

Бенедикт Сарнов



зало~~ж~~НИК
вечНОСТИ
случай МАНДЕЛЬШТАМА



Бенедикт Сарнов

**ЗАЛОЖНИК
ВЕЧНОСТИ**
СЛУЧАЙ МАНДЕЛЬШТАМА



МОСКВА
ИЗДАТЕЛЬСТВО «КНИЖНАЯ ПАЛАТА»
1990

ББК 83.3Р7

С 20

Художник Валерий Черниевский

Снимки на обложке взяты из личного дела «на арестованного Бутырской тюрьмы». Опубликовано в «Литературной газете» Павлом Нерлером.

С $\frac{4603020000-000}{008(01)-90}$ Без объявл.

ISBN 5-7000-0220-5

© Бенедикт Сарнов, 1990
© Художественное оформление.
Валерий Черниевский, 1990

ОТ АВТОРА

Эту книгу я написал 20 лет назад.

Не надеясь дожить до времен, когда ее можно будет напечатать, я некоторые ее идеи и даже отдельные фрагменты использовал в других своих статьях и книгах. Поэтому прошу прощения у тех читателей, которые обнаружат в ней страницы, где-то уже ими читанные.

В 1988 г. в «Огоньке» (№ 47) была опубликована моя статья «Заложник вечности. Случай Мандельштама», представляющая собой сжатое изложение основных идей этой книги. Среди откликов на эту статью были и упреки в мой адрес. Меня упрекали, что я будто бы слишком сурово *сужу* Мандельштама, чуть ли даже не осуждаю его, что Мандельштам в моих глазах, как выразился один критик, «недостаточно нравственно безупречен».

Мне очень жаль, если я дал повод для такого прочтения моей статьи. Менее всего я хотел судить Мандельштама, тем более осуждать его. Сужу и осуждаю я чудовищную систему, сумевшую сделать то, чего не удавалось совершить никогда и никому: влезть в подсознание художника и заставить его *вполне искренне* воспеть то, что бесконечно чуждо и даже враждебно самой его природе.

Само собой, сегодня я написал бы эту книгу иначе. Но, начав изменять, дополнять, переделывать ее, я волей-неволей оказался бы перед необходимостью написать ее всю — от начала до конца — заново. Это мне просто не под силу. Но даже если бы такая попытка мне удалась, она имела бы, я думаю, не только положительный, но и отрицательный результат. Ведь книга — каждая книга! — интересна, помимо всего прочего, еще и тем, что отражает *время, ее породившее*.

Я сознаю, что решение опубликовать книгу в том виде, в каком она была написана 20 лет назад, таит в себе и определенную опасность. С годами устаревает, во всяком случае, теряет какую-то долю своей притягательности даже художественная проза, которая «изнашивается» не так быстро, как эссеистика. О том, представляет ли эта книга интерес для сегодняшнего читателя, судить не мне. Тем не менее я решился опубликовать ее, не изменив в ней ни одного слова.

Однако, готовя книгу к печати, я не удержался от нескольких примечаний и дополнений к старому тексту. Эти примечания и дополнения выделены курсивом и каждое из них предваряется обозначением: «P. S. 1989 года».

Что же касается основного, то есть старого текста, то он весь остался без изменений, если не считать последней фразы, которая в 1969 году звучала так:

«А может быть, этот сигнал бедствия и есть — взгляд из вечности, ее суд, ее торжество над проклятым временем, в плену у которого мы до сих пор живем».

Перемены, происшедшие в нашей стране в последние годы и сделавшие возможной публикацию этой книги, позволили мне перевести заключающий эту фразу глагол из настоящего времени в прошедшее.

Май, 1989

Государство, созданное и оставленное нам в наследство Сталиным, уникально. Какие бы аналогии тут ни напрашивались, все они говорят больше о сходстве внешнем, нежели о сути. Даже рабовладельческий мир не знал такой всеобщей, тотальной незаинтересованности всех членов общества в результатах своего труда.

Столь же уникальны взаимоотношения этого государства с искусством.

Казалось бы, *эта* уникальность даже более очевидна, чем какая-либо иная. Но и она остается неосознанной.

Старый писатель, один из тех, кто на протяжении полувека постоянно ощущал эту уникальность собственной шкурой, в ответ на грустный вздох собеседника не без остроумия заметил:

— Ах, оставьте, пожалуйста! Писателю всегда плохо. Ваши жалобы напоминают рассуждения девицы, которая боится выходить замуж: «Вам, небось, хорошо, маменька! Вас-то выдали за папеньку! А мне за чужого мужика идти!»

И в самом деле, взаимоотношения художника с государством во все времена были далеки от идиллии. Легко может показаться, что в нашем случае мы имеем всего лишь одну из разновидностей этих, отнюдь не идиллических, отношений. На худой конец — дальнейшее их развитие, своего рода обострение, усугубление этого извечного конфликта.

Однако разница здесь не количественная, а качественная.

В отношении сталинского государства к искусству поражает причудливое сочетание двух, казалось бы, взаимоисключающих начал.

С одной стороны, это государство уже почти не скрывает свою органическую враждебность искусству, свое последовательное, принципиальное неприятие самой его сути.

С другой стороны, оно придает искусству огромное значение, не только введя своего рода государственную монополию на искусство, но и превратив искусство в одну из важнейших «отраслей» народного хозяйства, не менее важную (даже более важную), чем, скажем, угольная или химическая промышленность.

Нельзя сказать, чтобы государственные деятели в прежние времена не придавали искусству совсем никакого значения.

Бисмарк, например, составляя смету государственных расходов, какую-то сумму неизменно обозначал специальной рубрикой: «Reptiliengeld» (то есть — деньги, ассигнованные, как мы бы сейчас сказали, на пропаганду).

Но можно ли представить себе, чтобы тот же Бисмарк весь свой государственный ум, весь свой темперамент бросил на разоблачение какого-либо направления в живописи или в музыке, так как данное направление представляет непосредственную государственную опасность?

Можно ли представить себе другое государство, в котором деятельность нескольких театральных критиков рассматривалась бы как проблема первостепенной государственной важности, равнозначная по своим возможным последствиям государственному перевороту?

Могут возразить, что в данном случае (как и в ряде других подобных случаев) имел место самый обыкновенный, вульгарный обман масс.

Но даже если это так, этот обман уже давно стал самообманом.

Итак, с одной стороны — полное непонимание и неприятие искусства. С другой — огромный пиетет, признание исключительной важности этого странного и, в сущности, никому не нужного занятия.

Причудливое сочетание это только кажется противоречивым.

По свидетельству Юрия Анненкова («Дневник моих встреч». Т. 2), В. И. Ленин однажды признался ему:

— Я, знаете, в искусстве не силен. Искусство для

меня — это что-то вроде интеллектуальной слепой кишки, и когда его пропагандная роль, необходимая нам, будет сыграна, мы его — дзык, дзык! — вырежем. За ненужностью.

Мемуары — не документ. Может быть, эта эффектная «ленинская» фраза была сочинена самим Анненковым. Тем не менее она очень точно выражает реальность тех отношений, которые сложились у нашего государства с искусством позже, при Сталине. Даже если Анненков сочинил эту реплику, он просто приписал Ленину то, что полностью реализовал Сталин. Он как бы исходил из распространенного убеждения, что «Сталин — это Ленин сегодня», а, следовательно, «Ленин — это Сталин вчера».

Как бы то ни было, вся будущая политика Советского государства по отношению к искусству, вся его эстетическая теория и практика не только не противоречат этой формуле, которую Анненков приписал Ленину, но целиком и полностью из нее вытекают.

Буквально *каждый* элемент этой теории и этой практики, *каждый* лозунг, *каждый* постулат, как колос из зерна, растет из этой формулы, откровенно отводящей искусству лишь пропагандную роль.

Вот, скажем, Ленин обронил однажды, что до тех пор, пока подавляющее большинство населения страны будет неграмотным, из всех искусств наиболее доступным массам, а, следовательно, наиболее важным для новой власти останется кино.

Вряд ли он придавал этой мысли некое концептуальное значение.

При Сталине эта фраза обрела совершенно иной смысл.

Кто считает искусство органом, *необходимым* для нормальной жизнедеятельности организма, именуемого человечеством, тот вряд ли станет задаваться вопросом: какое именно из всех искусств следует считать более важным. Это все равно что пытаться решить, какой из органов является более важным для человека: печень или легкие.

Другое дело, если рассматривать искусство как некий аппендикс, как своего рода интеллектуальную слепую кишку, если терпеть его до времени только ради его «пропагандной роли». Тогда дело сразу при-

нимает совершенно другой оборот. Из всех искусств наиболее пригодным для выполнения «пропагандной роли», безусловно, является именно кино. Кино – самое массовое из искусств. Кроме того, его воздействие на психику более непреодолимо, оно не так контролируется сознанием, поскольку кинематограф рассчитан на непосредственное, *зрительное* восприятие. «Смотреть есть *не думать!*» К кинематографу эта презрительная формула Цветаевой применима в большей мере, чем к любому из зрелищ.

Вывод: «Из всех искусств для нас важнейшим является кино».

Теперь это уже не просто констатация факта, даже не лозунг. Это – философское обобщение, одна из карнатид, поддерживающих здание новой эстетики.

Из того же зерна выросла ставшая официальной в этой новой эстетике концепция поэта-мастера, противостоящая традиционной для русской литературы концепции поэта-пророка.

Существенной особенностью государства, созданного Сталиным, является то, что человек, волею обстоятельств оказавшийся во главе государства, автоматически становится единственным толкователем и пророком великого учения. Религиозный культ вождя вовсе не был рожден капризом или нелепой претензией Сталина. Культ личности вождя в государстве такого типа неизбежен. Неограниченная власть одного человека должна ведь быть как-то обоснована. Если властелин не помазанник божий, стало быть, должен быть у него какой-то другой «мандат» на эту должность. Стало быть, он гений, основоположник, корифей науки и т. д., и т. п.

Поскольку вакансия пророка уже занята, художнику остается гораздо более скромная роль: облекать выводы официально утвержденных пророков в формы, доступные массам.

Но как тогда быть с распространенным представлением о свободе творчества, без которой якобы немислимо никакое искусство? Объявить это представление неправильным? Устаревшим?

На первых порах это почему-то показалось чресчур смелым.

И выход нашелся.

За художником была сохранена (до поры до вре-

мени) относительная «свобода выбора» в одной узкой сфере: мастерства. Считалось, что художник имеет право сам для себя решать, в какой манере воплотить ту или иную предписанную ему идею.

Впоследствии, как известно, у художника была отнята и эта, последняя его привилегия. Всем без исключения деятелям советского искусства было вменено в обязанность пользоваться единым творческим методом.

В том, что эта (убийственная для искусства) концепция нашла среди художников искренних и увлеченных последователей, уже содержится некий парадокс, нуждающийся в объяснении. Но еще парадоксальнее другое.

Одним из создателей концепции поэта-мастера и самым яростным, самым убежденным ее адептом был поэт, прежде столь же искренно исповедовавший и воплощавший в своей практике концепцию поэта-пророка.

Я имею в виду Маяковского.

Это он в юношеских стихах именовал себя «тринадцатым апостолом», новым Заратустрой, новым Христом:

Я,
обсмеянный у сегодняшнего племени,
как длинный
скабрзанный анекдот,
вижу идущего через горы времени,
которого не видит никто.

И еще:

Это взвело на Голгофы аудиторий
Петрограда, Москвы, Одессы, Киева,
и не было ни одного,
который
не кричал бы:
«Распни,
распни его!»

И снова:

...я у вас — его предтеча;
я — где боль, везде;
на каждой капле слезовой течи
распял себя на кресте.

о работе стихов,
от Политбюро,
чтобы делал
доклады Сталин.

Поэзия окончательно превращается в одну из отраслей государственного производства. Поэт сам, от имени поэзии, дает государству санкцию на вмешательство, на государственную монополию. Отныне интимнейшие движения его души будут планироваться Госпланом наряду с контрольными цифрами выплавки стали и чугуна.

Для этой стремительной эволюции, для этой «измены» себе, своим прежним убеждениям и принципам были у Маяковского причины не менее серьезные, нежели те, которые побудили в свое время Савла стать Павлом. В существовании этих причин мы еще разберемся. Пока же отметим только, что вовсе не случайно создателем этой убийственной для искусства концепции оказался поэт. Концепция не была навязана художникам извне. Во всяком случае, она легла на хорошо подготовленную почву. Хотя, надо сказать, что смертоносный заряд, который несла в себе эта концепция искусству, с самого начала был виден невооруженным глазом.

На семинарском занятии в МГУ студент задал В. Ф. Переверзеву вопрос:

— Как вы относитесь к теории социального заказа?

Ответ последовал мгновенный и недвусмысленный:

— Никакой теории социального заказа нет! Есть теория социального приказа!

Формула эта лишь предельно обнажила суть дела. То, что «социальный заказ» — это лишь псевдоним «социального приказа», ни для кого не было тайной.

Парадокс состоял в том, что это не было тайной и для самого Маяковского.

Когда Маяковского упрекали, что он пишет то, что ему велят, он отвечал:

— Дело не в том, что мне велят, а в том, что *я хочу*, чтобы мне велели.

Так говорить, а главное — так думать и так чувствовать его побуждала не партийная дисциплина и, уж конечно, не склонность к столь ненавистному ему приспособленчеству.

Характерно, что судьба поэта, который *хотел*, чтобы ему велели, оказалась в своем роде не менее трагична, нежели судьба тех, кто относился к теории «социального приказа» с ужасом и негодованием.

Произошло это по той простой причине, что он был поэтом. И в этом, может быть, ярче всего проявилась нетривиальность отношений, сложившихся между художником и государством сталинского типа.

(Р.С. 1989 года. *В день самоубийства Маяковского—14 апреля 1930 года—следователь Сырцов сделал официальное заявление, которое было напечатано во всех центральных газетах:*

«Предварительные данные следствия указывают, что самоубийство вызвано причинами чисто личного порядка, не имеющими ничего общего с общественной и политической деятельностью поэта».

В самой поспешности, с какой было сделано это заявление, видно судорожное стремление предварить и заранее опровергнуть подозрение, которое не могло не возникнуть у современников трагической гибели поэта. Почти ни у кого не было тогда сомнений, что самоубийство Маяковского прямо или косвенно, в большей или меньшей степени, но несомненно связано с крушением его общественных и политических иллюзий. Вот красноречивое свидетельство одного из современников: «Художник Николай Гуцин рассказал мне о встрече с Маяковским в Париже, в 1928 году. Во время революции молоденький художник Гуцин оказался на Урале, где распространял большевистские листовки, поэтому вскоре ему пришлось бежать от Колчака. Занесло его на Дальний Восток, а оттуда, морем, он попал в Европу—в Париж, где, вероятно, он был счастлив, как всякий художник („Хорошо голодать в Париже“,—говаривал Роберт Рафаилович Фальк.) Но тянуло домой, тянуло,—и тут, совершенно неожиданно для себя, Гуцин обнаружил, что советское правительство, те самые большевики, отказывают ему во въездной визе. Гуцин волновался, добивался, сходил с ума,—так прошло года четыре. И вот, встретив в кафе своего старого приятеля по дореволюционной Москве, Маяковского, Гуцин кинулся к нему с рассказами о своих хлопотах. Маяковский обдал его ушатом холодной воды. Он спросил: „А зачем тебе туда ехать?“ Надо было знать этого пылкого, чистейшего человека,

в котором священные понятия, как искусство, родина, честь, светились неизменным светом... „То есть как — зачем? — воскликнул изумленный Гуцин. — Работать! Для народа!“ Маяковский мягко коснулся его руки и сказал: „Брось, Коля! Гиблое дело“». **Наталья Роскина. Четыре главы. Париж, 1980 г.)**

Нетривиальность отношений, сложившихся между художником и сталинским государством, в принципе может быть рассмотрена на примере любого крупного художника, жившего в это время. Можно взять самую что ни на есть «благополучную» судьбу. Результат будет все тот же: трагедия.

Жизнь одних писателей и поэтов преждевременно оборвалась: их убили или они покончили с собой. Другие, пережив гонения и преследования, благополучно умерли в своей постели. Третьи никаким гонениям не подвергались, но тем не менее погибли как художники. То есть они продолжали писать и даже печататься, но это были уже как бы не они, а кто-то другой...

Иными словами, каждая из этих судеб представляет собою свой вариант, свой *случай* преждевременной и противоестественной гибели художника.

Случай Мандельштама — один из самых драматических в русской литературе советского периода. Не потому, что ему выпал жребий более ужасный, чем многим другим его собратьям. Трагическая развязка его судьбы была такой же, как у Бабеля, Пильняка, Артема Веселого, Ивана Катаева, — всех не перечислишь. Отличается от них Мандельштам тем, что был он, пожалуй, из них всех *самым* независимым, *самым* нетерпимым.

«Нетерпимости у О. М. хватило бы на десяток писателей», — замечает в своих воспоминаниях вдова поэта Надежда Яковлевна Мандельштам.

Нетерпимость была не просто свойством его души. Она была его священным принципом, его девизом: «Чем была матушка-филология, и чем стала... Была вся кровь, вся нетерпимость, а стала пся кровь, все-терпимость» («*Четвертая проза*»).

«Однажды в Болшево, — вспоминает Н. Я. Мандельштам, — к нему пристали философские и литературоведческие дамочки, просили стихи и уверяли, что „вы наш поэт“... Он им ответил, что надо понимать: если



1914 г. (Редкая фотография поэта)

существует его поэзия, значит, нет их науки, или наоборот, а потому миролюбивой всеядности нет места».

В той же «Четвертой прозе» он высказался на эту тему еще резче, еще исступленнее:

«Все произведения мировой литературы я делю на разрешенные и написанные без разрешения. Первые – это мразь, вторые – ворованный воздух. Писателям, которые пишут заранее разрешенные вещи, я хочу плевать в лицо, хочу бить их палкой по голове и всех посадить за стол в Доме Герцена, поставив перед каждым стакан полицейского чаю...

Этим писателям я запретил бы вступать в брак и иметь детей. Как могут они иметь детей – ведь дети должны за нас продолжать, за нас главное до-сказать – в то время как их отцы запроданы рябому черту на три поколения вперед».

Это яростное, запальчивое, не поддающееся никакому давлению извне, непререкаемое сознание полной своей независимости, абсолютной внутренней свободы не покидало Мандельштама до середины 30-х годов. Но потом...

О том, что с ним случилось потом, и рассказывает эта книга.

«Случай Мандельштама» интересен и сам по себе, как один из самых – повторю еще раз – драматических эпизодов нашей истории. Но особый интерес представляет *внутренний смысл* этого эпизода, лежащий глубоко под поверхностью фактов.

Однако, поскольку факты тоже не слишком хорошо известны, да и те, что известны, обросли множеством апокрифов и легенд, я начну с изложения фактов.

2

Осенью 1933 года Осип Мандельштам написал небольшое стихотворение:

Мы живем, под собою не чуя страны,
Наши речи за десять шагов не слышны,
А где хватит на полразговорца, –
Там помянут кремлевского горца.

Его толстые пальцы, как черви, жирны,
А слова, как пудовые гири, верны.
Тараканьи смеются усища
И сияют его голенища.

А вокруг его сброд тонкошеих вождей,
Он играет услугами полулюдей.
Кто мяучит, кто плачет, кто хнычет,
Лишь один он бабачит и тычет.

Как подковы кует за указом указ –
Кому в пах, кому в лоб, кому в бровь, кому в глаз.
Что ни казнь у него, – то малина.
И широкая грудь осетина.

В ночь с 13-го на 14-е мая 1934 года О. Мандельштам был арестован.

По просьбе жены поэта за Мандельштама взялся хлопотать Н. И. Бухарин. Он думал, что Мандельштама взяли за «обычные отщепенческие» стихи (что-нибудь вроде «Волка»).

Однако узнав, что Мандельштам арестован «за эпиграмму на Сталина», Бухарин пришел в ужас.

«Проездом из Чердыни в Воронеж, – вспоминает Н. Я. Мандельштам, – я снова забежала к Николаю Ивановичу. „Какие страшные телеграммы вы присылали из Чердыни“, – сказала Короткова (секретарь Бухарина) и скрылась в кабинете. Вышла она оттуда чуть не плача. „Н. И. не хочет вас принимать – какие-то стихи...“ Больше я его не видела – Ягода прочел ему стихи про Сталина, и он, испугавшись, отступился...»

Б. Л. Пастернак обращался и к Бухарину, и к Демьяну Бедному. Дело в том, что за несколько лет до своего ареста Мандельштам обращался к Демьяну с просьбой похлопотать за кого-то. Демьян тогда хлопотать отказался, но при этом пообещал, что если дело коснется самого Мандельштама, он обязательно за него заступится. Неизвестно, напоминал ли Пастернак Демьяну об этом обещании. Известно только, что в ответ на просьбу помочь Демьян ответил категорически: «Ни вам, ни мне в это дело вмешиваться нельзя».

(Р. С. 1989 года. *Те, кто поспешат бросить камень в отказавшихся хлопотать за опального поэта, должны*

ясно представлять себе, что заступничество в этом случае было бы больше чем героизм. (Впрочем, бывают ситуации, когда приходится быть героем только для того, чтобы выполнить требования простой порядочности.)

Бухарин искренне симпатизировал Мандельштаму, неоднократно помогал ему, да и в этот раз, пока не выяснилось, за что тот арестован, делал все, чтобы смягчить его участь. Не знаю, понимал ли уже Бухарин в 1934 году, на краю какой пропасти он стоит. Но как бы то ни было, он точно знал, что заступничество за человека, написавшего такие стихи, угрожает уже не только положению его, но и самой жизни. Да и Демьян висел на волоске после того, как неосторожно сказал где-то, что терпеть не может, когда Сталин листает редкие книги в его библиотеке своими жирными пальцами. Кстати, отсюда и строка Мандельштама: «Его толстые пальцы, как черви, жирны..!»)

Когда стало известно, что Мандельштам арестован за стихи о Сталине, друзья и близкие поэта поняли, что надеяться не на что. Да и раньше, до ареста, все, кто знал эти стихи, не сомневались, что он за них поплатится жизнью.

Сам Мандельштам говорил, что с момента ареста он все время готовился к расстрелу: «Ведь у нас это случается и по меньшим поводам». Следователь прямо угрожал расстрелом не только ему, но и всем «общникам» (то есть тем, кому Мандельштам прочел стихотворение).

И вдруг произошло чудо.

Мандельштама не только не расстреляли, но даже не послали «на канал». Он отделался сравнительно легкой ссылкой в Чердынь, куда вместе с ним разрешили выехать и его жене. А вскоре и эта ссылка была отменена. Мандельштамам разрешено было поселиться где угодно, кроме двенадцати крупнейших городов страны (тогда это называлось «минус двенадцать»). Не имея возможности долго выбирать (знакомых, кроме как в двенадцати запрещенных городах, у них не было нигде), Осип Эмильевич и Надежда Яковлевна наугад назвали Воронеж.

Причиной «чуда» была фраза Сталина: «Изолировать, но сохранить».

Н. Я. Мандельштам считает, что тут возымели свое

действие хлопоты Бухарина (Бухарин ведь отступился не сразу, а только после того, как узнал, что было подлинной причиной ареста).

Надежда Яковлевна так описывает свой первый разговор с Бухариным:

«Не написал ли он чего-нибудь сгоряча?»

Я ответила — нет, так, отщепенческие стихи, не страшнее того, что Н. И. знает...

Я солгала. Мне до сих пор стыдно. Но скажи я тогда правду, у нас не было бы воронежской передышки...»

В конце бухаринского письма Сталину была приписка: «Пастернак тоже беспокоится». Упомянув Пастернака, Бухарин, видимо, хотел сказать, что судьбою Мандельштама обеспокоен не только он и что его беспокойство носит не личный, а, так сказать, общественный характер.

Получив записку Бухарина, Сталин позвонил Пастернаку.

Между ними произошел следующий разговор:¹

Сталин. Дело Мандельштама пересматривается. Все будет хорошо. Почему вы не обратились в писательские организации или ко мне? Если бы я был поэтом и мой друг поэт попал в беду, я бы на стены лез, чтобы ему помочь.

Пастернак. Писательские организации не занимаются этим с 1927 года, а если б я не хлопотал, вы бы, вероятно, ничего не узнали. (Далее он прибавил что-то по поводу слова «друг», желая уточнить характер своих отношений с Мандельштамом.)

Сталин. Но ведь он же мастер? Мастер?

Пастернак. Да дело не в этом!

Сталин. А в чем же?

Пастернак ответил, что хотел бы встретиться и поговорить.

Сталин. О чем?

Пастернак. О жизни и смерти.

На этом Сталин бросил трубку.

¹ Все варианты этого разговора, существующие в разных записях, известны нам со слов Б. Л. Пастернака. Вспоминал Пастернак об этом происшествии много раз на протяжении всей своей жизни. Я привожу запись Н. Я. Мандельштам, так как этот вариант Б. Л. сообщил ей и А. А. Ахматовой непосредственно после события.

Разговор с Пастернаком о жизни и смерти был ему неинтересен.

Никто не понимал, почему Сталин проявил такое неожиданное мягкосердечие. Почему велел «изолировать, но сохранить»? Зачем звонил Пастернаку?

Н. Я. Мандельштам, как я уже говорил, полагает, что «чудо» объяснялось заступничеством Бухарина. По ее свидетельству, примерно так же думала на этот счет и А. А. Ахматова:

«Хлопоты и шумок, поднятый вокруг первого ареста О. М., какую-то роль, очевидно, сыграли, потому что дело обернулось не по трафарету. Так по крайней мере думает А. А. Ведь в наших условиях даже эта крошечная реакция – легкий шум, шепоток – тоже представляет непривычное, удивительное явление».

Дело действительно обернулось не по трафарету. Но я думаю, что оно приняло столь неожиданный оборот совсем по другой причине.

