенный курс русской истории для средних и старших классов мужских гимназий», стр. 411.) О том, что Скобелев был принят «племенем теке» как отец родной, да еще «под ропот восхищенья», почему-то ни слова.

В энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона о том, что произошло после падения Геок-Тепе, рассказывается так: «Текинцы отступили в пески, где расположились у колодцев. Для преследования их был послан отряд, сделавший до 500 верст в пустыне; на обязанность его было возложено уничтожить сопротивляющихся, обезоружить и вернуть обратно изъявивших покорность».

Но это все частности. Поэт не крохобор, мелочно собирающий факты. Важен о б щ и й с м ы с л нарисованной им исторической картины. А смысл этот полностью совпадает с оценками, содержащимися в том же энциклопедическом словаре. «Последним замечательным подвигом Скобелева,— говорится там,— было завоевание Ахал-Теке». И далее сообщается, что царское правительство высоко оценило этот подвиг генерала: он был произведен в генералы-от-инфантерии и получил орден св. Георгия 2-й степени.

Советская историческая энциклопедия, правда, оценивает деятельность генерала несколько иначе. Там о Скобелеве говорится, что он «проводил военно-феодальными методами колониальную политику царизма в Средней Азии». Но том этот вышел в свет в 1969 году. Кто его знает! Может быть, наша историческая наука с тех пор шагнула далеко вперед? Или — вернее сказать — назад, к Брокгаузу?

Я не историк. Но знаю, что генерал Скобелев был человек блестящий. Думаю, что конную статую победителя под Плевной и на Шипке, установленную перед революцией на Скобелевской площади в Москве (теперь она называется Советской), надо было бы сохранить. Я готов даже разделить восхищение автора стихотворения военными талантами и храбростью генерала. Но одно дело — восхищаться героем, и совсем другое — прославлять колониальную политику царизма.

Как бы то ни было, я искренно рад, что стихи Ю. Кузнецова о Скобелеве появились на страницах «Нового мира».

Ей-богу, я не иронизирую. Я действительно рад, что такие стихи печатаются. Пусть гной выходит наружу!

4

Некоторое время тому назад Ю. Кузнецов прославил себя поэмой «Золотая гора». В поэме этой рассказывается про некий дом, стоящий на золотой горе. В доме том за столом сидят и пируют гении всех времен и народов. Только истинные гении, величайшие из великих. (Блок, скажем, просто не удостоивается чести войти в этот дом: незримый страж отпихивает его от дверей.) Далее подробно описывается «высокий царский стол,— где пил Гомер, где пил Софокл, где мрачный Дант алкал, где Пушкин отхлебнул глоток, но больше расплескал...».

Много там было неясного. Вот, скажем, Пушкин. Почему так случилось, что из предназначавшейся ему чаши он сумел отхлебнуть только один-единственный глоток? Или — «мрачный Дант». Что случилось с ним? Алкал ли он потому, что его обнесли на том пиру? Или, может быть, жажда его была так велика, что одной чаши ему было мало, а добавки там не давали?

Еще меньше ясности было насчет того, как на том пиру обстояло дело с другими гениями мировой поэзии. Скажем, с Шекспиром. Или, допустим, с Петровкой...

Теперь кое-что наконец прояснилось. Не все, конечно. Шекспировский вопрос по-прежнему окутан тайной. А вот что касается Петрарки...

В «Дне поэзии» 1986 года Ю. Кузнецов опубликовал стихотворение, которое так прямо и называется — «Петрарка». Стихотворению предпослан эпиграф: отрывок из письма Петрарки Квидо Сетте, архиепископу Генуи, отправленного из Венеции в 1367 году. В письме этом Петрарка сетует на то, что «нескончаемая вереница подневольного люда» омрачает его прекраснейший город «скифскими чертами лица». Далее он высказывается в том смысле, что, не будь это «бесславное племя» кому-то из его сограждан милее, чем ему, оно по-прежнему прозябало бы в «глубине своей Скифии» и «зубами и ногтями рвало бы скудные растения».

Юрий Кузнецов принял этот пассаж на наш счет. («Так глядел он на нашего брата».) И смертельно обиделся на Петрарку за его высокомерное презрение к «скифским лицам». И сочинил по этому поводу такие стихи:

Так писал он за несколько лет
До священной грозы Куликова.
Как бы он поступил — не секрет,
Будь дана ему власть, а не слово.

