

Б И Б Л И О Т Е К А

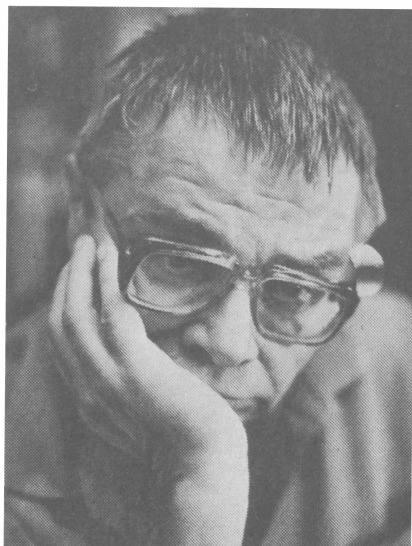
ISSN 0132-2095



**ОГОНЁК**

№ 28

1990



*Станислав*  
**РАССАДИН**

М О С К В А  
ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«П Р А В Д А»

**ПОСЛЕ ПОТОПА**



БИБЛИОТЕКА «ОГОНЕК» № 28

Издается с января 1925 года

Станислав РАССАДИН

## ПОСЛЕ ПОТОПА

Москва. Издательство «ПРАВДА»  
1990

## Станислав РАССАДИН

Станислав Борисович Рассадин родился в 1935 году в Москве, окончил филологический факультет Московского университета, работал в «Литературной газете» и в «Юности», а начиная с 1963 года только пишет и печатается.

Опубликовал множество статей, рецензий и фельетонов и более двух десятков книг. Основные пристрастия — русская классическая словесность, русская история, но кроме того писал о современной литературе, о театре, телевидении и кино, о поэтах Армении, Молдавии, Грузии, о психологии читателя, о литературе для детей.

Среди книг Рассадина — «Обыкновенное чудо» (1964), «Книга про читателя» (1965), «Так начинают жить стихом» (1967), «Драматург Пушкин» (1977), «Фонвизин» (1980, через пять лет книга переиздана под названием «Сатиры смелый властелин»), «Круг зрения» (1982), «Спутники» (1983), «Испытание зрелищем» (1984), повесть о декабристе Горбачевском «Никогда никого не забуду» (1987), «Предположения о поэзии» (1988), «Гений и злодейство, или Дело Сухово-Кобылина» (1989), «С согласия автора» (1989).

Член Союза писателей и Союза кинематографистов.

## ОЧЕНЬ ПРОСТОЙ МАНДЕЛЬШТАМ

*Я так же беден, как природа,  
И так же прост, как небеса...*

*О. Мандельштам. 1910*

### 1

Русский поэт застыл перед армянской церквушкой... Впрочем, нет, вначале голос его вовсе не трепещет от благоговения:

«Аштаракская церковка самая обыкновенная и для Армении смиренная. Так — церквушка в шестигранной камилавке...»

По описанию судя, речь о Кармравор, о церкви VII века в Аштараке, а ежели так, то поэт обсчитался: барабан ее купола — о восьми гранях. Хотя верней — и важнее — сказать: не поэт, но повествователь Мандельштам, автор прозаического «Путешествия в Армению». Поэт же, автор цикла «Армения», точен математически и не единожды отметит особенность древнеармянского зодчества: «Раздвинь осьмигранные соты мужичьих своих крепостей... Держа в руках осьмигранные соты...»

Однако продолжим цитировать прозу:

«Дверь — тише воды, ниже травы. Встал на цыпочки и заглянул внутрь; но там же купол, купол!

Настоящий! Как в Риме у Петра, под которым тысячные толпы и пальмы, и море свечей, и носилки!»

Дальше, кажется, некуда. «Обыкновенную», «смирную» церковку да сравнить с собором святого Петра, центром всемирного католичества, шедевром Ренессанса, украшенным Рафаэлем и Микеланджело, — притом, как очень скоро выяснится, сравнить в пику святому Петру и на вящую славу сельскому храму! В общем, пойдй пойми, ради чего приспичило для возвышения одного — армянского — архитектурного чуда унижать сожалеющей снисходительностью другое, итальянское.

Не поймем, не учтя, что архитектура была для Мандельштама не просто облюбованным «материалом»; он казался почти демонически одержим ею... Да почему «почти»? «Демон» ее, так прямо и скажет он,

«сопровождал меня всю жизнь». Он писал о пирамидах и об Айя-Софии, о лютеранских кирхах и Казанском соборе, об Исаакии-гиганте и невысоких — «с квадратными окошками» — рядовых петербургских домах, всякий раз не формулируя, нет, но обнажая исторические пристрастия, устои и перемены мироощущения. В молодости, в книге «Камень» (1916), сквозь эстетическую целесообразность Адмиралтейства Мандельштам, пристрастно любуясь, видел молодую державу Петра («Он учит: красота — не прихоть полубога, а хищный глазомер простого столяра»), хотя, возможно, в особенности восхищал его парижский Нотр-Дам: «Стихийный лабиринт, непостижимый лес, души готической рассудочная пропасть...»

«Душа готическая» занимала тогда Мандельштама, и «камень», который дал заглавие книге («Кружевом, камень, будь и паутиной стань...»), был камнем готики; сквозь нее, благодаря ей поэт захотел увидеть в раннем средневековье особый смысл, особую прелесть. Даже создал образ идеализированного, показательно разумного мироустройства.

То было наивно? Еще бы! Однако не более чем многие из поэтических утопий. Ретроспективная мечта Баратынского о золотом пастушеском веке как противостоянии веку железному — или мечта Хлебникова о всеобщем пантеистическом равенстве, абсолютном настолько, что: «Я вижу конские свободы и равноправие коров».

К Баратынскому тут, впрочем, ближе, чем к Хлебникову: у Председателя Земного Шара утопия пока всего лишь несбывшаяся (пока — вдруг да ужо сбудется!), а у Баратынского с Мандельштамом она давным-давно безнадежно опровергнута, и вольно ж упрямым поэтам ретроградно цепляться за нее волей того, «что всякой косности косней», не принимая опровержений.

Цепляться, замечу, долго, всю жизнь — вот написанное в самом конце ее, вот утопия и идиллия, донесенные аж до 1937-го:

Украшался отборной собачиной  
Египтян государственный стыд.  
Мертвецов наделял всякой всячиной  
И торчит пустячком пирамид...

Рядом с готикой жил озоруючи  
И плевал на паучьи права  
Наглый школьник и ангел ворующий,  
Несравненный Виллон Франсуа.

«Рядом с готикой...» А попадался вариант: «Ладил с готикой...» Ладил? Ой ли? Конечно, чего не насочинишь назло отвратительной некромании египетских гробниц, воплощения строя, наделявшего «всячиной» только мертвых и оставившего памятники смерти, а не жизни, — но больно уж вызывающе неуживчив люмпен Вийон, чья судьба на любом слу-

ху, чтоб взаправду жить рядком и ладком с тогдашней, да и всякой иной государственностью. Слишком утопична идиллия, идиллична утопия, чтобы выглядеть не понарошку...

Да, может, уже и не стремится выглядеть — после собственных, зрелых и горестных осознаний?

С миром державным я был лишь ребячески связан,  
Устриц боялся и на гвардейцев глядел исподлобья,  
И ни крупницей души я ему не обязан,  
Как я ни мучал себя по чужому подобию.

Это стихи 1931 года; привычная мандельштамовская мука, скорбно осознаваемое «косноязычье рожденья», разночинная обделенность выходца из «иностранческой», еврейской семьи, безысходное желание ощущать себя не подкидышем, а наследником истории.

Годом раньше безысходность осознаётся еще более полной мерой, и хотя в знаменитом, трагическом: «Я вернулся в мой город...» с первой строки будет семейно заявлено: «мой», а историческое имя города станет повторяться, как заклинание: «Петербург, я еще не хочу умирать... Петербург, у меня еще есть адреса...» (речные фонари, бытовая, скоропреходящая деталь, оставлены сиюминутности, по-сегодняшнему названы «ленинградскими», а имя города обращено в историю и возвращено ей), — все равно стихи полны обреченности на расставанье. С Петром, с городом, с жизнью, со свободой.

Это, как сказано, 30-й год. А до того очень долго все будет совсем не так, напротив. Правда, тень непричастности — или полупричастности — к государству печально мелькнет еще в предрубежном 13-м, в «Петербургских строфах», в заключительном их двустии, но то и будет мелькание беглой тени — тени мандельштамовского двойника, «чудака Евгения», отверженного и городом, и Петром персонажа «Медного всадника». Однако до этого промелька, вопреки любым оговоркам и ущемленностям, в стихах успеет великолепно и величаво запечатлеться город — пока что поистине «мой», центр и краса державы, к которой поэт Мандельштам ощущает себя все-таки кровно причастным. У поэтов такое случается и получается, вопреки родословной.

Над желтизной правительственных зданий  
Кружилась долго мутная метель,  
И правовед опять садится в сани,  
Широким жестом запахнув шинель...

А над Невой — посольства полумира,  
Адмиралтейство, солнце, тишина!  
И государства жесткая порфира,  
Как власяница грубая, бедна.

Город, воспринятый уж никак не «чудаком Евгением», мелюзгой, изгоем, — сама поэтика, не умеющая в отличие от деклараций ни приотворяться, ни самообманываться, свидетельствует о том.

И вдруг... Да нет, не вдруг, спустя годы и годы, а все же до неожиданности резко этот парадно-фасадный антураж изменит свое гордое предназначение.

О порфирные цокая граниты,  
Спотыкается крестьянская лошадка,  
Забираясь на лысый цоколь  
Государственного звонкого камня...

Вновь цикл «Армения» — и не надо особенной чуткости, чтоб слышать: «государственный» камень на сей раз в роли как бы невинной, однако помехи, заставляющей спотыкаться лошадку армянского мужика. Милая Мандельштаму «порфира» утратила возвышенную парадность, а «цоколь», принадлежность «правительственных зданий» Санкт-Петербурга, мало того, что фонетически приземлен переключкой с «цоканьем» клячки, так еще и очевидно снижен непочтительнейшим эпитетом «лысый».

И — понимаешь: да это же памятник! Не буквально он, но его подобие: немонументальный монумент. Не скакун Петра Великого вздыбился на Гром-камне, не битюг Александра Третьего раскочерчился на «комоде», — мужичья лошадка, цокая и спотыкаясь, трудно утверждается на уготованном ей природою пьедестале.

Бог упаси высматривать ненавистную Мандельштаму символику, однако чтобы он так увидел армянский ландшафт и не увлекся, как в пору «Камня», лестной монументальностью сравнений, ему надо было стать иным. Иным настолько, что возникла уж такая, казалось бы, несправедливая потребность противопоставить собору Петра «смирный» аштаракский храм, чьи создатели малыми средствами добились великого результата.

Вольно — или скорее невольно — мысли Мандельштама откликнулись в повести «Добро вам» Василий Гроссман:

«Мне кажется, что древние армянские церкви и часовни построены совершенно. Совершенство всегда просто, всегда естественно, совершенство есть самое глубокое понимание сути и самое полное выражение ее, совершенство есть самый короткий путь к цели, самое простое доказательство, самое ясное выражение. Совершенство всегда отмечено демократичностью...»

Вот! Слово найдено. Именно демократизм совершенства почувствовал, выразил и принял как собственный, трудноискомый и мучительно воплощаемый идеал приезжий поэт Мандельштам:



Ты розу Гафиза колышешь  
И нянчишь зверушек-детей,  
Плечьями осьмигранными дышишь  
Мужицких, бычачьих церквей.

За этим «мужицких, бычачьих» не только наитие, но и реальность, жизнь, быт. За этим — история, уж Бог весть как постигнутая прищельцем. **Мужик и бык**, крестьянин и вол — самые начала бытия: не зря в фольклоре Армении к волу обращаются с ласкою и мольбой, называют другим и братом, а армянский «Судебник» XIII века перво-наперво, строго-настрого запрещал отбирать у крестьянина за недоимку именно волов. Эта пара — само воплощение труда, где не до стараний выглядеть красиво, где условия работы — скупость, рациональность движений, «самый короткий путь к цели».

Зацитировано толстовское: дескать, писать стихи — то же, что пританцовывать за сохой. Но и вправду трудно найти более несовместимое, чем самоограничение пахаря и необремененные движения танцора, высвободившего свои избыточные силы.

Армянские церкви для Мандельштама (и для Гроссмана) — пахота, а не танец. Поэтому они «мужицкие». Потому «бычачьи». Труд наделил их собственной строгой эстетикой...

## 2

Однако не чересчур ли я размахался? «Демократизм»? «Естественно»? Даже — «просто»? И все это применительно, как весомо считается, к элитарнейшему из стихотворцев? Смутному? Зашифрованному? И чем дальше от «Камня», от поэтической молодости — тем зашифрованнее, смутнее?

Да наконец (законный вопрос), почему разговору о петербуржанине-акмеисте, соратнике Гумилева и Ахматовой, невольничья жизнь которого помотала его по российской провинции, а закончилась, страшно и глухо, в неразличимой бездне ГУЛАГа, — почему разговору о нем предпослан краткий эпизод его инациональных впечатлений?

На последний вопрос ответим не откладывая: стихи об Армении — **первые**, которые Мандельштам написал после более чем четырехлетнего молчания. Почему так вышло, разговор особый, не краткий, но как бы то ни было, встреча с Арменией прорвала плотину. Начался — резко, разом — совершенно особенный период творчества Мандельштама, с моей точки зрения, безусловно высший и даже, решусь сказать, самый счастливый... Да, да! Разумеется, вместе с раскрепощающим душу прикосновением к простым («мужицким, бычачьим») первоосновам жизни возникнет и четкое осознание трагизма существования: «Петербург, я еще не хочу умирать...». И больше того, сама трагическая трезвость придет благодаря раскрепощенности — но именно благодаря! Для поэта и такая возможность самовывявиться и излиться — счастье...

## 7

По видимости, мандельштамовский путь показательно противоположен схеме, согласно которой должен развиваться всякий поэт. Ведь говорим же, что смолоду сложные, «трудные» поэты (Пастернак, Заболоцкий) приходят в конце концов к «простоте», «ясности», «прозрачности», — хорошие эти слова ставлю в кавычки лишь потому, что за ними прячут еще одно: легкодоступность. А у Мандельштама — на тебе, как есть всё наоборот. К какой там еще ясности и прозрачности надо стремиться от стихов, скажем, 13-го года? «Кинематограф. Три скамейки. Сантиментальная горячка. Аристократка и богачка в сетях соперницы-злодейки» — ну, чистый Евгений Винокуров, наш с вами современник, его отчетливая, логически выверенная поэтика: «Кино немое. Здесь победа жеста. Неистовство трагического рта: так он кричит! Похищена невеста. Фиакр. По грязи тащится фата». И от этакой-то завидной, «неслыханной простоты» уйти через десяток лет в нечто не переводимое на человеческий язык, в «бессмыслицу скомканной речи», в «щебетанье щегла», как корил Мандельштама тот же «опростившийся» Заболоцкий?