В разговоре Сталина с Пастернаком видят обычно лишь жестокую, лицемерную игру кошки с мышью. Такая игра была одним из любимых занятий Сталина. Фраза: «Если бы я был поэтом и мой друг поэт попал в беду, я бы на стены лез...» – весьма красноречиво свидетельствует о желании Сталина не только «поиграть» с собеседником, но и всемерно его унижить.

Однако разговор не сводится только к этой теме.

Совершенно очевидно, что Сталин звонил Пастернаку не только затем, чтобы его унижить. Зачем же?

На этот счет можно строить самые различные предположения. Вот одно из наиболее вероятных: он хотел получить квалифицированное заключение о реальной ценности поэта Осипа Мандельштама. Он хотел узнать, как котируется Мандельштам на поэтической бирже, как ценится он в своей профессиональной среде.

Именно в этом, на первый взгляд, странном и необъяснимом интересе я вижу разгадку так называемого чуда.

Сталин всю жизнь испытывал суеверное уважение к поэзии и поэтам.

Мандельштам это остро чувствовал. Недаром он говорил жене: «Чего ты жалуешься, поэзию уважают только у нас. За нее убивают. Только у нас. Больше нигде...»

Уважение Сталина к поэтам проявлялось не только в том, что поэтов убивали.

Сталин прекрасно понимал, что мнение о нем потомков во многом будет зависеть от того, что о нем напишут поэты. Разумеется, не всякие, а те, стихам которых суждена долгая жизнь.

Узнав, что Мандельштам считается крупным поэтом, он решил до поры до времени его не убивать. Он понимал, что убийством поэта действие стихов не остановишь. Стихи уже существовали, распространялись в списках, передавались изустно.

Убить поэта — это пустяки. Это самое простое. Сталин был умнее. Он хотел добиться большего. Он хотел заставить Мандельштама написать другие стихи. Стихи, возвеличивающие Сталина¹.

Почему это было ему так важно? В конце концов, не все ли равно — Мандельштам или кто-нибудь другой? В поэтах не было недостатка.

Кажется, ведь это сам Сталин сформулировал известный лозунг: «У нас незаменимых нет»?

В отличие от своих учеников и последователей, Сталин был не настолько наивен, чтобы надеяться на то, что великими поэтами в будущем будут считаться те, кого он сегодня назначит на эту должность. Говорят, что когда Поликарпов, назначенный секретарем Союза писателей, донес Сталину о безобразиях, творящихся во вверенном ему ведомстве, Сталин ответил: «В настоящий момент, т. Поликарпов, мы не сможем предоставить вам других писателей. Хотите работать — работайте с этими...» Сталин прекрасно понимал, что в таком сложном и тонком деле, как литература, незаменимые люди должны быть. Но он полагал, что вся их незаменимость лежит в сфере узкой специализации, в сфере мастерства. «Незаменимый» в рамках привычных для Сталина понятий — это значило «уникальный специалист», «спец». А если «спец» действительно уникальный, важно, чтобы тебя обслужил именно он, а не кто другой. Точно так же, как если бы речь шла о хирургическом вмешательстве, важно, чтобы оперировал выдающийся хирург, а не заурядный.

Впрочем, возможно, тут было еще и другое.

¹ Само собой, все это — только гипотеза. Но, как мне представляется, весьма правдоподобная.

Стихи, возвеличивающие Сталина, писали многие поэты. Но Сталину было нужно, чтобы его воспел именно Мандельштам.

Потому что Мандельштам был — «чужой».

У Сталина был острый интерес к «чужим». К Булгакову например. Не случайно он смотрел «Дни Турбиных» *пятнадцать* раз и не случайно заставил Поскребышева в ночь смерти Булгакова звонить и спрашивать: «Правда ли, что писатель Булгаков умер?»

В 1932 году внезапно умерла жена Сталина Надежда Сергеевна Аллилуева. Ходили слухи о самоубийстве, говорили даже, что жена вождя не покончила с собой, а была застрелена мужем во время семейной, а может быть, и политической ссоры.

В те дни в «Литературной газете» появилось такое письмо:

«Дорогой т. Сталин!

Трудно найти такие слова соболезнования, которые могли бы выразить чувство собственной нашей утраты.

Примите нашу скорбь о смерти Н. С. Аллилуевой, отдавшей все свои силы делу освобождения миллионов угнетенного человечества, тому делу, которое вы возглавляете и за которое мы готовы отдать свои жизни, как утверждение несокрушимой жизненной силы этого дела.

Л. Леонов, Вера Инбер, Л. Никулин, Г. Никифоров, В. Шкловский, Ю. Олеша, А. Мальшукин, Вс. Иванов, В. Лидин, И. Сельвинский, А. Архангельский, И. Ильф, Е. Петров, Раиса Азарх, Б. Пильняк, М. Светлов, Э. Багрицкий, С. Кирсанов, В. Кирион, К. Зелинский, М. Шагинян, А. Фадеев, П. Павленко, В. Катаев, С. Буданцев, М. Кольцов, С. Динамов, Е. Усиевич, А. Селивановский, М. Серебрянский, Л. Авербах, М. Субоцкий, И. Анисимов.

Присоединяюсь к чувству товарищей. Накануне глубоко и упорно думал о Сталине; как художник — впервые. Утром прочел известье. Потрясен так, точно был рядом, жил и видел.

Борис Пастернак».

Трудно сказать, сам ли Пастернак отказался подписать общее письмо или была какая-то другая причина, из-за которой его фамилия не попала в общий

список писателей, допущенных к выражению соболезнований. Так или иначе, письмо Пастернака резко отличается от письма его коллег индивидуальностью выраженного в нем чувства.

Не исключено, что этим письмом Пастернак спас себе жизнь.

Во всяком случае Сталину явно импонировало, что такой человек, как Пастернак, «глубоко и упорно» думал о нем. Сурков, который бы «глубоко и упорно думал о Сталине», был ему далеко не так интересен¹.

Эстетическим идеалом Сталина был фасад Российской Империи: старая русская военная форма с погонями, деньги, похожие на царские трешки и пятерки, «царский» портрет генералиссимуса на здании Моссовета (левая нога на полшага впереди правой, в левой руке перчатки) и т. д., и т. п.

Неограниченный властелин полумира, создатель государственной машины, с которой не могла сравниться ни одна империя прошлого, земной бог, официальный титул которого (величайший гений всех времен и народов, корифей науки, гениальный полководец, основоположник, создатель, зачинатель, лучший друг физкультурников и т. д., и т. п., и прочая, и прочая) далеко превосходил количеством и пышностью определений полный титул Российских самодержцев, он до конца своих дней не мог отделаться от комплекса неполноценности, от завистливого равнения на последнего отпрыска рухнувшей монархии. Я уверен, что лучшим комплиментом для Сталина, высшей оценкой созданной им империи были бы принятые всерьез полунасмешливые строки поэта: «Амуниция в порядке, как при Николае...»

¹ Когда следователь, занимавшийся реабилитацией Мейерхольда, начал разбирать его «дело», он обнаружил, что, помимо всех прочих обвинений, Мейерхольду инкриминировалась связь с Пастернаком, Олешей и Эренбургом. Из всех троих следователю было известно только имя Эренбурга. Эренбург объяснил следователю, что ни Пастернак, ни Олеша никогда репрессированы не были, что оба они – честные советские писатели, имеющие большие заслуги перед советской литературой. Следователь встретился с Пастернаком и задал ему традиционный вопрос о Мейерхольде: «Вы были его другом?» Пастернак искренно удивился: «Что вы! Я никогда не был достаточно советским человеком для этого!»

«Леф удручал и отталкивал меня своей избыточной советскостью», – признавался он в одном письме.

Венцом этого эстетического идеала, лучшим украшением фасада этого великолепного здания могли бы стать две-три оды, написанные двумя-тремя *настоящими* поэтами. (Как сказал бы Паниковский, — «с раньшего времени, теперь таких нет!»¹)

Свидетельство Пастернака, а до некоторой степени и свидетельство Бухарина, подтверждало, что Мандельштам — настоящий.

Впрочем, это было известно Сталину и раньше. До ареста Мандельштам получал совнаркомовскую пенсию в двести рублей. Получению пенсии способствовал Молотов. Она была дана, как пишет Н. Я. Мандельштам, за заслуги в «русской литературе при невозможности использовать» данного писателя в литературе советской.

Если вдуматься, уже сама эта формулировка представляет собой еле заметную трещину в монолите революционной ортодоксальности. Выходит, будучи справедливо отторгнутым советской литературой (самой передовой литературой мира и т. д.), можно в то же время представлять собой некую ценность, так сказать, по гамбургскому счету.

Эта двойная бухгалтерия, это инстинктивное уважение к гамбургскому счету было в высшей степени характерно для Сталина.

Ленин ощущал себя скорее создателем нового гамбургского счета, более истинного, нежели все, существовавшие когда-либо прежде. Он был родоначальником великой переоценки всех ценностей, создателем новой, естественно, самой совершенной, системы отсчета. Ломая и взрывая все общепринятое, он мог позволить себе презрительную гримасу по отношению к любому авторитету².

¹ Эстетические идеалы правителей сталинского государства я сравниваю с эстетическими идеалами Паниковского не ради красного словца. Молотов с упоением говорил в какой-то своей речи: «Ни для кого не секрет, что А. Н. Толстой — это не кто иной, как бывший граф Алексей Николаевич Толстой...» Им ужасно импонировало, что они имеют в своем распоряжении бывшего графа. Это графство в сочетании со знаменитой фамилией давало им иллюзию, что Толстой у них настоящий и сами они — настоящие.

² «...Ходили в театр смотреть „Сверчка на печи“ Диккенса, — вспоминает Н. К. Крупская. — Уже после первого действия Ильич заскучал, стала бить по нервам мещанская сентиментальность Диккенса, а когда начался разговор старого игрушечника с его слепой дочерью, не выдержал Ильич, ушел с середины действия».

У Сталина была психология узурпатора, психология человека, незаконно утвердившегося на интеллектуальном троне. Корифей науки (хотелось бы знать, какой именно?) инстинктивно считался с научными и художественными авторитетами, особенно с «чужими». Писатель, признанный Западом, в глазах Ленина мог оказаться и ничтожеством, и филистером, и кем угодно. В глазах Сталина — никогда. Мнение «чужих» было для Сталина очень высокой меркой.

Ленин, отведя искусству только «пропагандную роль», был последователен до конца. Потому что он был человеком убежденным и искренним.

Сталин, признавая на словах только «пропагандное» искусство, доступное массам, доходчивое и т. п., мог одновременно желать, чтобы его воспел какой-нибудь сюрреалист или мистик на своем, не имеющем никакого пропагандного значения, «птичьем», сюрреалистском или мистическом языке. Потому что сюрреалист или мистик — это «чужой», а если даже «чужие» меня признают, значит я и в самом деле чего-то стою.

Ленин был честен. Он, скорее, готов был повторять в подобных случаях классическую формулу Бебеля: «Когда меня хвалят враги, я думаю: старый Август, вспомни, какую глупость ты сделал?»

Вовсе не случайно Ленин откровенно недолго любил Маяковского, а Сталин назвал его «лучшим, талантливейшим поэтом эпохи». Дело было не в разнице вкусов. Тут сыграла роль все та же «двойная бухгалтерия».

Ленину претила «сложность» Маяковского, его приверженность «левым формам», его футуризм, потому что он искренно хотел, чтобы искусство было доступно массам.

Сталину было на все это в высшей степени наплевать. Для него главным в этом случае было другое: лишь бы поэт высоко котировался по гамбургскому счету. Любопытно, что знаменитая фраза Сталина: «Маяковский был и остается лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи» — представляет собой почти буквальное повторение аналогичной фразы из письма Л. Ю. Брик, послужившего поводом для сталинской резолюции. Из письма Л. Ю. Брик Сталин

узнал, что в кругах художественной интеллигенции Маяковский ценится очень высоко. Подсчитав все «за» и «против», он решил присоединиться к этой высокой оценке.

Будучи сам неудавшимся стихотворцем, Сталин в этой области безотчетно готов был прислушаться к мнению авторитетов.

Не зря он так настойчиво домогался у Пастернака: «Но ведь он же мастер? Мастер?»

В ответе на этот вопрос для него было все. Крупный поэт — это значило крупный мастер. Другого значения слова «поэт» Сталин не понимал. А если «мастер», значит сможет возвеличить «на том же уровне мастерства», что и разоблачил. И тогда возвеличивающие стихи перечеркнут те, разоблачительные. Если все дело в мастерстве, то как смогут потомки отличить стихи, написанные «под нажимом», от стихов, родившихся по естественному велению души? Все это пустяки. В «мистику» Сталин начисто не верил. Он был материалистом и диалектиком. Он для того и пощадил Мандельштама, для того и отправил его не «на канал», а в Воронеж. Он ждал, что этот простой расчет принесет плоды.

И дождался.

Мандельштам понял намерения Сталина. (А может быть, ему намекнули, помогли их понять.) Так или иначе, доведенный до отчаяния, загнанный в угол, он решил попробовать спасти жизнь ценой нескольких вымученных строк. Он решил написать ожидаемую от него «оду Сталину».

Вот как вспоминает об этом вдова поэта:

«У окна в портнихиной комнате стоял квадратный обеденный стол, служивший для всего на свете. О. М. прежде всего завладел столом и разложил карандаши и бумагу. Для него это было необычным поступком — ведь стихи он сочинял с голоса и в бумаге нуждался только в самом конце работы. Каждое утро он садился за стол и брал в руки карандаш: писатель как писатель! Не проходило и получаса, как он вскакивал и начинал проклинать себя за отсутствие мастерства: „Вот Асеев — мастер! Он бы не задумался и сразу написал!..“ Попытка насилия над самим собой упорно не удавалась».

В конце концов «попытка насилия над собой» все-таки удалась.

В результате явилась на свет долгожданная «Ода», завершающаяся такой торжественной кодой:

И шестикратно я в сознание берегу,—
Свидетель медленный труда, борьбы и жатвы,
Его огромный путь через тайгу
И ленинский Октябрь — до выполненной клятвы.
Правдивей правды нет, чем искренность бойца.
Для чести и любви, для воздуха и стали
Есть имя славное для сильных губ чтеца,
Его мы слышали, и мы его застали.

Казалось бы, расчет Сталина полностью оправдался. Стихи были написаны. Теперь Мандельштама можно было убить. (Что и было сделано.)

Но Сталин ошибся.

Мандельштам не был мастером. Он был поэтом. Он написал стихи, возвеличивающие Сталина. И тем не менее план Сталина потерпел полный крах. Потому что такие стихи мог написать Лебедев-Кумач. Или Долматовский. Или Ошанин. Кто угодно! Чтобы написать такие стихи, не надо было быть Мандельштамом. Чтобы получить такие стихи, не стоило вести всю эту сложную игру.

(P. S. 1989 года. У сегодняшнего читателя наверняка возникнет резкое несогласие с такой уничижительной трактовкой понятия «мастер», поскольку сейчас это слово чаще всего ассоциируется с тем высоким смыслом, который придал ему Булгаков в своем знаменитом романе. Но Булгаков употребляет это слово как антоним скомпрометированного, ненавистного ему слова «писатель», которое в отображаемой им реальности обозначает не призвание, не профессию даже, а социальное положение, мандат на привилегию.

— Вы писатели? — спрашивает у Коровьева и Бегемота церберша, не желающая распахнуть перед ними двери «Грибоедова».

«— Безусловно, — с достоинством ответил Коровьев.

— Ваши удостоверения?..»

Коровьев не без иронии отвечает:

«— Чтобы убедиться в том, что Достоевский — писатель, неужели же нужно спрашивать у него удостоверение? Да возьмите вы любых пять страниц из любого его романа и без всякого удостоверения

вы убедитесь, что имеете дело с писателем. Да я полагаю, что у него и удостоверения-то никакого не было! Как ты думаешь?—обратился Коровьев к Бегемоту.

— Пари держу, что не было,—ответил тот...»

Вот почему булгаковский Мастер так оскорбился, когда ничего не подозревавший Иванушка Бездомный спросил у него: «Вы писатель?»

«Гость потемнел лицом и погрозил Ивану кулаком, потом сказал:

— Я—мастер,—он сделался суров и вынул из кармана халата совершенно засаленную черную шапочку с вышитой на ней желтым шелком буквой „М“. Он надел эту шапочку и показался Ивану и в профиль и в фас, чтобы доказать, что он—мастер».

В булгаковском словоупотреблении «мастер» восходит к средневековому своему значению, когда художник и ремесленник были нераздельны («Мастер Мартин бочар и его подмастерья» Э. Т. А. Гофмана). И даже еще дальше: «...Древнерусское „Мастер“—„магистр ордена“. Смол. Грам. 1229 г.» (М. Фасмер. Этимологический словарь русского языка. М., 1986. Т. 2. С. 578). Магистр—глава духовного рыцарского ордена. Таким образом, засаленная шапочка с буквой „М“, которую демонстрирует булгаковский Мастер Иванушке, заменяет ему то удостоверение, которого не оказалось у Коровьева и Бегемота. Она удостоверяет, что он писатель божьей милостью. Писатель не потому, что кто-то назначил его на эту должность, а потому, что написанное им обладает некой духовной властью. Властью над душами людей.

В этом смысле Мандельштам тоже был—Мастер.)

Справедливости ради следует отметить, что Лебедев-Кумач или Долматовский бесхитростно срифмовали бы «стали» и «Сталин». Мандельштам, инстинктивно озабоченный соображениями элементарного вкуса, обманул привычные ожидания читателей последней, чуть менее банальной, строкой: «Его мы слышали, и мы его застали...» Слегка превышают возможности Долматовского, Ошанина и Лебедева-Кумача слова: «Для сильных губ чтеца». Но—«Есть имя славное»—это уже чистый, беспримесный, стопроцентный Лебедев-Кумач.

Все-таки зря Сталин отказался встретиться с Пастернаком и поговорить с ним «о жизни и смерти». Хотя он бы все равно ничего не понял. Не мог он понять, что означает досадливая фраза Пастернака: «Да не в этом дело», сказанная в ответ на простой и ясный вопрос: «Но он же мастер? Мастер?»

Конечно, Сталин не без основания считал себя крупнейшим специалистом по вопросам «жизни и смерти». Он знал, что сломать можно любого человека, даже самого сильного. А Мандельштам вовсе не принадлежал к числу самых сильных.

Но Сталин не знал, что сломать человека — это еще не значит сломать поэта.

Он не знал, что поэта легче убить, чем заставить его воспеть то, что ему враждебно.

3

Мандельштам не был мастером, он был поэтом.

Если это не риторическая фраза, надо попытаться понять, что конкретно она означает.

Мандельштам ткал свою поэтическую ткань не из слов. Этого он не умел. Его стихи были сотканы совсем из другого материала.

Невольная свидетельница рождения едва ли не всех его стихов (невольная, потому что у Мандельштама никогда не было не то что «кабинета», но даже кухоньки, каморки, где он мог бы уединиться), Н. Я. Мандельштам свидетельствует:

«Стихи начинаются так: в ушах звучит назойливая, сначала неоформленная, а потом точная, но еще бессловесная музыкальная фраза. Мне не раз приходилось видеть, как О. М. пытается избавиться от погудки, стряхнуть ее, уйти. Он мотал головой, словно ее можно выплеснуть, как каплю воды, попавшую в ухо во время купания. Но ничто не заглушало ее — ни шум, ни радио, ни разговоры в той же комнате...

У меня создалось такое ощущение, что стихи существуют до того, как написаны. (О. М. никогда не говорил, что стихи „написаны“. Он сначала „сочинял“, потом записывал.) Весь процесс сочинения состоит в напряженном улавливании и проявлении уже существующего и неизвестно откуда транслирующегося гар-

монического и смыслового единства, постепенно воплощающегося в слова...»

Пастернак, которому все это было знакомо с младенчества («Так начинают. Года в два от мамки рвутся в тьму мелодий, щебечут, свищут,— а слова являются о третьем годе»), потому-то и поморщился досадливо на вопрос Сталина («Но ведь он же мастер?»), что вопрос этот предполагал принципиально иное представление о существе дела. Представление это, резонно казавшееся Пастернаку чудовищной чушью, так как оно находилось в вопиющем противоречии со всем его опытом, предполагает, что единый и нераздельный процесс отчетливо делится на «содержание» и «форму», причем собственно писание стихов состоит как раз в том, что для «содержания» подбирается соответствующая «форма».

Идущих этим путем Мандельштам в «Разговоре о Данте» называл «переводчиками готового смысла». Тут слово «мастер» было бы вполне уместно. Но оно имело бы смысл скорее уничижительный, нежели комплементарный.

В том же «Разговоре о Данте» Мандельштам сравнивает «форму» с губкой, из которой выжимается «содержание». Если «губка» суха, из нее ничего не выжмешь.

Таков был единственный доступный ему способ творить.

Очень характерно, что, ощутив невозможность написать стихи иным способом, Мандельштам позавидовал не кому-нибудь, а именно Асееву.

Асеев — «мастер», в понимании Мандельштама, во все не потому, что владеет некими ремесленными приемами, которыми он, Мандельштам, не владеет. Дело не в этом.

Асеев — «мастер» прежде всего потому, что «поиски максимальной яркости выражения и незанушенности речи», как он сам признавался, всю жизнь были для него главным и, может быть, даже единственным стимулом поэтической работы. Слово, словесная ткань стиха — в этом для Асеева начало и конец работы поэта, с этого все начинается и к этому все сводится.

Вот к каким выводам пришел Асеев, попытавшись однажды проникнуть в самый процесс собственного поэтического творчества.

Как-то в «Огоньке» ему бросился в глаза портрет ивановской ткачихи Анны Куликовой:

«Имя Анны отмечается в памяти. Дальше начинается работа звуковая, подыскивание рифмы. „Анна, Анна“. Стоп. Вот она, рифма: „Дон Жуана“. Созвучие своей противоположностью уже дает сравнение, уже освещает начало темы. В самом деле, ведь ту, байроновскую и пушкинскую, „дон-жуанистую“ тоже звали Анной. В разнице между ними и спряталась моя тема. Образ начинает вырастать, высветляясь в сознании и одновременно складываясь в строки...»

Это не просто заметки ремесленника, решившего поделиться производственными секретами. Это именно попытка проникнуть в самые глубины психологии художественного творчества. И что же увидели мы вместе с Асеевым в этих глубинах?

Мы увидели, что звуковой образ, сближение слов, *случайно*, по созвучию, сцепившихся друг с другом, у Асеева предшествует смыслу.

Это пока еще подчеркивает не различие, а *сходство* творческого процесса у Асеева и у Мандельштама. Различие – в другом.

На том, как велика роль *случайности* в процессе художественного творчества, сосредоточил однажды свое внимание Л. Н. Толстой:

«Бумага с брошенным рисунком нашлась, но была испачкана и закапана стеарином. Он все-таки взял рисунок, положил к себе на стол и, отдалившись и прищурившись, стал смотреть на него. Вдруг он улыбнулся и радостно взмахнул руками.

– Так, так! – проговорил он и тотчас же, взяв карандаш, начал быстро рисовать. Пятно стеарина давало человеку новую позу.

Он рисовал эту новую позу, и вдруг ему вспомнилось с выдающимся подбородком энергическое лицо купца, у которого он брал сигары, и он это самое лицо, этот подбородок нарисовал человеку. Он засмеялся от радости. Фигура вдруг из мертвой, выдуманной стала живая и такая, которой нельзя уже было изменить. Фигура эта жила и была ясно и несомненно определена. Можно было поправить рисунок сообразно с требованиями этой фигуры, можно и даже должно было иначе расставить ноги, совсем переменить положение левой руки, откинуть волосы. Но, делая эти

поправки, он не изменял фигуры, а только откидывал то, что скрывало фигуру. Он как бы снимал с нее те покровы, из-за которых она не вся была видна; каждая новая черта только больше выказывала всю фигуру во всей ее энергической силе, такую, какую она явилась ему вдруг от произведенного стеарином пятна...»

Может показаться, что это описание творческого процесса в принципе совпадает с асеевским: ту роль, какую у толстовского художника сыграло пятно стеарина, случайно попавшее на рисунок, у Асеева выполнило случайное созвучие имен. Может показаться, что вся разница лишь в том, что Асеев, в отличие от Толстого, бесконечно огрубляет сложный и тонкий процесс, омертвляет живое.

Однако тут есть и другое различие, неизмеримо более существенное.

Толстой недаром говорит о возникшей случайно фигуре, что она вдруг «стала живая и такая, которой нельзя уже было изменить». Ее нельзя было изменить, потому что она как бы существовала до того, как была нарисована. Процесс творчества состоял, как уже было сказано, «в напряженном улавливании и проявлении уже существующего» образа. Пятно стеарина, случайно оказавшееся на рисунке, помогло художнику *вытащить* этот образ *из себя*, из глубин своего сознания. Сложность задачи в том и состояла, что надо было вытащить его, не повредив.

У Асеева все было иначе. Мысль, что ткачиха Анна Куликова *выше* Анны Карениной и пушкинской Донны Анны, была «вытащена» поэтом отнюдь не из глубин собственного сознания. Идеи такого рода тогда носились в воздухе. Конечно, Асееву эта мысль была не чужая. В какой-то степени она отражала уровень его представлений о жизни. Но — не более.

Образ, родившийся из созвучия имен, помог «оформить», то есть проиллюстрировать эту нехитрую мысль.

Точно так же обстояло бы дело, если бы Асеев, очутившись в положении Мандельштама, решил написать стихи, прославляющие Сталина. Сталин — генерал. Это было для него аксиомой. Задача состояла бы в том, чтобы «оформить» эту аксиому с максимальной «художественностью»; то есть не банально, стремясь к «максимальной яркости и незанушенности речи», к

максимальной остроте и выразительности словесного и образного построения.

Нет, он бы не кривил душой. Он был бы даже по-своему искренен. Но эта искренность не была бы результатом полного, абсолютного самообнажения.