Тут опять возникает некоторая неясность. Не совсем понятно все-таки, как именно поступил бы, по мысли Ю. Кузнецова, Петрарка, «будь дана ему власть, а не слово». Приказал бы депортировать оскорбляющий его зрение «подневольный люд» куда-нибудь на восток? Или повелел бы вырезать их всех до единого? Или, может быть, распорядился бы отправить их в специально созданный для этой цели концлагерь?

Это остается неясным. Ясно только одно: рисуя образ Петрарки, Ю. Кузнецов, как и подобает истинному творцу, создавал его по образу и подобию своему. По этим строчкам чувствуется, что уж он-то сам, «будь дана ему власть, а не слово», знал бы, как следует в этом случае поступить.

Но поэту тоже дана власть. Она, конечно, не идет ни в какое сравнение с той властью, которой располагают короли, императоры, фюеры и прочие земные властители, но в каком-то смысле не только не уступает этой власти, а даже в чем-то ее превосходит. Вот, скажем, тот же Пушкин. Властью, данной ему богом поэзии, он пригвоздил несчастного Сальери к позорному столбу. И сколько бы ни старались потом историки, как бы убедительно ни доказывали, что Сальери вовсе не убивал Моцарта, в нашем сознании он навсегда останется убийцей.

Вот и Юрий Кузнецов тоже расправился с Петраркой, употребив для этого ту власть, какая была ему дана. Пользуясь этой властью, он перенес Петрарку в наш век:

Как магнит потянул горизонт,
Где чужие горят палестины.
Он попал на Воронежский фронт
И бежал за дворы и овины...

Он бродил по тылам, словно дух,
И жевал прошлогодние листья.
Он выпрашивал хлеб у старух —
Он узнал эти скифские лица.

Да, дорого заплатил несчастный Петрарка за свои неосторожные слова. Вечно теперь бродить ему «на лютном ветру... обдирая ногтями кору из-под снега со скудных растений».

Власть, данную ему богом поэзии, Юрий Кузнецов использовал, как говорится, на всю катушку. И славно отомстил — через века — итальянскому поэту за его надменную неприязнь «к нашему брату».

Справедливости ради следует все же отметить, что Пушкину (хоть он и охлебнул только один глоток из той чаши) удалось изобразить своего Сальери с большей художественной убедительностью, чем Юрию Кузнецову своего Петрарку.

Нет, портрет Петрарки у Юрия Кузнецова явно не получился. Но свой автопортрет он нарисовал замечательно!

Так выпьем же за великую силу искусства, леди и джентльмены!
И — да здравствует самовыражение!

КАКОГО РОСТА БЫЛ МАЯКОВСКИЙ?

1

Помню удивительную картину, открывшуюся мне однажды. Дело было лет 25—30 тому назад. Шел я по улице Горького и, подойдя к площади Маяковского, увидел ДВУХ МАЯКОВСКИХ. Один был совсем огромный, чуть не до облаков, другой — поменьше. Сделаны они были из фанеры, на ногах держались не очень прочно, слегка раскачиваясь на ветру. Очевидно, шла прикидка размеров будущего памятника.

Такая прикидка идет все время. Окончательные масштабы явления не установлены до сих пор, хотя памятник уже давно стоит, и не из фанеры, а из бронзы. Да и можем ли мы с уверенностью утверждать, что есть на свете явления, о к о н ч а т е л ь н ы й м а с ш т а б которых нам известен?

Сейчас у многих возникло желание слегка у к о р о т и т ь Маяковского, уменьшить в размере его гигантскую фигуру, заслонившую в свое время весь горизонт. Желание в общем-то понятное и до некоторой степени даже закономерное. В былые времена благодаря известной ста-

линской формуле создалось впечатление, что Маяковский о д и н возвышался над всей русской поэзией XX века. Что фигур такого масштаба, как он, во всяком случае, в русской поэзии советского периода просто н е б ы л о. Впоследствии, когда выяснилось, что, помимо Маяковского, были еще Блок, Ахматова, Пастернак, Мандельштам, Цветаева, Хлебников, Ходасевич, Маяковскому пришлось потесниться. Он теперь уже не один, а ОДИН ИЗ... И тут вплотную встал вопрос о его росте. Не только, так сказать, поэтическом, но даже и физическом росте.