Раскидать бы за стогом стог —  
Шапку воздуха, что томит;  
Распороть, разорвать мешок,  
В котором тмин зашит.

Чтобы розовой крови связь,  
Этих сухоньких трав звон,  
Уворованная нашлась  
Через век, сеновал, сон.

Что — прошу прощенья за каламбур — сей «сон» значит?

Упрямая субъективность Мандельштама, отчего-то вдруг расхотевшего подчиняться нормальной логике, ставила в тупик даже тех, кто любил его при жизни (нельзя сказать, чтоб таких было много), и тех (их еще меньше), кто понимал. Семен Липкин, знакомствовавший с ним в 30-е годы, вспоминает, как озадачился, прочитавши строки 1917 года о супруге Одиссея: «...Не Елена, другая — как долго она вышивала?» Ведь вся штука в том, что Пенелопа не вышивает, но ткёт, затем тайком распуская сотканное, — а как незаметно распустить вышивку?

«Мандельштам рассердился, губы у него затряслись:

— Он не только глух, он глуп, — крикнул он Надежде Яковлевне.

Я эту историю, — продолжает Липкин, — рассказал через много лет Ахматовой, и она стала на мою сторону: «В ваших словах был резон. Он не хотел исправить из упрямства».

Но так ли это, думаю я теперь? Поэтика Мандельштама жидилась на тогда мне неизвестных, да и сейчас не всегда мне ясных основаниях».

Впрочем, признавшись в бессилии разобраться и понять, Липкин, думаю, здесь же предлагает — или хоть подвигает поближе к нам — ключик от мандельштамовского «шифра».

У Чарльза Диккенса спросите,  
Что было в Лондоне тогда:  
Контора Домби в старом Сити  
И Темзы желтая вода.

«...Дальнейшие строки этого раннего стихотворения, — я продолжаю цитировать липкинские воспоминания, — вовсе не пересказывают какой-то определенный роман Диккенса, мы не припоминаем те страницы, где веселых клерков каламбуры не понимает Домби-сын, где клетчатые панталоны, рыдая, обнимает дочь, но все стихотворение в целом рисует скорее наше восприятие диккенсовской Англии, нежели саму диккенсовскую Англию...»

Да, без сомнения: «скорее... восприятие». Но очень важно, чье именно. Покуда — **«наше»**. Не сугубо индивидуальное, но соборное, что очевидней всего в книге «Камень». А уж далее Мандельштам, уходя от своей (нет, повторим, «нашей») ранней смысловой ясности, забираясь поначалу в дебри и кущи, из которых и впрямь не всегда сыщешь выход, идет тоже к ясности, к простоте, к гармоничности. Но уже — к **своим**.

Идет в глубь себя. Попросту — к себе. А ежели так, то, выходит, от нас, от «нашего»?

Нет. Не выходит — хотя легче легкого решить именно так.

Вот еще одни воспоминания. Ирина Одоевцева. Ее рассказ, как Мандельштам в 1920-м читает ей стихотворение «Я слово позабыл...» и на строке: «Я так боюсь рыданья аонид...» сам себя обрывает вопросом:

— А что такое аониды?

Выясняется, что это, в ту пору уже весьма мало распространенное, второе наименование муз он, не вникая в смысл, просто-напросто взял у Пушкина, но на совет юной собеседницы заменить их, коли уж так, Данаидами, — уж про тех-то по крайности точно известно, кто они таковы и отчего рыдают, наполняя свои бездонные бочки, — отвечает отказом:

«— Нет. Невозможно. Данаиды звучат плоско... нищий, низкий звук! Мне нужно это торжественное, это трагическое, рыдающее «ао». Разве вы не слышите — аониды? Но кто они?..»

Ко многому в воспоминаниях Одоевцевой, кажется, следует относиться с осторожностью, но этот курьезный случай, думаю, чистая правда — уж очень он мандельштамовский. И чем курьезнее, тем «мандельштамистее».

Забыв в минуту творчества — да и после не сразу припомнив, — что же они, треклятые эти аониды, то есть назвав их в стихотворении как бы бессмысленно, он безошибочно знает или хотя бы чувствует: они, именно они, а не рифмующиеся с ними Данаиды необходимы ему... Для

чего? Представьте себе, как раз для смысла. Для «нового смысла» — на сей раз заковычиваю затем, что слова не мои, а Юрия Тынянова.

Тынянов в статье «Промежуток», говоря о среднем периоде Мандельштама (двадцатые то есть годы), замечал, что он «больше, чем кто-либо из современных поэтов, знает силу словарной окраски, — он любит собственные имена, потому что это не слова, а оттенки слов. Оттенками для него важен язык...»

В самом деле: «Я научился вам, блаженные слова: «Ленор, Соломинка, Лигейя, Серафита...» «Всё перепуталось, и сладко повторять: Россия, Лета, Лорелея». Или всё то же: «Я так боюсь рыдания аонид, тумана, звона и зиянья», — дело, стало быть, не в одних собственных именах. Мандельштам вообще полюбит такие звукоряды, где смысл сочетаемых слов ежели и явен, то явен странно, противоречиво, где одно слово вполне может опровергнуть другое, соседнее, — как оно и есть в стихах на смерть Андрея Белого: «Бирюзовый учитель, мучитель, властитель, дурак!.. Непонятно-понятен, невнятен, запутан, легок... Сочинитель, щегленок, студентик, студент, бубенец».

Здорово-то рассуждая, нужно что-то одно: либо «учитель», либо «дурак». И, сказавши «студентик», зачем, объясните, без толку добавлять: «студент»?

Это словно обнародованный собственный черновик, ну, вроде того, как Пушкин в «Путешествии Онегина» подыскивал эпитет поточнее: «И в дрожжах вол, рога склоня, сменяет...» Кого? Какого? Быстрого? Гордого? Пылкого? Легкого? Слабого, наконец? Ба! «...Сменяет хилого коня!» Да и у самого Мандельштама, если взять варианты гениального стихотворения «За гремучую доблесть грядущих веков...», впору поразиться, до какой же степени на ощупь, вслепую шел автор к последнему и единственному выбору. Что до строки «Потому что не волк я по крови своей...», она-то определилась сразу и навсегда, а вот ее завершение не давалось долго. «...И за мною другие придут». Нет. «...И лежать мне в сновом гробу». Нет. «...И во мне человек не умрет». «...И неправдой искривлен мой рот». Нет, нет. Пока не выбалось, не определилось: «...И меня только равный убьет».

(Хотя что ж поразительного, если мучительно-неуверенный поиск означал не стилистическую шлифовку, а способность бесстрашно называть по имени собственную судьбу, с открытыми глазами встречающую прыжок «века-волкодава».)

Но «Россия, Лета, Лорелея» или «тумана, звона и зиянья», где слова полупонятно, однако накрепко сращены, — дело особое.

Итак, «новый смысл» — вот к чему, согласно Тынянову, приходит мандельштамовский стих, идя «от оттенка к оттенку». Что ж, попробуем читать — не вгрызаться, не расшифровывать, читать:

«Тому свидетельство языческий сенат,—  
Сии дела не умирают!»  
Он раскурил чубук и запахнул халат,  
А рядом в шахматы играют.

Честолюбивый сон он променял на сруб  
В глухом урочище Сибири,  
И вычурный чубук у ядовитых губ,  
Сказавших правду в скорбном мире.

...«Еще волнуются живые голоса  
О сладкой вольности гражданства!»  
Но жертвы не хотят слепые небеса:  
Вернее труд и постоянство.

Всё перепуталось, и некому сказать,  
Что, постепенно холодея,  
Всё перепуталось, и сладко повторять:  
Россия, Лета, Лорелея.

«Декабрист», стихотворение 1917 года,— итог лучшего, что было в раннем Мандельштаме. В нем — и детская крупность, первоначальность, и широта театрального жеста, и веселая откровенность книжных ассоциаций, выуженных на золотой полке отрочества: чубук, халат, пунш, гитара. «...В первом книжном шкапу всякая книга классична...» Но от лучшего, будущего Мандельштама тут лишь последнее четверостишие с его неповторимой сбивчивостью, которая и сама по себе подтверждает: да, «всё перепуталось», с его чарующей, «сладкой» финальной строкой.

Почему Россия — тут что объяснять? Почему Лета? Это высокий стиль той эпохи — а может, раздумья о забвенности декабристских деяний? Лорелея — пароль романтиков. И воплощение женственности...

Но мы-то ведь собрались не копаться в стихе — читать. А вычитали больше того, что накопили: легкость декабристов, их ясность, когда все просто, хоть и опасно, когда сама жертвенность не разнотинно натужна, не надрывна, не патетична, но естественна, как естествен выбор, делаемый товарищеской, гвардейской, дворянской честью.

«Россия, Лета, Лорелея»... Перечитывая, замечаешь: сквозной «л» словно фиксирует эту завидную л-л-легкость.

А — «тумана, звона и зиянья»?

Эти стихи, напротив, полны ужаса. Ужаса неслышанности, непонятности, невоплощенности:

А смертным власть дана любить и узнавать,  
Для них и звук в персты прольется,  
Но я забыл, что я хочу сказать,—  
И мысль бесплотная в чертог теней вернется.

Ко всему здесь еще и Стикс, река в царстве мертвых, и все те же рыдающие аониды, и «мертвая ласточка», и загробная безысходная тишина: «Не слышно птиц. Бессмертник не цветет».

«Туман» (продолжаем догадываться) — это то, что застилает взор? Да, вероятно, что-то подобное: туман забвения, предсмертный туман — в любом случае это такое понятие, чьи эмоциональные границы достаточно определены. «Зиянье»? Но уж это образ, с детства мучивший Мандельштама: «Там, где у счастливых поколений говорит эпос гекзаметрами и хроникой, там у меня стоит знак зиянья и между мной и веком провал, ров...» Наконец, «звон». Может быть, погребальный? Может быть. Но не это мне, читателю, важно. Совсем не это.

Вновь соображаю, дочитав стихи и продолжая в них вслушиваться. Это слово, «звон», по звучанию своему вроде бы срединное, переходное от «тумана» к «зиянью». В его «з» и «н» еще откликается «туман» и уже нарождается «зиянье». И вдруг оказывается, что именно это слово, логическое обоснование которого в данном контексте наиболее шатко, зыбко, предположительно, — оно-то и завладевает строкой. Становится ее опорой. Череда согласных (не считая, понятно, глухого начального «т») создает словно бы физически ощутимую иллюзию звона: м — н — з — в — н — з — н...

Зачем мне это — именно это — нужно? А кто его — меня — знает? Просто я слышу и почти осезаю, как этот неясный мне «звон», неуправляемое слово, которое вместе с соседними, эмоционально значимыми словами «туман» и «зиянье» вправлено (вернее, вплавлено) в неразделимый, только в этом соединении и существующий ряд, — это слово тем самым ушло, отключилось от своего прежнего, словарного значения. И мы теперь начисто избавлены от необходимости раскумеживать, что ж это, наконец, за звон, погребальный он или благовестующий, а может, еще какой, — важно одно: слово обрело особую жизнь **внутри** стиха. Получило и отдало нам то, что мы незатейливо именуем «настроением»...

Я пустился в стилистические тонкости? Боже меня сохрани! Тем более, что эти самые «тонкости» чаще всего, напротив, оказываются грубоствами — стиховеды, как правило, заносчиво бесцеремонны в обращении с деликатным веществом стиха и, отважно его препарируя, мало заботятся о том, чтоб не потревожить тайну, загадку, чудо. А я — о другом. И ради другого.

Вот истина или, если угодно, банальность. Одна из естественных задач поэта — возвращать слову, которое мы, непоэты, безбожно затерли и затаскали, его первосвежесть, первосилу, первозвучание. Восстанавливать звуковую и смысловую цельность языка. Воскрешать этимологические связи.

Мандельштам делает это... и не совсем то. Он воскрешает и восстанавливает — о да, но по сугубо собственному проекту, предоставляя своим субъективным слуху, смыслу, видению права строгой объективности...

Твердо знаю, что убедил далеко не всех. Знаю хотя бы уже потому, что стихи 1920 года с «туманом, звоном и зияньем», равно как и с неясного происхождения «аонидами», отнюдь еще не вершина поэтических мандельштамовских обретений.

Итак, то был 20-й год. В 30-м, все в том же цикле «Армения», возрастут и сложность, и простота стиха. Одновременно — что, понятно, не парадокс. Усложнится, развиваясь дальше и подчиняя себе не отдельные строки, а уже всю плоть стихотворения, принцип построения «нового смысла» — и вместе с тем все меньше будут у нас возникать попытки логически, «по-людски», с точки зрения (вспомним) «нашего восприятия» объяснять необходимость того или иного слова. Потому что народилась **своя ясность**. Ясность — но только своя. Только своя — однако же ясность, которой не нужны ни разгадки, ни комментарии.

Прочтем:

Ах, Эривань, Эривань, иль птица тебя рисовала,  
Или раскрывал лев, как дитя, из цветного пенала?

Или:

Ты красок себе пожелала —  
И выхватил лапой своей  
Рисующий лев из пенала  
С полдюжины карандашей.

Страна москательных пожаров  
И мертвых гончарных равнин,  
Ты рыжебородых сардаров  
Терпела средь камней и глин.

Вдали якорей и трезубцев,  
Где жухлый почил материк,  
Ты видела всех жизнелюбцев,  
Всех казнелюбивых владык.

И, крови моей не волнуя,  
Как детский рисунок просты,  
Здесь жены проходят, даруя  
От львиной своей красоты.

Как люб мне язык твой зловеший,  
Твои молодые гроба,  
Где буквы — кузнечные клещи  
И каждое слово — скоба.

О происхождении нескольких образов внятно, как добросовестный комментарий, говорит «Путешествие в Армению»:

«На балкончике вы показали мне персидский пенал, крытый лаковой живописью, цвета запекшейся с золотом крови. Он был обидно пустой. Мне захотелось понюхать его почтенные стенки, служившие сардарскому правосудию и моментальному составлению приказов о выкалывании глаз».

Вот он откуда, «цветной пенал», лаковая живопись которого, может быть, содержала в себе фигуры льва и птицы (обычная роспись персидских мастеров); вот откуда «рыжебородые сардары» и «казнелюбивые владыки». Вот по какой ассоциации появились они в стихах. Но разве ассоциация — это не более (впрочем, и не менее) чем родовспомогательное средство? Разве не ограничивается ее роль тем, что она пробуждает в поэте нечто заветное, до поры таящееся — и помогает ему стать явным?