Асеев, пользуясь термином Мандельштама, был «переводчиком готового смысла». Разница между Мандельштамом и Асеевым была не в том, что они по-разному относились к Сталину и к советской действительности. Разница была в том, что Асеев умел писать стихи, не самообнажаясь, не вытаскивая на поверхность, не выявляя в стихе весь запас своих подспудных, тайных впечатлений, идущих из подсознания, из самих глубин личности. А Мандельштам этого не умел.

Попытаться написать стихи, прославляющие Сталина,—это значило для Мандельштама прежде всего найти где-то на самом дне своей души хоть какую-то точку опоры для этого чувства.

Не случайно, фиксируя процесс создания «Оды», Н. Я. Мандельштам всячески подчеркивает искусственность этого акта, выразившуюся в совсем не свойственном Мандельштаму стремлении сочинять за столом, с карандашом в руке («...писатель как писатель!»).

Впрочем, как уже известно читателю, по ее же свидетельству, долго усидеть за столом Мандельштаму не удавалось: «Не проходило и получаса, как он вскакивал и начинал проклинать себя за отсутствие мастерства: „Вот Асеев — мастер!..“

...Потом, внезапно успокоившись, ложился на кровать, просил чаю, снова поднимался, через форточку кормил сахаром соседского дворового пса — чтобы добраться до форточки, надо было влезть на стол с аккуратно разложенной бумагой и карандашами, — снова расхаживал взад и вперед по комнате и, прояснившись, начинал бормотать. Это значит, что он не сумел задушить собственные стихи и, вырвавшись, они победили рогатую нечисть...»

Н. Я. Мандельштам считает, что эта победа выразилась в появлении целого цикла стихов, враждебных «Оде» по смыслу, но связанных с ней дочерними узами:

«Искусственно задуманное стихотворение, в кото-

рое О.М. решил вложить весь бушующий в нем материал, стало маткой цикла противоположно направленных, с „Одой“ несовместимых и „Оде“ враждебных стихов...»

Получается так, что «Оду» Мандельштам писал, а бормотал (то есть рождал естественным для себя путем) какие-то другие – свои стихи.

Между тем и в самой «Оде» можно разглядеть следы собственного, реального, набормотанного. В ней ведь не сплошь мертвые, безликие строки.

Но все мало-мальски живое, что было в ней, связано не со Сталиным и не с отношением Мандельштама к Сталину, а с невольным прикосновением поэта к каким-то другим, реальным для него темам.

Скажем, с отношением его к творческому процессу:

Сжимая уголек, в котором все сошлось,
Рукою жадною одно лишь сходство клича,
Рукою хищною – ловить лишь сходства ось –
Я уголь искрошу, ища его обличья.

Или с отношением поэта к двусмысленности своего положения:

Гляди, Эсхил, как я, рисуя, плачу!

Контраст между строками, имеющими какую-то точку опоры в душе поэта, и строками, такой опоры не имеющими, разителен, даже если строки эти стоят рядом и образуют как бы единое целое:

Пусть не достоин я еще иметь друзей,
Пусть не насыщен я и желчью и слезами...

Строки довольно выразительные и по-своему даже сильные. Но рифмующиеся с ними следующие две строки, уже непосредственно прославляющие Сталина, просто пародийны:

Он мне все чудится в шинели, в картузе
На чудной площади с счастливыми глазами.

Опять-таки, справедливости ради, надо отметить, что не все строки, несущие в себе прославление Ста-

лина, так откровенно беспомощны. Попадаются и такие, где попытка прославления как будто бы удалась:

Он свесился с трибуны, как с горы,
В бугры голов. Должник сильнее иска.
Могучие глаза решительно добры,
Густая бровь кому-то светит близко...

Строки эти кажутся живыми, потому что к их мертвому остову сделана искусственная прививка живой плоти. Этот крошечный кусочек живой ткани – словосочетание «бугры голов».

Н. Я. Мандельштам вспоминает, что, мучительно пытаясь сочинить «Оду», Мандельштам повторял: «Почему, когда я думаю о нем, передо мной все головы, бугры голов? Что он делает с этими головами?»

Разумеется, Мандельштам не мог не знать, «что он делает с этими головами». Но этому знанию в «Оде» не было места.

Изо всех сил стараясь убедить себя в том, что «Он» делает «с ними» не то, что ему мерещилось, а нечто противоположное, то есть доброе, Мандельштам невольно срывается на крик:

Могучие глаза решительно добры...

Не просто глаза, но – могучие! Не просто добры, но – решительно добры!

Еще Гоголь проницательно замечал, что в лирической поэзии неискренность всегда обнаружит себя *надутостью*.

Впрочем, прививка реального, увиденного («бугры голов») невольно сообщает черты относительного правдоподобия всему остальному – вымученному, мертвому.

(P.S. 1989 года. В ту пору, когда писалась эта книга, «Ода» еще не была опубликована: она вошла в IV, дополнительный том Собрания сочинений Осипа Мандельштама (Париж, 1981). Я цитировал «Оду» по списку, предоставленному в мое распоряжение И. И. Ивичем. В этом списке не было четверостишия:

*Уходят вдаль людских голов бугры,
Я уменьшаюсь там – меня уж не заметят,
Но в книгах ласковых и в играх детворы
Воскресну я сказать, что солнце светит.*

«Это четверостишие, – свидетельствует Н. Я. Мандельштам в своей „Книге третьей“ (Париж, 1987), – было найдено мной и Харджиевым на каком-то черновике Мандельштама (кажется, черновик „Не сравнивай, живущий несравним...“)... Само четверостишие вошло в „Оду“ – О. М. старался втиснуть туда свои находки...»)

Еще одно четверостишие:

*И в дружбе мудрых глаз найду для близнеца,
Какого не скажу, то выраженье, близясь
К которому, к нему, вдруг узнаешь отца
И задыхаешься, почуяв мира близость.*

Казалось бы, в этих строчках есть и характерное мандельштамовское косноязычие, его неповторимый синтаксис и такой характерный для Мандельштама не смысловой, а звуковой, музыкальный образ.

Но и здесь видно, что поэт все время как бы ходит вокруг да около. Стоит ему приблизиться вплотную к заданной теме, как он сразу же попадает в плен казенных эпитетов, штампованных оборотов, в пошлые рамки казенного, газетного славословия: «мудрый», «отец», «шинель» и т. п.

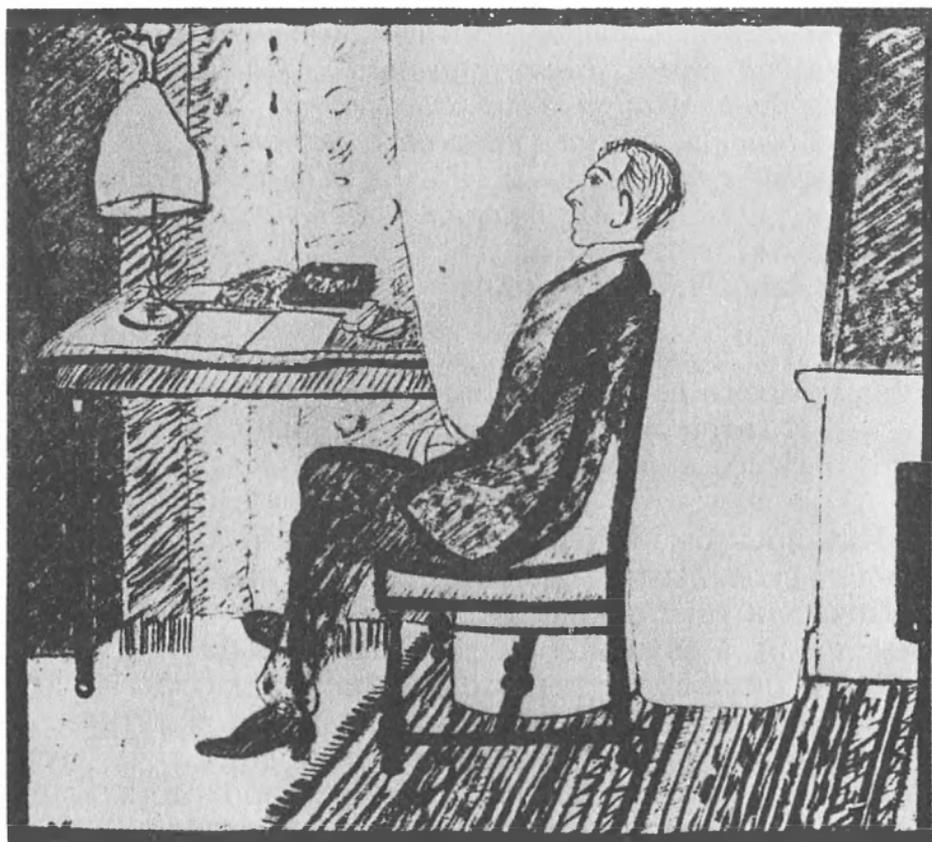
«Ода» была не единственной попыткой вымученного, искусственного прославления «вождя народов».

Укажу еще на один пример.

В 1937 году, там же, в Воронеже, Мандельштам написал стихотворение «Если б меня наши враги взяли...», завершающееся такой патетической концовкой:

*И промелькнет пламенных лет стая,
Прошелестит спелой грозой – Ленин,
И по земле, что избежит тленья,
Будет будить разум и жизнь – Сталин.*

Существует версия, согласно которой у Мандельштама был другой, противоположный по смыслу, вариант последней, концовочной строки:



*П. В. Митурич. О. Мандельштам
Рисунок тушью. 1915 г.*

Будет губить разум и жизнь — Сталин.

(P.S. 1989 года. Н. Я. Мандельштам в «Книге третьей» решительно утверждает, что истинным является именно этот вариант. Вот ее комментарий:

«Последние две строки пришли к нему неожиданно и почти испугали его: „Почему это опять выскочило?“ Возник вопрос, как это записать. Я предложила подставную последнюю строку: „будет будить“».)

Совершенно очевидно, какой вариант отражал истинное представление поэта о том, кого он уже однажды назвал «душегубцем»¹.

Но дела это не меняет. Стихи от такой замены лучше не становятся.

Даже наоборот. Легкость, с какой строка заменяется другой, прямо противоположной по смыслу, лишь ярче оттеняет искусственность, неподлинность, мертворожденность стихотворения.

Для того чтобы попытка прославления Сталина удалась, у такого поэта, как Мандельштам, мог быть только один путь: она должна была быть искренней. Он должен был найти в своей душе хоть маленький уголок, хоть крошечный закоулок, не выходя из которого можно было бы убедить себя, что Сталин — не только палач и тупица, играющий «услугами полулюдей», но и человек, с которым связаны какие-то светлые надежды.

Точкой опоры для мало-мальски искренней попытки примирения с действительностью сталинского режима для Мандельштама могло быть одно только это чувство: надежда. Прежде всего надежда на перемены.

Конечно, в такой надежде всегда есть какая-то доля самообмана. Поэт на то и пророк, чтобы беспощадно прозревать бесплодность, безнадежную обреченность такого рода надежд. И все-таки, по исконной человеческой слабости, он хочет надеяться на перемены.

Если бы это была только надежда на перемены в его личной судьбе, тут была бы только слабость, но еще не было бы самообмана. Но по самой природе своей души озабоченный не только личной судьбою, поэт пытается выразить некие *общественные* надежды.

¹ В стихотворении, послужившем причиной ареста Мандельштама, был такой вариант строки о «кремлевском горце»: «Душегубца и мужикоборца...»

И тут-то и начинается самообман, самоуговаривание:

В надежде славы и добра
Гляжу вперед я без боязни:
Начало славных дней Петра
Мрачили мятежи и казни.

Так уговаривал себя Пушкин.

Его «Стансы» не были ни предательством, ни даже отказом от своих убеждений, так как в них содержался некий «урок царям», некий совет, а цари, как известно, не очень любят, чтобы им давали советы. Особенно такие:

Семейным сходством будь же горд;
Во всем будь пращуру подобен:
Как он, неутомим и тверд,
И памятью, как он, незлобен.

В совете этом была даже известная смелость, но был в то же время и некий моральный компромисс. Что ни говори, все-таки «казни», омрачившие начало царствования того, к кому обращался Пушкин,— это были не просто какие-то абстрактные казни. Казнили людей, с которыми поэт был хорошо знаком, приятельствовал, а с иными был даже связан самой искренней и нежной дружбой.

Забегая несколько вперед, отметим, что стихи, отразившие первую искреннюю попытку Мандельштама примириться с действительностью сталинского режима, были тоже названы «Стансами». Не исключено, что самим названием этим Мандельштам хотел указать на то, что стихи несут в себе некий компромисс, что примирение его с действительностью хотя и искренно, но в то же время продиктовано давлением каких-то внешних сил.

Впрочем, суть не в этом.

Важно то, что спустя более чем столетие после своего появления на свет, пушкинские «Стансы» вдруг вновь обрели неожиданную актуальность.

За четыре года до того, как Мандельштам написал свои «Стансы», другой поэт — Б. Пастернак, отнюдь не побуждаемый никакими *внешними* силами, написал стихи, откровенно перекликающиеся со знаменитыми пушкинскими:

Столетье с лишним – не вчера,
А сила прежняя в соблазне
В надежде славы и добра
Глядеть на вещи без боязни.

Хотеть, в отличие от хлыща
В его существованье кратком,
Труда со всеми сообща
И заодно с правопорядком.

И тот же тотчас же тупик
При встрече с умственной ленью,
И те же выписки из книг,
И тех же эр сопоставленья.

Но лишь сейчас сказать пора,
Величьем дня сравненье разня:
Начало славных дней Петра
Мрачили мятежи и казни.

Итак, вперед, не трепеща
И утешаясь параллелью,
Пока ты жив, и не моща,
И о тебе не пожалели.

При всем очевидном и нарочито подчеркнутым оптимизме финала, при самом искреннем желании автора признать «величье дня» нынешнего, при столь же очевидном намерении его повторить, применительно к новым обстоятельствам, то, что столетье назад сказал Пушкин, стихи эти гораздо менее определены, менее однозначны, нежели пушкинские.

Пушкин прямо говорит, что в надежде славы и добра он глядит в будущее без страха.

Пастернак говорит совсем о другом. О том, что есть огромная сила в *соблазне* смотреть на вещи так, как смотрел Пушкин. Он говорит: я бы тоже хотел смотреть в будущее без боязни. О, как бы я хотел! Как бы это было хорошо, если бы я мог, подобно Пушкину, не считая это соблазном, глядеть в будущее без страха, верить и надеяться!

Собственно говоря, стихи Пастернака – это плач о невозможности для него такого взгляда. Поэтому самоуготоваривание в его стихах звучит гораздо обнаженной и трагичней, чем в пушкинских.

«Итак, вперед, не трепещи!» — это окрик, понукание самому себе. И это признание того, что в душе он трепещет, чувствуя, зная, что рано или поздно все кончится недобром.

Почему же все-таки так велик соблазн надеяться, что все будет к лучшему в этом лучшем из миров? Прежде всего по извечной человеческой слабости. Той естественной и неодолимой слабости, которую другой современник Мандельштама — Владислав Ходасевич — называл священной.

Свою статью «Кровавая пища» о пророческом и потому извечно трагическом призвании русского писателя Ходасевич закончил так:

«И все-таки, если русским писателям должно и суждено гибнуть, то — как бы это сказать? Естественно, что каждый из них, по священной человеческой слабости, вправе мечтать, чтобы чаша его миновала. Естественно, чтобы он, обращаясь к согражданам и современникам, уже слабым, уже безнадежным голосом все-таки говорил:

— Дорогие мои, я знаю, что рано или поздно вы меня прикончите. Но все-таки — может быть, вы согласны повременить? Мне еще хочется посмотреть на земное небо...»

Слабость эта действительно естественна и священна. Ведь даже тот, кто был послан на эту землю для того, чтобы принять страдание за весь род человеческий, даже он испытал в какой-то миг эту простую человеческую слабость и попросил, чтобы «чаша сия» его миновала.

Впоследствии Пастернак напишет стихи о человеке, знающем, что «неотвратим конец пути», и все-таки умоляющем: «чашу эту мимо пронеси». Нет, он не откажется от своей трагической миссии. Он скажет: я давно уже знаю, что мне предстоит, «и играть согласен эту роль». Он только попросит: «Но на этот раз меня уволь!» («Гамлет»).

Но все это будет позже, когда для надежд уже вовсе не останется места.

А пока еще только 1931 год. И он еще надеется. Вернее, хочет надеяться.

Впрочем, кроме великого этого соблазна, был еще один мощный стимул, властно побуждавший его пред-

принять эту отчаянную попытку: изменить свой взгляд на действительность.

Очень трудно человеку жить с сознанием, что вся рота шагает не в ногу, и один только он, злополучный прапорщик, знает истину. Особенно, если «рота» эта – 160-миллионный народ.

Очень мучительно ощущать свое социальное одиночество, очень болезненно это чувство отщепенчества, даже если в основе его лежит прозорливость, ощущение безусловного знания истины.

Очень естественно для нормального здорового сознания хотеть – «труда со всеми сообща и заодно с правопорядком».

Пастернак мучительно переживал свою несхожесть «со всеми», ощущал ее как некую недостаточность, как непоправимое, причиняющее страдание уродство. Сознывая невозможность стать таким «как все», даже пытаясь утвердить свое право на это, он еще не смел ощущать свою непохожесть на всех как некую избранность. Сознание своего избранничества появилось у него гораздо позже, во времена, когда писался «Доктор Живаго». А тогда, в 1931 году, Пастернак не столько даже утверждал свою правоту, сколько оправдывался:

И разве я не мерюсь пятилеткой,
Не падаю, не подымаюсь с ней?
Но как мне быть с моей грудною клеткой
И с тем, что всякой косности косней?

Перед кем он оправдывался? Уж конечно, не перед теми, кто мог заподозрить его в нелояльности, в недопустимом для советского человека пренебрежении к всенародному обязательству выполнить пятилетку в четыре года.

Он оправдывался, пытаясь доказать всем, и прежде всего самому себе, что, раздираясь противоречиями, он озабочен соображениями высшей, мировой справедливости. Он убеждал себя, что некий нравственный закон, *сама поэзия* велит ему отказаться от себя, дабы «счастье сотен тысяч» предпочесть положенному на другую чашу весов «пустому счастьем ста».

Таким образом, в ход уже пошла арифметика.

Арифметика знакомая. Когда-то аналогичные выкладки представил Л. Н. Толстому посетивший Ясную

Поляну студент-революционер. Он пытался объяснить бестолковому старику, что революция есть благо. А в доказательство приводил очень наглядный пример:

«...Почему-то карандаши, что если положить в кучку тысячу карандашей и сто карандашей, то лучше уничтожить сто, чтобы спасти тысячу, а не наоборот!..»

Толстой так и не внял этому наглядному объяснению, заметив: «И это же говорят Столыпины: перевешать десятки, сотни и избавить отечество от резни...»

Затем он ворчливо добавил: «Кто их призвал выбирать – скольких и кого нужно уничтожить? Мое личное дело – знать, что убивать никого не нужно...»

Я, конечно, не хочу сравнивать Пастернака с яснополянским гостем, рассуждавшим о карандашах. Повторяю: оправдания Пастернака имели смысл не политический, а нравственный.

Когда-то, давным-давно Мандельштам написал, что поэт ни при каких обстоятельствах не должен оправдываться. Это, – говорил он, – «...непростительно! Недопустимо для поэта! Единственное, чего нельзя простить! Ведь поэзия есть сознание своей правоты...» («О собеседнике», 1913).

Сознания своей правоты не было у Пастернака. В лучшем случае было сознание своего *права* оставаться самим собой, *невзирая* на свою неправоту. Права, обусловленного странностью профессии, вакансии для которой в данную историческую эпоху, к несчастью, опасна, если не пуста. Отступить же от этой профессии он не хочет, да и не может в силу некоторых специфических особенностей своей духовной конституции.

У Мандельштама «сознание своей правоты» было уверенным, абсолютным, непримиримым.

В тот самый год, когда Пастернак «мерился пятилеткой» и самобичевался, проклиная свою интеллигентскую косность, Мандельштам открыто провозглашал готовность принять мученический венец:

Мне на плечи кидается век-волкодав,
Но не волк я по крови своей,
Запихай меня лучше, как шапку, в рукав
Жаркой шубы сибирских степей, –

Чтоб не видеть ни труса, ни хлипкой грязцы,
Ни кровавых костей в колесе,
Чтоб сияли всю ночь голубые песцы
Мне в своей первобытной красе.

Ощущение своего социального отщепенчества Мандельштама не пугало. Наоборот. Оно давало ему силу, помогало утвердиться в столь необходимом ему сознании своей правоты. Демонстративно, запальчиво славил он все то, чего у него никогда не было, лишь бы утвердить свою непричастность, свою до конца осознанную враждебность «веку-волкодаву»:

Я пью за военные астры, за все, чем корили меня:
За барскую шубу, за астму, за желчь петербургского дня,
За музыку сосен савойских, Полей Елисейских бензин,
За розу в кабине роллс-ройса и масло парижских
картин...

Если скользить по поверхности смысла, это очевидное отличие Мандельштама от Пастернака единственным своим источником имеет разницу политических взглядов. Возникает предельно ясная в своем убожестве схема. Пастернак всем сердцем сочувствовал социальному эксперименту, начатому в октябре 1917 года, он верил в нравственную непогрешимость революции. Отсюда его готовность к самобичеванию, к «перековке». Мандельштаму революция не нравилась. Ему нравилась барская шуба. Он был дипломированным лакеем крупной буржуазии, о чем смотри подробно в книге А. Волкова «Поэзия русского империализма» (М., Гослитиздат, 1935). Демонстративно подчеркнутое желание пить «за рыжую спесь англичанок и дальних колоний хинин» как будто бы сообщает этой примитивной схеме дополнительную убедительность.

Но стихи, как, впрочем, всякое эмоциональное высказывание, ни в коем случае не следует понимать прямо, тем более — буквально. Не только в стихах, но и в жизни человек часто утверждает нечто прямо противоположное тому, что чувствует.

Вспомним конец стихотворения:

Я пью, но еще не придумал: из двух выбираю одно:
Веселое асти-спуманте иль папского замка вино...

«Я еще не придумал» – это не значит, что он еще не решил, каким именно вином наполнить бокал, провозглашая тост за барскую шубу и розу в кабине роллс-ройса. Это значит: «Я не придумал, что бы такое вам еще соврать!»

Конец стихотворения обнажает правду: все сказанное – сказано в запальчивости. На самом деле не было в его жизни ни барской шубы, ни роллс-ройсов, ни всех прочих аксессуаров той жизни, за которую он «пьет», ни даже вина, которое он мог бы за все это выпить.

Кстати, о шубе.

«Шуба из „Астр“, – вспоминает Н. Я. Мандельштам, – связана с забавным инцидентом. В конце 20-х годов одна вельможная, а потом погибшая дама жаловалась Эмме Герштейн, что М. всегда казался ей совершенно чуждым человеком – она, мол, не может забыть, в какой шикарной шубе он разгуливал по Москве в начале нэпа... Мы только ахнули. Шубу эту с плеч какого-то дьячка мы купили на базаре в Харькове – рыжий, вылезший енот, запахивающийся наподобие рясы...»

Нет, я не собираюсь доказывать, что Мандельштам не был «певцом русского империализма». Сегодня в такого рода доказательствах, к счастью, уже нет нужды.

Я хочу лишний раз подчеркнуть, что в действительности Мандельштам сочувствовал нравственным и даже политическим целям русской революции во всяком случае ничуть не меньше Пастернака. Лозунги пролетарской революции имели для его души, быть может, даже большую притягательность:

Ужели я предам позорному злословью –
Вновь пахнет яблоком мороз –
Присягу чудную четвертому сословью
И клятвы крупные до слез?

Да и как мог он чувствовать иначе! Ведь он был

плотью от плоти русской интеллигенции, давным-давно истово ждавшей этого часа.

Даже горестный возглас Ахматовой — «Все расхищено, предано, продано», — по официальной версии советского литературоведения, до конца обнаживший ее буржуазную декадентскую душу, даже он был по сути своей возгласом великой надежды, признанием бесспорной *правоты* случившегося:

Все расхищено, предано, продано,
Черной смерти мелькало крыло,
Все голодной тоскою изглодано,
Отчего же нам стало светло?..

И так близко подходит чудесное
К развалившимся грязным домам...
Никому, никому не известное,
Но от века желанное нам.

Нет, разница между Мандельштамом и Пастернаком была не в том, что они по-разному относились к революции.

Они по-разному смотрели в будущее.

Пастернак еще на что-то надеялся. Он не хотел верить дурным предчувствиям. Он готов был усомниться в своей правоте, успокаивая себя нехитрыми доводами, напоминающими известное рассуждение Васисуалия Лоханкина: «А может быть, так надо? Может быть, именно в этом и есть сермяжная правда?»

Мандельштам не мог заглушить доводами разума то, что *знало* его сердце.

Пастернак жил тоже не на Олимпе. Его тоже преследовал образ «кровавых костей в колесе». Иначе не было бы нужды «утешаться параллелью», вспоминать о начале «славных дней Петра».

Но для Пастернака петровская дыба, призрак которой нежданно воскрес в XX веке, была всего лишь нравственной преградой на пути его духовного развития. Преградой чисто абстрактной. Вопрос стоял так: имеет ли он моральное право через эту преграду переступить? Ведь и кровь, и грязь — все это окупится немислимым будущим братством всех людей!

Душе Мандельштама плохо давались эти резоны, потому что в качестве объекта всех пыток и казней он

неизменно пророчески видел *себя*. Не кому-то, а именно *ему* кидался на плечи «век-волкодав». Не чьи-то, а именно *его* кровавые кости хрустели в пыточных застенках.

Не случайно почти во всех его стихах, написанных в это время, так упорно, так настойчиво, так неотвязно преследует его ощущение своей загнанности, обреченности, сознание неизбежной гибельности своего пути:

Я на лестнице черной живу, и в висок
Ударяет мне вырванный с мясом звонок,

И всю ночь напролет жду гостей дорогих,
Шевеля кандалами цепочек дверных.