В одной книге, вышедшей несколько лет назад на Западе, вопрос о росте Маяковского пересматривался самым решительным образом: «В его облике было что-то несамоделитное, какая-то принудительность формы, как бы раздутость. Пожалуй, он был похож на переростка, как будто мальчику лет тринадцати ввели какой-то ужасный гормон (есть у Беляева такая повесть) и он быстро-быстро увеличился в размерах и стал на равных и даже свысока общаться со взрослыми дядями и тетями... Между тем он не был ни очень сильным, ни, тем более, физически здоровым... Физически он был... не сильнее среднего мужчины с нормальным ростом... Да и рост его — 189 см — не был сам по себе фантастическим. Вероятно, он был не выше Третьякова, не намного выше Бориса Пильняка».

Это желание слегка у м е н ь ш и т ь Маяковского, в сущности, довольно скромно. В особенности, если сравнить эту попытку с куда более серьезными поползновениями, выплеснувшимися недавно на страницы газеты «Московский художник». В своем стремлении п р и н и з и т ь Маяковского художники пошли гораздо дальше автора книги, скромно утверждавшего, что Маяковский вовсе не был таким гигантом, как это принято думать. Из той книги мы узнали, что был он «не выше Третьякова, не намного выше Бориса Пильняка». А тут вдруг выяснилось, что был он просто п и г м е й. Даже не пигмей, а злобный карлик вроде гофмановского Крошки-Цахеса. Тот, как известно, был одарен способностью присваивать себе чужие таланты. Выступает, скажем, гениальный скрипач, а зал восторженно аплодирует Крошке-Цахесу. Читает поэт дивные стихи, а слушатели благодарят и поздравляют Крошку-Цахеса. Нечто подобное происходит теперь с Маяковским. С той только разницей, что Маяковского в отличие от Крошки-Цахеса «благодарят» не за чужие достижения и таланты, а за чужие п р е с т у п л е н и я: преступления Сталина, преступления сталинского наркома Ежова.

Пушкин говорил, что толпа «в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могущего». Это темное чувство в статьях московских художников тоже присутствует. И все-таки следует признать, что в основе этого стремления п р и н и з и т ь Маяковского лежит и другое чувство.

Величественная фигура Маяковского была (да и остается) одной из главных кариатид, поддерживающих фасад здания, выстроенного Стали-

ным. Немудрено, что возникло желание взорвать эту кариатиду. Ну, а если не удастся взорвать, так хоть укоротить, или изуродовать, или запачкать.

Нетрудно было предвидеть, что статьи, подобные тем, что появились в газете московских художников, рано или поздно появятся. И надо признать, что в какой-то степени Маяковский это заслужил. Не потому, что лучше других сгодился на роль кариатиды. В этом как раз не его вина. Нынче к этому фасаду наскоро пристраивают не только Есенина, но даже Клюева и Гумилева: фасад обветшал и сильно нуждается в обновлении. Дело даже и не в том, что Маяковский «продался ответственным работникам», как прозрачно намекают авторы некоторых статей.

Маяковский заслужил, чтобы о нем были написаны подобные статьи, совсем по другой причине.

«...Все теории стоят одна другой. Есть среди них и такая, согласно которой каждому будет дано по его вере», — говорит булгаковский Воланд.

Статьи московских художников (если отбросить совсем уж непристойные крайности) воздают Маяковскому по его вере.

«Поставивший свое перо в услужение... сегодняшнему часу», он всегда презирал посмертную славу. Не раз высказывал пренебрежительное, наплевательское отношение к памятникам:

Умри, мой стих...

Это о том памятнике, который Пушкин называл нерукотворным. О «рукотворных» он отзывался с еще большим презрением:

Мне наплевать
на бронзы многопудье,
мне наплевать
на мраморную слизь...

Заложил бы
динамиту
— ну-ка,
дрызнь!

Как говорится, ты этого хотел, Жорж Данден!

Применять такое грубое средство, как динамит, конечно, не обязательно. В других странах... Вот, например, в Париже, говорят (точно не знаю, никогда там не был), есть памятник Людовiku, и памятник Робеспьеру, и памятник Наполеону... Улица коммунаров — и улица генерала Галифе...

Но мы живем в другой стране. У нас, если уж приходят к убеждению, что памятник ставить не стоило, без динамита дело не обходится.

Без динамита не обходилось даже и в тех случаях, когда дело касалось не бронзовых, чугунных или гранитных, а нерукотворных памятников.

Особенно неистовствовали деятели рапповского толка. От великой русской литературы они не оставили камня на камне.