Яркая чистота красок Армении, библейская, первородная, детская четкость, обходящаяся минимумом оттенков («с полдюжины карандашей» — больше не требуется!), — все это доверено рисовальщикам, которым в общем-то вовсе нет нужды переходить в стихи с поверхности некоего подвернувшегося пенала. Их появление естественно до неизбежности. «...Иль птица тебя рисовала... Или раскрашивал лев...» — и добавлено: «как дитя».

Замечательно, что и Гроссман, восхищаясь демократическим совершенством «мужичьих, бычачьих» храмов, писал: «Кажется, ребенок сложил эту церковь из базальтовых кубиков, так по-детски проста и естественна она». «...Как детский рисунок просты», — еще раньше определит свою меру красоты Мандельштам.

Да! Зверь, птица и ребенок — только и именно они, по его поэтическому допущению, могли быть творцами столь совершенных красок и линий. «Только дети, звери и народ», — скажет другой поэт, перечисляя тех, кто близостью к первоосновам огражден от многоликой пошлости; поэзия в этом единодушна.

...На страницах книги «В сто первом зеркале» В. Виленин вспоминал об Ахматовой следующее:

«Она с явным удовольствием рассказывала, как однажды в больнице, куда она попала с тяжелейшим приступом аппендицита, санитарка, причисывая ее в постели, вдруг ей сказала: «Ты, говорят, хорошо стихи пишешь» — и на вопрос, откуда она это взяла, ответила: «Даша, буфетчица, говорила».

Ни один настоящий поэт не получает удовольствия от сознания своей элитарности и недоступности «простолюдинам»; он не видит в непризнанности повода для заносчивости. Каждому хочется быть народным, а если это не получается (имею в виду широту признания), не спешит обвинять непосвященных. «Народ, который не умеет чтить своих поэтов, заслуживает...» — с такой словно бы запальчивостью писал Ман-



дельштам в 1924 году и тут же обрывал сам себя, обнаруживая, что запальчивость — деланная: — «Да ничего он не заслуживает — пожалуй, просто ему не до них. Но какая разница между чистым незнанием народа и полужнанием невежественного щеголя!»

«Элитарный» поэт Мандельштам на деле не более элитарен, чем сама поэзия — если, конечно, не претендовать на уверенность, что Пушкин нам понятен не менее чем Демьян Бедный; если не полагать, что лучшее у Некрасова не «Современники» или «Рыцарь на час», а «Размышления у парадного подъезда» и что Есенина достаточно петь под гитару, не затрудняя себя чтением «Черного человека» и уж тем паче «Пантократора». И если вообще, читая поэзию, мы сумеем отдаться воле ее естественного потока, не самоутверждаясь и не муча отсутствующего автора вопросами, отличающими добросовестных дураков: а это что значит?.. а это про что?.. а это как понимать?..

Мандельштам не элитарен — ни в пренебрежительном, ни в снобистском смысле этого неоднозначного слова. Больше того, он демократичен, народен — и в главных опорах, на которых держится его поэзия и поэтика, и тем более в нравственных ориентирах. И не стоит ломать голову над мандельштамовским «шифром». Надо найти ключ — не отмычку, надо войти, нащупать выключатель, повернуть его, и то главное, что предназначено для нашего понимания, само — изнутри — озарится ясным и ровным светом.

### 3

Само. Изнутри себя. Посторонний, да хоть бы и авторский комментарий, еще раз скажу, не нужен, не обязателен — это в данном случае, а очень часто он даже мешает чтению. И не одного только Мандельштама.

Понимая, на что замахнулся, объяснюсь.

Сдается, мы вообще слишком разобъяснили и задокументировали поэзию. Мы не перестали читать, но перестали или перестаем быть читателями, только читателями, просто читателями, и чуть не всякая, допустим, пушкинская строка обременена (и затемнена — вместо того чтоб, по идее, наоборот, осветиться) биографическими подробностями, на фоне которых она родилась, а то и историческими реалиями, в ней воплощенными.

Иной раз крамольно подумаешь, в каком выгодном положении перед теми, чей каждый шаг учтен и описан, а поступок — наколот на музейную булавку, такие творцы, как Гомер, Шекспир, армянин Наапет Кучак, тем более — авторы «Песни песней» и «Слова о полку»; то есть те, о ком подчас неизвестно даже, кто они и сами ль сочинили свои шедевры. И захочется — в умозрительном смысле и в экспериментальных целях — некоего потопа местного значения, который смыл бы все, что «сверх программы», то бишь сверх, наряду и помимо творчества того

или иного писателя. Его «души в заветной лире». Может, тогда, оставшись наедине с созданным им, с его «душой», мы сами бы поразились: таким, глядишь, неожиданным он предстал бы пред нами без свиты свидетелей, документаторов, толкователей. Предстал бы в своем истинном (оттого и неожиданным) виде, — ведь как бы то ни было, но подлинный облик писателя можно узнать и вычитать только у него самого. «Остальное второстепенно» (Пастернак).

Пушкинское письмо Вяземскому, где Александр Сергеевич радуется утрате интимных записок Байрона, — не мечта ли как раз о таком несмертельном потоке?

Любой добросовестный комментарий бесценен, но (по отношению к тому, что комментирует) и самоценен — даже такой прекрасный, как лотмановский комментарий к «Онегину»; впрочем, чем прекраснее, тем самоценнее. Может, и самоцельнее?.. Нет. Разумеется, нет. Он бесконечно полезен как путеводитель — но путеводитель скорее по эпохе, нежели по роману в стихах (читать роман, поминутно сверяясь с комментарием, значит не прочесть его). А, скажем, набоковский — еще и путеводитель по самому комментатору, по его родословной, что законно и интересно, так что Корней Иванович Чуковский был, полагаю, неправ, негодуя, что автор, встретив в «Евгении Онегине» имя адмирала Шишкова, не преминет упомянуть о своем с ним родстве по материнской линии или доложит, что и его, в точности как маленького Евгения, гувернер водил гулять в Летний сад.

Чтоб создать иной комментарий, Набокову надо было перестать быть Набоковым (а зачем?), да и в любом случае подмога, которую следует ждать от комментария, направлена главным образом не на постижение произведения, которое он взялся документировать. Напротив. Произведение, став бок о бок с комментарием, оказывается в схожей с ним роли, превращаясь в такое же — то есть утилитарное — орудие постижения эпохи, ее быта и нравов, того, что участвовало в создании произведения, но никак не больше того. Его поэтическая прелесть и нестареющая новизна могут восприниматься только сами по себе, в том виде, в каком дошли до нас; восприниматься нередко даже и вопреки дотошному комментарию. Ведь он, что ни говори, есть обратный перевод с языка искусства, гармонически преобразившего сырую действительность, на язык непреображенной эмпирики.

Кропотливо, точно, многообразно комментированный Мандельштам — в будущем, хорошо, кабы недалеком, ибо уж его-то стихи, перенасыщенные необщезвестными именами, приметами изошренной эрудиции, ассоциациями, часто упрятанными в подтекст до полной неразличимости, нуждаются в комментарии больше многих и многих. Нуждаются — для изучения; к читателю Мандельштам пришел сам, каков он есть, сказавши нам всё, что захотел и сумел. Читайте!!!

Тем более (я тут вполне серьезен) отчего б не воспользоваться условиями момента, даже обделенность свою — в данном случае толковым

историческим и текстовым комментарием — попробовав осознать как преимущество? (Несерьезным и трудно быть, потому что потоп, который мы вообразили предположительно и полушутя, для судьбы Мандельштама не был, увы, только метафорой и смысл из памяти поколений его стихи и его имя.) Ведь — так мне по крайней мере кажется — мир его поэзии часто оказывается неузнаваемо непохож на тот, какой мы способны себе представить, исходя из обстоятельств его тяжелой жизни, из смертной страдальческой доли, которую он разделил с миллионами.

Обстоятельствам, доле упрямо противостояла душа.

Мой щегол, я голову закину,  
Поглядим на мир вдвоем.  
Зимний день, колючий, как мякина,  
Так ли жёстк в зрачке твоём?

Хвостик лодкой, перья черно-желты,  
Ниже клюва в краску влит,  
Сознаёшь ли, до чего щегол ты,  
До чего ты щеголовит?

Это пишет — в 1936-м, в Воронеже — смертник, таковым себя и ощущающий; а стихи полны... Чего? Надежды? Неутраченного умения радоваться жизни за то, что она жизнь, а щеглу — что он «щеголовит»?.. Впрочем, довольно сказать: полны. Наполнены. Полносущны, как сказаны бы в старину.

В одиночестве и в забросе ссыльный поэт ищет товарища — да хоть в щегле, почему бы нет? — который мог бы сказать о мире нечто лучшее, чем способен сейчас он сам: «Так ли жёстк?..» То есть и в минуты, когда особенно худо, он еще надеется объяснить колючесть и жёсткость мира ущербом своего зрения.

Мир ему тяжелей обвинить, чем себя самого.

Мандельштам — поэт надежды. Поэт радости, которую отнимали и убивали, но даже убивая — не отняли.

В книге «Zoo» Виктор Шкловский пророчил Пастернаку: «Счастливый человек. Он никогда не будет озлобленным. Жизнь свою он должен прожить любимым, избалованным и великим».

Угадка, к несчастью, не подтвердилась — в том, что касается избалованности и любви (предполагалось: всеобщей). Но тем удивительней — или для поэта естественней, нормальной? — что озлобления в самом деле не наступило.

Мандельштам не явился на свет изначально счастливым. «Косноязычие рожденья», «знак зиянья» — вот с чем, припомним, входил он в мир, не обладая с первых шагов той полноценностью самоощущения, какую получил в подарок от судьбы Пастернак, плоть от плоти интеллигент,

художник, избранник, сын знаменитого живописца, ученик гениального композитора. Уже не говорю о его дальнейшей судьбе, рядом с которой печальное пастернаковское отщепенство покажется не меньшим подарком: о гибели в лагере и о том, что ей предшествовало и что, вероятно, было страшнее смерти. «Не успокоюсь, пока не узнаю, что он мертв», — так, по воспоминаниям Ахматовой, повторяла после его окончательного ареста жена, Надежда Яковлевна.

И то, что он — он! — не только не заболел озлоблением, но даже по-чеховски преодолел ущемленность «неполноценной» юности, — как это назвать, если не подвигом самосовершенствования?

Он был «активным строителем» (также слова его вдовы). «Строил себя». Вопреки всему...

Доверчивая, простодушная, детская интонация очень долго сопровождала и перемежала одические тона «Камня», книги, в которой он изо всех сил хотел казаться «державным»: будто северный, хилый выюнок вился по колоннам санктпетербургского ампира. «Дано мне тело — что мне делать с ним, таким единым и таким моим? За радость тихую дышать и жить кого, скажите, мне благодарить?» Или: «Как кони медленно ступают, как мало в фонарях огня! Чужие люди, верно, знают, куда везут они меня».

«Куда везут...?» Через четверть века, в 1935-м, спецпереселенец Мандельштам откликнется себе, двадцатилетнему:

Так я плыл по реке с занавеской в окне,  
С занавеской в окне, с головою в огне,

И со мною жена пять ночей не спала,  
Пять ночей не спала — трех конвойных везла.

А продолжатся эти воронежские стихи желанием, насчет неистребимой наивности которого — только руками развести:

И хотелось бы тут же вселиться, пойми,  
В долговечный Урал, населенный людьми.

И хотелось бы эту безумную гладь  
В долгополой шинели — беречь, охранять.

Что это? Стремление во что бы то ни стало доказать свою лояльность — вплоть до того, что арестант готов (выразимся жестко) сменить цивильную одежку на шинель конвойного-вохровца?..

Вопрос не из фальшиво-риторических, не тот, в ответ на который припасено безмятежное восклицание: «Конечно, нет!» Стихи, написанные только из страха перед физическим уничтожением, были и у Мандельштама: «Мне хочется сказать не Сталин — Джугашвили». Или же:

«Будет будить разум и жизнь — Сталин». Как были они у Ахматовой, надеявшейся с их помощью вырвать из лагеря сына, но она же сама написала о воронежском мандельштамовском житье: «А в комнате опального поэта дежурят страх и Муза в свой черед». Да, случались часы, когда «аонида» была изгоняема страхом.

Такие — очень немногие — стихи Мандельштама бездарны. По каждой из строк видно, что писались они мучительно, вернее сказать, вымученно, ибо то были не возвышающие муки слова, а унижительные муки страха. Быть может, и совести<sup>1</sup>.

Поэтика, сказал я, не умеет притворяться в отличие от деклараций, и безумное стремление Мандельштама вопреки очевидности верить «чужим людям» («А я вверяюсь их заботе...») и, как сказано в начале 20-х годов, «тянуться с нежностью бессмысленно к чужому», — это стремление было искренним и свидетельствовало прежде всего о неисчерпанных ресурсах доброжелательности. Когда действительно 30-х холодно обходила его протянутые к ней руки или раздробленно была по ним, он долго еще надеялся, что его поймут. Надеялся не надеясь.

Иногда ему казалось, что с его глаз вот-вот падут шоры (а то и пали уже) и приобщение к тому, чем так бравурно жила страна, зависит только от него самого:

Я не хочу средь юношей тепличных  
Разменивать последний грош души,  
Но, как в колхоз идет единоличник,  
Я в мир вхожу, — и люди хороши...

Проклятый шов, нелепая затея  
Нас разлучили. А теперь, пойми,  
Я должен жить, дыша и большевая,  
И, перед смертью хорошея,  
Еще побыть и поиграть с людьми!

«А теперь, пойми...» Или, как было: «И хотелось бы тут же вселиться — пойми...» Это и впрямь как руки, протянутые за пониманием в по-

---

<sup>1</sup> Вспоминаю свой давний — в 60-х годах — разговор с Н. Я. Мандельштам.

Она прочла мою тогдашнюю работу о поэзии ее мужа, писанную «для себя», без надежд и претензий быть напечатанной, и, столкнувшись с вышеприведенным суждением, заметила не без ревности:

— А вы знаете, что у него был и другой вариант: «Прошелестит спелой грозой Ленин, будет губить разум и жизнь — Сталин»?

— Надежда Яковлевна! — что называется, возопил я. — Но ведь это еще хуже: эти счёты, эта игра в «хорошего» Ленина и «плохого» Сталина! А кроме того — это же в похвалу Осипу Эмильевичу, что такие его стихи бездарны, что ему их писать было противно, что он тут даже мастерство свое утрачивал...

Н. Я. засмеялась и не стала спорить...