(Декабрь, 1930)

Помоги, Господь, эту ночь прожить:
Я за жизнь боюсь – за Твою рабу –
В Петербурге жить – словно спать в гробу.

(Январь, 1931)

Единственный выход – спрятаться, убежать:

Мы с тобой на кухне посидим.
Сладко пахнет белый керосин.

Острый нож, да хлеба каравай...
Хочешь, примус туго накачай,

А не то веревок собери
Завязать корзину до зари,

Чтобы нам уехать на вокзал,
Где бы нас никто не отыскал.

(Январь, 1931)

Но и спрятаться невозможно:

Нет, не спрятаться мне от великой муры
За извозчичью спину-Москву...

(Апрель, 1931)

А стены проклятые тонки,
И некуда больше бежать...

(Ноябрь, 1933)

Впрочем, безысходность, завладевшая сердцем поэта, была рождена предчувствием не только физической гибели. Еще страшнее было то, что несло гибель его душе, делу его жизни – поэзии:

Пайковые книги читаю,
Пеньковые речи ловлю
И грозное баюшки-баю
Кулацкому паю пою.

Какой-нибудь изобразитель,
Чесатель колхозного льна,
Чернила и крови смеситель
Достоин такого рожна...

Может ли найтись для поэта перспектива более жуткая, чем:

Присевших на школьной скамейке
Учить щебетать палачей.

Что касается этой, последней угрозы, то ее Пастернак видел, пожалуй, с не меньшей ясностью. Тут он был пронизателен ничуть не менее Мандельштама:

А сзади, в зареве легенд,
Дурак, герой, интеллигент
В огне декретов и реклам
Горел во славу темной силы,
Что потихоньку по углам
Его с усмешкой поносила...
А сзади, в зареве легенд,
Идеалист-интеллигент
Печатал и писал плакаты
Про радость своего заката.

Однако, в отличие от Мандельштама, Пастернаку, при всей его пронизательности, не чуждо было это мазохистское стремление славить «радость своего заката»:

Всю жизнь я быть хотел, как все,
Но век в своей красе
Сильнее моего нитья
И хочет быть, как я.

«Нытье» – это уже словечко советского лексикона. К нему так и просится эпитет – «интеллигентское».

Желанье быть «как все» естественно трансформировалось у Пастернака в комплекс интеллигентской неполноценности. А отсюда уже так близко было до «комплекса советского человека», до святой и просто-душной веры в правоту «века-волкодава».

Мандельштам не хотел быть «как все».

Мало в нем было линейного.
Нрава он был не лилейного,
И потому эта улица,
Или, верней, эта яма –
Так и зовется по имени
Этого Мандельштама.

(P. S. 1989 года. *Желание «быть как все» возникло у него, когда появилось предчувствие неизбежной гибели. И это было желание не **жить** как все, а **погибнуть** как все, вместе со всеми, не ища для себя особенной, отдельной судьбы.*

Об этом писал С. С. Аверинцев в связи со «Стихами о неизвестном солдате»:

«... Противоречие, особенно важное для понимания „Стихов о неизвестном солдате“, – это спор между личностью поэта, умевшей „топорщиться“ („... нрава он был не лилейного...“), включавшей даже черту почти отроческой заносчивости, и глубокой волей „быть как все“, жить и гибнуть „с гурьбой и гуртом“, не отделять себя от судьбы безымянных. Такая воля выявилась по-настоящему у позднего Мандельштама... Окончательная, суровая анонимность человеческой участи: „миллионы убитых задешев“, – вся прежняя поэзия не знала, не могла знать такой темы». «Осип Мандельштам. Последние творческие годы». «Новый мир», № 10, 1987.)

Особенности своей духовной конституции, которые Пастернак, оправдываясь, называл «тем, что всякой косности косней», искренно полагая, что они затрудняют его путь к тем, кто прав, – именно эти особенности Мандельштам рассматривал как своеобразную гарантию непреложности и неколебимости своей правоты.

И, тем не менее, как это ни парадоксально, в какой-то момент Мандельштам тоже захотел «труда

со всеми сообща». Вопреки своей всегдашней трезвости и безыллюзорности, он даже еще острее, чем Пастернак, готов был ощутить в своем сердце любовь и нежность к жизни, прежде ему чужой. Потому что из этой жизни его насильственно выкинули.

4

Осознав, что его лишили права чувствовать себя «советским человеком», Мандельштам вдруг с ужасом ощутил это как потерю:

Упиралась вода в сто четыре весла,
Вверх и вниз на Казань и на Чердынь несла.

Там 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...

Я смотрел, отдаляясь на хвойный восток —
Полноводная Кама неслась на буюк...

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

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

(Май, 1935)

Чувство это было подлинное, невыдуманное, реальное. И Мандельштам ухватился за него, как утопающий за соломинку, стал судорожно раздувать эту крохотную искорку, чтобы, не дай бог, она не угасла, стал беречь и лелеять ее как единственную возможность выжить:

Люблю шинель красноармейской складки,
Длину до пят, рукав простой и гладкий
И волжской туче родственный покров,
Чтоб, на спине и на груди лопатясь,
Она лежала, на запас не тратясь,
И скатывалась летнею порой.

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

(Май-июнь, 1935)

Он сам еще даже не понимал, что с ним произошло. Он думал, что он — все тот же, прежний, несломленный, одержимый неистребимым сознанием своей правоты:

Лишив меня морей, разбега и разлета
И дав стопе упор насильственной земли,
Чего добились вы? Блестящего расчета:
Губ шевелящихся отнять вы не могли.

(Май, 1935)

А «блестящий расчет» тем временем уже дал в его душе свои первые всходы. И «шевелиющиеся губы» произвольно лепили уже совсем иные слова:

Да, я лежу в земле, губами шевеля,
Но то, что я скажу, заучит каждый школьник:

На Красной площади всего круглей земля
И скат ее твердеет добровольный...

(Май, 1935)

Почвой, на которой проросло это странное семя, было — завладевшее душой поэта сознание противостественности своего насильственного отторжения от жизни, нормальное человеческое желание «побыть с людьми».

Когда-то, в доброе старое время, факт ареста сам по себе еще не делал это естественное желание столь трагически неосуществимым. Человек был отторгнут от жизни, но связь его с людьми не прерывалась.

Сталинская тюрьма представляла в этом смысле совсем особый случай.

Здесь сам факт насильственного изъятия из жизни сразу отнимал у заключенного право на сочувствие, хотя бы тайное, тех, кто остался на воле. Отнимал даже право на их жалость.

Мандельштам столкнулся с этим тотчас же после ареста, по дороге в Чердынь.

«В переполненных вагонах, на шумных вокзалах,— вспоминает Н. Я. Мандельштам,— на пароходе, словом, всюду никто не обращал внимания на такое экзотическое зрелище, как двое разнополых людей под конвоем трех солдат. Никто даже не обернулся и не посмотрел на нас. Привыкли они что ли к таким зрелищам или боялись „заразы“? Кто их знает, но думаю, что это было проявлением особой советской вежливости: раз ссылают, да еще под конвоем, видно, так и надо... Это равнодушие толпы очень огорчало О. М.: „Раньше они милостыню арестантам давали, а теперь даже не поглядят“. Он с ужасом говорил, что на глазах такой толпы можно сделать что угодно—растерзать, убить арестанта, а зрители повернутся спиной...»

Потрясло Мандельштама не просто равнодушие. С равнодушием и даже с враждебностью толпы арестант мог столкнуться и по дороге в царскую ссылку. Но тут было другое. Это было столкновение с монолитом, именуемым «морально-политическим единством советского народа». Не зря, оказавшись в Чердыни, озабоченная тяжелым психическим состоянием Мандельштама, Надежда Яковлевна расспрашивала ссыльных эсеров и меньшевиков, хорошо помнивших царские тюрьмы: «А раньше тоже из тюрьмы выходили в таком виде?»

Ссыльные в один голос отвечали, что прежде арест почему-то так не действовал на психику заключенного.

Мандельштам с ужасом ощутил, что фактом ареста его обрекли на *полное, абсолютное* отщепенчество. А жизнь, между тем, продолжалась. Люди смеялись, плакали, любили. В Москве строили метро.

Между ним и всей этой *нормальной* жизнью сразу возникла пропасть. И у него появилась естественная потребность уверить себя, что его выкинули из этой жизни несправедливо, что он этой жизни вовсе не чужой, что его с ней связывают узы кровной, внутренней, духовной близости. Близости, которую надо таить про себя, в которой даже нельзя никому признаться—все равно не поверят:

Ну, как метро? Молчи, в себе таи,
Не спрашивай, как набухают почки...
А вы, часов кремлевские бои—
Язык пространства, сжатого до точки.
(Апрель, 1935)

Н. Я. Мандельштам считает эти настроения последствием травматического психоза, который Мандельштам перенес вскоре после ареста. Болезнь была очень тяжелой, с бредом, галлюцинациями, с попыткой самоубийства.

Говоря о том, как быстро Мандельштам сумел преодолеть эту тяжелейшую психическую травму, она замечает:

«Единственное, что мне казалось остатком болезни, это возникавшее время от времени желание примириться с действительностью и найти ей оправдания. Это происходило вспышками и сопровождалось нервным состоянием, словно в те минуты он находился под гипнозом. В такие минуты он говорил, что хочет быть со всеми и боится остаться вне революции, пропустить по близорукости то грандиозное, что совершается на наших глазах...»

Можно, конечно, считать это болезнью. Но тогда придется признать, что болезнь эта была чрезвычайно широко распространена.

Вряд ли в ту пору можно было найти в стране интеллигента, который в той или иной форме не был бы тронут этой болезнью.

Болезнь поощрялась, культивировалась, считалась необходимой и благотворной,— так сказать, болезнью роста. Официальное наименование у нее было—«перековка».

Много было самых разнообразных средств, с помощью которых человека толкали в объятия этой странной болезни. Было, например, такое слово: «двурушничество». Этим словом клеймили каждого, кто имел какие-либо сомнения, хотя бы даже не принципиальные, частные, ничтожные. Каждого, кто по своему психологическому складу хоть несколько отличался от общепринятого стереотипа.

Признаться кому-либо в своих сомнениях—значило сделать на себя донос. Признаться в них самому себе—значило признать себя двурушником. А это

очень неприятно — думать о себе: «Я — двурушник». Или — еще того хуже — в ужасе повторять трагикомическую, но вполне адекватную идиотизму происходящего формулу: «Я — не наш человек!»

Оставался только один выход: запретить себе сомневаться. Каленым железом выжечь из своего сознания все, что хоть на микрон отклоняется от всеобщего, предписанного и узаконенного единомыслия.

Так возникало ежедневное стремление интеллигента — по великолепному, пророческому слову Щедрина — «самообыскаться». Так начинался самогипноз, самоуготоваривание. Ежедневные заклинания типа:

— Я не хочу остаться вне революции, я должен быть со всеми, я не имею права пропустить по близорукости (или из-за личной обиды) то грандиозное, что совершается на наших глазах!.. и т. д., и т. п. (возможны варианты).

Сталинская тюремная и лагерная машина отличалась от всех аналогичных систем, помимо всего прочего, еще и тем, что она была призвана воздействовать не только на слабую плоть арестованного, но и на душу его. Это была гигантская мельница, перемальвывавшая души людей и формующая некую новую, унифицированную, стандартную душу.

Вовсе не случайно многие политические заключенные, попавшие в сталинские лагеря только потому, что не хотели «разоружиться перед партией», то есть отказаться от каких-то пунктов каких-то «платформ» и резолюций, спустя двадцатилетие, выйдя на свободу, с ужасом смотрели на своих лишившихся иллюзий современников как на циников, для которых не осталось ничего святого. Иные из этих людей, мужественно отстаивавших некогда свои антисталинские взгляды, теперь, с опозданием на 20 лет, готовы были даже защищать Сталина, хватаясь за сердце и заедая каждый аргумент таблеткой нитроглицерина.

Мандельштам, разумеется, не имел с этими людьми ничего общего. Но если мы хотим понять, что делалось в его душе, мы не в праве с пренебрежением отмахиваться и от этих слабых душ, не вынесших свалившейся на них тяжести и настойчиво убеждавших себя, что они «сохранили» свои подлинные убеждения и взгляды.

Они искренне думали, что сохранили душу свою

невзирая на все телесные муки. Между тем на самом деле они лишь на долгие годы законсервировали ожидания явившийся в их душе *страх* перед сознанием полного, абсолютного своего социального одиночества.

По-человечески это очень понятно. Но какое до всего этого дело поэту, у которого страх от сознания своего социального одиночества меркнет перед сознанием своей правоты.

Этот страх может парализовать душу обывателя. Он может даже деформировать сознание революционера, публициста, трибуна, апеллирующего к толпе и от мнения этой толпы внутренне зависящего.

Но этот страх всегда был бессилён перед душой художника, поэта.

В конце концов, поэт на то и поэт, чтобы современники его не понимали. Это началось не сегодня:

Свободы сеятель пустынный,
Я вышел рано, до звезды...

Сознание это неизбежно трансформировалось в обиду на современников, органически неспособных принять в себя «живительное семя»:

Паситесь, мирные народы!
Вас не разбудит чести клич...

(Пушкин)

Поэт всегда в размолвке со своими современниками, он всегда имеет какой-то свой счет к «ближним»:

Провозглашать я стал любви
И правды чистые ученья:
В меня все ближние мои
Бросали бешено каменья.

(Лермонтов)

Может показаться, что все дело тут в характере идей, провозглашаемых поэтом, что причина конфликта всего-навсего в том, что современники, к которым апеллирует поэт, просто пока еще не дозрели до понимания проповедуемой им передовой идеологии.

Но вот даже Маяковский, у которого никакого

Здесь идейный конфликт первичен, а социальное одиночество проповедника – вторично; оно есть производное, следствие новизны и некоторой непривычности его идей.

Социальный проповедник, если уж он обращается к потомкам, делает это только потому, что современники его не понимают.

У художника все наоборот.

Он обращается к потомству, потому что такова природа его духовной конституции, той самой, которую Пастернак называл «тем, что всякой косности косней». Он по самой своей сути создан для того, чтобы апеллировать к потомкам.

Мысль эту ни в коем случае не надо понимать как утверждение права художника на невмешательство в дела современников. Наоборот! Именно потому, что он всей душой устремлен в будущее, художник, как правило, входит в неизбежный конфликт с современным ему общественным устройством. Но этот конфликт – лишь форма проявления другого, неизмеримо более глубокого и неизмеримо более трагического противоречия.

Поэт говорит:

Прощай, немытая Россия,
Страна рабов, страна господ!

Он восславляет свободу и призывает милость к падшим. Он проклинает несправедливо устроенный мир и молит бога увести его в стан погибающих за великое дело любви. Он ненавидит тирана, играющего услугами полулюдей... Из века в век, из эпохи в эпоху, он все твердит и твердит свое:

Измучась всем, я умереть хочу.
Тоска смотреть, как мается бедняк,
И как шутя живетса богачу,
И доверять, и попадать впросак...

Но разве он делает это затем, чтобы исправлять нравы? Разве он надеется своим пером хоть что-нибудь изменить в этом подлом мире? Разве он стремится к тому, чтобы его боль стала материальной силой, овладела массами?

Веленью божию, о муза, будь послушна.
Обиды не страшась, не требуя венца,
Хвалу и клевету приемли равнодушно
И не оспаривай глупца.

Поэт всегда в конфликте с современниками (а иногда и с потомками), но это не столько социальный конфликт, сколько конфликт с самой *человеческой природой*.

Суть противоречия лежит не в сфере социологии. Это явление совершенно особого свойства.

5

Что это за «высокая страсть», что за странная, необъяснимая сила, из века в век заставляющая поэтов, как говорил Пушкин, — «для звуков жизни не щадить»?

Что вынудило слабого, запуганного, боящегося физических страданий Мандельштама написать стихи о Сталине, почти наверняка чреватые для него гибелью? Мало того! Не только сочинить, но, сочинив, прочесть — и не двум-трем особо избранным, а *одиннадцати* знакомым? Что заставило его поступить так чудовищно неосторожно? Гражданские чувства? Ненависть к тирану? Жажда разоблачить и унижить ненавистную ему темную силу деспотизма? Осмеять ее хотя бы перед одиннадцатью слушателями?

Мотивы деятельности революционера тут были бы вполне понятны и очевидны. Революционер поступает так в пропагандистских целях. Он вербует потенциальных сторонников, единомышленников.

Поэт движим иными мотивами. Соображения целесообразности ему чужды.

«... Виновата ли я, что не повыгоняла всех друзей и знакомых и не осталась с глазу на глаз с О. М., как делало большинство моих современников? — задает себе мучительный вопрос Надежда Яковлевна. — Мою вину умаляет только то, что О. М. все равно удрал бы из-под присмотра и прочел недопустимые стихи... первому встречному. Режим самообуздания и самареста был не для него».

Но дело было не только в сугубо индивидуальных особенностях данного характера.

У Арсения Тарковского есть стихотворение, в котором выразительно запечатлен неповторимый облик О. Мандельштама:

Эту книгу мне когда-то
В коридоре Госиздата
Подарил один поэт;
Книга порвана, измята,
И в живых поэта нет.

Говорили, что в обличье
У поэта нечто птичье
И египетское есть;
Было нищее величье
И задерганная честь.

Как боялся он пространства
Коридоров! Постоянства
Кредиторов! Он, как дар,
В диком приступе жеманства
Принимал свой гонорар...

Гнутым словом забавлялся,
Птичьим клювом улыбался,
Встречных с лету брал в зажим,
Одиночества боялся
И стихи читал чужим.

Эти строки, особенно последняя, представляют собою нечто большее, чем просто рисунок с натуры. Тут присутствует какое-то, быть может, невольное, но очень важное обобщение. Не случайно стихотворение называется «Поэт», а непосредственно вслед за процитированными строчками следует восторженное: «Так и надо жить поэту...»

Пушкинский Гринев, как мы помним, читал свои стихи Швабрину. Не найдя в нем сочувствия, он поклялся, что уж отроду не покажет ему своих сочинений. Но Швабрин посмеялся над этой угрозой. «Посмотрим, — сказал он, — сдержишь ли ты свое слово: стихотворцам нужен слушатель, как Ивану Кузьмичу графинчик водки перед обедом...»

Следует признать, что негодяй Швабрин был прав. Поэт одержим желанием читать свои стихи кому

угодно. Не найдя достойных слушателей, он не пренебрегает недостойными. Тут действует сила более грозная, нежели авторское тщеславие. Это своего рода инстинкт.

Тот же инстинкт побуждает поэта творить, совершенно не заботясь о какой бы то ни было целесообразности этого занятия и полностью пренебрегая его последствиями, сплошь и рядом трагическими.

Если бы нашлась в мире власть, додумавшаяся до того, чтобы запретить поэтам под страхом смерти писать стихи какими-либо иными размерами, кроме ямба, во что бы то ни стало обнаружилось бы безумцы, которые, ежесекундно рискуя жизнью, продолжали бы писать хореем, амфибрахием, дактилем и анапестом, пэонами, пятидольниками, свободным стихом и т. д., и т. п.

Можно предположить, что означенные безумцы действовали бы так, а не иначе, потому что рассматривали бы запрет пользоваться амфибрахием (или пэоном четвертым) как незаконное посягательство на их священные, исконные прерогативы. Люди не раз шли на костер за свои убеждения, какими бы нелепыми эти убеждения ни казались их более здравомыслящим современникам, не говоря уже о потомках. Разве право писать стихи амфибрахием менее священно, нежели право разбивать яйца с тупого конца?

Однако же тут есть разница, и очень существенная.

Свифтовские тупоконечники (так же, как русские раскольники) шли на мучительную смерть во имя великого принципа, они гибли «за идею».

Поэт, продолжавший бы писать амфибрахием, пренебрегая грозящей ему за это смертной карой, поступал бы так отнюдь не «из принципа», а просто потому, что при всем своем желании не смог бы поступить иначе. Тут действовал бы все тот же могучий и властный инстинкт.

Какова же природа и, главное, какова жизненная функция этого инстинкта?

«В повседневной жизни мы так привыкли к явлению обратной связи,—замечает Н. Винер в своей книге «Я — математик»,— что часто забываем о его роли в самых простых процессах. Если нам удастся стоять на ногах, то достигается это совсем иначе, чем в случае, например, статуи, так как для того, чтобы удержать в

вертикальном положении самую устойчивую статую, ее нужно все же прикрепить к какому-то пьедесталу. Люди стоят потому, что они непрерывно сопротивляются тенденции упасть вперед или назад и умеют произвольно компенсировать эти тенденции с помощью мускульных усилий, отклоняющих тело в обратном направлении. Равновесие человеческого тела, так же, как и другие виды равновесия, наблюдаемые в живых организмах, не является статическим, а достигается за счет непрерывно протекающих процессов, активно препятствующих развитию любой тенденции, направленной на то, чтобы его нарушить. Таким образом, стоя на месте или передвигаясь, мы непрерывно сражаемся с силами земного тяготения, а вся наша жизнь есть непрекращающаяся борьба со смертью».

Последняя фраза этого рассуждения существенно меняет весь его смысл. Закон, сформулированный Винером («люди стоят, потому что они непрерывно сопротивляются тенденции упасть»), оказывается, применим *ко всей* жизнедеятельности человеческого организма («вся наша жизнь есть непрерывная борьба со смертью»). Оказывается, не только сохранение равновесия, но *вся* жизнь вообще возможна лишь благодаря непрерывно протекающим в живом организме процессам, активно препятствующим тенденции, направленной на то, чтобы этот организм разрушить. Проще говоря, жизнь есть непрерывное, постоянное усилие, направленное на то, чтобы двигаться против мощного и, в конечном счете, непреодолимого течения.

Это не метафора, а точная научная категория, такая же точная, как и та, что относится к сохранению равновесия. Первая (более узкая) сфера применения закона гораздо нагляднее. Да, действительно, мы стоим на месте, ходим и не падаем, так как с помощью определенных мускульных усилий *произвольно* постоянно сопротивляемся тенденции упасть. Но в чем состоит столь же непрерывная, непрекращающаяся борьба человеческого организма со смертью?

«Живой организм непрерывно увеличивает свою энтропию... и таким образом приближается к опасному состоянию максимальной энтропии, которое представляет собой смерть. Он может избежать этого состояния, то есть оставаться живым, только путем постоянного извлечения из окружающей его среды

отрицательной энтропии»,—говорит Э. Шредингер в книге «Что такое жизнь с точки зрения физика?».

Словосочетание «отрицательная энтропия» сам Шредингер называет несколько неуклюжим и предлагает вместо него пользоваться более простым и ясным понятием: «упорядоченность».

Таким образом, живой организм может *продолжать оставаться живым* только путем постоянного, непрерывного извлечения *упорядоченности* из окружающей его среды.

Нетрудно заметить, что Шредингер говорит, в сущности, о том же законе, что и Винер. Он лишь *расширяет* сферу его применения.

Попробуем пойти дальше и еще более расширить область применения этого закона, распространив его на сферу *духовной* жизни человека.

Жизнь человеческого духа есть тоже не что иное, как непрерывное сопротивление тенденции «упасть». В процессе своего духовного существования человечество выработало своеобразный инстинкт, властно побуждающий индивидуум активно противостоять *духовной энтропии*, постоянно извлекая *упорядоченность* из окружающей его среды.

У Бунина есть маленький рассказ о Бернаре, старом французском моряке, спутнике Мопассана.

Перед смертью Бернар сказал: «Думаю, что я был хороший моряк».

Слова эти, как видно, поразили Бунина. Во всяком случае, весь рассказ—именно об этих словах. Бунин несколько раз возвращается к ним и в самом конце рассказа, уже в третий раз повторив их, размышляет:

«Я живо представляю себе, как именно сказал он эти слова. Он сказал их твердо, с гордостью, перекрестившись черной, иссохшей от старости рукой...

А что хотел он выразить этими словами? Радость сознания, что он, живя на земле, приносил пользу ближнему, будучи хорошим моряком? Нет: то, что бог каждому из нас дает вместе с жизнью тот или иной талант и возлагает на нас священный долг не зарывать его в землю. Зачем, почему? Мы этого не знаем. Но мы должны знать, что все в этом непостижимом для нас мире непременно должно иметь какой-то смысл, какое-то высокое божье намерение, направленное к тому, чтобы все в этом мире „было хорошо“, и что

усердное исполнение этого божьего намерения есть всегда наша заслуга перед ним, а посему и радость, гордость. И Бернар знал и чувствовал это... И как же ему было не сказать того, что он сказал в свою последнюю минуту? „Ныне отпускаеши, Владыко, раба Твоего, и вот я осмеливаюсь сказать Тебе и людям: думаю, что я был хороший моряк“.

– В море все заботило Бернара, – писал Мопассан: чистоту на яхте он соблюдал до того, что не терпел даже капли воды на какой-нибудь медной части...

Да какая польза ближнему могла быть в том, что Бернар сейчас же стирал эту каплю? А вот он стирал ее. Зачем? Почему?..»

Бунин даже не пытался ответить на этот вопрос, удовлетворившись иронической шпилькой по адресу тех, кто во всякой человеческой деятельности ищет голую целесообразность, все равно – корыстную или бескорыстную.

Твердо зная, что соображения целесообразности тут не при чем, Бунин отказался от попытки как-то объяснить этот загадочный стимул. Вернее, он дал понять, что объяснить его можно только иррационально:

«Но ведь и сам бог любит, чтобы все было „хорошо“. Он сам радовался, видя, что творения его „весьма хороши“».

Итак, вот оно, единственное объяснение странных, не продиктованных никакой целесообразностью поступков Бернара: стремление к упорядоченности, к тому, чтобы все было «хорошо», изначально присуще человеку, оно «вложено» в него божественным умыслом, или, как мы сейчас сказали бы, запрограммировано.

Пусть так. Но для чего запрограммировано? Природа, как мы знаем, ничего не делает зря.

Вот тут мы, наконец, и подошли к самой сути дела.