Но с тех пор утекло много воды. Времена переменились. Высказывания «проработчиков», доказывавших, что Пушкин, Тютчев и Тургенев «чужды пролетариату», давно и прочно забыты. Сегодня они известны лишь узким специалистам. Но, как ни странно, некоторые литературоведы до сих пор рьяно продолжают давно уже никому не нужный спор с мертвецами, изо всех сил стараясь доказать (кому?!), что Пушкин, Тютчев, Лермонтов и Некрасов не были «трубадурами чуждых классов».

Вот не так давно (*«Наш современник»* № 10, 1987) Вадим Кожин вынул из того ни с сего накинута на деятелей «рапповских» времен, с ослабевающей страстью защищая от них Тютчева.

«Но ведь хорошо известно, — ломится он в настежь распахнутую дверь, — что в личной библиотеке В. И. Ленина были две тютчевские книги и что одна из них, по свидетельству ближайшего его помощника В. Д. Бонч-Бруевича, постоянно находилась на этажерке у письменного стола, а «нередко и на самом столе», ибо В. И. Ленин ее «часто перелистывал, вновь и вновь перечитывал». И Бонч-Бруевич со всей определенностью свидетельствовал: «Мы всегда могли видеть у Владимира Ильича и Пушкина, и Лермонтова, но особенно кого он ценил — это был Ф. Тютчев. Он восторгался его поэзией»...

Напомню также, что еще во время гражданской войны Ленин подписал постановление Совета Народных Комиссаров о необходимости воздвигнуть Тютчеву (в числе нескольких других крупнейших русских писателей и поэтов) памятник и поддержал решение об открытии Музея-усадьбы имени Ф. И. Тютчева в Муранове... Многозначителен и тот факт, что свою речь на торжественном заседании по случаю 50-летия В. И. Ленина в апреле 1920 года Валерий Брюсов начал тютчевскими стихами:

Счастлив, кто посетил сей мир
В его минуты роковые».

Вряд ли Тютчев сегодня нуждается в том, чтобы ценность его поэзии подкреплять авторитетом В. Я. Брюсова. Вряд ли даже есть необходимость защищать «доброе имя» Тютчева, заслоняясь авторитетом В. И. Ленина. Тютчев вполне может нынче и сам за себя постоять.

В. Кожин — человек активный, постоянно «ввязывающийся в драку». Он не похож на замшелого литературоведа, оградившегося от современности пыльными вырезками из старых журналов и газет. Он, как пушкинский Пугачев, всегда предпочитает напиться «живой крови», а не «клевать мертвечину». И если уж он решил вдруг в 1987 году кинуться

на защиту Тютчева, потрясая цитатами из давних воспоминаний В. Д. Бонч-Бруевича, так уж наверняка должна была его тут возбудить какая-нибудь свежатинка.

Свежатинка эта обнаруживается сразу, на первых же страницах статьи. Речь идет о каком-то неведомом нам «деятеле С.», мысли которого о Тютчеве, в частности о знаменитом тютчевском четверостишии «Умом Россию не понять...», перекликаются, как пишет В. Кожин, «с возмутительной по смыслу и тону бухаринской статьей «Злые заметки» (1927)».

Дело, таким образом, прояснилось. Не какой-то там неведомый нам «деятель С.» привлек к себе внимание В. Кожина, а именно Бухарин, давняя бухаринская статья. Именно она-то и есть та «свежатинка», которая, по мысли Кожина, делает весь этот разговор о Тютчеве сейчас как нельзя более актуальным. Ко всем многочисленным идеологическим ошибкам и промахам Бухарина добавляется еще один: он, оказываясь, неправильно трактовал четверостишие Тютчева.

Статья Бухарина «Злые заметки» хоть и была напечатана в 1927 году, но и м я Бухарина стало упоминаемым (после перерыва в полвека) только сейчас. Имя это сегодня каждому читателю внятно говорит о тех переменах, которые происходят (уже произошли) в общественном сознании именно сейчас, в 1987—1988 гг.

Стремление В. Кожина припомнить сегодня давнюю (шестидесятилетней давности) бухаринскую статью, и не просто припомнить, а задним числом «доразоблачить» ее, вызвано, таким образом, не просто тривиальным желанием лишний раз лягнуть мертвого льва. Заряд этот нацелен не в прошлое, а в нынешний наш день. В наше настоящее. Возможно, даже и в будущее.

Воскрешение Бухарина не дает покоя не только В. Кожину. Вот что говорит о нем другой литературовед — Д. Урнов. Он, пожалуй, высказался на эту тему даже еще более определенно, чем В. Кожин:

«Если в результате нравственной, политической реабилитации Бухарин окажется великим теоретиком, это будет неправдой, потому что таковым он никогда не был». («Литературная газета», 27 января 1988 года.)