следней надежде («перед смертью», когда даже словцо «хорошая» не звучит утешением, а обозначает необратимость умирания: известно же, что кончина нередко облагораживает черты лица). Но назовет он стихи: «Стансы», и пушкинское здесь не только название, не только «юноши тепличные», явно происходящие от «архивных», — тут и пушкинская доверчивость, его открытость иллюзиям. Та, которую невозможно, несправедливо оскорбить снисходительностью. Та, за счет которой стыдно самоутверждаться, кичась своей необольщающей трезвостью, достоинством посредственности.

Если и дальше не избегать проясняющих аналогий, то пожалуйста, вот и еще одна: принц Гамлет. Его горькое «Век вывихнул сустав», the time is out of joint, и сопровождаемое вздохом осознание собственной миссии: «О злосчастье, что я был рожден его вправить». Аналогия, кстати, не менее законная, чем с Пушкиным или иным творцом, самим же Мандельштамом и законенная: «И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьей гамме, и Гете, свищущий на вьющейся тропе, и Гамлет, мысливший пугливыми шагами...»

Да от этой аналогии никуда и не денешься; сам поэт, конечно, крепко держал в уме слова принца, когда писал в 1922 году:

Век мой, зверь мой, кто сумеет  
Заглянуть в твои зрачки  
И своею кровью склеит  
Друж столетий позвонки?

И еще, оттуда же: «Тварь, покуда жизнь хватает, донести хребет должна, и невидимым играет позвоночником волна». «Позвонок», «позвоночник», «хребет» — эти однокоренные или синонимические слова на какое-то, притом долгое, время станут у Мандельштама как бы пробой его духовного состояния, мерой отчаяния или надежды. Как, замечу, произойдет и со словом-понятием «век», предстоящим многосмысленно и многообразно, но не случайно прошедшим череду превращений. У молодого поэта он «век мой, зверь мой» — «мой», состоящий с ним в дружестве или родстве, да и зверь-то, без сомнения, дикий, вольный, совсем не то, что переродившийся, кем-то прирученный и обученный «век-волкодав», бросающийся на плечи и ломающий хребет...

Связь, сочленение, восстановление — мания Мандельштама и его боль, так или иначе отзывающаяся в идущем «от оттенка к оттенку» образе-наваждении. Для грядущего поколения, в коем он подозревает равнодушное отвращение к прошлому, найдется метафора: «Дети играют в бабки позвонками умерших животных»; в минуту отчаяния он воскликнет: «Но разбит твой позвоночник, мой прекрасный жалкий век!» (разбит — выходит, уж не склеить, не вправить, поздно); в порыве жадной веры скажет, глядя на «татарские сверкающие спины» молодых дорожных рабочих:

Здравствуй, здравствуй,  
Могучий некрещеный позвоночник,  
С которым проживем не век, не два...

Мандельштам хотел стать костоправом времени, его мостостроителем; он «строил» не только себя самого, не только в себе преодолевал «знак зиянья». Его гамлетическая роль была им осознана как величественная — при его-то стихотворных самоуничтожениях: «старик и неряха», «щелкунчик, дружок, дурак». Дружелюбно, едва ли не умоляюще протягивая руки «могучему некрещеному позвоночнику», он готов был в общем стремлении к «перековке» предлагать и просить: «Измеряй меня, край, перекраивай...» (как и Пастернак, вызвавший к эпохе: «Переpravляй, но только ты»), однако им обоим не хватало полноты самоотречения. Куда последовательней был, скажем, Луговской: «Возьми меня в переделку и двинь, грохоча, вперед» — совсем как трактор с конвейера, а трактору и отлички от подобных ему не нужно, разве что порядковый номер: «Хочу позабить свое имя и званье, на номер, на литер, на кличку сменить...» Кому тогда думалось, что метафора оденется плотью и многие, а среди них Мандельштам, сменят имя на лагерный номер?

Мандельштам тоже благодарно, зависимо ощущал себя обретающим новые силы вместе с временем: «Мы учились не говорить, а лепетать — и лишь прислушиваясь к нарастающему шуму века, и выбеленные пеной его гребня, мы обрели язык». Но себя, своей личности, «имени и званья» он не мог уступить веку — хотя бы и, как считалось, ради него. Отверженному, многократно униженному, Мандельштаму в высочайшей степени было свойственно чувство самоуважительной самоценности (а как иначе? «...Поэзия есть сознание своей правоты»). «Я с веком поднимал болезненные веки», — скажет он в стихах 1924 года и даст в соседствующем стихотворении переименованный вариант: «Кто веку поднимал болезненные веки...» Самоощущение человека одной судьбы с веком — и больше того: вершителя этой судьбы.

Тютчевскую любовь к роковым, поворотным минутам истории Мандельштам воспринял еще в юности, сохранив до конца: «Преобразование исторического события — в природе служит гроза. Преобразование от отсутствия события можно считать движение часовой стрелки по циферблату. Было пять минут шестого, стало двадцать минут». Объектом стойкой его неприязни был эволюционный прогресс, «при котором улетучивается дух события», и — даже! — сама по себе теория эволюции в природе.

Он спорил с Дарвином. Спорил и с «романтическим» предшественником дарвинизма Ламарком. Тут, правда, спор вышел странным.

Был старик, застенчивый, как мальчик,  
Неуклюжий, робкий патриарх.  
Кто за честь природы фехтовальщик?  
Ну конечно, пламенный Ламарк.

Здесь — как часто у Мандельштама — тоже не обошлось без прозаических (как бы) черновиков.

«У Ламарка басенные звери», — насмешничал он, имея в виду способность приспособливаться к условиям жизни. «Лафонтен, если хотите, подготовил учение Ламарка. Его умничающие, морализирующие, рассудительные звери были прекрасным материалом для эволюции» — и вдруг полемика нелогично оборачивалась признанием в любви:

«Ламарк боролся за честь природы со шпагой в руках...» Вот он, «черновик», первый набросок того д'Артаньяна, в которого прихотливо преображен почтенный натуралист. И дальше: «...По-моему, стыд за природу ожег смуглые щеки Ламарка. Он не прощал природе пустячка, который называется изменчивостью видов.

Вперед! Aux armes! Смоем с себя бесчестие эволюции...

Ламарк чувствует провалы между классами. Он слышит паузы и синкопы эволюционного ряда».

Если нужны пояснения, вот они.

Жан Ламарк (1744—1829) располагал все живые организмы в их развитии от простого к сложному — по принципу лестничного восхождения. Но, объясняя постепенное возрастание организмов влиянием среды, этим не ограничивался. По словам Энгельса, «истинным стержнем теории Ламарка является признание необъяснимого для него «стремления организмов к совершенствованию».

«Необъяснимого»... Таинственного... Вот этот-то «фехтовальный» романтизм и оказался мил Мандельштаму — в пику дарвиновскому рационализму.

Так что ж — научная полемика в стихах? Самоновейший Лукреций? Но вот тут-то и расходятся — разительным и решительным образом — мандельштамовская «вторая реальность» и ее прозаическое подножие, комментарий к ней, способный не прояснить дело, а сбить и запутать нас.

Если все живое лишь помарка  
За короткий выморочный день,  
На подвижной лестнице Ламарка  
Я займу последнюю ступень.

Тут, впрочем, расхождения еще нету: «В обратном, нисходящем движении с Ламарком по лестнице живых существ есть величие Данте. Низшие формы органического бытия — ад для человека». И старик Ламарк, как тень Вергилия, ведет поэта по ступеням и кругам своей преисподней, все ниже и ниже:



К кольцецам спущусь и к усоногим,  
Прошуршав средь ящериц и змей,  
По упругим сходням, по излогам  
Сокращусь, исчезну, как протей.

Роговую мантию надену,  
От горячей крови откажусь,  
Обрасту присосками и в пену  
Океана завитком вопьюсь.

Мы прошли разряды насекомых  
С наливными рюмочками глаз.  
Он сказал: «Природа вся в разломах,  
Зренья нет,— ты зришь в последний раз».

Он сказал: «Довольно полнозвучья,  
Ты напрасно Моцарта любил,  
Наступает глухота паучья,  
Здесь провал сильнее наших сил».

И от нас природа отступила  
Так, как будто мы ей не нужны,  
И продольный мозг она вложила,  
Словно шпагу, в темные ножны.

И подъемный мост она забыла,  
Опоздала опустить для тех,  
У кого зеленая могила,  
Красное дыхание, гибкий смех.

Кто тут? Ламарк? Этот стыдливый эволюционист? Да при чем он здесь вообще? Он ведь не угрожал человечеству движением вспять, он честно прослеживал мерный путь к совершенствованию,— это разве лишь воспаленная поэтическая фантазия отчего-то, будто крутя кино- пленку назад, ударилась в такую мрачность... Нет. Уж если надо искать истинного оппонента непременно в среде натуралистов, так это, скажем, Кювье с его теорией катаклизмов, разрывов в жизни природы, гибели всего предыдущего, предживущего. «И от нас природа отступила... И подъемный мост она забыла, опоздала опустить...» От спокойно констатирующего «забыла» к отчаянному, паническому «о-по-здала» — это ужас покинутости «на том берегу», тот самый «знак зиянья», которым Мандельштам самолюбиво мучился с детства, но уже разросшийся до апокалипсических размеров. А подключая наш нынешний опыт, еще не во всем доступный Мандельштаму, можно сказать: до реальных размеров и ненафантазированной бесповоротности атомного финала. Ядер-

ной зимы. Или, может быть, до состояния некоего идеального концлагеря, совершенной тюрьмы, где с помощью нравственной лоботомии люди доведены до крайней обезличенности и обесчеловеченности, превращены в низшие организмы, погружены в «глухоту паучью»... Но это уже расшифровка, производимая читателем не столько Мандельштама, сколько Замятина, Оруэлла или Василия Гроссмана (см. в «Жизни и судьбе» гимн, пропетый чекистом Каценеленбогеном лагерям — низшей форме организации человеческого общества, которую тот вдохновенно выдает за наивысшую).

Хотя и читателем Мандельштама — тоже.

О «современности» произведений прошлого, пусть и недавнего, надо говорить с осторожностью, и если я о ней все же ответственно говорю, то лишь потому, что к этой «современности», которая ныне всем очевидна, в прежние времена прорывались наиболее сострадательные из художников: призрак глобальной трагедии для них витал и над тем, что у их современников не рождало решительно никаких печальных ассоциаций. Как здесь — всего-то, подумаешь, над натуралистской схемой-кривой, над «лестницей», утешительно рисующей путь наверх.

Эта, казалось бы, всего лишь простительная причуда поэтической фантазии — проявление уникально чуткого гуманизма в его **нынешнем** нервно-тревожном качестве. Гуманизма, сознающего, что и он, и мы на краю катастрофы, последнего из «разломов», — **мы** в самом глубинном, истинном, широчайшем смысле: не выборочные «мы», противостоящие «им» по сословному, национальному, государственному признаку, да даже и не в зависимости от реальных личных достоинств, а в том многострадальном гуманистическом смысле, который так долго, презрительно и нелепо именовался «абстрактным».

И — куда более обоснованно — христианским.

Ад, преисподняя в воображении человечества — всегда воплощение того, что наиболее страшно и противоестественно. В «антиутопии» Мандельштама, в его индивидуальном апокалипсисе самое страшное — обделенность не чем-то особенным, отличающим особь от особи, пусть даже самым достойным, но **нормальным**, всечеловеческим, попросту человеческим.

От своей ущемленности и ущербности, сквозь иллюзии и соблазны, сквозь муки непризнания и гонений (муки трагические, но все-таки связанные с личной, отдельной судьбой) — к единению, братству, соборности с людьми, определенными лишь тем, что они — люди. Народ. Человечество. Иных резонов не нужно. Иные, те, что кажутся высшими, как раз недостаточны. Недостойны.

Таков путь Мандельштама, при всей его резкой своеобразности вошедший в общее русло классической российской традиции, неуклонно демократической по своим устремлениям и ориентирам — в совершеннейшей независимости от частных проблем поэтики, «легкой» или

«трудной», и связанным с ними указателем популярности, большей или меньшей.

Единение, братство, соборность — «всего лишь» в трагедии, да! Но это и есть, быть может, главнейшее из единений, ибо в нем больше всего сказывается высокий инстинкт нравственного самосохранения (синоним чего — искусство, поэзия).

4

Прочитирую напоследок из «Батюшкова»:

Он усмехнулся. Я молвил «спасибо»  
И не нашел от смущения слов.  
Ни у кого — этих звуков изгибы...  
И никогда — этот говор валов!..

Наше мученье и наше богатство,  
Косноязычный, с собой он принес  
Шум стихотворства и колокол братства...

**Братства!**

...И гармонический проливень слез.

И отвечал мне оплакавший Тасса:  
«Я к величаниям еще не привык,  
Только стихов виноградное мясо  
Мне освежило случайно язык».

А процитировав, припомню:

— Если бы я нашла Оськину могилу, — говорит мне Надежда Яковлевна Мандельштам, — ...

(Каюсь с улыбкой: спервоначалу, по глупости меня слегка шокировала эта домашность, словно она не имела права называть его таким образом, — как и другого близкого ей великого поэта: «Анька — хулиганка!»)

— Если бы я нашла могилу, я написала бы на плите: «...Только стихов виноградное мясо мне освежило случайно язык».

Уж она-то знала, что говорила. И не в том только дело, что «Батюшков» — тайный автопортрет. В самом этом двустрочии — ну, не весь, но «главный» Мандельштам, именно он, только он. Его непрощедшая удивленность от сумасшедшей, «случайной» удачи: родиться на Земле чело-веком и вдобавок — вот уж везение из везений! — поэтом. «За радость тихую дышать и жить кого, скажите, мне благодарить?.. На стекла вечности уже легло мое дыхание. мое тепло».

## ПОСЛЕДНИЙ ЧЕГЕМЕЦ

*Если выпало в империи родиться,  
Лучше жить в глухой провинции, у моря.*

И. Бродский

### 1

Как ни странно, а может быть, вызывающе (для кого-то — и кощунственно) это ни прозвучит, но мне кажется, что Иосиф Виссарионович Сталин в романе Фазиля Искандера «Сандро из Чегема», в главе «Пиры Валтасара», наделен неким своеобразнейшим... да, решусь, рискну сказать: обаянием. Не лишен его, во всяком-то случае. Не обойден экспериментальной авторской попыткой в этом именно направлении.

Впрочем, по порядку.