Инстинкт, побуждавший Бернара всякий раз стирать с медных поручней каждую каплю воды, – это инстинкт духовного самосохранения, инстинкт самосохранения личности.

Ведь не только тело, но и душа человека должна постоянно извлекать упорядоченность из окружающей ее среды, иначе она приблизится к состоянию максимальной энтропии, имя которому – духовная смерть («Душа обязана трудиться, и день и ночь, и день и ночь...» – сказал Н. Заболоцкий).

Но может быть, это вовсе не инстинкт, а сознательный процесс?

Разумеется, в сфере духовной жизни человека процесс извлечения упорядоченности из окружающей среды не абсолютно бессознателен, не стопроцентно инстинктивен. Но, не будь он в значительной мере инстинктивным, человек погиб бы духовно, так же, как он погиб бы физически, если бы ему приходилось, не полагаясь на инстинкт, всякий раз сознательно решать: «Сейчас мне следует выделить столько-то азотистых веществ и ввести в организм столько-то углеводов».

Человек ест и пьет не потому, что он постоянно *помнит* о необходимости поддерживать жизнедеятельность своего организма, но потому, что его начинают мучить голод и жажда. Вот так же и Бернар стирал с медных поручней каждую каплю не потому, что он помнил о необходимости извлекать упорядоченность из окружающей среды, дабы не погибнуть духовно, а потому, что ему непроизвольно, инстинктивно *хотелось*, чтобы «все было хорошо».

В той или иной форме этот инстинкт присущ каждому человеческому существу.

Высшая форма проявления этого инстинкта — есть искусство.

В комментариях к собранию сочинений И. А. Бунина сказано, что рассказ «Бернар», написанный в 1929 году, в 1952-м был «незначительно переработан». Если говорить о количестве нового текста, привнесенного в рассказ, переработку его можно и в самом деле считать незначительной. Но по существу переработка была кардинальной. Крохотную зарисовку, очерк судьбы старого французского моряка Бунин превратил в лирическое произведение, глубоко личное, автобиографическое, в своеобразное философское кредо, в свое «последнее слово», несущее определение смысла и ценности всей его жизни и работы.

Рассказ в новой редакции начинается знаменательной фразой:

«Дней моих на земле осталось уже мало...»

А кончается так:

«Мне кажется, что я, как художник, заслужил право сказать о себе, в последние дни, нечто подобное тому, что сказал, умирая, Бернар».

Последние эти слова, вероятно, следует понимать так: какая польза ближнему и какой смысл мог быть в том, что я, как сумасшедший, вглядывался всю жизнь в окружающие меня предметы и мучительно пытался поймать какой-нибудь неуловимый, ускользающий оттенок, и найти ему предельно точное выражение в слове? Ни один человек в мире, кроме меня самого, не заметит, точно ли уловлен и зафиксирован в слове именно тот самый оттенок! Однако же все-таки был во всем этом какой-то смысл и толк, ибо ведь и сам бог любит, чтобы все было «хорошо»... Вот для чего было нужно Бернару стирать эту никому не приметную каплю! Вот чем единственно оправдана моя маниакальная страсть, моя мания наблюдательности.

«...Я, как сыщик, преследовал то одного, то другого прохожего, глядя на его спину, на его калоши, стараясь что-то понять, поймать в нем... Писать! Вот о крышах, о калошах, о спинах надо писать, а вовсе не затем, чтобы „бороться с произволом и насилием, защищать угнетенных и обездоленных, давать яркие типы, рисовать широкие картины общественности, современности, ее настроений и течений“!

„Социальные контрасты!“ – думал я едко, в пику кому-то, проходя в свете и блеске витрины... На Московской я заходил в извозчицью чайную, сидел в ее говоре, тесноте и парном тепле, смотрел на мясистые, алые лица, на рыжие бороды, на ржавый шелушащийся поднос, на котором стояли передо мною два белых чайника с мокрыми веревочками, привязанными к их крышечкам и ручкам... Наблюдение народного быта? Ошибаетесь – только вот этого подноса, этой мокрой веревочки!..» («Жизнь Арсеньева»).

Защищать угнетенных и обездоленных?.. Давать яркие типы?.. Наблюдать народный быт?.. Подите прочь! У меня совсем иные цели, недоступные вашему пошлому утилитарному сознанию!

Все это нам хорошо знакомо:

Подите прочь – какое дело
Поэту мирному до вас?..

Таково было и пушкинское кредо, выражаемое им всякий раз по-разному, но всегда достаточно ясно и определенно.

Плеханов в свое время зачислил это «кредо» по ведомству «теории искусства для искусства» и дал ему соответствующее объяснение. Все дело, оказывается, было в том, что царь и Бенкендорф хотели сделать из Пушкина певца существующего порядка вещей. Они хотели направить его музу на путь официальной нравственности. Пушкину это было противно. Это и толкнуло его в объятия «искусства для искусства».

Плеханов так прямо и говорит: «Вполне позволительно было проникнуться отвращением и воскликнуть: „Подите прочь...“».

Итак, Пушкину оказывается снисхождение. Вообще, «теория искусства для искусства» нехороша, но у Пушкина были смягчающие обстоятельства. Ему было «позволительно».

Не говоря уже о комичности такой готовности смотреть сквозь пальцы на «изъяны» пушкинского мировоззрения, остается тут еще много всяких неясностей. Как, например, быть вот с этим:

Я не ропщу о том, что отказали боги
Мне в сладкой участи оспоривать налоги
Или мешать царям друг с другом воевать;
И мало горя мне, свободно ли печать
Морочит олухов, иль чуткая цензура
В журнальных замыслах стесняет балагура.
Все это, видите ль, *слова, слова, слова.*
Иные, лучшие мне дороги права;
Иная, лучшая потребна мне свобода:
Зависеть от властей, зависеть от народа —
Не все ли нам равно?..

Вряд ли ведь можно доказать, что не только под «толпой» и «чернью», но и под «народом» Пушкин тоже разумел все тех же царя и Бенкендорфа.

Последователи Плеханова не смущались. Они говорили, что Пушкин проницательно угадал изъяны буржуазной псевдодемократии и т. п.

А дело, между тем, обстояло гораздо проще.

Просто Пушкин знал, что так или иначе, а ведь он все равно будет жить и писать по-своему:

...Ты сам свой высший суд;
Всех строже оценить сумеешь ты свой труд.
Ты им доволен ли, взыскательный художник?

Доволен? Так пускай толпа его бранит
И плюет на алтарь, где твой огонь горит,
И в детской резвости колеблет твой треножник.

Зная это, он поступал точь-в-точь так же, как старый французский моряк, который ведь тоже знал, что взамен каждой капли воды, стираемой им с медных поручней, океан принесет тысячи новых капель. Однако же он стирал эту каплю, хотя в этом не было и не могло быть никакой «пользы ближнему».

Впрочем, между Пушкиным и стариком Бернардом существует не только сходство. Есть между ними и весьма существенное различие.

6

Человек — странное существо. Он совершает множество поступков, не укладывающихся в разумные рамки целесообразности.

Но из всех странных человеческих существ поэт, пожалуй, самое странное. Его деятельность еще менее «разумна», она еще менее укладывается в рамки здравого смысла.

«И звуков и смятенья полн», поэт погружен в себя. Он ничего не слышит. Он оглушен собою.

Что так властно побуждает его к столь странному занятию? И почему это погружение в себя в конечном счете так важно для человечества?

Таинственную силу, побуждающую каждое человеческое существо стремиться к упорядоченности, к тому, чтобы все было «хорошо», как мы уже говорили, можно назвать инстинктом духовного самосохранения.

В таком случае силу, побуждающую поэта к его странной деятельности, следовало бы — по аналогии — назвать инстинктом продолжения *духовного* рода.

Инстинкт продолжения рода — это то, что, в конечном счете, обеспечивает длительное существование того или иного биологического вида.

Как известно, человечество представляет собой нечто, не вполне укладывающееся в понятие биологического вида. Что же обеспечивает длительность существования *homo sapiens* как вида, отличающегося от любого другого биологического вида?

Чтобы ответить на этот вопрос, надо условиться, что́ для нас является самым существенным в этом отличии.

Если исходить из формулы: «Человек — существо общественное», если именно в этом видеть главное отличие рода человеческого от любого другого биологического вида, неизбежно придется прийти к выводу, что сущность человека есть совокупность всех общественных отношений. Тогда единственной гарантией длительного существования человечества придется считать преемственность развития производительных сил и производственных отношений, преемственность трудовых навыков, преемственность социальных институтов и т. п. Тогда окажется, что только в процессе воспроизводства общественной культуры человек постоянно воспроизводит себя как такового.

Концепция эта, даже если она истинна, не охватывает *всей* истины. Во всяком случае для интересующего нас предмета она явно недостаточна.

Тут лучше исходить из другой формулы, пусть не столь логически определенной, но все же достаточно ясной и при всей своей ненаучности не нуждающейся в многословных пояснениях. Формула эта общеизвестна: «Человек — существо, наделенное душой».

Философия, поставившая во главу угла развитие производительных сил и производственных отношений, неизбежно должна была прийти (и пришла) к выводу, что вся история человечества — есть процесс непрерывного изменения человеческой природы, что *неизменной природы человека не существует*.

Однако достаточно взглянуть на Нефертити, чтобы убедиться: в основе своей духовная природа человека сегодня — та же, что и четыре тысячелетия назад.

Что же обеспечивает эту неизменность духовной природы человека, эту стабильность, непреходящесть, стойкость его духовного существования?

Только одно. Инстинкт продолжения духовного рода, такой же мощный и неистребимый, как биологический, побуждающий рыб совершать во время нереста десятки тысяч километров гибельного пути.

Этот инстинкт — и есть та странная сила, которая заставляет художника, поэта погружаться в себя, оставаясь нечувствительным по отношению к самым страшным формам давления извне.

Побуждаемый этим мощным и неистребимым инстинктом, художник вслушивается в себя. Он занят собой. Из самой тайной, самой сокровенной глубины своего духа он извлекает «нечто» и облакает это «нечто» в слова, краски, звуки. И в конечном счете оказывается, что это «нечто» имеет огромную, непреходящую ценность для других людей, для человечества. Оказывается, что это «нечто» (портрет Нефертити, «Гамлет», «Реквием» Моцарта) — только оно и есть та ниточка, благодаря которой духовная преемственность человечества не пресекается. (Я говорю *только оно*, потому что научное и техническое творчество служит как раз *изменчивости* вида.)

Высочайшее нравственное значение искусства состоит вовсе не в тех нравственных тенденциях, которые проповедует художник, но именно в этой непреодолимой потребности художника извлекать из себя правду своей души, в его непобедимом стремлении вопреки всему делать свое странное, «никому не нужное» дело, и делать его — «хорошо».

Художник — это, вообще говоря, человек, для которого стремление выразить себя — есть единственное условие его существования. Иначе говоря, художник — это инструмент, посредством которого человечество осознает себя.

Социальный мыслитель — это инструмент, посредством которого общество узнает правду о себе. В этом — социальная функция интеллигенции, ее роль в обществе.

Художник выполняет иногда и эту роль, но — попутно, мимоходом. Назначение его в мире не сводится к этой узкой и в конечном счете утилитарной роли. Правда, которую *общество* узнает о себе, — лишь малая часть той правды, которую сообщает искусство *человеку*. Искусство бесстрашно проникает в такие бездны человеческой души, куда не проникнуть никаким Фрейдом.

Таким образом, правдивость искусства ни в коем случае не сводится к его социальной функции. Обнаженная правда, к которой во веки веков стремится художник, рождена все тем же инстинктом продолжения духовного рода, ибо продолжение духовного рода человеческого есть не что иное, как преемственность *правды*.

Инстинкт продолжения духовного рода родствен инстинкту духовного самосохранения. Но он в то же время существенно от него отличается, так как по самой своей сути предполагает некую мистическую связь художника с *будущим*.

«Мореплаватель, — говорит Мандельштам в статье „О собеседнике“, на которую я уже ссылался, — в критическую минуту бросает в воды океана запечатанную бутылку с именем своим и описанием своей судьбы. Спустя долгие годы, скитаясь по дюнам, я нахожу ее в песке, прочитываю письмо, узнаю дату события, последнюю волю погибшего. Я имел право сделать это. Я не распечатывал чужого письма. Письмо, запечатанное в бутылке, адресовано тому, кто найдет ее. Нашел я. Значит, я и есть таинственный адресат.

Мой дар убог, и голос мой не громок,
Но я живу, и на земли мое
Кому-нибудь любезно бытие:
Его найдет далекий мой потомок
В моих стихах; как знать? душа моя
Окажется с душой его в сношенье,
И как нашел я друга в поколенье,
Читателя найду в потомстве я.

Читая стихотворение Боратынского, я испытываю то же самое чувство, как если бы в мои руки попала такая бутылка. Океан всей своей огромной стихией пришел ей на помощь, — помог исполнить ее предназначение, и чувство провиденциального охватывает нашего...»

Каждому истинному поэту органически присуще это чувство, эта жажда обратиться к неведомому адресату, найти читателя «в потомстве», оставить след своего пребывания в мире.

В этом, собственно, и состоит назначение искусства, его истинная цель. Конечный смысл всякого искусства есть борьба со смертью. Возможность создать произведение искусства — это возможность остановить мгновенье, обмануть смерть, найти лазейку в бессмертии, «тленья убежать».

Не случайно каждый поэт, каждый художник так озабочен тем, чтобы создание его оказалось «прочным», чтобы выдержало, чтобы могло противостоять разрушительной силе времени.

ского. Долговечность поэтического произведения по-прежнему еще ассоциируется у него с «мозолистыми руками» человека, сработавшего вещь прочную, на века. Но в сущности от концепции поэта-мастера уже не осталось камня на камне. Осознана и провозглашена невозможность совместить официальный успех «у республики» с памятью в потомстве.

Когда Волошин, одинокий, неизданный и непризнанный, сознающий свою выброшенность из жизни, утешал себя:

Почетно быть твердимым наизусть,
И списываться тайно и украдкой,
При жизни быть не книгой, а тетрадкой, —

в этом не было ничего удивительного, парадоксального.

Но когда Маяковский, читавший в Большом театре свою поэму «Ленин» (а в ложе сидел Сталин и, как говорят, аплодировал ему), когда официальный, государственный поэт говорит, что остаются в потомстве не те стихи, которым «рукопещут ложи», а те, которые «бывает — выбросят, не напечатав, не издав», — тут есть над чем призадуматься.

Оказывается, Маяковский, издавший при жизни «все сто томов своих партийных книжек», истошно, как рыба об лед бившийся, чтобы доказать свою понятность, свою нужность, свою необходимость «республике», оказывается, он в глубине души *завидовал* непечатавшимся поэтам, он тоже хотел бы «списываться тайно и украдкой, при жизни быть не книгой, а тетрадкой...».

Во всяком случае, он уже четко осознал, что «звонит века», то есть оказывается долговечным чаще всего именно то поэтическое слово, которое поэт выбросил в мир, «не напечатав, не издав». Иначе говоря, не ремесленная «крепость» обеспечивает долговечность поэтическому созданию, а какие-то совсем другие его качества.

Какие же?

Очевидно, те самые, которые мешают ему быть изданным, напечатанным при жизни поэта. Те самые, которые отличают это поэтическое создание от тех, «которым рукопещут ложи».

Тут уже один только шаг до концепции поэта-пророка, той, которую Маяковский исповедовал в юности («гвоздями слов прибит к бумаге я») и от которой потом отказался («мастера, а не длинноволосые проповедники нужны сейчас нам»).

Как бы то ни было, «ассенизатор и водовоз», демонстративно «поставивший свое перо в услужение сегодняшнему часу и его проводнику, партии и правительству», подводя итоги, испытал потребность обратиться «через головы поэтов и правительств» непосредственно к людям будущего.

Фамильярничая, маскируясь напускной грубостью, по-простецки называя потомков товарищами, в критическую минуту своей жизни он тоже запечатал свое письмо в бутылку и бросил бутылку в океан, надеясь, веруя, что далекий потомок поймет его. Поймет и оправдает лучше, чем это смогли сделать современники.

У Мандельштама сумели отнять даже эту надежду.

У него отняли последнюю возможность, которая всегда, при всех обстоятельствах оставалась у поэта: возможность запечатать письмо в бутылку и бросить в океан. Предполагалось, что самый отдаленный потомок, найдя такую бутылку, с презрением отшвырнет ее от себя, не распечатывая. Ведь все, что делалось, все ужасы и жестокости, все несправедливости — все это совершалось не просто так, а для них, потомков, для людей будущего.

Маяковский мог надеяться, что люди будущего простят ему то, что он *ради них* наступал на горло собственной песне.

У Мандельштама не могло быть таких надежд.

Совершался величайший в истории социальный эксперимент. Каждый, кто хотя бы в душе своей подверг сомнению политическую, экономическую или нравственную правомочность эксперимента, покушался на само *будущее*.

Настоящее было фундаментом, на котором воздвигалось прекрасное завтра. Ощутить себя чужим сталинскому настоящему значило вычеркнуть себя не только из жизни, но и из памяти потомства.

Вот почему Мандельштам не выдержал.

Вот почему он стал так судорожно и неумело «перековываться»:

Изменяй меня, край, перекраивай, —
Чуден жар прикрепленной земли! —
Захлебнулась винтовка Чапаева —
Помоги, развяжи, раздели!

Из последних сил он пытается убедить себя в том, что прав был — тот, «строитель чудотворный», а он, Мандельштам, заблуждался, и чем скорее он откажется от своих заблуждений, тем вернее приблизится к истине:

Я должен жить, дыша и большевея,
Работать речь, не слушаясь, сам-друг,
Я слышу в Арктике машин советских стук,
Я помню все — немецких братьев шеи
И что лиловым гребнем Лорелеи
Садовник и палач наполнил свой досуг.

И не ограблен я и не надломлен,
Но только что всего переогромлен —
Как Слово о полку, струна моя туга,
И в голосе моем после удушья
Звучит земля — последнее оружие —
Сухая влажность черноземных га.

Ограбленный и надломленный, он пытается уверить себя в обратном — в том, что он наконец-то оправился от тяжелой болезни.

Первопричиной этой духовной трансформации было вовсе не только грубое давление извне. Поэты, как я уже говорил, такому давлению неподвластны.

Причина «грехопадения» Мандельштама коренилась отнюдь не в слабости его, не в готовности к компромиссу. Мандельштам не уступил грубой силе, не сдался. С ним случилось нечто худшее.

Он утратил сознание своей правоты.

Ну а что же инстинкт продолжения духовного рода?

Ведь инстинкт — он на то и инстинкт, чтобы действовать вопреки сознанию, вопреки всем велениям разума, логики, здравого смысла. Человека можно убедить, обмануть, опутать сетью искусственных логических построений, наконец, запугать. Но можно ли вторгнуться в заповедную область его подсознания, посягнуть на его инстинкты?

Оказывается, даже тут применима могучая формула века: «Нет таких крепостей, которые большевики не могли бы взять».

7

Поэт всегда настаивал на своей независимости от властей предрержащих. Не раз уверенно, высокомерно напоминал он о том, что душа его неподвластна царям, королям, императорам и прочим земным владыкам:

Не вам управлять песнопевца душою,
Он высшую силу признал над собою...

Основой этой уверенности было отнюдь не вольнодумство, не отвага революционера, сознательно выступающего против власти тирана. О том, что никому не дано посягать на их тайную свободу, не раз говорили даже те поэты, которые беспрекословно соглашались отдать кесарево кесарю. Иные из них, может, и рады были бы отдать кесарю даже то, что принадлежит только богу. Даже при обоюдном согласии кесарь этим имуществом воспользоваться *не сможет*.

В сущности, именно об этом написана пушкинская «Сказка о рыбаке и рыбке».

Кротко, безропотно, беспрекословно выполняет рыбка все требования обезумевшей старухи, начиная с самого ничтожного («Не печалься, ступай себе с богом, будет вам новое корыто») и кончая тем, что может казаться последним пределом человеческих желаний («Не печалься, ступай себе с богом, будет твоя старуха царицей»).

Подчеркнутая одинаковость этого ответа — нечто большее, чем обычный сказочный канон, требующий стилевого повтора.

Мечта о неограниченной царской власти *уравнена* здесь с мечтой иметь новое корыто. Стилевой повтор указывает на то, что мечта о царских бармах недалеко ушла от мечты о новом корыте или новой избе, что все эти желания, при всей их несоизмеримости, лежат в одной плоскости, принадлежат к одному и тому же роду *земных благ*.

Рыбка отказывается выполнить лишь то желание, которое посягает на ее *тайную свободу*:

Чтоб служила мне рыбка золотая
И была бы у меня на посылках...

Вернее даже, рыбка не отказывается выполнить и это требование старухи:

Ничего не сказала рыбка,
Лишь хвостом по воде плеснула
И ушла в глубокое море.

Похоже на то, что случайная пленница бедного рыбака не то чтобы не хочет, а просто *не может* выполнить это последнее его желание.

Так оно, в сущности, и есть.

Последнее желание старухи оказалось невыполненным, потому что оно по самой природе своей было *невыполнимо*.

Старуха оказалась у разбитого корыта не потому, что ее претензии были несоразмерны ее способностям или заслугам. В этом смысле разрыв между предпоследним ее желанием (стать царицей) и последним, несбывшимся (быть владычицей морскою), даже не так велик, как между желанием иметь новое корыто и стремлением к царской власти. Право владеть земным царством она заслужила так же мало, как и право владеть морской стихией. Однако же это, первое, право было ей почему-то дано.

Старуха поплатилась не за непомерную свою жадность, а за то, что посягнула на нечто такое, на что не вправе посягать никто из смертных. Она посмела перейти некий предел. Она захотела несбыточного: изменить своей земной природе, переселиться в *другую стихию*: «Чтобы жить мне в океане-море...»

В пределах *земных* желаний человеку доступно все. Сын сапожника может стать неограниченным властелином полумира. Но никому не дано перейти предел, положенный богом. Никому не дано проникнуть в таинственную стихию, находящуюся во власти иных, высших сил.

Поэзия, как и море, — божья стихия. А с божьей стихией, — говорил Пушкин, — царям не совладать.

Поэт – пророк высших сил. Его душа неподвластна земным владыкам, потому что она находится в номенклатуре непосредственно у господ бога. Поэт может забыть об этом, он может поддаться лести, подкупу или уступить грубой силе, – все равно из этого ничего не выйдет. Он не может сам, по собственному усмотрению располагать своим поэтическим (пророческим) даром, потому что этот дар – не его собственность, он принадлежит не ему.

Вот как высказался на этот счет Л. Н. Толстой:

«Есть глубокий по смыслу рассказ в „Книге Числ“ о том, как Валак, царь Моавитский, пригласил к себе Валаама для того, чтобы проклясть приблизившийся к его пределам народ израильский. Валак обещал Валааму за это много даров, и Валаам, соблазнившись, поехал к Валаку, но на пути был остановлен ангелом, которого видела ослица, но не видел Валаам. Несмотря на эту остановку, Валаам приехал к Валаку и взошел с ним на гору, где был приготовлен жертвенник с убитыми тельцами и овцами для проклятия. Валак ждал проклятия, но Валаам вместо проклятия благословил народ израильский.

23 гл. (11) „И сказал тогда Валак Валааму: что ты со мной делаешь? Я взял тебя, чтобы проклясть врагов моих, а ты вот благословляешь?

(12) И отвечал Валаам и сказал: не должен ли я в полности сказать то, что влагает господь в уста мои?..“

И так и ушел Валаам, не получив даров, потому что вместо проклятья благословил врагов Валака.

То, что случилось с Валаамом, очень часто случается с настоящими поэтами-художниками. Соблазняясь ли обещаниями Валака – популярностью или своим ложным, навеянным взглядом, поэт не видит даже того ангела, который останавливает его... и хочет проклинать, и вот благословляет...»

Выходит, что поэт может даже утратить сознание своей правоты, оказаться в плену чьих-то чужих, как говорит Толстой, – ложных, навеянных взглядов, – и все равно, если он настоящий поэт, ему не удастся изменить истине, проклясть то, что по воле высших сил он должен благословить.

Отравленный этой гордыней, исходя из этой уверенности, внушенной нам нашими великими учителями, я так начинал эту работу:

«Сталин не знал, что поэта легче убить, чем заставить его воспеть то, что ему враждебно».

С тем я и приступил к делу, как школьник приступает к решению задачи, заранее зная ответ.

Но теперь, все яснее различая сквозь магический кристалл очертания истины, я уже не так уверен в ответе.

Кто знает? Может быть, вековая уверенность поэта в том, что душа его неподвластна земным владыкам, — просто наивный самообман?

А может быть, уникальность сталинского государства проявилась и в этом? Может быть, Сталину удалось то, что не удавалось никому из царей земных? Может быть, он и в самом деле добился того, чтобы золотая рыбка поэзии служила ему и была у него на посылках?

Как бы то ни было, именно в государстве нового типа поэт впервые утратил свою гордыню, впервые усомнился в том, что ему удастся сохранить в неприкосновенности свою тайную свободу.

Первым высказал это сомнение Александр Блок.

13 февраля 1921 года на торжественном заседании, посвященном 84-й годовщине смерти Пушкина, Блок произнес свою пророческую речь «О назначении поэта».

По мысли Блока служение поэта можно разделить на три стадии, три этапа, три *дела*.

«Первое дело, которого требует от поэта его служение, — бросить „заботы суетного света“ для того, чтобы поднять внешние покровы, чтобы открыть глубину. Это требование выводит поэта из ряда „детей ничтожных мира“.

Бежит он, дикий и суровый,
И звуков и смятенья полн...

Дикий, суровый, полный смятенья, потому что вскрытие духовной глубины так же трудно, как акт рождения...

Таинственное дело совершилось: покров снят, глубина открыта, звук принят в душу. Второе требование Аполлона заключается в том, чтобы поднятый из глубины и чужеродный внешнему миру звук был заключен в прочную и осязательную форму слова; звуки и слова должны образовать единую гармонию. Это — область мастерства...»