Хотелось бы знать, откуда Д. Урнову так досконально известно, каков истинный масштаб Бухарина-теоретика. Вряд ли ведь он изучал все теоретические труды этого автора, чтобы иметь возможность составить о них серьезное, компетентное мнение. Книги Бухарина труднодоступны (чтобы не сказать больше).

Да хоть бы даже он их и читал. Мы-то с вами ведь пока не читали! Так вновь возникает старая, печально знакомая ситуация: «Я Пастернака не читал, но меня, как и каждого советского человека, глубоко возмущает...» и т. д., и т. п. С той только разницей, что на сей раз в этой неблаговидной роли выступает человек ученый, доктор филологических наук.

Вот, бог даст, издадут хотя бы основные бухаринские труды, мы их прочтем, и тогда уж, может быть, даже без помощи Д. Урнова решим,

кто был более крупным теоретиком — Н. И. Бухарин или, скажем, М. А. Суслов, в теоретической ценности работ которого Д. Урнов, кажется, никогда не сомневался. Во всяком случае, вслух таких сомнений не выражал.

Есть что-то морально нечистоплотное во всей этой возне. Полвека назад злодейски убили блестящего человека. Полвека самое имя его было под запретом. Наконец мы дожили до того, что о нем стало можно говорить вслух.

Я понимаю, что не всех это обстоятельство радует. Многим, вероятно, хотелось бы, чтобы имя Бухарина так и оставалось неизвестным, а еще лучше — проклинаемым. Но простое чувство приличия могло бы им подсказать, что в момент, когда гроб с телом убиенного извлекается из могилы, не худо бы выдержать хоть традиционную «минуту молчания», а не подбегать к этому самому гробу с рулетками и сантиметрами, стремясь как можно скорее определить, какого роста был покойник.

Вы только подумайте! Какое это будет несчастье, если мы чересчур поспешно объявим, что Бухарин был более высокого роста, чем это имело место в действительности!

На той же полосе «Литературной газеты», где выступил со своим заявлением о Бухарине Д. Урнов (она озаглавлена «Критика-87: мнения и сомнения»), еще с большей откровенностью высказывается в этом же смысле С. Селиванова.

— Формула «пусть все печатается, а разбираться будем потом», — говорит она, — на мой взгляд, довольно опасна. А что если потом разобьются так и не сможем — будет поздно?

Мысль эта прямо-таки ошарашивает. Почему, собственно, потом будет поздно?

С. Селиванова объясняет:

— Потому что, сами того не желая, мы вот этим «покаянным» поведением создадим новые мифы, антимифы...

В самом деле, какой ужас! Даже страшно представить себе, что может произойти! Чего доброго, преувеличим значение кого-нибудь из «воскресших» (Ахматовой, Зощенко, Платонова, Мандельштама, Набокова, Гумилева, Ключева), создадим «антимиф» — и что же потом? Глядишь, в ажиотаже еще и памятник кому-нибудь из них поставим...

На самом деле положение не представляется мне таким уж катастрофическим. Даже если случится самое ужасное, даже если памятник (маловероятно, конечно) поставят А. Рыбакову или В. Дудинцеву, то и в этом случае процесс создания «антимифов», который так пугает С. Селиванову, никакими особыми бедами нам не грозит. Понадобится, так и памятники взорвем. Нам не привыкать.

Но я, кажется, ошибся. Это только по видимости спор идет о том, «какого роста» А. Рыбаков, а какого — В. Дудинцев. На самом деле спорят, конечно, не об авторах, а об их героях. И опасения С. Селивановой по поводу того, что, глядишь, создадутся некие «антимифы», менее всего связаны с проблемами изящной словесности.

На самом деле спор о том, к а к о г о р о с т а были Сталин, Киров, Жданов, Бухарин, Орджоникидзе, Лысенко...

Некоторые пытаются сделать при этом хорошую мину. Они старательно прикидываются, что их волнуют сугубо эстетические проблемы. Вот, скажем, А. Марченко высказывает свое мнение о статье Ю. Буртина в № 8 журнала «Октябрь». Статье, которая вызвала (и не зря) бурную общественную реакцию. Не рискуя вступать с автором в спор по существу дела, А. Марченко морщится:

«Статья Ю. Буртина несколько догматична, точнее, старомодна и по типу мышления, и по способу аргументации, да и взгляду широты не хватает».