Грешно, а то даже и гнусно рассуждать об искандеровском романе, печатавшемся прежде в виде извлечений и отрывков, так же, как, случается, рассуждают об иных задержанных сочинениях: мол, что бы там ни было, а они появились вовремя, именно тогда, когда для них созрели читатели и само время. Нет, для появления значительных событий — в искусстве или в общественной жизни — нам угрожает возможность лишь перезреть; недозрелости здесь не бывает. Долголетняя цензурная задержка «Сандро» — драма для писателя, потеря от которой ни он, ни мы подсчитать не в состоянии; драма она и для нас, чье эстетическое и нравственное сознание уже давно могло быть обогащено этим, я полагаю, выдающимся произведением. Но, наученные своим опытом и в беде находить ежели не счастье, то некую пользу, мы и здесь можем утешить себя вот каким обстоятельством: зато уж, читая, допустим, те же «Пир Валтасара», мы получили сегодняшнюю возможность не отдавать все почтительное внимание смелости автора, шедшего против течения, как и не захлебываться от счастья, что это — разрешено! Просто читать — да, просто, как оно и должно, не политизируя искусства, не навязывая тексту своих злободневных, нагрозочных, не нужных ему эмоций...

Самое первое телесное появление Сталина в этой главе и вообще в романе как бы подчеркнуто объективизировано. Или вернее сказать, остраннено — непредвзятым взглядом автора, заимствующего эту непредвзятость у собственного героя Сандро: тот, оказавшись в составе абхазского танцевального ансамбля, долженствующего украсить собою высочайший банкет, видит вождя впервые и полубеззащитно открыт очарованию находящейся рядом и оттого уже словно бы демократичной верховной власти. Да он, автор, вначале, кажется, сам изо всех просто-

душных и любопытствующих сил постарается понять душевные движения и Сандро, и вождя:

«Постепенно взаимные рукоплескания слились и выровнялись, найдя общий эпицентр любви, его смысловую точку. И этой смысловой точкой опоры стал товарищ Сталин. Теперь и секретари райкомов, как бы не выдержав очарования эпицентра любви, повернули свои аплодисменты на Сталина. Все били в ладоши, глядя на него и приподняв руки, как бы стараясь добросить до него свою личную звуковую волну. И он, понимая это, улыбался отеческой улыбкой и аплодировал, как бы слегка извиняясь за предательство соратников, которые аплодируют не с ним, а ему, что потому он один бессилен с такой же мощью ответить на их волну рукоплесканий».

Такое дотошное и, я бы сказал, бережное проникновение в самосознание персонажа, каков бы он ни был, — это ведь своего рода соавторство, которое, по сути, не может быть враждебным — точнее только враждебным. Всякая попытка понять по стимулу своему беззлобна: злоба немедленно поставит этой попытке неодолимую преграду. А маленькие человеческие слабости вроде этой, неопасной и непреступной, формы сталинского тщеславия способны лишь располагать нас к тем, от кого грозно зависит наша судьба; им же самим эти слабости напоминают, что они как-никак люди, стало быть, способны (как нам обнадеженно кажется) расслышать и учесть нас, «простых», «маленьких», среди своих величавых свершений и грандиозных замыслов.

Чем дальше, тем бесповоротней зрелище, открывающееся взгляду неопита-чегемца, будет превращаться в балаган, припахивающий перегаром и кровью, — и все же автор странным образом не торопится с этим неизбежным превращением. Словно дает центральному персонажу главы «Пиры Валтасара» некий шанс — погодить, не оборачиваться чудовищем.

Да и в самом деле — дает. Предоставляет. И не один.

Когда молодой Сандро, честолюбиво состязаясь пред очами вожды с премьером ансамбля, исполнит свой коронный номер — «полет на коленях» да еще с глазами, укрытыми под башлыком, то бишь вслепую (тут, разумеется, лукаво притаилась язвительная метафора), а вождь с улыбкой нагнется к распростертому у его ног танцору и в упор встретится с ним глазами: «Кто ты, абрек?.. Где-то я тебя видел, абрек?..», чегемца сперва встревожит непонятное беспокойство, а после осознанно обожжет ужас. Он вспомнит: далекие детские годы, свой аул Чегем, себя, пасущего коз, слухи о бандитском нападении на пароход и встреченного в лесу страшного, поспешающего, будто уходящего от погони человека. Его цепенящий злобою взгляд и шепот ему, мальчику, на ухо: «Скажешь — вернусь и убью...»

Что, если бы маленький Сандро преодолел тогдашний свой ужас и рассказал о встрече отцу? Что, если б того низкорослого убийцу с покатым плечом изловили бы — и?.. Размышления подобного рода — «если

бы да кабы» или «потому что в кузнице не было гвоздя» — неизменно волнуют детей и сочинителей, как бы ни воспрещали им подобное легкомыслие историки; да и впрямь велик, а главное, естествен соблазн — заглянуть за край сбывшейся реальности, обмирая от ужаса или вдохновляясь собственным оптимистическим воображением.

Помню и я: давние шестидесятые, два москвича, то есть мы с Василием Аксеновым, катим по Кахетии; в «Волге» с нами — двое братьев, замечательных писателей-грузин, за рулем — молодой, а теперь, к несчастью, покойный историк, и вот он-то как раз рассказывает... Что? Действительную историю? Или легенду? Пусть даже так, не хочу и не стану проверять, ибо легендарность бывает не только милее, но и убедительнее, типизированнее. В общем, будто бы к Илье Чавчавадзе заявился юный семинарист по фамилии Джугашвили и почтительно попросил мэтра оценить стихи его сочинения. Живой классик Грузии не скрыл, что поэтом гостю не быть, а когда тот, огорчившись, осведомился, чем же ему в таком случае заняться, ответил: «Ну, мало ли путей для молодого и энергичного человека! Почему бы вам не испытать себя, например, в политике?»

Юноша задумался, поблагодарил и откланялся.

— Ну что бы ему sluкавить да похвалить стихи! — воскликнул кто-то из нас, и в этом полукомическом (все-таки не больше, чем «полу») возгласе, и даже в придуманной Искандером встрече маленького Сандро с ужасным убийцей есть смягчающий реальность элемент допуска, выбора, предотвращения бедствий...

Но Искандер-то фантазирует куда смелее.

«Гапринди шаво мерцхало... Лети, черная ласточка, лети...» — поют на пиру песню, какую, как говорят, в самом деле любил Сталин, и она, пишет Искандер, сказочным образом освобождает душу бывшего Сосо Джугашвили:

«Ему видится теплый осенний день, день сбора винограда. Он выезжает из виноградника на арбе, нагруженной корзинами с виноградом. Он везет виноград домой, в давяльню. Поскрипывает арба, пригревает солнце. Сзади из виноградника слышатся голоса домашних, крики и смех детей.

...Он проезжает и чувствует, что всадник из Кахетии все еще глядит ему вслед. Он даже слышит разговор, который возникает между односельчанином и гостем из Кахетии.

— Слушай, кто этот человек? — говорит всадник, выплескивая из кружки остаток воды и возвращая ее хозяину.

— Это тот самый Джугашвили, — радостно говорит хозяин.

— Неужели тот самый? — удивляется гость из Кахетии. — Я думаю, вроде похож, но не может быть...

— Да, — подтверждает хозяин, — тот самый Джугашвили, который не захотел стать властелином России под именем Сталина».

И объясняет, отчего не захотел: «...Крестьян жалко. Пришлось бы, говорит, всех объединить».

Знаменитый искандеровский юмор; его парадоксы, которые, впрочем, вовсе и не парадоксы, не вывернутые наизнанку общие места, а гримасы жизни и человеческого сознания, словно бы всего лишь подсмотренные простодушным писателем; наконец, его же сарказм, опирающийся на горький наш опыт — черта с два «он» откажется от такой перспективы. И среди этой стихии юмора и сарказма — сугубая подлинность неспешной крестьянской беседы, пленительного для автора образа жизни; островок гармонии, не искаженной даже уродливым самосознанием свирепого персонажа.

Тут нечаянно вспоминается то, что, коли уж вспомнилось, трудно не сравнить с искандеровским текстом. «Наташа Труханова», Наталья Владимировна, бывшая шантанная дива, подруга барона Ротшильда, а затем жена экс-графа Игнатьева, всплескивает руками, глянув через окно на московскую, осеннюю, мерзостную погоду (цитирую книгу Марии Белкиной «Скрещение судеб»):

«— Боже мой! Я ведь только теперь поняла, какой Сталин великий человек! Подумать только — променять благословенный климат Грузии на эту мразь и слякоть! Как надо любить русский народ! Россию!»

Кто отчетливее выразился здесь, в этой оригинальной версии как величия Иосифа Виссарионовича, так и все тех же причин его переезда из прекрасной отчизны; кого здесь больше — его ли самого, или характера восторженной красной графини?

Во всякой легенде полнее, реальнее всего предстает не тот, кого она славит или хулит, — он-то может преобразиться до полной утраты реальных своих очертаний, — а тот, кто слагает легенду. И, думаю, анекдоты, истории, слухи, легенды, мифы о Сталине (все и вся, от тех анекдотов, что шептались друг другу на ухо и все-таки получали срок, до литературных и кинематографических мифов вроде павленковского «Счастья» или чиаурелиевской «Клятвы») нетерпеливо ждут своего систематизатора и исследователя, который обнаружит в обществе сталинской эпохи, выглядевшим под присмотром тоталитаризма столь единым, удивительное, неожиданное многообразие...

«Конечно, Хрущев во многом прав... насчет колхозов прав. Насчет выселения народов прав и насчет арестов прав... Но если ты хочешь мое личное впечатление, я тебе скажу... К ребятам из охраны лучше его никто не относился».

Так выскажется в романе Искандера некто Тенгиз, ветеран «органов»; выскажется сдержанно, ибо стеснен обществом тех, у кого к Большесудому (говоря по-чегемски) совсем иные сче́ты, — а один из возможных его прототипов, чьи мифотворческие способности ничем подобным не стеснены, преобразит свою благодарность охранника к заботливому хозяину в образ уже решительно фантастический: «Сталин был совершенно свободен от чувства страха... Сталин был несколько вспыльчив,

но отходчив и по-отечески добр... Сталин не любил, когда его восхваляли» (А. Т. Рыбин. Рядом со Сталиным. — «Социологические исследования», 1988, № 3).

Можно ли сомневаться, что именно так вспоминали бы о своем любезном и снисходительном шефе — Гитлере — его белокурые секретарши и тем более любимая овчарка фюрера Блонди, ежели б научилась писать?

С этим все ясно. Здесь несвобода радостно-явная, самоупоенно-рабская, ощущаемая как дар судьбы, как завидное счастье. Но если хорошенько припомнить, как мы сами рассказывали — и не перестали еще пережевывать — «случаи» со Сталиным, полудостоверные истории о проявлениях его жестокости, непредсказуемости, самодурства, то придется сознаться: в пересказе нашем сквозило ...да, ничего не поделаешь, сознание странного обаяния. Не самого Сталина, Боже упаси, но воплощенной в нем абсолютной власти, которая, раз уж она абсолютна и беспредельна, всегда имеет неиспользованные ресурсы стать еще хуже, еще страшнее, еще кровавее, а за эту нереализованность хочешь или не хочешь, но испытываешь род унижительной благодарности. По известному анекдоту: «Глаза добрые-добрые... А мог бы и зарезать!»

Позволяя себе скачок сразу через несколько различных ступеней несвободы, через оттенки от позорного к трагическому или трагикомическому, вспоминаю вычитанные из книги Мариэтты Чудаковой «Жизнеописание Булгакова» (а записанные женою писателя Еленой Сергеевной) домашние шутовские импровизации будущего сочинителя пьесы «Батум» на сюрреалистическую тему своего якобы приятельства и панибратства со Сталиным. Импровизации очаровательные, озорные, неистощимые на выдумку; достаточно процитировать феерический эпизод, как вождь, пожалев своего «Михо», у которого «лежит в МХАТе пьеса, а они не ставят, денег не платят...», берет телефонную трубку:

«— Художественный театр, да? Сталин говорит. Позовите мне Константина Сергеевича. (Пауза.) Что? Умер? Когда? Сейчас? (Мише) Понимаешь, умер, как сказали ему.

Миша тяжело вздыхает.

— Ну, подожди, подожди, не вздыхай.

Звонит опять.

— Художественный театр, да? Сталин говорит. Позовите мне Немовича-Данченко. (Пауза.) Что? Умер? Тоже умер? Когда?.. Понимаешь, тоже сейчас умер».

Что это? Отчаянный (со стороны Булгакова) юмор висельника? Или что, может быть, гораздо хуже, ёрничество того, кто готов сдаться на милость победителя (так сказать, «у времени в плену»)? Того, кто вскоре как раз и решится махнуть рукой и написать злосчастный «Батум»? Не исключая, что так, тем более и Чудакова недвусмысленно комментирует, предполагая эту же связь:



«...Возможно, что в тот самый год, когда ему явилась мысль писать пьесу о Сталине, герой этой будущей пьесы стал получать воплощение в его устных рассказах...»

Как бы то ни было, трудно не заметить: в юмористически-роковых телефонных звонках, укладывающих на месте тех почтенных людей, о которых намаявшийся в Художественном театре Булгаков не мог вспоминать без содрогания, — веселая, ничем не ограниченная, **воляндовская кара**, наступающая, как известно, преимущественно тех, кто ее заслужил. То есть вновь хоть и ёрнический, но несомненный ответ все того же, опасного и притягательного обаяния абсолютного могущества.

Обаяние, неожиданно коснувшееся искандеровского Большееусого, то, о котором я удивленно заговорил, едва начав статью, совсем иного рода.

Одной главой раньше отец Сандро, старый Хабуг, быть может, самый любимый герой Искандера, горестно озадачен неотвратимостью вступления в «кумхоз», возмечтает в последней и безумной надежде, как «он прорвется до самых верхов и однажды окажется в кабинете самого Большееусого и тут-то выворотит ему всю правду... И тогда задумается Большееусый и скажет:

— Пожалуй, набедродурили мы тут с этим делом... Знаешь что, надевай этот китель и занимайся своими крестьянами от нашего имени. Пусть они живут, как хотят, только налоги пусть платят исправно. А я займусь своими рабочими и не будем друг другу мешать...

Только бы сказал такое Большееусый, уж мы бы для него постарались, уж мы бы его завалили нашим добром до самых усов».

Но, кажется, я сказал о надежде Хабуга: «безумная»? Нет. Что ж безумного, если народ тоже творит легенды по своему образу и подобию и до последнего задыхания не имеет нравственных — вернее, безнравственных — сил допустить, будто в самой страшной душе не осталось ничего человеческого, ничего, что способно откликнуться человеческому? И потому воображенное погружение Сталина в утопически-гармонический мир крестьянствования, то, что, казалось бы, должно было отыграть роль язвительного контраста, маскарадного передразнивания, — оно поэтично, прекрасно, серьезно, **нормально**.