Оговорив, что мастерство тоже требует вдохновения и что поэтому никаких точных границ между первым и вторым делом поэта провести нельзя, Блок переходит к последнему, третьему этапу:

«Наступает очередь для третьего дела поэта: принятые в душу и приведенные в гармонию звуки надлежит внести в мир. Здесь происходит знаменитое столкновение поэта с чернью...»

Чернь — это категория людей, исконно враждебных поэту и его назначению в мире. По самой сути своей эти люди призваны ему мешать. Но на протяжении всей истории человечества они научились мешать поэту лишь в самом последнем его, третьем деле.

«...Люди догадались выделить из государства один только орган — цензуру, для охраны порядка своего мира, выражающегося в государственных формах. Этим способом они поставили преграду лишь на третьем пути поэта: на пути внесения гармонии в мир; казалось бы, они могли догадаться поставить преграды и на первом и на втором пути: они могли бы изыскать средства для замутнения самых источников гармонии; что их удерживает — недогадливость, робость или совесть, — неизвестно...»

Так говорил Блок. И, то ли из суеверия, то ли побуждаемый каким-то смутным предчувствием, он добавил:

«А может быть, такие средства уже изыскиваются?..»

Трудно сказать, какие были у Блока реальные основания для этого предположения. Важно, что уже тогда, в 1921 году, Блок считал такое покушение на высшую, внутреннюю, *тайную* свободу художника в принципе возможным.

И он оказался прав.

В то самое время, когда у Блока еще только явилось это смутное опасение, весьма серьезные искусственные преграды уже были поставлены не только на третьем, но и на втором, и на первом пути поэта.

Покуда чернь мешала поэту лишь в последнем, третьем его деле, пока она не смела покушаться на высшую, тайную, внутреннюю его свободу, поэт еще мог быть сравнительно спокоен. Он мог даже слегка бравировать своей «недосягаемостью»:

И мало горя мне, свободно ли печать
Морочит олухов, иль чуткая цензура
В журнальных замыслах стесняет балагура...

Не следует думать, что гражданину Российского царства-государства А. С. Пушкину, который к тому же издавал «Современник» и «Литературную газету», было так-таки наплевать на то, что в его благословенном отечестве свирепствует жестокая и тупая цензура. Наплевать на это было лишь *поэту* Пушкину. Это была гордыня, сознание преимущества «долговечных» замыслов художника перед «кратковременными», обреченными на скорую смерть замыслами «журнального балагура».

Пушкин знал, что с цензурой, или без нее, он все равно будет в размолвке со своими современниками, с «толпой», даже с «народом». Но он знал и другое. Он знал, что связь его с *будущим* неразрывна, что на *эту* связь пока никто еще не в силах посягнуть. Потому что никто не может посягнуть на высшую его, *тайную* свободу. Это и питало его неколебимую уверенность в непреходящей ценности для человечества *особого*, чуждого всякой утилитарности предназначения поэта:

Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв.

Так высокомерно и презрительно отвечал поэт на домогательства черни. Хотя справедливости ради следует признать, что домогательства эти были в ту пору еще довольно скромны. Чернь разговаривала с поэтом еще весьма почтительно. Она, правда, уже осмеливалась давать ему советы, полагая, что может направить его на путь истинный, но ни в малой степени не посягала при этом ни на его избранничество, ни на божественную природу его дара. Она лишь смиренно просила поэта использовать этот дар ей во благо, обосновывая свою просьбу, может быть, не очень искренними, но весьма пространными самоуничижениями:

Нет, если ты небес избранник,
Свой дар, божественный посланник,

Во благо нам употребляй:
Сердца собратьев исправляй.
Мы малодушны, мы коварны,
Бесстыдны, злы, неблагодарны;
Мы сердцем хладные скопцы,
Клеветники, рабы, глупцы;
Гнездятся клубом в нас пороки,
Ты можешь, ближнего любя,
Давать нам смелые уроки,
А мы слушаем тебя!

В наш век не так-то просто понять, чем, собственно говоря, эта корректная и в высшей степени самокритичная чернь так разгневала поэта.

На этот счет существует множество объяснений. Вот объяснение Мандельштама:

«Когда чернь оправдывается, с языка ее слетает одно неосторожное выражение: оно-то переполняет чашу терпения поэта и распаляет его ненависть:

А мы слушаем тебя —

вот это бестактное выражение. Тупая пошлость этих, казалось бы, безобидных слов очевидна. Недаром поэт именно здесь, негодуя, перебивает чернь...» («О беседнике»).

Не так уж существенно, исчерпывает ли суть дела это объяснение. Важно другое. Обращение черни исполнено такого почтения, что причину внезапного гнева поэта невольно *хочется объяснить*.

Столетие спустя чернь уже говорила по-другому. Во-первых, изменился тон. Вместо «Ты можешь» она стала говорить «Ты должен!». Раньше чернь апеллировала к доброй воле поэта, лицемерно молила его снизить до ее нужд. Теперь служение ее потребностям она объявила его прямой обязанностью:

«Товарищ Сталин назвал наших писателей инженерами человеческих душ. Что это значит? Какие обязанности накладывает на вас это звание?

Это значит, во-первых, знать жизнь, чтобы уметь ее правдиво изобразить в художественных произведениях... При этом правдивость и историческая конкретность художественного изображения должны сочетать-

ся с задачей идейной переделки и воспитания трудящихся в духе социализма...»¹

Былого самоуничтожения тут нет уже и следа. Такие слова, как «идейная переделка» и «воспитание», хотя и предполагают наличие каких-то пороков, нуждающихся в исправлении, но говорят о них уже весьма туманно. Чувствуется, что мнение черни о себе сильно изменилось к лучшему.

И все-таки пока еще чернь как бы призывает поэта служить ей на прежних условиях. Пока еще она как будто бы искренне хочет, чтобы поэт выполнял задачу «идейной переделки и воспитания трудящихся», то есть в меру сил и собственного разума «сердца собратьев исправлял».

Но скоро и с этим будет покончено. Скоро чернь перестанет говорить о своих недостатках даже в такой завуалированной форме. Отныне она будет говорить только о своих необыкновенных достоинствах, о своих великих заслугах. Она будет требовать от поэта: «Воспевай меня!» и при всяком удобном и неудобном случае будет напоминать ему, что он ест ее хлеб и потому должен служить ей верой и правдой, за страх и за совесть.

— Нечего умничать! — скажет эта новая чернь поэту. — Служить, это значит делать то, что велено! И никаких гвоздей!

А когда растерявшийся поэт, вовсе уже не помышляя о своих былых привилегиях, робко попытается отстоять хотя бы свое гражданское равноправие, окончательно обнаглевшая чернь откажет ему даже в этом:

«— Вот, видите, служить! — сказала Липочка. — Мы, оказывается, должны только служить. Где же тогда равноправие?»

— Да, служить, служить! — сказал Булатов. — Не мы с вами выращиваем хлеб. А они, труженики. Выращивайте его сами, и никому служить не будете... Можешь — выращивай хлеб, к другому тянет — не забывай, чей хлеб ешь...» (В. Кочетов. *Чего же ты хочешь?*).

¹ А. Жданов. Речь на Первом Всесоюзном съезде советских писателей. 1934 г.

Аргументы такого рода не всегда были демагогическими. Откровенной демагогией они стали сравнительно недавно. Лет тридцать-сорок тому назад эти аргументы производили впечатление не наглостью, а искренностью, силой убежденности и мнимой правоты.

Хуже всего было то, что эти аргументы произвели известное впечатление и на поэтов.

Идея утилитарности (то есть идея служения искусства народу) победила не только материально, но и, так сказать, духовно. Она победила в сознании поэта. Поэты вынуждены были признать ее и внутренне с нею считаться.

Теперь никто уже не смел повторить вслед за Пушкиным:

Молчи, бессмысленный народ,
Поденщик, раб нужды, забот!
Несносен мне твой ропот дерзкий...

Одни сразу, безоговорочно сдались на милость победителя и даже попытались объявить это своей победой:

Я, ассенизатор
и водовоз,
революцией
мобилизованный и призванный,
ушел на фронт
из барских садоводств
поэзии...

(Маяковский)

Другие печально склонялись перед неизбежностью:

Куда нам пойти? Наша воля горька!
Где ты запоешь? Где я рифмой раскинусь?
Наш рокот, наш посвист распродан с лотка...
Как хочешь – распивочно или на вынос?

(Багрицкий)

Третьи приходили в отчаяние, сознавая полную безнадежность сопротивления:

А стены проклятые тонки,
И некуда больше бежать –
А я, как дурак, на гребенке
Кому-то обязан играть...

(Мандельштам)

Четвертые из последних сил пытались удержать последний плацдарм:

Отдам всю душу Октябрю и Маю,
Но только лиры милой не отдам...

(Есенин)

Как видно из приведенных цитат, Мандельштам смотрел на положение поэта в новой ситуации безнадежнее, чем кто бы то ни было. Он не занимался самообманом, не пытался убедить себя в том, что гнусная обязанность кому-то «играть на гребенке» имеет какое-то, хотя бы косвенное отношение к поэзии. С поэзией покончено, божественный источник иссяк:

И вместо ключа Ипокрены
Давнишнего страха струя
Ворвется в халтурные стены
Московского злого жилья.

Впрочем, разве не о том же говорят и все остальные цитаты?

Даже Маяковский не строит на этот счет никаких иллюзий. Он, правда, в отличие от других, пытается уверить себя, что его уход «из барских садоводств поэзии» был для него событием скорее радостным, нежели печальным. Но это плохо ему удается. Он проговаривается. Выясняется, что процедура эта была довольно мучительной:

Но я
себя
смирля,
становясь
на горло
собственной песне.

Впрочем, одно только словечко «мобилизованный»

дает возможность разглядеть в радостной добровольности ухода Маяковского некую трещинку. И постепенно становится ясно, что эта радостная добровольность сильно осложнена какими-то смутными предчувствиями, прямо перекликающимися с грустным пророчеством Пастернака:

Напрасно в дни великого совета,
Где высшей страсти отданы места,
Оставлена вакансия поэта:
Она опасна, если не пуста.

И даже отчаянная попытка Есенина сохранить за поэзией последний плацдарм была обречена, ибо как можно отдать «всю душу», оставив себе «лиру»? Ведь «лира» — это не что иное как материализовавшаяся душа: «Душа в заветной лире...» — говорил Пушкин.

Итак, имели место лишь отдельные мелкие разногласия. Одни поэты считали, что источник гармонии иссяк. Другие полагали, что он искусственно замурован. Третьи склонялись к мысли, что он засыпан мусором, завален нечистотами. Четвертые соглашались со всеми предыдущими, но при этом добавляли: «Иссяк, ну и хрен с ним! И не очень-то он нам нужен!» Однако и первые, и вторые, и третьи, и четвертые одинаково сходились на том, что божественного источника, из которого во веки веков черпали поэты, больше не существует.

Но эта ясность пришла не сразу.

Сначала возникла иллюзия, что источник гармонии просто переместился и бьет теперь в другом месте. Или, вернее, так: открылся новый источник, неизмеримо более сильный и более чистый, чем тот, прежний.

Честь открытия принадлежит, разумеется, Маяковскому.

Он первый «с высот поэзии» кинулся в революцию и от имени самой поэзии принял и благословил ее всю, целиком, со всеми ее ужасами, кровью и жестокостью — так, как это сделал за полвека до него один из ее пророков — Н. Г. Чернышевский: «Меня не испугают ни кровь, ни грязь, ни пьяные мужики с дубьем...»

А после!
Пьяной толпой орала.
Ус залихватский закручен в форсе.
Прикладами гонишь седых адмиралов
вниз головой
с моста в Гельсингфорсе.
Вчерашние раны лижет и лижет,
и снова вижу вскрытые вены я.
Тебе обывательское
– о, будь ты проклята трижды! –
и мое,
поэтово
– о, четырежды славься, благословенная!

Тогда еще Маяковский был далек от того, чтобы считать свой уход на фронт революции уходом от поэзии. Наоборот! Он был уверен, что революция произошла исключительно во имя поэзии, для высшего торжества ее, что революция – синоним поэзии, что поэт, оставшийся вне революции, оказывается тем самым и вне поэзии.

Иронически предполагая, что найдутся критики-эстеты, которые сочтут его литературную деятельность не имеющей ничего общего с подлинной поэзией, он возражал им убежденно, с полным сознанием своей правоты:

Знаю,
лирик
скривится горько,
критик
ринется
хлыстиком выстегать:
– А где же душа?!
Да это ж –
риторика!
Поэзия где ж?
Одна публицистика!!

Ни на секунду не сомневался он в том, что ему лучше, чем кому бы то ни было, известно, что должен делать поэт, чтобы по-прежнему воплощать в себе самое поэзию:

Я всю свою звонкую силу поэта
тебе отдаю,
атакующий класс!

Соглашаясь «отдать всю душу Октябрю и Маю», Есенин мечтал оставить себе хотя бы «лиру». «Я не отдам ее в чужие руки!» – исступленно кричал он.

Маяковский пошел гораздо дальше, отдав в «чужие руки» «всю свою звонкую силу поэта», он готов был даже предоставить обладателям этих «чужих рук» полное и непререкаемое право решать за него, когда ему следует «петь», а когда – молчать:

Я хочу,
чтоб в конце работы
завком
запирал мои губы
замком!

Маяковский, видимо, не слишком вдумывался в жуткий смысл этой метафоры. Его вела за собой прямая ассоциация, развертывающая образ: «Я себя советским чувствую заводом...» Но сейчас, когда практика затыкания поэтам рта с помощью и при активном участии разнообразных «завкомов» стала нормой советской литературной жизни, метафора Маяковского вдруг обрела совершенно иной, очень конкретный и единственно возможный смысл: «Мало ли, еще сболтну ненароком что-нибудь лишнее... А враг не дремлет... Нет уж, товарищи, вы уж, пожалуйста, со мной будьте бдительны. Заприте лучше мои губы на замок... Для моей же пользы... Так и вам, и мне будет спокойнее...»

Такое и самому Кафке не могло бы присниться.

Впрочем, я думаю, что Маяковского не оскорбило бы и такое, вульгарно-прямолинейное истолкование его метафоры. Он хотел верить, что даже если и впрямь «завком» начнет запирать на замок губы поэтов, поэзии это мероприятие пойдет только на пользу.

Теперешние хулители Маяковского вменяют это ему в вину как предательство, как измену поэзии, измену самому себе, своему предназначению.

Но Маяковский был всего лишь последовательнее и решительнее многих.

Не он один наивно полагал, что победивший пролетариат, выставивший вооруженную охрану непосредственно возле самого «источника гармонии», совершил эту гуманную акцию исключительно в интересах самой поэзии.

Можно написать целое исследование, объясняющее, почему в поэтической судьбе Маяковского это трагическое заблуждение нашло законченное, наиболее обнаженное, отчасти даже наиболее уродливое свое выражение.

Но что уж говорить о Маяковском, если оно коснулось даже Мандельштама:

Никогда, никогда не боялась лира
Тяжелого молота в братских руках!

Что сказал художник, сказал и работник:
– Воистину, правда у нас одна!
Единым духом жив и плотник,
И поэт, вкусивший святого вина!

А вам спасибо! И дни, и ночи
Мы строили вместе, и наш дом готов!
Под маской суровости скрывает рабочий
Высокую нежность грядущих веков!
(1922)

Мандельштам, правда, тогда еще не опасался за свою лиру. Как только он понял, что «под маской суровости» пролетарского государства таится угроза для самого существования искусства, он сразу заговорил по-другому.

Маяковский поступил иначе. Когда и он понял, что выбор у него небольшой – верность поэзии или вера в непогрешимость пролетарского государства, – он выбрал сразу, твердо и непоколебимо: государство. Правда, сделал он это не корысти ради, а токмо волею самой поэзии и во имя ее. Ведь суровое пролетарское государство должно было привести человечество к коммунизму. А коммунизм:

Кто же они — эти «тепличные юноши»?

Очевидно, какие-то рафинированные интеллигентные мальчики, любители стихов, поклонники, может быть, даже эпигоны.

Вероятно, эти «тепличные юноши» (в другом варианте стихотворения они названы «архивными»), почитающие себя единственными законными наследниками и хранителями культуры и презрительно третирующие новую власть, и раньше раздражали Мандельштама, побуждая его из чувства противоречия искать с этой новой властью черты духовного родства.

Это предположение плохо уживается с высказанным раньше другим предположением, будто у Мандельштама никогда не было «комплекса советского человека».

Но вот еще более поразительный пример — Булгаков.

Он, как известно, был начисто лишен интеллигентского комплекса неполноценности. Наоборот, у него скорее уж было развито устойчивое, прочное сознание своего интеллигентского первородства. («Мужички, богоносные, достоевские!..» — раздраженно говорит Мышлаевский в «Белой гвардии». Человек, отравленный интеллигентскими комплексами, так не скажет. А профессор Филипп Филиппыч Преображенский из повести «Собачье сердце», с гордостью говорящий о себе: «Я, батенька, московский студент!» — так тот на угрозу барышни-общественницы — «Вас надо арестовать, вы ненавистник пролетариата» — кротко, но твердо отвечает: «Да, я не люблю пролетариата!» Вряд ли можно назвать еще хотя бы одного советского писателя, у которого персонаж, пользующийся полным сочувствием автора, отважился бы на что-либо подобное.)

Так вот, даже Булгаков, оказывается, испытывал к «тепличным» интеллигентам чувства, похожие на мандельштамовскую неприязнь.

Вот как вспоминает об этом один из близких Булгакову людей — С. Ермолинский:

«Единственной средой оставались „пречистенские друзья“. Поясню: на бывшей Пречистенке, в ее тесных переулках, застроенных уютными особнячками, жила особая прослойка тогдашней московской интеллигенции. Территориальный признак здесь случаен (не обя-

зательно „пречистенцу“ жить на Пречистенке), но наименование это не случайно. Именно здесь исстари селилась московская профессура, имена ее до сих пор составляют гордость русской общественной жизни. Здесь находились и наиболее передовые гимназии — Поливанова, Арсеньевой, Медведевское реальное, 1-я Московская гимназия. В наше время эти традиции как бы продолжались, но они теряли живые корни, продолжая существовать искусственно, оранжерейно...

Советские „пречистенцы“ жили келейной жизнью... В их комнатах громоздились красное дерево, старые книги, бронза, картины. Они были островитянами в мутном потоке нэпа, советской культуры, еще очень противоречивой, зачастую прямолинейно примитивной в своих первых проявлениях.

У пречистенцев читались филологи и философы (не марксисты, конечно). Они забавлялись беседами о Риккертe и Когене. В моду входили Фрейд и Шпенглер... Они были здорово тронуты рафинированностью декадентщины предреволюционной поры, но считали себя хранителями самых высоких традиций московской интеллигенции.

В этом кругу к Булгакову отнеслись с повышенной заинтересованностью. В нем хотели видеть своего представителя. Хотели видеть его на Голгофе, падающего под ударами, — чуть ли не мучеником... Он очень скоро почувствовал, что эта среда отягчает его, как гири...

И он высвобождался из этой среды, как это ни трудно было делать, особенно теперь, когда положение литературного страдальца так им импонировало. Он порывал с ней, сохранив добрые отношения с некоторыми из „пречистенских“ друзей, но, по сути, это уже было ни к чему не обязывающее знакомство. Вокруг каждого своего нового произведения он слышал одобрительные шепотки, что вот-де какой тайный смысл вложил сюда Булгаков...»

Воспоминания эти, предназначенные для опубликования в советской печати, рисуют автора человеком, внутренне не отделяющим себя от новой, советской культуры, хотя и сознающим ее «прямолинейную примитивность». Таким же, или почти таким же, изображено в воспоминаниях и социальное самочувствие Булгакова.

Попытку изобразить Булгакова человеком, тянущимся к «новой советской культуре», можно считать наивной. Но я думаю, что скорее всего эта попытка объясняется тактическими намерениями автора, его желанием задним числом обелить Булгакова в глазах начальства.

Но дыма без огня не бывает.

Как бы ни относился Булгаков к «новой советской культуре», от «пречистенцев» его явно что-то отталкивало.

Впрочем, не надо обладать особой проницательностью, чтобы угадать, что именно раздражало Булгакова в этой рафинированной среде, поневоле ставшей его единственным прибежищем.

Раздражало то, что автор воспоминаний называет «оранжерейностью». (Совпадение этого слова с мандельштамовским эпитетом «тепличный» вряд ли можно считать случайностью.)

Оранжерейность (или тепличность) этого бытия проявлялась в стремлении жить так, как будто ничего не случилось. Жить, исходя из того, что случившееся — незаконно и потому заслуживает в лучшем случае снисходительного, полупрезрительного, скептического созерцания с высоты некоего Олимпа.

Раздражала позиция незаинтересованного наблюдателя, неплодотворная и совершенно неприемлемая для художника.

Конфликт этот не нов. Он существовал всегда. Однако новая ситуация, возникшая в России после октября 1917 года, не только обострила этот давний конфликт, но и придала ему несколько иной смысл.

Извечный конфликт этот связан с тем, что интеллигенты — не только творцы. Все не могут, да и не должны быть творцами. Помимо творцов есть «хранители».

Роль «хранителя» культуры не менее важна, не менее необходима, чем роль творца. Особенно повышается она в эпохи, когда культуре что-либо угрожает, когда на нее покушаются, когда вспыхивает эпидемия погрома культуры.

Движимый стремлением уберечь от погрома духовные ценности, «хранитель» испытывает острую неприязнь ко всему, что не укладывается в жесткие рамки его представлений о культуре. Постепенно эта

неприязнь становится органическим свойством его личности.

Человека, который по самому складу своей личности призван творить новое, эта ограниченность не может не раздражать. Он знает свое: «Культура не рента. Надо не только цитировать. Надо говорить так, чтобы слова становились цитатами» (Эренбург).

Творцу органически враждебна сама идея консервации культурных достижений. Хотя бы даже его собственных.

Таковы предпосылки для возникновения неизбежного конфликта между «творцом» и «хранителем» культуры.

Прав в этом извечном споре обычно бывает творец.

Но после октября 1917 года возникла принципиально новая ситуация. Эпидемия «погрома культуры» на этот раз вспыхнула в нетривиальной форме. Она притворилась созидательным пафосом. Государство, узаконившее погром культуры, притворилось не разрушителем, а *творцом*.

Государство, открыто взявшее на себя функции погрома старой культуры, объявило, что погром культуры есть не что иное как единственно возможный путь ее развития, *закон* ее движения (диалектический скачок).

Погром культуры объявлялся не разрывом культурных традиций, а началом новых, революционных традиций, призванных оплодотворить культуру, дать новый мощный толчок ее развитию.

С наибольшей откровенностью эту оригинальную идею выразил Маяковский.

Рассказывая о своем посещении Версальского музея, одного из величайших в мире собраний культурных ценностей, Маяковский так завершает описание:

Я все осмотрел,
поощупал вещи.
Из всей
красотищи этой
мне
больше всего
понравилась трещина
на столике
Антуанетты.

В него
штыка революции
клин
вогнали,
пляша под распевку,
когда
санкюлоты
поволокли
на эшафот
королевку.

Молодое государство, рожденное пафосом погрома всех «устаревших» ценностей, не признающее никаких корней, никаких культурных традиций, прикинулось естественным союзником интеллигента-творца. Оно сказало ему: «Мы с тобой одной крови, ты и я! Мы ненавидим одно и то же! И одно и то же нам дорого!»

И интеллигенты поверили. Маяковский ликовал:

Другим
странам
по сто.
История –
пастью гроба.
А моя
страна –
подросток, –
твори,
выдумывай,
пробуй!

Ну, Маяковский, положим, был байстрюк (как говорил о нем Маршак), он не был связан с культурной традицией сколько-нибудь прочными родовыми узами. Но поверил-то ведь не один Маяковский. Поверили все.

Поверил Эренбург, и оглянуться не успел, как его прекрасная формула – «Культура не рента» – стала охранной грамотой, прикрывающей пафос погрома культуры.

Поверил Пастернак – наизаконнейшее дитя старой культуры, с младенчества дышавший ее воздухом, сын художника, бывавшего в доме у Толстого, приятель-

ствовавшего со Скрябиным, ученик Когена (того самого, которого так чтили «пречистенцы»). Ликуя, захлебываясь от счастья, Пастернак вторил Маяковскому:

«...Наше государство, наше ломящееся в века и навсегда принятое в них, небывалое, невозможное государство...»

Пастернак говорил молодому советскому государству: «Мы с тобой одной крови, ты и я!» Он объяснял ему в любви, потому что считал себя творцом нового, как и подобает истинному поэту. Лихорадочно искал он черты сходства, черты своего духовного родства с этим государством, ибо только так, казалось ему, можно было утвердить свое отличие от пустоты, от тепличного юноши, «от хлыща в его существовании кратком...».

Был, правда, Булгаков, который на эту удочку не поддавался. Но, оказывается, даже он тяготился своей связью с «Пречистенкой».

Мандельштам держался дольше других. Он был непримирим.

Но вот небольшой отрывок из воспоминаний о Мандельштаме Э. Г. Герштейн:

«Возвращаясь со спектакля, я пожаловалась Осипу Эмильевичу на уныние и скуку в зрительном зале. Как убого все одеты, какие невыразительные лица. Он пришел в ярость. Он стал бурно уверять меня, что другой публики не бывало и в дореволюционные годы. Вспоминал любительские спектакли, благотворительные вечера, бытовые пьесы в драматических театрах, – всюду мещанская публика, гораздо хуже нынешней. „Ничего, ничего я там не оставил“, – страстно восклицал он.

Он признавал только настоящее. Прошлого для него не существовало. Возвращаться некуда. „Завели и бросили“, – вот дословное резюме его речи...»