В связи с этой глубокомысленной репликой мне припомнился такой случай. Дело было лет 30 назад. В Союзе писателей (кажется, на секции прозы) обсуждался рассказ Александра Яшина «Рычаги». От выступающих шел пар. От некоторых из них летели клочья. Немудрено: спор шел о самом главном в нашей жизни. И вот встал один писатель и раздумчиво, словно решая для самого себя какой-то очень мучивший его вопрос, сказал:

— Лично я разделяю понятия «рассказ» и «новелла»...

И тут из дальнего угла раздался шумный вздох и иронически завистливая реплика Бориса Бедного:

— Счастливым человек!

Вот так же и я, читая замечание А. Марченко о том, что статья Ю. Буртина «старомодна по типу мышления», или глубокомысленную фразу С. Селивановой, что судить искусство надо по законам искусства, невольно думаю: «Счастливые люди!»

Справедливости ради следует отметить, что А. Марченко не всегда высказывается так туманно. Вот, скажем, о статье Юрия Карякина «Стоит ли наступать на грабли?» («Знамя» № 9 за прошлый год) она высказалась с гораздо большей определенностью:

«В ярости, с какой тот же Ю. Карякин избивает (другого слова не нахожу) обобщенного врага, есть что-то ненатуральное, унижительное для общего нашего достоинства, а может быть, и безнравственное, как во всякой холостой пальбе по настоящей цели и из настоящего — нешутейного — оружия» («Дружба народов» № 1, 1988.)

Тем, кто не читал или плохо помнит статью Ю. Карякина, о которой идет речь, напомним, что, помимо «обобщенного» врага, есть у ее автора и вполне конкретный враг, которому в статье уделено довольно

много места,—А. А. Жданов. Об этом А. Марченко предпочитает умолчать.

Но не все ее коллеги так стыдливы. Иные, как мы это уже видели на примере Д. Урнова, прямо говорят о том, что их волнует.

А вот другой пример: А. Ланщиков рассуждает о романе А. Рыбакова «Дети Арбата»:

«...У А. Рыбакова Киров думает: как бы устранить Сталина, какую ошибку допустили, что избрали Сталина генсеком и т. д. Но вы прочитайте статьи Кирова начиная с 1930 года, где он призывает расправиться и с Бухариным, и с Рыковым, и с Томским...»

У тех, кто плохо знает обстановку тех лет, не понимает, какая пропасть отделяет начало 30-х годов от ситуации, возникшей после убийства Кирова, может создаться впечатление, что Киров призывал расправиться с Бухариным, Рыковым и Томским теми же методами, какими это сделал Сталин.

А вот еще одна реплика А. Ланщикова о тех же «Детях Арбата»:

«Орджоникидзе показан как рождественский дедушка. В то же время Ленин писал о рукоприкладстве Орджоникидзе. Сталина опять хотят сделать каким-то идолом, только с обратным знаком — злодеем всемогущим».

Орджоникидзе, конечно, не был ангелом. И Киров, вероятно, тоже. Но ведь важно, кому у противопоставлены они в романе Рыбакова. А в том, что тот, кому они противопоставлены, действительно был злодеем, и, если не всемогущим, то довольно-таки могущественным, вряд ли могут быть какие-то сомнения.

Еще откровеннее высказывает свои взгляды Вадим Кожинов (в том же номере «Дружбы народов», где А. Марченко упрекает Ю. Карякина в безнравственности).

«Правду о прошлом,—говорит он,—нам придется добывать буквально по крупицам. Много, например, говорили о страшной роли Лысенко, губившего биологическую науку, но Д. Гранин в «Зубре» со всей убедительностью сказал, что Лысенко был, в сущности, тупым орудием в руках таких «теоретиков», как Деборин и Презент».

Презент действительно был большой негодяй. Но говорить, что Лысенко был тупым орудием в его руках,—все равно, что утверждать будто Сталин был марионеткой в руках Кагановича или, положим, Мехлиса.

Но, как бы то ни было, и Алла Марченко, и Дмитрий Урнов, и Вадим Кожинов, и Анатолий Ланщиков (не говоря уже об С. Селивановой) все-таки стараются делать вид, что речь идет об искусстве, что книги, о которых они говорят, не устраивают их своим низким художественным уровнем. На это же намекал недавно В. В. Карпов. «Да, «Дети Арбата»—это нужно, это горячо и интересно. «Белые одежды»—тоже,—говорил он.—А как быть с художественным уровнем?»