Этот естественный юмор, эта и в юморе сохраняемая глубокая серьезность, этот великодушный, щедро-разорительный допуск — юмор, серьезность и великодушие очень свободного человека. Свободного, в частности, от предвзятости — даже к Сталину... Хотя почему «даже»? Для истинно художественного, для бескорыстно любопытствующего постижения в этом смысле нет исключений, а изначальная доброжелательность — она-то, быть может, как раз труднейшее испытание для того, кому адресована. Оправдать ее, выдаваемую авансом, потяжелее, чем опровергнуть предвзятость, всегда хоть в чем-нибудь да неправую, и совсем не напрасно Фазиль Искандер впустил на единый миг в свою радостную Утопию, испытал ею «самого неулыбчивого человека» (определение,

данное им Сталину и, с его точки зрения, убийственное). Того, который так много сил положил, чтоб Утопия в самом деле стала только утопией. Атлантидой после потопа.

## 2

На одном из публичных вечеров Искандера спросили, почему он, воспевая родной Чегем, живет все-таки в Москве, — не слишком умный вопрос с некорректною подковыркой, от которого не грех отшутиться. Искандер тем не менее, наморщив лоб, стал отвечать со всей серьезностью, а закончил и вовсе мрачно: в Чегеме, сказал он, сейчас почти никого уже и не осталось.

В романе о том же сказано, пожалуй, еще безнадежнее, даром что каламбурно: «Моя голова — последний бастион защиты от цивилизации... В бастионе моей головы последняя дюжина чегемцев (кажется, только там она и осталась) защищает ее от лезущей во все щели нечисти...»

Понимать ли, что такие чегемцы, которыми и представляет их нам Искандер, существуют еще только в его голове? А может, они, такие, всегда только там и существовали?

Вот банальность из банальностей: неотступно воскрешаемый Искандером мир его детства, мир абхазской деревни, мир Хабуга и Чика — порождение ностальгии именно по детству. Как у Набокова, что ли? Припомним из «Других берегов»:

«Мое давнишнее расхождение с советской диктатурой никак не связано с имущественными вопросами. Презираю россиянина-зубра, ненавидящего коммунистов, потому что они, мол, украли у него деньжата и десятины. Моя тоска по родине лишь своеобразная гипертрофия тоски по утраченному детству».

«Лишь...» Вытеснение одной тоски другою, отказ не только от имущественных претензий, но и от привязанности к географическому и историческому понятию, именуемому Россией. Сказано сильно, страстно — быть может, как раз с той самой страстностью, с какой надеются переспорить очевидное. Ибо и набоковская ностальгия сродни цветаевской «тоске по родине», этой будто бы «разоблаченной морoke» (в прославленном стихотворении тоже ведь яростно опровергалось само предположение о тяге к утраченной родине: «и всё — равно, и всё — едино», пока память не вынесет на поверхность рябиновый куст, безошибочно-щемящую приметку российского пейзажа).

Детство и родина здесь неразделимы; просто та Россия, которую с нежнейшей плотоядностью воскрешает в «Других берегах» их несентиментальный автор, не Россия, бывшая в сущей реальности. Она преображена детством, его избирательной памятью, и, вероятно, если б свершилось чудо и Владимир Владимирович Набоков вновь встретился со страной, которой не коснулась «советская диктатура» и даже течение

времени обогнуло ее стороной, он, взрослый и знаменитый, вряд ли признал бы в ней точно ту, свою.

В этом — и только в этом — смысле Искандер схож с Набоковым. Его Абхазия — географическая, историческая, этнографическая реальность, но она же Утопия, воплощение заповедной гармонии. И напротив: Утопия и гармония, сохраняющие, однако, черты узнаваемой, нелучезарной реальности, даже такие, которые могут и ужаснуть. Да и ужасают.

Хорошо помню, как в нелегкую для Искандера пору, когда он пытался опубликовать в издательстве своего «Сандро» (конечно, урезанного), один прозаик, сам вдоволь набедовавший, да и тогда бедовавший, написал по заказу издателей резкую, практически запретительную рецензию, где говорил, что искандеровские чегемцы наводят на него ужас, и изъявлял немедленное желание укрыться от них под сень советских законов.

И, казалось бы, это можно понять — не запрет, разумеется, а ужас...

« — Как? — спросил Шалико, цепenea и не веря своим глазам, — ты хочешь взять мою кровь?!

— Не взять, а выпить покаялся я, — поправил его пастух, ссылаясь на клятву, как на документ, который никак нельзя перетолковывать».

И далее: «Махаз изо всей силы прижимал его к раковине, потому что знал: всякая живая тварь, как бы она ни оцепенела от страха перед смертью, в последний миг делает невероятные усилия, чтобы выскочить из нее. В эти мгновенья даже козленок находит в себе такие силы, что и взрослый мужчина должен напрячь все свои мышцы, чтобы удерживать его».

Когда кровь, хлеставшая из перерезанного горла, почти перестала идти, он бросил нож в раковину и осторожно, чтобы не запачкать карман, полез в него и достал из него стопку. Продолжая левой рукой придерживать труп Шалико за волосы, он подставил стопку под струю крови, как под соломинку самогонного аппарата.

Набрав с полстопки, он поднес ее к губам и, отдунув соринки, попавшие туда из кармана...» — и так далее.

Чудовищно! Как бы виновна ни была жертва, завмаг-ворюга и совратитель двух Махазовых дочерей, это — жертва, и как бы ни был обижен убийца, он — убийца. Отчего же, однако, — я честно прислушиваюсь к собственным ощущениям — у меня на сей раз нет неизбежного гнева и омерзения, в том числе обращенных на автора, который невозмутимо-эпически, с бестрепетной наблюдательностью («...чтоб не запачкать карман... отдунув соринки») повествует об убийстве человека? Не менее невозмутимо, чем повествовал, как старый Хабуг, решившись-таки на «кумхоз», с трагической и степенной обстоятельностью свершал ритуал жертвоприношения: резал козленка у подножия моленного дерева.

Да Искандер, будто напрашиваясь на такой упрек, прямо соотнесет два неравноценных события:

«Сейчас он смотрел на Шалико без всякой вражды, и это сильнее всего ужаснуло Шалико. Так крестьянин без всякой вражды смотрит на овцу, предназначенную для заклания».

(И точно так же, добавлю я, исходя из авторской интонации, странно ненавидеть Махаза, как странно ненавидеть природу, насылающую на нас обвалы, разливы рек, землетрясения.)

Больше того: Искандер без каких-либо эмоциональных помех позволит Махазу, который тотчас после убийства сдался властям, уснуть с сознанием исполненного долга и обретенной человеческой и мужской полноценности. Даже видеть счастливый сон...

Странное дело. В романе и в том бытовом, бытийном укладе, который чегемцы почитают «высшим образом жизни вообще», много такого, что, здравомысленно рассуждая, подлежит безоговорочному осуждению, а Искандер, кажется, до беспечности весел — и только. Ну, хорошо, нетрудно понять, почему не тянет быть моралистом, когда, например, читаем, как понапрасну арестованный Сандро сидит на допросе у следователя, а его конвойный нетерпеливо заглядывает в дверь. «Дело в том, — пояснит благодушный автор, — что по принятому у нас обычаю человек, которого милиционер водит на допрос, на обратном пути должен зайти куда-нибудь и угостить его. Вот он и напоминал о себе».

Тут смеемся без всяких уколов совести: домашность, уютная семейственность, перешедшие из патриархального быта в быт, осложненный существованием кутузки, — они сами по себе смешны, пародийны, но... В общем, куда ни шло. Однако вот ситуация, в которой страдательному персонажу уж точно не до смеха.

Отряд кавказских меньшевиков (речь о гражданской войне) «экспроприирует» армянина-табачника, который успел изведать не одно такое нашествие, и, узнав, что золота нету, «золото вы уже взяли», грабители вдруг обижаются: «Это не мы, это другой отряд золото брал, — крикнул один из меньшевиков обиженным голосом...» Да ведь это же подал голос человек с повышенным и задетым чувством достоинства, неуклонно следующий правилам чести и имеющий право возмущаться напраслиной.

Потом на горький упрек армянина: «Турки резали за то, что армяне, а вы за что?» — будет дан «важный», то есть опять-таки самоуважительный ответ: «Для нас все нации равны»; дальше эти интернационалисты с достоинством примут от хозяина вынужденный «хлеб-соль» и станут, словно званные гости, чинно пировать в разоренном доме. «Они поднимали тосты за счастливую старость хозяина, за будущее его детей. Пили, косясь на винтовки, за цветущую Абхазию, Грузию, Армению и за свободную федерацию закавказских республик, разумеется, под руководством Ной Жордания».

Грабеж, насилие — но и здесь ритуал, словно пресловутый «примирительный елей», пролитый на разбушевавшееся море, пародийное подобие (пародийное, однако, подобие) порядка, гармонизирующего бес-

порядок, бесчинство, хаос... И все-таки: неужели этого хватит, чтоб драму сделать доступной юмору?

Впрочем, юмор и вообще-то можно определить как **присутствие духа**, как способность оказаться выше обстоятельств и даже, если удастся, выше судьбы; но тут еще и иное.

Устойчивый прежде мир сдвинут, искажен, обезображен (войною, враждой, «кумхозом»), но он, гримасничая, все-таки сохраняет покуда — пусть хотя бы внешне — благообразные черты былой патриархальности. Формы народной жизни, корежась, все же сопротивляются коражению. А такой мир еще не вовсе пропащий, он достоин иронии, но не проклятия.

Не зря Искандеру понадобился в центральные герои романа не идеальный Хабуг, не безупречный Кязым, нет, весьма и весьма небезгрешный Сандро, что дает, между прочим, простор и повод для поверхностных толкований жанра этого романа-эпоса. «Плутовской»? «Авантюрный»?.. Протеичный, текучий, ускользающий (как и положено типу, а не характеру, который, то бишь характер, обычно округло замкнут своей определенностью, — для понятности назову образцы, где также затруднительно обнаружить завершенность характеров: Уленшиггел, Швейк, Теркин), дядя Сандро опрокидывает на подступах к себе все неоднозначные подходы. Плут? О да, но и человек строго оберегаемой чести, во всяком случае, ее закрепленных обычаем правил. Лодырь, не проработавший ни единого дня (по чегемским понятиям, согласно которым плясать в ансамбле или служить при Лакобе комендантом ЦИКа — вряд ли работа)? Разумеется. Но...

Лишенный главнейших добродетелей крестьянина, собственным отцом, Хабугом, воспринимаемый со снисходительной пренебрежительностью (пустопля! Бездельник!), Сандро, такой, как он есть, **даже такой**, оказывается воплощением правил, способным по этой причине хоть и беспечно, хоть и оступаясь, но вместе с другими — с Хабугом, с Кязымом, с прозаиком Искандером — противостоять тому, что всем им чуждо и ненавистно.

Здоровье народа покуда так велико, что его хватает даже на грешного — лишь бы кровного — сына...

Да, общий их мир не только досадно податлив к новейшим искажениям и уродствам, он и изначально далек от совершенства, от неколебимого гуманизма. Он жесток, как только может быть жесток уклад, допускающий, к примеру, кровную месть. Все так. Но исторически объяснимая, стало быть, до поры до времени неизбежная и естественная жестокость, без которой (что тут поделать!) не выразишь патриархальный мир Чегема, — такая жестокость... Тут не выговоришь: человечна, язык не повернется. Но можно хотя бы сказать: природна. Сопричастна природе, соотносима с ней, как не отравленный ненавистью мститель Махаз, сам дитя и часть природы, соотносим с не умеющими ненавидеть оползем или лавиной.

То, что Искандер способен, не выбившись из размеренного тона, поведать о ритуальном заклинании нарушителя Клятвы (то есть Правила Правил) и с куда большей эмоциональностью, с горечью, презрением, отвращением говорит о проступках несравненно менее кровавых: о неверности друга, предательстве, трусости, — своего рода историзм. Понимание, что неизбежно и уже потому естественно и что, напротив, противостоит. Что свойственно несовершенному (увы!) человеческому роду и что никаким природным несовершенством и исторической необходимостью не оправдать. То есть оправдываем, и часто, но в том-то и есть наша беда...

Я прочел высказывание киноведа-японца (цитирую из «Огонька» интервью с Олегом Рудневым, председателем «Совэксспортфильма»):

«Ваше кино жестоко, невероятно жестоко...»

Первая реакция — оторопь: это наш-то стыдливый кинематограф? Это он «невероятно жесток» — и, главное, в чьих глазах, по сравнению с чем? Не с индийскими же мелодрамами, не с арабским рахат-лукумом, но с тем, что как раз без сомнения жестоко, а на наш вкус, жестоко чрезмерно: с японскими «Красной бородой», «Империей страсти», «Легендой о Нарайяме», с фильмами, смотря которые отводишь глаза от кадров, перегруженных нестыдящимся натурализмом и нескрываемым ужасом жизни.

Однако продолжу:

«Вы не представляете себе, как оно неприятно нашему зрителю. Вы все время в фильме говорите на несколько тонов выше. Ваши диалоги начинаются с решительного «нет». У вас даже муж с женой в кадре разговаривают в повышенных тонах, без конца выясняя отношения. Мы не понимаем, когда вы воинственно, активно, напором, а не разумом пытаетесь утвердить истину. Мы, японцы, когда разговариваем, даже в глаза друг другу не смотрим, чтобы не оскорбить какой-то тенью во взгляде. Научитесь слушать. Вы не слушаете — вы утверждаете, причем утверждаете криком».

Вот оно, значит, как: с точки зрения японцев, мы выглядим и ведем себя не по-людски.

Что говорить, повышенный тон в разговоре с женой все же приемлемее обычая кровной мести, — но если отбросить шуточки, то вот что мы совершили или позволили совершить с собой: наша жестокость страшна именно тем, что бессмысленна и беспричинна. Как особо страшны безмотивные преступления. Она следствие той разрушительной силы, которая, пройдясь по нам, конечно, не «перековала» нас, как было обещано, а именно что разрушила, лишила определенной душевной структуры, заставила утратить потребность в правилах, чувство нормы, ритуал и уклад.

В романе «Сандро из Чегема» механизм разрушения представлен в своей неусыпной, небезуспешной работе — взять хоть ту же главу «Пир Валтасара». Ее центральный и центристремительный герой, услышав

от Лаврентия Берия, что его старинный соратник Цулукидзе ныне «болтает лишнее», все-таки отвергает готовое предложение «выгнать из партии к чертовой матери». «Из партии не можем,— сказал Сталин и вразумляюще добавил: — не мы принимали, Ленин принимал...» Но тут же с наслаждением садиста вспоминает о брате Цулукидзе, занимающем, как выясняется, негромкую должность директора лимонадного завода.

«— Как работает? — спросил Сталин строго.

— Хорошо,— сказал Берия твердо, показывая, что свою неприязнь к болтуну никак не распространяет на его родственников...

— Пусть этот болтун,— ткнул Сталин трубкой в невидимого болтуна,— всю жизнь жалеет, что загубил брата.

— Гениально! — воскликнул Берия.