Как видим, у Мандельштама тоже была своя «Пречистенка», от которой он отталкивался, с которой внутренне спорил. Иначе, впрочем, и быть не могло с человеком, который каждой порой, каждой клеточкой своего существа мучительно чувствовал, что вся жизнь перепажана до корней и к старому возврата больше нет:

Пора вам знать, я тоже современник,
Я человек эпохи Москвошвея,
Смотрите, как на мне топорщится пиджак,
Как я ступать и говорить умею!
Попробуйте меня от века оторвать!—
Ручаюсь вам, себе свернете шею!

В советской поэзии тех лет слово «век» было синонимом таких понятий, как «революция», «советская власть» и т. п.

А век поджидает на мостовой,
Сосредоточен, как часовой...
Оглянешься— а вокруг враги;
Руки протянешь— и нет друзей;
Но если он скажет: «Солги»,— солги.
Но если он скажет: «Убей»,— убей.

Для Багрицкого эти страшноватые приметы века прямо персонифицировались в облике Сталина:

Я тоже почувствовал тяжкий груз
Опущенной на плечо руки.
Подстриженный по-солдатски ус
Касался тоже моей щеки.

У Мандельштама, надо думать, это было не так. «Век» для него— не псевдоним. Когда он говорит: «Попробуйте меня от века оторвать, ручаюсь вам, себе свернете шею!»— это вовсе не значит: «Попробуйте оторвать меня от Советского государства!» Может быть даже, это спор с государством, не признающим за ним права считать себя «современником», сыном века. Хотя, с другой стороны, для Мандельштама и раньше понятие «век» было категорией не столько календарной, сколько социальной: «Мне на плечи кидается век-волкодав...»

Как бы то ни было, понятия «век» и «советская власть» пока еще не слились для него воедино. Но достаточно было сделать только один шаг, чтобы грань, разделяющая эти два понятия, была перейдена.

Булгаков эту грань не перешел.

Вероятно, ее не перешел бы и Мандельштам, если бы не арест, если бы не жуткое чувство абсолютной



Около 1929 г. (Фото Нанпельбаума)

отверженности, полного, беспросветного социального одиночества – чувство, оказавшееся для него непереносимым. А главное, если бы не внушенный ему страх, что, оказавшись вне революции, он изменит своему предназначению поэта.

Как бы то ни было, понятия «век» и «советская власть» слились в сознании Мандельштама в единое целое, в нерасторжимое единство. Совсем как у Багрицкого... И совсем как у Багрицкого, синонимом века, символом его становится Сталин.

Средь народного шума и сбега
На вокзалах и площадях
Смотрит века могучая вежа
И бровей начинается взмах.

Я узнал, он узнал, ты узнала –
А теперь куда хочешь влеки:
В говорливые дебри вокзала,
В ожиданье у мощной реки.

Далеко теперь та стоянка,
Тот с водой кипяченой бак –
На цепочке кружка-жестянка
И глаза застилавший мрак.

Шла пермяцкого говора сила,
Пассажирская шла борьба,
И ласкала меня и сверлила
От стены этих глаз журьба.

Много скрыто дел предстоящих
В наших летчиках и жнецах,
И в товарищах реках и чащах,
И в товарищах городах.

Не припомнить того, что было –
Губы жарки, слова черствы –
Занавеску белую било,
Несся шум железной листвы.

А на деле-то было тихо –
Только шел пароход по реке,
Да за кедром цвела гречиха,
Рыба шла на речном говорке.

И к нему – в его сердцевину –
Я без пропуска в Кремль вошел,
Разорвав расстояний холстину,
Головою повинной тяжел.

Вот к чему пришел Мандельштам, отталкиваясь от такой естественной, так легко объяснимой неприязни к «тепличным юношам», презрительно третирующим советскую власть.

Иначе и быть не могло. Тут достаточно было сделать только первый шаг. Дальше уже все дороги вели в Рим.

Тропинка, которая привела в этот «Рим» Мандельштама, впоследствии превратилась в торную дорогу, в хорошо наезженную колею. След, оставшийся после его блужданий во мраке, превратился в схему, ставшую одним из стандартов, одним из неперменных нормативов ортодоксального советского искусства.

В окончательном своем виде схема эта обрела такой вид.

Интеллигент старой формации, один из тех, кто создает подлинные духовные ценности, – радостно принимает советскую власть. Ученики его – жалкие эпигоны, творческие импотенты, «тепличные юноши», третирующие новую власть, – с недоумением от него отворачиваются. Он одинок. Но – прав.

В фильме «Депутат Балтики» это единение духа творчества с советской властью символизировал ученый-естественник профессор Полежаев.

В популярном романе В. Каверина «Исполнение желаний» – ученый-историк академик Бауэр.

То, что у Мандельштама было туманным намеком, нуждающимся в расшифровке, здесь обрело уже вполне завершенный характер развернутой, во всех деталях продуманной концепции. Как сказано в известном стихотворении Боратынского:

Сначала мысль воплощена
В поэму сжатую поэта,
Как дева юная, темна
Для невнимательного света;
Потом, осмелившись, она
Уже увертлива, речиста,
Со всех сторон своих видна,

Как искушенная жена
В свободной прозе романиста.

Итак, если мы хотим, чтобы интересующая нас мысль стала нам «со всех сторон своих видна», есть прямой смысл рассмотреть ее в том окончательном, развернутом виде, какой она обрела «в свободной прозе романиста».

Академик Бауэр незадолго до смерти читает студентам свою последнюю лекцию. Он говорит:

«Есть разные отношения к науке, есть отношение семейное, переходящее из поколения в поколение, годами живущее в академических квартирах на Васильевском острове, и есть другое отношение – жизненное, практическое, революционное... И вот я хочу предостеречь... Это для молодежи имеет особенное значение. Не берите пример с ученых, перепутавших науку со своей карьерой, со своей семьей, со своей квартирой... Помните о совести научной, о честности в науке, без которой никому не дано вздохнуть чистым воздухом вершин человеческой жизни... И еще одно. За долгие годы работы я собрал много книг, много редких рукописей, среди которых найдутся, пожалуй, и единственные экземпляры. Это все я отдаю вам. Университету или Публичной библиотеке, пускай уж там рассудят, – но вам, которые придут на наше место в науке...»

Уже в этой прекрасной речи есть одна еле заметная подтасовка. Получается так, как будто отношение к науке, переходящее из поколения в поколение, обязательно чревато опасностью перепутать науку с квартирой, со своей квартирой.

Практически речь Бауэра означает: через голову старых интеллигентов, где интеллигентность передавалась из поколения в поколение, – новым, законным наследникам, студентам «от сохи» и «от станка» передаю я свой светильник!

Основные события романа разворачивают эту альтернативу в сюжет. Есть два пути: либо украсть ценные рукописи из архива своего учителя и бежать в Париж, либо – с советской властью. Третьего не дано!

Финальная фраза романа звучит так:

«Холодный дом. Жильцы выехали... Имущество – вещи и мысли – поручено государству. Другие наслед-

ники – не по крови – въедут в этот дом, оботрут пыль, прочитают книги».

Туманная мысль поэта обрела здесь предельную ясность. Не только книги, но и *мысли* (заметьте!) – *все духовное имущество хозяина дома* поручено государству.

Монополия государства на мысль, на всю духовную жизнь общества получает индульгенцию, высшее оправдание. Эта монополия, оказывается, продиктована была коренными интересами духа – «чистым воздухом вершин человеческой жизни».

В России со времен Петра существовало нечто вроде государственной монополии на духовную жизнь общества. Наполеон это оценил. Он говорил Александру I: «Вы одновременно император и папа. Это очень удобно».

Это было действительно неплохо придумано.

Но это было не доведено до конца.

Имелись некоторые неудобства. Кое-какие сферы духа находились в частном владении и хотя и были подконтрольны цензуре, но все-таки монополизации не подлежали. Во всяком случае, когда веселые создатели Козьмы Пруtkова сочиняли свой знаменитый проект «О введении единомыслия в России», они наивно полагали, что это – шутка, гротеск, гипербола, фантазмагория. Им в голову не приходила возможность того, что вся нация, от академика до дворника, будет постигать «смысл философии всей» по одной и той же великой книге.

Сталин ввел государственную монополию на духовную жизнь каждого члена общества.

По давней традиции, унаследованной от русских императоров, он сам, *лично* объединил в своем лице светскую и духовную власть. Но он пошел гораздо дальше русских царей. Он являлся в то же время как бы незримым духовником и цензором *каждого* мыслящего члена общества.

Каждое свое душевное движение, каждый поступок поверять мысленным обращением к Сталину (или к его портрету), затаив дыхание, гадать, одобрит Сталин или нет, нахмурится или улыбнется, поощрит или упрекнет, – все это стало *нормой* мироощущения советского человека:

Усов нависнувшю тенью
Лицо внизу притемнено.
Какое слово на мгновенье
Под ней от нас утаено?

Совет? Наказ? Упрек тяжелый?
Неодобренья строгий тон?
Иль с шуткой мудрой и веселой
Сейчас глаза поднимет он?

(Твардовский. *К портрету Сталина*)

Трагическая ирония состоит в том, что создателем этой нормы, ее предтечей, ее основоположником был тот единственный поэт, который позволил себе открытый бунт, тот, кто проклял сияющие голенища «кремлевского горца». Он *первый* принял и узаконил духовную цензуру Сталина, признал законность ее власти над своей бедной заблудшей душой:

Шла пермяцкого говора сила,
Пассажирская шла борьба,
И ласкала меня и сверлила
От стены этих глаз журьба.

Как ни относишься к этим стихам, как ни воспринимай их, одно несомненно. Как небо от земли отличаются они от тех, казенно-прославляющих рифмованных строк, которые Мандельштам так трудно выдавливал из себя, завидуя Асееву, который, в отличие от него, был — «мастер».

На этот раз стихи вышли совсем другие: обжигающие искренностью, несомненностью выраженного в них чувства.

(P.S. 1989 года. В «Книге третьей» Н. Я. Мандельштам об этих стихах сказано так:

«Тожe побочный продукт „оды“ (тематический), но совсем в другом смысле — это победа настроений „оды“ и того болезненного возбуждения, которое она вызвала. Я ничего не говорила про эти стихи — все же они могли спасти О. М., а мешать попытке спастись я не могла. Но он все же чувствовал мое отношение — и эти стихи всегда вызывали у него отчуждение и почти враждебность ко мне... С самой „одой“ мне было гораздо легче примириться, чем с этой группой стихов.

„Ода“ была насильственным и искусственным продуктом, а в „Средь народного шума“ и „Как дерево и медь“ все же чувствовался настоящий поэтический голос».)

Так что же? Неужели Сталин в своих предположениях был все-таки прав? Неужели он действительно был непревзойденным специалистом по вопросам «жизни и смерти»? Неужели он лучше, чем кто-либо, знал меру прочности человеческой души и имел все основания не сомневаться в результатах своего эксперимента?

8

«Что они там с ними делали?.. Какой дьявольской обработке подвергли их души?.. Как добились того, что они так подробно, так искренно, так убедительно и красноречиво оговаривали себя, признавались в несуществующей вине?..»

Весь мир бился над этой загадкой, когда в Москве в 1937–1938 годах шли так называемые открытые процессы над Каменевым, Зиновьевым, Бухариным, Рыковым и другими бывшими «вождями» Коммунистической партии и советского народа.

Случай Мандельштама имеет самое прямое отношение к той же роковой загадке. Более того, в нем «загадка» выразилась, так сказать, в химически чистом виде.

Во-первых, немного было людей, у которых тщательно скрываемая антипатия к Сталину вылилась бы в такой открытый вопль ненависти:

Тараканьи смеются усища
И сияют его голенища!

Во-вторых, во множестве других случаев нельзя с такой несомненностью утверждать, что раскаяние было искренним. Даже письмо Бухарина – то, которое он велел жене выучить наизусть и адресовал будущему руководству ВКП, – даже оно вряд ли было написано с полной откровенностью. Тем более признания на процессах... Какая уж тут могла быть искренность!

А поэт – он на то и поэт, чтобы искренность его не вызывала сомнений. Стихи (если это действительно

стихи, а не рифмование декларации) могут служить в этом смысле самым убедительным документом. Особенно такие, обжигающие искренностью, как стихи Мандельштама о его вине перед Сталиным.

Легко может показаться, что «случай Мандельштама» не имеет решительно ничего общего с загадкой московских процессов. Ведь даже в 30-е годы, когда вера в Сталина была слепа и непоколебима, даже тогда многим было ясно, что «открытые» московские процессы — это чудовищный спектакль, грандиозная фальсификация, наглая, грубая, циничная. А стихи Мандельштама — подлинные. Тут никакой фальсификации нет и в помине.

Но ведь и применительно к московским процессам 30-х годов слово «фальсификация» тоже далеко не все объясняет.

Даже те, кто ни на секунду не сомневался, что все показания обвиняемых, все звенья этого чудовищного самоговора фальсифицированы, — даже они понимали, что обычных, тривиальных объяснений этой фальсификации (пытки, шантаж) тут явно недостаточно. Высказывались и нетривиальные: гипноз, актеры вместо обвиняемых, химия, ложные процессы наподобие того, что описан Кафкой, и т. д., и т. п.

Одно из самых нетривиальных объяснений содержится в знаменитой антиутопии Джорджа Оруэлла «1984».

Ситуация, изображенная в этом романе, поразительно похожа на случай Мандельштама.

В центре романа — интеллигент, живущий в мире, представляющем довольно точную аналогию действительности сталинского режима.

Имеется Старший Брат, портреты которого висят всюду и коленопреклоненная любовь к которому вменена в святую обязанность каждому члену общества. Имеется Министерство Правды, занимающееся фальсификацией истории, Министерство Благоденствия, ведающее распределением нищенских жизненных благ, и Министерство Любви — почти полный аналог сталинского ГБ.

Министерство Любви осуществляет тщательный контроль над мыслью. Не только каждое слово подслушивается, но с помощью специального прибора — телескринина — каждый член общества находится под по-

стоянным, неусыпным наблюдением. Он не может утаить от недреманного ока начальства ни одной своей тайной мысли, отразившейся хотя бы даже в мимолетном выражении лица.

Главная коллизия романа состоит в том, что герой усомнился в мудрости режима и непогрешимости Старшего Брата. Сомнения свои он доверил тщательно спрятанному в глубокий тайник дневнику. Но тайна эта, как выяснилось впоследствии, не была тайной для всевидящего ока Министерства Любви.

Герой арестован.

В таинственных застенках министерства, о которых шепотом рассказываются жуткие легенды, его подвергают сложнейшему психологическому воздействию. Цель этого психологического воздействия состоит в том, чтобы просветить душу заблудшего словно бы рентгеновскими лучами и полностью очистить, «оздоровить» ее, то есть искусно деформировать по нужному образцу.

Как выясняется по ходу дела, в распоряжении сотрудников Министерства Любви имеются тонко разработанные, не знающие никаких осечек хитроумнейшие средства для достижения этой цели.

Когда цель достигнута, героя выпускают на свободу, но ясно, что участи своей он не избежит. Его убьют. Но прежде чем это произойдет, он должен быть полностью раздавлен, полностью побежден морально. В душе его не должно остаться ни одного темного пятнышка. Он должен быть кристально чист перед партией и государственной машиной.

Роман завершается фразой: «Он любил Старшего Брата».

Оруэлл понял и раскрыл многое в механизме тоталитарного режима. Причем сделал он это в ту пору, когда природа этого механизма была для всех еще за семью печатями.

И все же есть в его концепции некая брешь.

Если рассматривать роман Оруэлла как пророчество, придется признать, что он ошибся в главном. Если же рассматривать его как памфлет, придется признать, что в таком случае он сильно польстил Сталину и всему сброду его «тонкошеих» соратников.

Режим, изображенный в романе Оруэлла, — это олигархия умных, образованных, сильных, одаренных

людей. Режим создан ими и продуман во всех деталях как максимальная гарантия прочности и незыблемости их власти. Он представляет собой с этой точки зрения абсолютное совершенство.

Чиновник Министерства Любви, к которому попадает герой романа, дьявольски умен. Как личность, он неизмеримо крупнее и сильнее жалкого, нравственно раздавленного героя. Средства психологического воздействия, имеющиеся в распоряжении Министерства Любви, ужасны прежде всего тем, что они основаны на безусловном и абсолютном знании самых глубинных тайн человеческой психики.

В распоряжении палачей имеются сложнейшие механизмы, с помощью которых можно добиться физического и душевного страдания, предельного для данного индивидуума. Но помимо всех этих усовершенствованных и научно разработанных пыток, помимо изошренных бесед, помимо всех мыслимых форм подавления воли, есть еще нечто. Палачи исходят в своей деятельности из того, что подсознание арестованного не является полностью «очищенным» до тех пор, пока не искоренены, пока не выкорчеваны все его тайные привязанности. Полное «очищение» произойдет лишь в том случае, если арестованный отречется от того, что ему более всего дорого. Скажем, предаст любимую женщину. Причем отречется *искренне*.

На этот случай и существует «Лаборатория № 101». Что делают с арестованным в этой лаборатории, не знает никто. Знают только, что нет человека, который был бы способен это выдержать.

А делают там вот что.

Зная самые сокровенные тайны человеческой психики, палачи исходят из того, что в глубинах подсознания каждого человека есть некое темное пятно, некий источник неизъяснимого страха, неизъяснимого ужаса: то, что для него — страшнее всего на свете. У каждого это что-то свое, очень индивидуальное, очень личное.

Просветив своим дьявольским рентгеном душу героя, палачи установили, что для него этой темной точкой, этим последним пределом ужаса были — крысы.

При виде крыс герой совершил свое последнее предательство и, таким образом, полностью «очис-

тился», полностью разоружился перед партией.

Итак, источником силы, источником абсолютной власти чиновников Министерства Любви над душами их жертв является их *превосходство* над ними. Пусть это превосходство узурпировано, вырвано силой, но это все-таки превосходство. И оно основано отнюдь не только на власти, не только на обладании совершенной машиной подавления воли, не только на пытках физических и моральных.

Герой встречается со своим будущим следователем задолго до ареста. И уже в этой первой встрече палач превосходит свою будущую жертву *умом и знанием*.

Палач наперед знает весь путь, который его жертве предстоит пройти. Умело, рассчитанно, тонко направляет он свою жертву по заранее намеченным тропинкам интеллектуальных поисков и духовных сомнений. Тем вернее будут потом выжжены, вытравлены эти сомнения из всех его нервных клеток.

Коротко говоря, палачи у Оруэлла интеллектуально *выше* своих жертв. Это проявляется даже в чисто внешних деталях: домашний кабинет палача изобличает в хозяине человека образованного, тонкого, любящего редкие книги, живопись, музыку.

При всем внешнем сходстве, в существе своем действительность сталинского режима имела мало общего с этой изоэцренной фантазмагорией.

Действительность превзошла самые мрачные предположения фантаста. Даже Оруэлл не мог вообразить себе систему, представляющую олигархию темных, невежественных, примитивных существ, взявшихся направлять, поучать, кроить и переделывать по заранее предусмотренной программе духовный мир подлинных интеллектуалов. То, что означенные примитивные существа самонадеянно взялись перевоспитывать рафинированных интеллигентов, — само по себе не так уж странно. Удивительно другое — как много они преуспели в этом чудовищном занятии.

Действительность режима, созданного Сталиным, представляет собой систему без обратной связи, систему, начисто лишенную способности к самоконтролю, саморегулированию. Коль скоро такая система, лишенная всех жизненно важных инстинктов, оказалась жизнеспособной, естественно предположить, что ею управляет некий могучий мозг, сверхпроницатель-

ность которого компенсирует отсутствие обратной связи.

Так оно первоначально и предполагалось.

Предполагалось, что во главе системы будет стоять ареопаг мудрейших (ленинский ЦК), умело направляющий движение всей системы по заранее намеченному пути, рассчитанному в соответствии с последними достижениями великого учения.

Оруэлл экстраполировал эту схему, и эта экстраполяция легла в основу его романа.

В действительности же все произошло иначе.

Система, лишенная всех жизненных инстинктов, обнаружила чудовищную способность к саморазвитию. Отсутствие обратной связи в сфере экономической и социальной привело к тому, что основным законом развития этой системы стал закон отрицательной селекции: закон, вследствие которого на так называемую руководящую работу может выдвинуться только индивидуум, обладающий отрицательными интеллектуальными, моральными и деловыми качествами.

В результате возникла ситуация, которая не могла присниться никакому Оруэллу: супердержава, обладающая ядерным оружием, спутниками и глобальными ракетами, возглавляемая людьми, которые по складам, отчаянно спотыкаясь на каждом иностранном слове (типа *марксизм-ленинизм*), без которых им пока не обойтись, читают по бумажке заранее приготовленные для них речи и тщетно пытаются придать своим лицам мало-мальски человекообразное выражение.

Надо сказать, что лишь после смерти Сталина эта система обрела, наконец, столь полное единство формы и содержания. Сталин со своей компанией «тонкошеих вождей» внешне выглядел более благопристойно. Молотов в шляпе и даже Берия в пенсне хотя бы внешне старались стилизовать себя под интеллигентов. Однако эту внешнюю благопристойность не следует преувеличивать. Режим, созданный Сталиным, и тогда был олигархией тупиц и хамов, бывших фельдфебелей, до конца жизни сохранивших свои фельдфебельские привычки и вкусы.

Вот небольшой отрывок из воспоминаний генерала армии С. М. Штеменко «Генеральный штаб во время войны»:

«На даче у Сталина мы застали еще несколько военных... Как выяснилось, нас... пригласили на встречу Нового года, о чем свидетельствовал уже накрытый стол.

За несколько минут до двенадцати, все вместе, прибыли члены Политбюро и с ними некоторые наркомы... Всего собралось человек двадцать пять мужчин и одна-единственная женщина — жена присутствовавшего здесь же Генерального секретаря Итальянской коммунистической партии Пальмиро Тольятти...»

Когда пробило двенадцать и официальные тосты были произнесены, гости стали развлекаться:

«...С. М. Буденный внес из прихожей баян, привезенный с собой, сел на жесткий стул и растянул меха. Играл он мастерски. Преимущественно русские народные песни, вальсы и польки. Как всякий истый баянист, склонялся ухом к инструменту. Заметно было, что это любимое его развлечение.

К Семену Михайловичу подсел К. Е. Ворошилов. Потом подошли и многие другие.

Когда Буденный устал играть, Сталин завел патефон. Пластинки выбирал сам. Гости пытались танцевать, но дама была одна и с танцами ничего не получилось. Тогда хозяин дома извлек из стопки пластинок „Барыню“. С. М. Буденный не усидел — пустился в пляс. Плясал он лихо, вприсядку, с прихлопыванием ладонями по коленам и голенищам сапог. Все от души аплодировали ему...»

Так обстояло дело с духовными запросами Старшего Брата и его ближайшего окружения.

Эти мемуары сталинского генерала если и вызывают какие-то литературные ассоциации, то не с Оруэллом, а скорее уж с пушкинской «Капитанской дочкой». Вспоминается попойка у Пугачева, где атаман важно называет своих подручных «господа енаралы».

Следователь, допрашивавший Мандельштама, тоже не был похож на описанного Оруэллом утонченного интеллигента, возглавляющего один из отделов всемогущего Министерства Любви.

Наш следователь действовал просто, без затей.

Средства, которыми он пользовался, поражают не столько своей изощренностью, сколько патриархальностью.

Мандельштама кормили соленым и не давали пить, на допросах направляли ему в глаза яркий свет лампы, чем вызвали у него тяжелейший конъюнктивит, сажали в карцер, завязывали в смирительную рубашу.

Что касается средств психологического воздействия, то они тоже не отличались особой тонкостью. Следователь только и умел, что однообразно запугивать своего подследственного, называя крамольные стихи «акцией», квалифицируя их как «террористический акт» и тупо угрожая автору расстрелом.

Интеллигентный умница-палач, описанный Оруэллом, как я уже говорил, знал про своего подследственного решительно все. Знал самое тайное, самое сокровенное.

Реальный следователь НКВД не знал про Мандельштама даже того элементарного, что обязан был знать по роду своей нехитрой деятельности.

Средства, с помощью которых он пытался выудить у арестованного жалкие крохи компрометирующего материала и создать впечатление, что «нам все известно», тоже поражают своей примитивной патриархальностью.

«... Наша юриспруденция предполагала, — вспоминала Н. Я. Мандельштам, — что для каждой прослойки общества характерны типовые разговорчики, и следователь пытался поймать О. М. на самые дурацкие крючки. „Такому-то вы говорили, что предпочли бы жить не в Москве, а в Париже“. Предполагается, что О. М. как буржуазный писатель или идеолог погибших классов рвется обратно в их лоно. Фамилия гипотетического собеседника называлась первая попавшаяся, но обязательно очень распространенная, вроде Иванова или Петрова, а в случае надобности — Бродского или Рабиновича. Подследственному кролику полагалось вздрогнуть и начать мучительно перебирать в памяти всех Ивановых, с которыми он делился своей заграничной мечтой... Второй пример схематических вопросов: „Такому-то вы жаловались, что до революции зарабатывали литературой несравненно больше, чем сейчас“. Следователь усиленно щеголял своей осведомленностью: всех он, мол, знает и в курсе всех наших дел. Он старался создать впечатление, что все наши знакомые бывали и у него и ему ясна вся наша подноготная. Многих он называл по какому-нибудь

признаку – одного „двоеженцем“, другого – „исключенным“, одну из женщин – „театралкой“... Все слышали, что в охранках агенты числятся обычно не под своими фамилиями, а под кличками, и следователь бросал тень на людей, третируя их подобным образом...»

Вряд ли всеми этими, вполне традиционными для каждой тайной полиции методами можно было заставить Мандельштама «полюбить Старшего Брата».

Нет, дело тут было не в особом, изоциренном методе психологического воздействия сверхпроницательных следователей. И не в какой-то особой, сверхъестественной прозорливости Сталина.

Все было гораздо проще. И страшней.

9

В марте 1936 года в «Правде» была напечатана статья «Сумбур вместо музыки», в которой тотальному разгрому подверглась опера Д. Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда».