Но вот статья, в которой тема «художественного уровня» даже и не затрагивается. Она вся, целиком, от первого до последнего слова посвя-

щена проблемам историческим и политическим («Советская Россия», 28 января 1988). Немудрено: авторы ее — историки, доктор исторических наук В. В. Горбунов и доктор исторических наук, профессор В. В. Журавлев. Речь идет о пьесе М. Шатрова «Дальше... дальше... дальше!», опубликованной в первом номере журнала «Знамя».

Любой ученый — историк, экономист, политолог, — вправе, конечно, рассматривать любое художественное произведение под своим углом зрения. (В особенности, если произведение это в той или иной мере затрагивает проблемы, связанные с его профессией.) Но хорошо бы при этом все-таки отдавать себе отчет в том, что художественное произведение не ученый трактат, оно имеет свою специфику, свою, только ему присущую художественную логику.

Авторы статьи о пьесе М. Шатрова эту художественную логику игнорируют начисто. Вот, например, они пишут:

«...В пьесе проводится идея, что развитие нашей страны шло под знаком постоянного разрушения демократизма: от разгона Учредилки до гонений на Твардовского (это заявление вложено в уста Керенского, но характерно, что в ответ Свердлов по существу не возразил...)».

Драматургический прием, на котором основана пьеса М. Шатрова, состоит в том, что в действии принимают участие исторические лица, умершие в разное время. И каждый из них, естественно, обладает лишь той информацией, какой он мог обладать при жизни. Лишь по ходу пьесы он узнает, что было потом. Тут есть известная условность, но, как и каждая условность, она имеет свои строгие границы. Керенский мог бросить свою реплику о Твардовском, поскольку бывший премьер Временного правительства скончался в 1970 году. А Свердлов, умерший в 1919-м, разумеется, понятия не имел ни о «Новом мире», ни о Твардовском, а потому возразить Керенскому, естественно, не мог.

Само собой тот драматургический прием, на котором построил свою пьесу М. Шатров, может вызывать возражения и даже решительное неприятие. Но, чтобы судить о пьесе, надо по меньшей мере попытаться, как она построена.

Не мешает также понимать, как вообще строится произведение драматического жанра, какими возможностями располагает автор. При этом отдавать себе отчет в том, что возможности эти отнюдь не безграничны.

«Хотелось бы отметить и то, — пишут доктора исторических наук, — что в пьесе, в общем-то, посвященной истории нашей партии, не показана историческая роль этой партии как руководящей силы революции и строительства социализма, коллективная работа руководимого Лениным Центрального Комитета... Вся позитивная деятельность авангарда трудящихся, обеспечившего всемирно-историческую победу в Октябрьской революции и на фронтах гражданской войны, построение социализма и его беспримерную защиту в Великой Отечественной войне, а затем возрождение страны из руин и пепла, — все это выпало из поля зрения автора».

Ну как тут не вспомнить знаменитый фельетон И. Ильфа и Е. Петрова «Как создавался Робинзон». Там редактор предлагает писателю сочинить книгу наподобие великого «Робинзона Крузо». Но, предупреждает он, это должен быть наш, советский Робинзон. Писатель на все соглашается. Соглашается, когда редактор требует, чтобы на необитаемом острове оказался местком: хотя бы председатель месткома и два освобожденных члена. Соглашается добавить к ним еще одну активистку и сборщицу членских взносов. Соглашается, чтобы на необитаемом острове оказался несгораемый шкаф, поскольку членские взносы полагаются хранить только в таком шкафу и нигде больше. Соглашается даже, чтобы волна выбросила на необитаемый остров и лавочную комиссию, не говоря уже о графине с водой, колокольчике и скатерти (для заседаний). Но когда редактор потребовал, чтобы в романе была показана масса, широкие слои трудящихся, даже этот на редкость уступчивый писатель воспротивился.

— Волна не может выбросить массу! — заупрямился он.

Не напоимнают ли этого редактора ученые-историки, требующие, чтобы в пьесе М. Шатрова, основное действие которой происходит 24 октября 1917 года, были отражены «построение социализма и его примерная защита в Великой Отечественной войне, а затем возрождение страны из руин и пепла»?

Пьеса Шатрова, быть может, далека от совершенства. Так же, как далеки от совершенства романы А. Рыбакова и В. Дудинцева. Все эти произведения, само собой, можно и даже нужно критиковать. И, само собой, можно высказывать по отношению к этим произведениям не только эстетические, но и исторические, и политические претензии.