— У вас на Кавказе еще слишком сильны родственные связи,— объяснил Сталин ход своей мысли,— пусть другим болтунам послужит уроком диалектика наказания».

Что «гениально», это Лаврентий Павлович преувеличил: такая-то месть — кровавая азбука уголовного мира. Помнится, в старом («до катастрофы») очерке о Сахалине некий каторжник, зря, как он полагает, упеченный приставом или судьей, сладострастно мечтает, добравшись до тех мест, убить — не виновника, а его гимназистку-дочку; да долго насиловать, долго резать, чтобы отец всю жизнь содрогался, вспоминая дочерние муки. Но «диалектика» тут действительно налицо.

«— Говорит «у вас на Кавказе», — подслушает и безмерно огорчится какой-то из мелких участников сталинского застолья, — а что мы ему сделали?» И холуйское страдание будет право дважды — не только оттого, что Сталина и взаправду стало с течением времени раздражать напоминание о грузинском происхождении, так что даже неперменного Геловани он было поменял на Дикого: понравилось, что тот играет его без акцента.

Это отчужденное «у вас» особенно красноречиво в устах персонажа, который только что волей писателя Искандера свершил фантастическое перевоплощение в «того самого Джугашвили, который не захотел стать властителем России под именем Сталина»; свершил, побыл им, даже ощутил прелесть несбывшейся судьбы — и пустил в ход свое разрушительное могущество, растапывая, калеча именно то, что могло стать, но не стало его сущностью и что пока еще является, но должно перестать быть сущностью миллионов его подданных. Почитание родственной близости, особенно или, согласно Сталину, «слишком» развитое на Кавказе, оно-то как раз по волевому и совсем не бессмысленному решению Верховного Разрушителя всех естественных связей (который начал, кстати, с себя самого, по крайней мере не обошел и себя, расхотевши считаться сыном Грузии и перейдя в российские националисты, а вернее сказать, усвоив имперское, наднациональное самосознание) оборачивается своей жуткой, уродливой противоположностью. Теснота связи, от века дававшая людям душевный мир, ощущение прочности, удовлетво-

ние от исполняемого долга, теперь отзовется страданием, беспомощностью, виной. Чем прочнее традиция укоренилась в народе или в особи, тем мучительнее приходится расплачиваться.

И, конечно, всякий, противящийся разрушению — не открыто бунтуя, не хватаясь за оружие и даже не грозясь, как Евгений из «Медного всадника»: дескать, уж тебе! — нет, всего лишь оказывая свою принадлежность к традиционному сознанию, памятливого души, — тот несдающийся враг, подлежащий уничтожению.

Приспособиться, нравственно переродиться, дать разрушить свою душевную структуру — вот что становится способом физически уцелеть. А порою даже и хочется не только уцелеть, но и переродиться: появился соблазн уступить могущественному механизму, согласному включить человека в себя — хотя бы в качестве небезызвестного винтика, — и, значит, как бы делящему с ним свое могущество.

(Между прочим, считаю, что наша обида на звание «винтика» — недоразумение. Это даже, со стороны Сталина, скорей беспардонная лесть: от единого винтика зависит ход государственной машины, а разве сталинский механизм соглашался признать зависимость от существования Николая Вавилова, Чаянова, Кондратьева, не говоря о бесполезных гуманитариях Мандельштаме, Бабеле, Клюеве?..)

Не чужд соблазну и наш Сандро — правда, формы приспособливания порою невинны и оттого всего лишь комичны.

Он смешон и прелестен, когда возмущается, что нынешние молодые забросили старый обычай, не желают кровно мстить за родителя, убитого четыре десятка лет назад, причем полагает (искренне или отчасти лукаво, не разберешь, а верней, с тем смешением искренности и лукавства, умудренности и наивности, какое его вообще отличает), будто именно всеобщее и обязательное политпросвещение и, выше бери, исторические решения XX съезда должны вразумить этих упрямых олухов и вложить в вялые их ладони оружие возмездия:

«— За сорок лет Советской власти самые дремучие пастухи, — говорю, — из самых дремучих урочищ свет увидели, а некоторые даже депутатами стали. Неужели вы до сих пор такие темные, что не знаете — за отца сыновья должны мстить?!

...— Дядя Сандро, — говорит лоб, что постарше, — но ведь нас за это арестуют.

— Козлиная голова, — отвечаю ему, — конечно, арестуют, если поймают. Но ты подумай, как показал двадцатый съезд, партийные люди и то по десять, по пятнадцать лет даром просидели, а ты что, за родного отца отказываешься посидеть? Отрекаешься?

— Не отрекаемся, — отвечает теперь лоб, что помладше, — но, может, в этом деле отец сам был виноват?

— Ты что, — говорю, — судья?

— Нет, — говорит, — я завмаг.



— Тогда,— говорю,— ты исполни свой долг, а судья, исполняя свой долг, разберется, кто был виноват».

Но будет случай, когда испытанная искандеровская ирония («ирония над иронией», по его автохарактеристике) беспрекословно уступит место открытому пафосу; этому не помешает и то, что на сей раз роль повествователя отдана, как случилось когда-то с мерином Холстомером, мулу старика Хабуга Арапке, который еще последовательнее пастуха Махаза выразит взгляд и голос самой природы и не хуже японского киноведа обнажит многие странности причудливой нашей действительности.

Сандро, еще пребывающий в свите Нестора Лакобы и в должности полуначальника, по-чегемски — «присматривающего», собирается задешево купить дом репрессированного и надеется, что отец примет его неуверенные резоны.

«— Я же сейчас лучший танцор ансамбля,— сказал Сандро.— Сейчас же многих арестовывают, а дома их продают самым заслуженным людям города. Я тебя понимаю, отец. Но не мы же их арестовывали. Не я, так другой купит...

...И тогда мой старик сказал:

— Сын мой,— начал он тихим и страшным голосом,— раньше если кровник убивал своего врага, он, не тронув и пуговицы на его одежде, доставлял труп к его дому, клал его на землю и кричал его домашним, чтобы они взяли своего мертвеца в чистом виде, не оскверненным прикосновением животного. Вот как было. Эти же убивают безвинных людей и, содрав с них одежду, по дешевке продают ее своим холуям. Можешь покупать этот дом, но ни я в него ни ногой, ни ты никогда не переступишь порога моего дома!»

...Недоверие к власти (тем более к новой), внутреннее сопротивление ей на бесхитростно мирном уровне естественной консервативности, то, что, допустим, у «средних людей» Михаила Зощенко было развито весьма вяло и оказалось сравнительно легко преодоленным («Человек — не блоха, ко всему может привыкнуть»), — все это для здорового народного организма совершенно натурально и, больше того, необходимо! Притом необходимо не только народу, но и самой власти, если она одушевлена благими целями или хотя бы достаточно разумна. Это она, власть, оно, государство, обязаны ежедневно доказывать свою лояльность по отношению к населению, а не наоборот.

Стойкий скептицизм чегемцев, природное, родовое упрямство, то, что их отнюдь не привлек призыв переродиться, который, возможно, яснее всех сформулировал песенник Лебедев-Кумач: «сменить просторным словом «наше» словечко узкое «моё», — это могло (и должно было!) сделать их оплотом государственности. Но превратило в оплот молчаливого противостояния сталинскому государству-оборотню — на любящий взгляд Искандера, основной и, к его горечи, последний.

Хотя на деле-то горечь еще основательней. Припомним: «В бастione моей головы последняя дюжина чегемцев (кажется, только там она и осталась)...» и пуще того: «Моя голова — последний бастион...»

Похоже, что наипоследним из последних чегемцев Фазиль Искандер готов считать себя самого.

3

Среди прегрешений дяди Сандро против чистоты чегемского духа случилось быть и такому — уже не совсем невинному. Его тогдашнему хозяину Нестору Аполлоновичу Лакобе приспичило — для общенародной, разумеется, пользы — разузнать тайну знаменитых «вод Лагидзе», которую, как подозревалось, старый мастер эгоистически утаивает от народа и государства. И вот дядя Сандро в романтической маске и с вполне чекистским пистолетом забрался ночью в дом творца непревзойденного лимонада, дабы его «как следует тряхнуть».

Однако не преуспел: «...Дух старика Лагидзе к этому времени был великолепно закален интригами Лаврентия Берия.

— Опять бериевские штучки? — спросил он, усаживаясь на постели.

— Нет, — сказал дядя Сандро, — но ты должен открыть...

— Тайну воды Лагидзе? — насмешливо спросил старик. — Так запомните: нет никакой тайны Лагидзе.

— Как нет? — удивился дядя Сандро...» И его простодушие, не соответствующее исполняемой им непочтенной миссии, вознаградилось притчей, равно пригодной быть профессиональным самоизлиянием и крестьянина, и поэта:

«— Ты знаешь, как готовят вашу мамалыгу? — спросил старик.

— Знаю, — ответил дядя Сандро.

— Каждая хозяйка знает, как готовить мамалыгу? — спросил старик.

— Каждая, — ответил дядя Сандро.

— И никакого секрета в этом нет? — спросил старик.

— Секрета нет, — отвечал дядя Сандро.

...— Так почему же, — спросил старик, — одни готовят ее прекрасно, другие похуже, а третьи совсем плохо?

— Не знаю, — сдался наконец дядя Сандро.

— Потому что в мире есть талант и любовь, — сказал старик, — чего ваши начальники никак не поймут. И женщина, в которой соединился талант и любовь, готовит мамалыгу лучше других. Любовь учит ее выбирать свежую муку на базаре, хорошо ее просеивать, а талант помогает ей правильно понять соотношение огня и того, что варится на огне.

— Так как же быть? — сказал дядя Сандро.

— Вы только уважайте талант, — отвечал старик...»

«Нет никакой тайны», — утверждает мастер. То есть он не располагает и не может располагать тайной в прямолинейном понимании «на-

чальников»; той, которую они хотят забрать у него, тиражировать и обезличить, чтоб ею пользовался кто попало, всякий, кого назначат, поскольку незаменимых у нас нет. Тайной, что подалась бы разгадке, как шифровка шпиона.

На деле-то тайна, конечно, есть, это «талант и любовь», которые недоступны для конфискации, находятся за пределами досягаемости «начальников» и оттого подозрительны им. Враждебны. Такая тайна даже названной вслух быть боится, допуская лишь косвенную речь притчи, и сам Хабуг, гениальный крестьянин, мучаясь предчувствием неизбежности вступления в колхоз, не из ненаходчивости, а, возможно, из суеверия, стоящего на страже целомудрия, не пойдет дальше все того же туманного обозначения — Тайна:

«А главное, чего не выразить словом и чего никогда не поймут эти чесучовые писари, кто же захочет работать, а может, и жить на земле, если осквернится сама Тайна любви тысячетая, безотчетная, как тайна пола? Тайна любви крестьянина к своему полю, к своей яблоне, к своей корове, к своему улью, к своему шелесту на своем кукурузном поле, к своим виноградным гроздьям, раздавленным своими ногами в своей давяльне. И пусть это вино потом расхлещет и расхлебает Сандро со своими процелыгами, но Тайна-то останется с ним, ее-то они никак не расхлещут и не расхлебают.

...А то, что в колхозе обещают зажиточную жизнь, так это вполне может быть... (Оценим, оценим это доверчивое прекраснодушие — проявление прекрасной души! — Ст. Р.) И все же это будет не то и даже как бы ни к чему, потому что случится осквернение Тайны, точно так же, как если бы по наряду бригадира тебе было определено, когда ложиться со своей женой и сколько с нею спать, да еще он, бригадир, в особую щелочку присматривал бы, как ты усердствуешь...»

Старый Хабуг не понимает и не может понять (что делает честь его здравому, неуклонно прямому смыслу, не умеющему поверить, будто кто-то искренне предпочитает смысл кривой), что «начальники», или «присматривающие», с какими он имеет дело, а также начальники над начальниками, присматривающие за присматривающими, не только подсознательно чужды недоступной им его Тайне, но имеют осознанное намерение искоренить ее. Как тайное оружие классового врага. Как проявление «зоологического индивидуализма».

По несчастью, заковыченное, злое определение дано не Сталиным, не Андреевым, не наркомземом Яковлевым.

«Я... плохо верю в разум масс вообще, в разум же крестьянской массы — в особенности. Для большей ясности скажу, что меня всю жизнь угнетал факт подавляющего преобладания деревни над городом, зоологический индивидуализм крестьянства и почти полное отсутствие в нем социальных эмоций...»

Секрета и здесь никакого нет — сказано, как известно, Горьким, объясняющим в 1930 году свои разногласия с Лениным, но не увлечемся

легким занятием: самоутверждаться за счет заблуждений большого писателя и крупного человека, особенно в ситуации, которая щекотлива своей разрезанностью многих вчерашних запретов. «...Раб не хочет свободы, как думают люди, раб хочет одно — отомстить, затоптать, кто его топтал», — учтем предостережение Искандера, как и слова Ключевского, заметившего, что российскому вольнодумцу обычно бывало недостаточно, разувшись, просто уйти из храма. Ему нужно было нагадить в нем.

Учесть тем более стоит, что при нынешнем состоянии душ и умов охранительность охотно путает внутреннюю свободу художника с метью раба, и вот, скажем, доктор филологии Ф. Ф. Кузнецов дважды (!) «сигнализирует», что в сказке Искандера «Кролики и удавы» один из длинноухих — карикатура именно на Горького. (Ученый титул упоминаю с почтением потому, что сторожки удалось победить даже специальные познания, которые могли бы подсказать «сигнализирующему»: язык сказки и притчи не равен языку трусливого намека...)

Правда, нашему благодущию мешает дата, страшный «великопереломный» год, когда и были бестрепетно выведены, вернее, повторены горьковские строки (это вторая редакция очерка о Ленине, сохранившая непреклонность в отношении к «зоологическим индивидуалистам»). Тем более, что необходимо отметить одну — важную для нас — закономерность.

Двумя годами позже, в 1932-м, Горький не менее жестко отозвался уже об ином общественном слосе:

«Работа интеллигенции всегда сводилась — главным образом — к делу украшения бытия буржуазии, к делу утешения богатых в пошлых горестях их жизни. Нянька капиталистов — интеллигенция, — в большинстве своем занималась тем, что усердно штопала белыми нитками давно изношенное грязноватое, обильно испачканное кровью трудового народа философское и церковное облачение буржуазии».

А еще годом позже в ней же, в российской интеллигенции, он маниакально обнаружил опять-таки «зоологический, мещанский индивидуализм», одоблив и оправдав расправу над интеллигентами:

«Мы знаем, как быстро она покрылась мещанской ржавчиной. Процесс «Промпартии» показал нам, как глубоко эта ржавчина разъела инженеров... То же случилось с литераторами...» — и т. п.

Вопрос непростой, пожалуй, что и деликатный, и его не пристало бы излагать схематически, да притом можно — и нужно — спорить, насколько эти и многие подобные горьковские слова отражали действительное превращение его взглядов, и не были ли они вытянуты у него страхом перед силой, скорой на расправу. И все же странно читать этокое у человека, который в том же очерке «В. И. Ленин» вдохновенно воспедал интеллигенцию, назвав главной, чуть не единственной движущей силой отечественной истории, ее «ломовой лошадью».

Да, странно — и не странно.

«Работа интеллигенции всегда сводилась...» — неприязненно пишет Горький, и это «всегда» разительно противоречит тому, что он утверждал прежде. Или, верней, обнаруживает эволюцию, если не революционный скачок. Но в том, что его «всю жизнь угнетал... зоологический индивидуализм крестьянства», нет противоречия и есть последовательность.

В молодые годы он видел крестьянина Гаврилу (чья жадность до денег, непривлекательная, как и всякая жадность, все-таки порождена мечтой вложить их в хозяйство, в «Тайну», причастностью к коей отмечен ведь не только идеальный Хабуг) презрительным взором люмпена, блатного Челкаша, в котором ему, как и в обитателях «дна», померещилась сила свободного человека — свободного именно от уз собственности, — обаятельная настолько, что и сопутствующий ей аморализм казался несущественным, неопасным. И если совершенно несправедливо утверждать, что человек, написавший прекрасную пьесу «На дне», непременно должен был кончить пьесой «Сомов и другие», где добродетель торжествовала в облике агентов ГПУ, «берущих» инженеров-вредителей, то при всех оговорках отметим: в первом случае романтически приукрашались люди, не задетые «мещанской ржавчиной», во втором — морально уничтожались (физическое уничтожение было делом другой профессии) те, кого «глубоко эта ржавчина разъела».

Думаю, трагическая эволюция Горького не обошлась без глубинного воздействия той самой нелюбви писателя к наиболее массовому человеку его страны. К человеку, свою всецелую предназначенность для которого всегда ощущал российский интеллигент. Даже гневаясь на него, даже будучи крепко им недоволен, порой презирая его (и это бывало), — все-таки ощущал. Как Толстой. Как Некрасов. Как Чехов. Как Глеб Успенский. Как Короленко.

Конечно, крестьянство — одно. Интеллигенция — другое. Но единою оказалась сила, которой во что бы то ни стало понадобилось одолеть обоих «великим переломом», у одних отнимая их, крестьянскую Тайну, у других — их, интеллигентскую, чей псевдоним «внутренняя свобода». Сила, обаяние которой, как очень многие, притом далеко не из худших, испытал на себе и Горький; обаяние воли, могущества, мощи, — даже если сознание этой обаятельности сопровождалось холодком, пробегавшим по коже; даже если Алексей Максимович именовал Иосифа Виссарионовича «могучим человеком», «мощным вождем» и даже «великим теоретиком» принужденно, неискренне.

Есть несомненная связь между непризнанием права иметь свою «безотчетную» мужицкую Тайну, «Тайну любви крестьянина к своему полю, к своей яблоне, к своей корове» (с отчужденной враждебностью объявляя ее «зоологическим индивидуализмом»), и отрицанием права писателя на внутреннюю независимость — также «безотчетную», то есть и неподотчетную. Не подчиненную той силе, которая вполне логична, которая твердо знает, чего она хочет, и последовательно добивается ис-

коренения ирреальной Тайны, будь то любовь к своему полю, живущая в душе старика Хабуга, или независимое сознание писателя Горького.

И тот искиандеровский персонаж, кому в романе дана щедрая возможность ощутить себя «тем самым Джугашвили», который не захотел превратиться в Сталина, побывать в несбывшейся гармонии, соприкоснуться с «Тайной любви крестьянина», он-то и демонстрирует надежную примитивность и потому особенную непреклонность олицетворяемой им силы. Делая это без промедления.

Идиллия, вообразившаяся «освобожденной», рассентиментальничавшей душе тирана, им самим тут же обращена в карикатуру. Само восхищенное уважение односельчан злой и веселый писательский умысел тотчас представит как невозможность устоять перед дьявольским соблазном. «...Он въезжает в раскрытые ворота своего двора, где в тени яблони дожидается его какой-то крестьянин, видимо, приехавший к нему за советом. Крестьянин встает и почтительно кланяется ему. Что ж, придется побеседовать с ним, дать ему дельный совет...»

И вдруг:

«Может, все-таки лучше было бы взять власть в свои руки, чтобы сразу всем помогать советами?»

То есть чуть-чуть было не давшаяся ему в руки неуловимая Тайна оказалась подменена пошлым рецептом, только и доступным пониманию «начальников», — вроде того, который хотели силою вырвать у старика Лагидзе и который должен был уравнивать талант и бездарность, умельца и неумеху, мудреца и невежду, сделать незаменимого заменимым.

Персонаж «Пиров Валтасара», вдохнувший не что иное, как воздух свободы (ведь Искандер так и скажет о песне «Черная ласточка», возбудившей в вожде тоску по крестьянской гармонии: она «освобождала его душу»), с тем большей неотвратимостью возвращается в мир несвободы.

«Они думают, власть — это мед, — размышлял Сталин. — Нет, власть — это невозможность никого любить, вот что такое власть. Человек может прожить свою жизнь, никого не любя, но он делается несчастным, если знает, что ему нельзя никого любить.

Вот я уже полюбил Глухого (Лакобу. — Ст. Р.), и я знаю, что Берия его сожрет, но я не могу ему ничем помочь, потому что он мне нравится. Власть — это когда нельзя никого любить. Потому что не успеешь полюбить человека, как сразу же начинаешь ему доверять, но раз начал доверять, рано или поздно получишь нож в спину... Проклятая жизнь, проклятая природа человека! Если б можно было любить и не доверять одновременно. Но это невозможно».

А вот еще: Сталин «смотрел, стоял против меня и говорил, что «...пропавший я человек. Никому я не верю. Я сам себе не верю».

Нет, это уже, конечно, не проза Искандера. Это Никита Сергеевич Хрущев вспоминает, как умеет, реального Сталина.

Не Мандельштам, не Ахматова, но даже тот поэт, который хотя бы нечаянно, ничуть того не желая, напротив, несомый волной холопского восторга, все-таки вдруг говорит долю правды (малую долю, но зато страшной правды): «Мы так Вам верили, товарищ Сталин, как, может быть, не верили себе», — даже он в этот момент свободнее человека, который твердит: «Никому я не верю». И который в самом деле мог сказать: «Власть — это когда нельзя никого любить». Человека, закowanego в собственные запреты. Убившего свою душу. Ограничившего ум.

«Кто организовал вставание?» — спросит, согласно еще одной легенде о нем, Сталин, узнав и разгневавшись, что московская послевоенная публика поднялась, как один человек, едва на сцену вышла Анна Ахматова. И этот вопрос вполне логичен с точки зрения власти, которой всё (нет, оказывается, еще не всё!) удалось подчинить и регламентировать, но абсурден с точки зрения обладающих Тайной или хотя знающих: Тайна — есть. Им, в свою очередь, трудно понять, как это возможно — чтобы порыв восхищения не был «безотчетен, как тайна пола».

Внутренняя свобода и рабство, непреодолимость (или, напротив, преодолимость?) границы меж ними — все это многообразно воплощено и осмыслено в романе «Сандро из Чегема»: на бытийном и бытовом уровне, на горней высоте трагедии и в душноватых низинах фарса. Чегемский мудрец Джансук, сказочный «сын оленя», в ком распознаешь одновременно черты и Маугли, и — даже! — Иисуса Христа, будет высказываться в самом философическом роде: «Запомните, что рабство уже тем плохо, что у труса, связанного цепью, чувство равенства с героем, связанным цепью». А в главе «Дядя Сандро и конец козлотура», аukaющей с молодой иксандеровской повестью, герой-рассказчик с чертами явного автопортрета, не пугаясь самоумаления, поведает, как с утомительным хитроумием отвергал притязания начальника на свою независимость, которую тот норовил обуздать поручениями сходить за папиросами или боржомом, — суета, мельтешенье, интриги, несерьезное состязание не слишком значительных самолюбий, словом, микромирок, лишь вырываясь из коего автор обретает свою раскрепощающую иронию. Но и сквозь суматошность проступает неотвязная мысль о стыдливой неприкосновенности все той же Тайны, о неизбежности посягательства на нее, о непримиримости двух систем жизненных ценностей...

Как чегемцы, крестьяне, народ лишь доказывают свое нравственное здоровье, испытывая естественное недоверие к нововведениям власти, так и художник не то что имеет право, но просто обязан быть внутренне совершенно свободен. Обладать не «ребяческой свободой либеральничать, но творческой волей, тайной свободой» (Блок), и его забота о своей независимости — порою сдаётся: уж такая сугубо личная, эгоцентрическая, капризная — это путь к исполнению долга. Перед собою. Перед народом.

Внутреннее освобождение самой интеллигенции — неперенный залог внутреннего освобождения народа, даже если он равнодушен к ее

усилиям и не считает себя заодно с нею, полагая ее смешные заботы не имеющими отношения к серьезной прозе его жизни. Как бы то ни было, «хранители тайны и веры», повторяя строку поэта, — они и никто больше. И освободиться им суждено лишь сообща.

...Герой-повествователь романа, полуреальный, полуусловный двойник Искандера, встречается в городе со стариком чегемцем, и тот, не умея понять, что ж это за профессия — сидеть за столом и невесть что корябать, толкует ее по-своему: земляк, мол, «при должности, из Присматривающих».

— Небось, деньгами подтираешься? — крикнул он, радостно сверля меня своими желтыми ястребиными глазами.

Я засмеялся.

— Подтираешься, — повторил он уверенно и неожиданно добавил, — а вот то, что вы Большеусого сверзили, это вы неплохо придумали.

Я пожал плечами, чувствуя, как трудно ему объяснить неимоверность расстояния между мной и теми, кто его в самом деле сверзил. Но, с другой стороны, главное он определил точно — Присматривающие сверзили Большеусого, а на каком расстоянии тот или иной из Присматривающих, или, как они еще говорят, Допущенных к Столу, от тех, кто его в самом деле сбросил, это и вправду не имеет никакого значения. Важно то, что не он, охотник Тендел, не он, пастух Махаз, и не все они, чегемцы или подобные чегемцам, это сделали, а люди совсем другого сорта, то есть Присматривающие сверзили Присматривавшего над всеми Присматривавшими, и теперь вроде всем полегчало (оттого так весело об этом), но главную выгоду все равно заберут Присматривающие, иначе и быть не могло, для этого и было все затеяно. Вот как можно было понять его слова в сочетании с зычным голосом и сверлящими ястребиными глазами».

Писатель-чегемец здесь — добросовестный толмач сказанного чегемцем-крестьянином, и если односельчанин не совсем признает в небуквальном переводе свой оригинал, — неважно.

Да, народ и интеллигенция не остались, по счастью, в стороне от результатов того, первого свержения Большеусого, называя его по-чегемски, которое совершил, как бы сказали они же, Хрущит. Но к процессу свержения их не допустили, ни тех, ни тех, даже одернули, а освобождение, пришедшее сверху, прекрасно, как всякий подарок, но недостаточно. Собственно, только сейчас начался наконец долгожданный процесс самоосвобождения, то есть и самоосознания своих прав, своей сущности, которая проявляется лишь в атмосфере свободы, и своих неприкосновенных Тайн. Начался, как бывает, с интеллигенции, которая с безошибочностью инстинкта сделала первый шаг — пока всего только первый, отнюдь не обеспечивающий победы, потому что дело свободы станет небезнадежным лишь в том случае, если в самые широкие массы



проникнет сознание: освобождение реально, ежели совершено своими собственными усилиями. Не иначе.

Освободимся ли? И если да, то как скоро?

На первый вопрос очень хочется ответить: все-таки — да, освободимся. А вот что до второго... Если самоуверенный персонаж горьковской пьесы объяснил когда-то, что права не дают, права берут, то сегодня как будто наоборот: их дают. Но не берут. Не торопятся брать. Не верят...

Фазиль Искандер, мне кажется, в этом смысле тоже не большой оптимист. Ему-то известно, что его Чегем, во-первых, преобразен ностальгическим, мифотворческим воображением; во-вторых же, наша нелюбимая действительность потрудились, дабы Чегем и чегемцы отодвигались в невозвратное прошлое, держа оборону в искандеровских книгах, в «бастионе моей головы», как он памятно и печально выразился. Да и не было случая, чтобы из таких нематериальных бастионов приходило свежее пополнение поредевшим или polegшим рядам невыдуманного войска

Неистошимо веселый роман Искандера, в сущности, книга если не скорби (нет, это не так), то расставания, и само веселье ее заставляет вспомнить «Колчерукого» — замечательный рассказ об абхазском крестьянине-старике, человеке той породы и того возраста, которых и одних, кажется, хватит на то, чтоб заключить: перед нами любимый герой Искандера.

Вот финал:

«Весело хоронили Колчерукого. Его загробная шутка на следующий день стала достоянием чуть ли не всей Абхазии». И дальше, со ссылкой на обычай и со своим, авторским, обобщающим комментарием: «Когда умирает старый человек, в наших краях поминки проходят оживленно... Люди пьют вино и рассказывают друг другу веселые истории... Человек завершил свой человеческий путь, и, если он умер в старости, дожив, как у нас говорят, до своего срока, значит, живым можно праздновать победу человека над судьбой».

С Чегемом — не так.

То есть память о нем, добрая и грустная, из того разряда, что помогает живущим жить. Так что и смех в минуту прощания — это благодарность Чегему. Благодарность Эдему. Но тем трудней, тем немислимее забыть, что уж ему-то «свой срок» постарались укоротить. И преуспели в этом.

## СОДЕРЖАНИЕ

Очень простой Мандельштам . . . . .	3
Последний чегемец . . . . .	26

РАССАДИН Станислав Борисович

ПОСЛЕ ПОТОПА

Редактор О. Н. Хлебников

Технический редактор Т. Я. Ковыненкова

---

Сдано в набор 04.05.90. Подписано к печати 06.06.90. Формат 70 × 108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Бумага газетная. Гарнитура «Гарамонд». Офсетная печать. Усл. печ. л. 2,10. Усл. кр.-отт. 2,28. Уч.-изд. л. 3,16. Тираж 150000. Зак. № 2301. Цена 20 коп.

---

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



## ● ПРОКАТ СПОРТИНВЕНТАРЯ

Ты еще не знаешь, каким спортом  
заняться?

**СПОРТИВНЫЙ ИНВЕНТАРЬ  
НАПРОКАТ — это ПОЛНАЯ  
СВОБОДА ВЫБОРА!**

Пункты проката помогут выбрать  
вид спорта, в котором тебе суждено  
стать Мастером.

**«Бытреклама»**