Но претензии критиков, о которых идет речь в этой моей статье, особого рода. В основе этих претензий не стремление к художественному совершенству, и даже не стремление к исторической правде, а охранительный пафос.

И Рыбаков, и Дудинцев, и Шатров — все они, каждый по-своему, пытаются взглянуть на прошлое с позиций сегодняшнего дня, поневоле часто опережая нашу историческую науку. Дело это, естественно, не может обойтись без каких-то просчетов и даже ошибок. И было бы прекрасно, если бы критики и историки, стремясь к той же цели, к какой стремятся критикуемые ими авторы, помогали им, а не одергивали¹.

Но цель критиков, с которыми я спорю, судя по всему, совсем другая. Они хотят любыми средствами, хоть окриком, остановить тех, кто хочет двигаться дальше... дальше... дальше...

¹ Именно это, к слову сказать, делают критики пьесы М. Шатрова Л. Овруцкий и доктор философских наук, профессор МГУ А. Бутенко. («Советская культура», 4 февраля 1988 г.). Авторы этих статей относятся к пьесе по-разному. А. Бутенко — положительно. Л. Овруцкий резко ее критикует. Однако и он, во многом не соглашаясь с М. Шатовым и споря с ним, не старается удержать его в пределах старых исторических догм. Это критика не с охранительных позиций, а с позиций еще более глубокого постижения исторической правды.

Некоторое время тому назад один известный писатель сравнил новую ситуацию в нашей литературе, возникшую с развитием гласности, с нашествием фашистских «цивилизованных варваров», несущих угрозу самому существованию нашей национальной культуры. Недавно, говорят, он снова повторил это полюбившееся ему сравнение, добавив, что до Волги осталось всего триста метров, «а мы даже еще не заняли оборону».

Как видите, он зря впал в такую панику. Оборона занята. И даже круговая оборона.

Повторим вкратце, какие опасения высказывают критики, о которых шла речь в этой статье:

С. Селиванова боится, как бы не создались новые мифы, «анти-мифы».

Д. Урнов боится, как бы не преувеличили роль Бухарина-теоретика.

А. Марченко боится, что несправедливо обидят А. А. Жданова и его единомышленников.

В. Кожинов боится, что, не дай бог, оклеветают беднягу Лысенко.

А. Ланшиков боится, как бы Сталина не изобразили чересчур большим и всемогущим злодеем.

Доктора исторических наук В. В. Горбунов и В. В. Журавлев боятся, как бы не была разрушена та историческая концепция развития нашей страны, которая сложилась в середине 30-х годов и получила окончательное оформление в «Кратком курсе истории ВКП(б)».

По этому поводу мне вспоминается блестящая острота Маяковского, которую приводит в своей книге «О Маяковском» Виктор Шкловский.

Брюсов озабоченно сказал однажды:

— Боюсь, что из Маяковского ничего не выйдет.

«Владимир Владимирович,— вспоминает по этому поводу Шкловский,— очень забавно показывал, как Брюсов спит и просыпается ночью с воплем:

— Боюсь, боюсь.

— Ты чего боишься?

— Боюсь, что из Маяковского ничего не выйдет».

Приведя этот забавный рассказ, Шкловский говорит:

«В этой остроте обычный метод Маяковского: перестановка ударения на второстепенное слово, переосмысливание этого слова и разрушение обычного значения.

Получается — правда. Брюсов боится».

В полной мере, мне кажется, это относится и ко всем названным мною критикам: С. Селивановой, Д. Урнову, А. Марченко, В. Кожинову, А. Ланшикову, В. Горбунову и В. Журавлеву.

Получается — правда. Они боятся!

СОДЕРЖАНИЕ

Борьба за право писать плохо	3
Кому улыбался Блок?	12
Да здравствует самовыражение!	24
Какого роста был Маяковский?	37

Бенедикт Михайлович САРНОВ

КОМУ УЛЫБАЛСЯ БЛОК

Редактор Л. М. Наточанная

Технический редактор Т. Я. Ковынченкова

Сдано в набор 10.03.88. Подписано к печати 06.05.88. А 00341. Формат 70 × 108^{1/32}.
Бумага газетная. Гарнитура «Гарамонд». Офсетная печать. Усл. печ. л. 2,10.
Усл. кр.-отт. 2,28. Учетно-изд. л. 3,29. Тираж 150000 экз. Заказ № 2115.
Цена 15 коп.

Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография имени В. И. Ленина
издательства ЦК КПСС «Правда». 125865. ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.