Статью эту прочел писатель Юрий Олеша. И вот что он при этом подумал:

«Должен признаться, что когда я прочел статью „Сумбур вместо музыки“, я растерялся. Первым ощущением был протест. Я подумал: это неверно. Шостаковича ругать нельзя, Шостакович – исключительное явление в нашем искусстве. Эта статья сильно ударила по моему сознанию. Музыка Шостаковича мне всегда нравилась... И вдруг я читаю в газете „Правда“, что опера Шостаковича есть „Сумбур вместо музыки“. Это сказала „Правда“. Как же мне быть с моим отношением к Шостаковичу?..»

Казалось бы, у нормального человека тут может быть только один выход: не согласиться со статьей «Правды», остаться при своем, особом мнении. И все тут. Необязательно даже заявлять это свое особое мнение публично. Если бы речь шла о том, заключать или не заключать пакт с Гитлером, или, скажем, о всеобщей коллективизации и ликвидации кулачества как класса, – ну, тогда другое дело! Но неужели он не может позволить себе иметь свое крошечное собственное мнение по такому пустяковому, сугубо частному вопросу, как отношение к музыке Шостаковича?

Оказывается, не может:

«Легче всего было сказать себе: я не ошибаюсь, и отвергнуть для самого себя, внутри, мнение „Правды“.

К чему бы это привело? К очень тяжелым психологическим последствиям.

У нас, товарищи, весь рисунок общественной жизни чрезвычайно сцеплен. У нас нет в жизни и деятельности государства самостоятельно растущих и движущихся линий. Все части рисунка сцеплены, зависят друг от друга и подчинены одной линии... Если я не соглашусь с этой линией в каком-либо отрезке, то весь сложный рисунок жизни, о котором я думаю и пишу, для меня лично рухнет: мне должно перестать нравиться многое, что кажется мне таким обаятельным. Например то, что молодой рабочий в одну ночь произвел переворот в деле добычи угля и стал всемирно знаменитым. Или то, что Литвинов ездит в Женеву и произносит речи, влияющие на судьбы Европы. Или то, что советские стрелки в состязании с американскими оказываются победителями, или то, что ответы Сталина Рой Говарду с восторженным уважением цитируются печатью всего мира.

Если я не соглашусь со статьями „Правды“ об искусстве, то я не имею права получать патристическое удовольствие от восприятия этих превосходных вещей — от восприятия этого аромата новизны, победоносности, удачи, который мне так нравится...»¹

Олеша очень тонко почувствовал претензию того удивительного общества, к которому он принадлежал, на полную, абсолютную, *тотальную* власть над душами своих сограждан. Он очень правильно понял самую суть дела. Суть же эта состоит в том, что тоталитарное государство не удовлетворяется *формальным* признанием своей правоты. Признание это должно быть абсолютным и — мало того! — *совершенно искренним*:

«— Вы читали о религиозных преследованиях прошлого. Вы знаете об инквизиции Средних веков. Это была неудача. Инквизиция начала с того, что намеревалась вырвать ересь с корнем, а кончила тем, что увековечила ее. На смену каждому еретику, которого

¹ Ю. Олеша. Речь на обсуждении статьи «Сумбур вместо музыки».

она сжигала на костре, вырастали тысячи других. Почему? Да потому, что инквизиция убивала врагов в открытую и прежде, чем они покаялись; вернее, — убивала потому, что они не покаялись. Люди умирали, не желая отказаться от своих истинных убеждений. Естественно, что вся слава принадлежала жертвам, а весь позор падал на инквизицию, которая сжигала их... Русские коммунисты преследовали инакомыслящих более жестоко, чем инквизиция. И они воображали, что чему-то научились на ошибках прошлого. Правда, они знали, что нельзя создавать мучеников. Прежде чем их жертвы представляли перед гласным судом, в них предусмотрительно убивалось всякое достоинство. С помощью пыток и одиночного заключения их доводили до такого состояния, что они обращались в жалких и ничтожных трусов, которые повторяли все, что вкладывалось в их уста, молили о пощаде и старались выгородить себя клеветой на других. И тем не менее спустя несколько лет стало повторяться то, что происходило в годы инквизиции. Мертвые превращались в мучеников, а их моральное падение забывалось. Снова возникает вопрос: почему? А потому, прежде всего, что их признания были явно вынужденными и ложными. Мы этих ошибок никогда не допускаем. Все признания, которые произносятся здесь, — истинны. Мы делаем их истинными... Мы не довольствуемся пассивным послушанием и даже самым раболепным подчинением. Когда вы наконец капитулируете, вы должны будете сделать это по доброй воле. Мы не уничтожаем инакомыслящего потому, что он восстал на нас, никогда не убиваем его, пока он сопротивляется. Мы обращаем его на путь истины, овладеваем его сердцем и душой, переделываем его. Мы выжигаем в нем все зло и всякие иллюзии; мы добиваемся того, что он становится на нашу сторону не по необходимости, а искренне, всем сердцем, всей душой. Мы делаем его подобным себе, прежде чем убить. Мы не можем допустить ни малейшего уклона мысли, каким бы сокровенным и безвредным этот уклон ни был».

(Джордж Оруэлл. «1984»)

Что касается жертв святой инквизиции, — это все верно. А вот с теми, кого Оруэлл называет «жертвами коммунистической чистки», дело обстоит уже не так

просто. Признания, сделанные теми, кто попадал в «подвалы ЧК», иногда бывали такими же истинными, как у Оруэлла. Вот небольшой отрывок из письма О. Э. Мандельштама к К. И. Чуковскому (1937):

«Дорогой Корней Иванович!

То, что со мной делается, — дальше продолжаться не может. Ни у меня, ни у моей жены нет больше сил длить этот ужас. Больше того, созрело твердое решение все это любыми средствами прекратить... Человек, прошедший через тягчайший психоз (точнее, изнурительное и мрачное сумасшествие), — сразу же после этой болезни, после покушений на самоубийство, физически искалеченный — стал на работу. Я сказал — правы меня осудившие. Нашел во всем исторический смысл... Я работал очертя голову. Меня за это били. Отталкивали. Создали нравственную пытку. Я все-таки работал. Отказался от самолюбия. Считал чудом, что меня допускают работать. Считал чудом всю нашу жизнь... Я поставлен в положение собаки, пса... Я тень. Меня нет. У меня есть только право умереть...»

Здесь перед нами типичный случай того загадочно-психологического феномена, который у Оруэлла называется *двоемыслием*: «Двоемыслие — это способность придерживаться двух взаимоисключающих мнений и верить в оба».

Мандельштам безусловно был искренен, считая умонастроение, в которое он впал после ареста, результатом тяжелой душевной болезни. И в то же время он нимало не кривит душой, уверяя, что признал правоту тех, кто его осудил, «нашел во всем исторический смысл».

Что он и здесь не кривил душой, подтверждают уже известные нам строки:

И к нему — в его сердцевину —
Я без пропуска в Кремль вошел,
Разорвав расстояний холстину,
Головою повинной тяжел.

Такие стихи не лгут. Мандельштам, как и герой Оруэлла, прежде чем его убили, успел всей душой полюбить Старшего Брата.

Под стихами этими стоит дата: февраль 1937 года.

И в том же феврале написаны «Стихи о неизвестном солдате», в которых с потрясающей, пронзающей душу силой он выразил сознание своего родства с миллионами безвестных жертв «века-волкодава», сознание кровной связи своей судьбы с их судьбою:

Миллионы убитых задешево
Протоптали тропу в пустоте,
Доброй ночи, всего им хорошего
От лица земляных крепостей...

За воронки, за насыпи, осыпи,
По которым он медлил и мглил,
Развороченных – пасмурный, оспенный
И приниженный гений могил.

Наливаются кровью аорты
И звучит по рядам шепотком:
– Я рожден в девяносто четвертом,
Я рожден в девяносто втором...
И, в кулак зажимая истертый
Год рожденья с гурьбой и гуртом,
Я шепчу обескровленным ртом:
– Я рожден в ночь с второго на третье
Января в девяносто одном
Ненадежном году, и столетья
Окружают меня огнем.

Можно ли было яснее и непреложнее выразить уверенность в том, что и его – раньше ли, позже, – не минет чаша сия.

Как же могли в той же душе, почти одновременно с этими, родиться строки, исполненные казенного – и в то же время искреннего – восторга:

Много скрыто дел предстоящих
В наших летчиках и жнецах
И в товарищах реках и чашах,
И в товарищах городах.

(P.S. 1989 года. О душевном состоянии Мандельштама в это время можно судить по эпизоду, о котором рассказывает Э.Г. Герштейн в своей книге «Новое о Мандельштаме».

«И опять такой же вечер.

Осип Эмильевич снова лежит на тахте, но взгляд у него застывший. Я сижу напротив, разговор наш еле цедится. Наконец, он произносит:

– Понимаете? Кто-то прислал мне новую итальянскую книгу об архитектуре. А ведь в Италии фашизм...

Он беспокоится о чем-то размышляет.

– По-настоящему, я должен пойти в ГПУ и сообщить об этом. Что вы так на меня смотрите?

Глаза у него совершенно стеклянные, как тогда, когда он приехал из Чердыни.

– А разве вы не пошли бы в ГПУ, если бы, например, узнали о политическом заговоре против нашей страны? Или военную тайну фашистов, которая угрожает нашему государству? Конечно, пошли бы. Да, да... Вы и сейчас можете пойти... Да! В ГПУ должны пойти вы. Вы скажете: „Поэту Мандельштаму присылают из фашистской Италии литературу. Он не знает, кто ему подбрасывает эти книги. Это – провокация. Нужно принять меры, чтобы оградить советского поэта от...“ и т. д., и т. д.

Я слушаю его в смятении.

К счастью, в это время вернулась Надя. Я ушла, ничего ей не сказав о нашем разговоре, торопясь на последний трамвай.

Мне было ужасно тяжело. То Мандельштам назначает меня для хранения тайны его антисталинского стихотворения, то посылает в ГПУ делать сообщения...»

*Совершенно очевидно, что «двоемыслие» Мандельштама, искреннейшее его стремление «найти во всем исторический смысл» – было ничем иным, как **сублимацией страха.**)*

Этот феномен, в отличие от того, что описан Оруэллом, можно было бы назвать не двоемыслием, а двоечувствием. Стихи Мандельштама воронежского периода являют собой едва ли не уникальный пример такого «двоечувствия».

Здесь, в Воронеже, им были написаны все стихи, в которых с необыкновенной силой выразилась мучительная попытка примирения с действительностью сталинского режима:

Я должен жить, дыша и большевея...
Люблю шинель красноармейской складки...
На Красной площади всего круглей земля...
Если б меня наши враги взяли...
Моя страна со мною говорила...
А вы, часов кремлевские бои...
Захлебнулась винтовка Чапаева...
Я слышу в Арктике машин советских стук...
Я кружил в полях совхозных...
Средь народного шума и спеха...

И здесь же, в то же самое время, написаны совсем другие стихи, противоположные не только по мысли, но и по чувству, по ощущению своего места в мире:

Куда мне деться в этом январе?
Открытый город сумасбродно цепок...
От замкнутых я, что ли, пьян дверей?
И хочется мычать от всех замков и скрепок.

Или это:

Может быть, это точка безумия,
Может быть, это совесть твоя:
Узел жизни, в котором мы узнаны
И развязаны для бытия.

Или вот это:

Что делать нам с убитостью равнин,
С протяжным голодом их чуда?
Ведь то, что мы открытостью в них мним,
Мы сами видим, засыпая, зрим, —
И все растет вопрос — куда они? откуда? —
И не ползет ли медленно по ним
Тот, о котором мы во сне кричим, —
Народов будущих Иуда?

И, наконец, вот это:

Еще не умер я, еще я не один,
Покуда с нищенкой-подругой
Ты наслаждаешься величием равнин
И мглой, и холодом, и вьюгой.

В прекрасной бедности, в роскошной нищете
Живи спокоен и утешен, —
Благословенны дни и ночи те
И сладкогласный труд безгрешен.

Несчастен тот, кого, как тень его,
Пугает лай и ветер косит,
И беден тот, кто, сам полуживой,
У тени милостыни просит.

Сколько здесь внутреннего достоинства, уверенного спокойствия! И с каким грустным, снисходительным сочувствием говорит поэт о тех, кто это достоинство утратил, кто «сам полуживой, у тени милостыни просит». Но эти, последние строки, — они ведь *тоже о себе!* В письме к Чуковскому, том самом, которое я только что цитировал, есть строки, ради которых все оно, в сущности, и написано:

«Я тень. Меня нет. У меня есть только право умереть. Меня и жену толкают на самоубийство. В Союз писателей — обращаться бесполезно. Они умоют руки. Есть один только человек в мире, к которому по этому делу можно и должно обратиться. Ему пишут только тогда, когда считают своим долгом это сделать. Я за себя не поручитель, себе не оценщик. Не о моем письме речь. Если Вы хотите спасти меня от неотвратимой гибели — спасти двух человек — помогите, уговорите других написать...»

Сомнений нет: это он, он сам был в роли *тени*, просящей милостыни у тени.

Как же понять, как объяснить это парадоксальное психологическое состояние, когда человек испытывает одновременно два противоположных, взаимоисключающих чувства (скажем, чувство собственного достоинства и чувство предельной униженности, упрямое сознание своей правоты и острое чувство вины), и оба эти чувства переживает с максимальной, предельной искренностью?

Это парадоксальное состояние было описано академиком И. П. Павловым и его учениками:

«У нас находится на излечении больная с чрезвычайно расслабленной нервной системой. Когда ей показывают красный цвет и говорят, что это не красный цвет, а зеленый, она с этим соглашается и заявляет, что

всмотревшись внимательно, она действительно убедилась, что это не красный, а зеленый цвет. Чем это объяснить? Академик Павлов говорит, — парадоксальным состоянием. При нем теряется реакция на сильный возбудитель. Действительность, действительный красный или иной цвет — это сильный возбудитель. А слова: красный, зеленый и т. д. — это слабые возбудители того же рода. При болезненной нервной системе, при ее парадоксальном состоянии теряется восприимчивость к действительности, а остается восприимчивость только к словам. Слово начинает заменять действительность. В таком состоянии, по мнению академика Павлова, находится сейчас все русское население»¹.

И там же:

«Рефлекс свободы — есть основной жизненный рефлекс. Животное, лишённое свободы, рвется, кусается, бьется о клетку, отказывается есть и пр. Но этот рефлекс не только можно подавить, но и заменить условным рефлексом на те же воздействия. Если известным образом комбинировать голод и дачу пищи животному и терроризировать животное наказаниями, то можно совершенно усмирить его, приучить его к тому, что оно будет вилять хвостом в ответ на действия, лишаящие его свободы, и смотреть в глаза тому, в чьей власти меры репрессии».

Конечно, человек — не животное. Хотя... при тех неограниченных средствах воздействия, которыми располагает палач... Как бы то ни было, одними репрессиями — или угрозой репрессий — феномен «двоечувствия» Мандельштама не объяснить.

Чекисты в своей практике, как мы знаем, не гнушались и тех старых, испытанных средств воздействия, к которым прибегали палачи всех времен и народов. пытки, побои, самые гнусные и самые жестокие издевательства, — все эти так называемые недозволенные методы ведения следствия широко использовались следователями НКВД. Но Сталин великолепно понимал, что в некоторых случаях даже эти «сильнодействующие средства» могут не сработать. Он знал, что есть нечто более страшное для психики подсудимого, чем самая изощренная пытка.

¹ Н. А. Гредескул. Журнал «Звезда», 1927.

Вот факт, который сообщает английский историк Роберт Конквест в своей известной книге «Большой террор»:

«В отношении Каменева была сделана попытка добыть признание обычными методами следствия. Допросы вел Миронов. Но Каменев сопротивлялся, несмотря на все усилия...

Миронов доложил Сталину, что Каменев отказывается давать показания...

– Так вы думаете, Каменев не признается? – спросил Сталин.

– Не знаю, – ответил Миронов...

– Вы не знаете? – спросил Сталин, с подчеркнутым удивлением глядя на Миронова. – А вы знаете, сколько весит наше государство, со всеми его заводами, машинами, армией, со всем вооружением и флотом?

Миронов и все присутствующие посмотрели на Сталина с удивлением.

– Подумайте и ответьте мне, – требовал Сталин.

Миронов улыбнулся, думая, что Сталин шутит. Но Сталин шутить не собирался. Он смотрел на Миронова вполне серьезно.

– Я вас спрашиваю, сколько все весит? – настаивал он.

Миронов смешался. Он ждал, все еще надеясь, что Сталин превратит все в шутку, но Сталин продолжал смотреть на него в упор в ожидании ответа. Миронов пожал плечами и, подобно школьнику на экзамене, сказал неуверенным голосом: „Никто не может этого знать, Иосиф Виссарионович. Это в области астрономических цифр“.

– Хорошо, а может один человек противостоять давлению такого астрономического веса? – спросил Сталин серьезно.

– Нет, – ответил Миронов.

– Ну так вот, не говорите мне больше, что Каменев или тот или иной заключенный способен выдержать это давление...»

Именно этого давления и не вынес Мандельштам.

Но в случае Мандельштама это давление все-таки было спровоцировано и подкреплено другими, более прямыми и более грубыми средствами воздействия.

Писатель Юрий Олеша дает нам совершенно чистый, не замутненный никакими посторонними при-



*В первом ряду: Мария Петровых, Н. Я. Мандельштам,
О. Э. Мандельштам, Анна Ахматова (30-е годы)*

месяцами пример воздействия этого мистического давления.

Олеша не испытал никаких репрессий. Ни тюрьмы, ни ссылки (даже такой сравнительно мягкой, как ссылка Мандельштама в Воронеж). Больше того: никакому прямому, никакому *персональному* нажиму он не подвергался. Он *сам*, без чьей бы то ни было подсказки ощутил, что статьей «Правды» о музыке Шостаковича страна (**вся страна, со всеми своими заводами, машинами, армией и флотом**) посягает на вторжение в самые интимные области его подсознания, что она не может позволить ему, говоря словами Оруэлла, «ни малейшего уклона мысли, каким бы сокровенным и безвредным этот уклон ни был».

Операция, которую самостоятельно, и притом совершенно добровольно, произвел над собой писатель Юрий Олеша, в своем роде не уступает той, которую проделали над героем романа «1984» в порожденном мрачной фантазией Оруэлла Министерстве Любви.

«Если я в чем-нибудь не соглашусь со страной, то вся картина жизни должна для меня потускнеть, потому что все части, все детали этой картины связаны, возникают одна из другой, и ни одна не может быть порочной.

И с этих позиций я начинаю думать о музыке Шостаковича. Как и прежде, она мне продолжает нравиться. Но я вспоминаю: в некоторых местах она всегда казалась мне какой-то пренебрежительной. К кому пренебрежительной? — Ко мне.

Этот человек очень одарен, очень обособлен и замкнут.

Внешне гений может проявляться двояко: в лучезарности, как у Моцарта, и в пренебрежительной замкнутости, как у Шостаковича. Эта пренебрежительность к „черни“ и рождает некоторые особенности музыки Шостаковича — те неясности, причуды, которые нужны только ему и которые принижают нас.

Вот причуды, которые рождаются из пренебрежительности, названы в „Правде“ сумбуром и кривлянием...»¹

¹ Ю. Олеша. Речь на обсуждении статьи «Сумбур вместо музыки».

Героя романа Оруэлла оперировали изощреннейшие специалисты, понаторевшие в операциях такого рода. Олеша прооперировал себя сам. Он сам, своею собственной рукой отрезал и беспощадно выкинул в мусорную корзину живой, кровоточащий кусок собственной души. И надо прямо сказать, он справился с этой задачей гораздо лучше, чем если бы он доверил эту операцию кому-нибудь другому. Сознание, что он вырезает у себя злокачественную опухоль, от которой могут быть метастазы, — этот страх остаться больным, не излечиться до конца от своей ужасной болезни побудил его быть особенно добросовестным и захватить скальпелем немалое пространство *здоровой* ткани. Во всяком случае той ткани, которую заподозрить в затронутости болезнью мог только он и никто другой.

Вот, например, как ему быть с Джойсом? Со своим острым художническим интересом к этому писателю? Самому себе он не раз признавался, что ощущает *гениальность* этого художника, что Горький для него (сам Горький!!!) «формально менее интересен, чем Джойс». У Джойса встречаются порой совершенно поразительные метафоры. А он, Юрий Олеша, не раз говорил, что метафора — это единственное, что остается от искусства в веках. Правильно ли это?

Казалось бы, при чем тут Джойс? О Джойсе в статье «Правды» — ни слова. Пока речь идет только о Шостаковиче.

Нет, он не станет заниматься этим недостойным самообманом. Он знает: Джойс тут очень даже при чем. Джойс сложен, элитарен, а следовательно, пренебрежителен к черни уж никак не меньше, чем Шостакович. Значит, рано или поздно обязательно дойдет дело и до Джойса. Если он не расправится с Джойсом сейчас, потом ему будет это сделать гораздо труднее. Нет уж, лучше заблаговременно вырезать и этот кусок зараженной ткани.

«Художник должен говорить человеку: „Да, да, да“, а Джойс говорит: „Нет, нет, нет“. Все плохо на земле, — говорит Джойс. И поэтому вся его гениальность для меня не нужна... Я приведу пример из Джойса. Этот писатель сказал: „Сыр — это труп молока“. Вот, товарищи, как страшно. Писатель Запада увидел смерть молока. Сказал, что молоко может быть мертвым. Хорошо это сказано? Хорошо. Это

сказано правильно, но мы не хотим такой правильности. Мы хотим... художественной диалектической правды. А с точки зрения этой правды молоко никогда не может быть трупом, оно течет из груди матери в уста ребенка, и поэтому оно бессмертно»¹.

Олеша и не думает скрывать, что метафора Джойса его восхищает своей поразительной точностью. Не скрывает он и того, что мир, из которого вдруг исчезли бы метафоры, представляется ему самым страшным из кошмаров, какой он только способен вообразить. И вот он утешает себя тем, что метафоры останутся. В конце концов, — успокаивает он себя, — ведь фраза Сталина об «экспорте революции» — это тоже метафора! Задача, таким образом, заключается не в том, чтобы научиться жить совсем без метафор (это было бы слишком ужасно!), а всего лишь в том, чтобы разлюбить *одни* метафоры и полюбить *другие*.

Вот какая сложная была проделана работа. И вот что самое интересное: в отличие от ситуации, придуманной Оруэллом, в реальной жизни оказалось, что палачу вовсе не нужно было быть умным, проницательным, всезнающим. Интеллигент *сам* выдумал своего палача, усложнил его, наделил несуществующими свойствами. Интеллигент *сам* убедил себя в том, что палач *что-то знает*. Он уверил себя, что палач знает нечто такое, что ему, интеллигенту, неизвестно и недоступно.

«...глубоко и упорно думал о Сталине; как художник — впервые», — потрясенно признался Пастернак.

Интерес этот не был скоропреходящим. Впоследствии, как мы знаем, Пастернак испытал непреодолимую потребность встретиться со Сталиным и поговорить с ним «о жизни и смерти».

Зачем это ему понадобилось? Что нового мог сообщить питомцу Марбургского университета, ученику Когена человек, который развлекался плясками под баян и украшал стены своего кабинета цветными фотографиями, вырезанными из «Огонька»?

Предполагалось, что этот человек может сообщить интеллигенту очень много нового и интересного, потому что он *знает главное*, потому что ему ведом «смысл философии всей».

¹ Ю. Олеша. Там же.

А интеллигента хлебом не корми, только укажи ему какого-нибудь засранца, который научит его — *как жить*. Особенно, если упомянутый засранец будет сделан из какого-то другого, не интеллигентского теста.

Удивительная это черта у интеллигентов — искать смысл жизни где угодно, только не в своих интеллигентских занятиях.

Впрочем, странность эта возникла не зря, она имела свои основания.

Интеллигент всегда сознавал свою неспособность *устроить* жизнь. Интеллигент способен только размышлять о жизни, думать о ней, сомневаться, колебаться, взвешивать, искать. А устраивают жизнь, организуют ее, как правило, — другие, не обремененные ни лишними знаниями, ни грузом сомнений, но наделенные зато энергией, силой, деловой практической хваткой. И надо ли удивляться, что они устраивают жизнь по образу и подобию своему. И жизнь в результате оказывается устроена так, что интеллигенту в ней нет места.

Интеллигенту, разумеется, очень хотелось бы, чтобы талант устроителя жизни, эта деловая практическая хватка сочеталась с высокой жизнью духа, с остротой ума и мягкостью души. Недаром Гончаров, осудив своего Обломова за неспособность участвовать в устройстве жизни, наделил его антипода Штольца всеми лучшими чертами, свойственными прекрасной обломовской душе. Штолец и умен, и образован, и добр, и тонко чувствует музыку, и любит живопись. Одна беда. Откуда взять таких Штольцев?

Осознав свою неспособность принять участие в устройстве жизни, интеллигент стал заниматься самоосуждением. С гневной иронией, с презрением и даже ненавистью стал он вглядываться в наиболее характерные черты своей интеллигентской природы.

Сперва предполагалось, что осуждению подлежит не интеллигент как таковой, но лишь определенный *тип* интеллигента.

Осуждению подлежал тип Гамлета.

С наибольшей отчетливостью и ясностью эту концепцию выразил Тургенев в своей знаменитой речи о Гамлете и Дон Кихоте. О характерных свойствах гамлетовской природы, о склонности его к анализу, о

его постоянном стремлении представить себе последствия, а значит — *смысл* каждого своего шага Тургенев говорит с таким несправедливым запальчивым унижением, что просто диву даешься:

«Кто, жертвуя собою, вздумал бы сперва рассчитывать и взвешивать все последствия, всю вероятность пользы своего поступка, тот едва ли способен на самопожертвование. С Гамлетом ничего подобного случиться не может: ему ли, с его пронизательным, тонким, скептическим умом, ему ли впасть в такую грубую ошибку! Нет, он не будет сражаться с ветряными мельницами, он не верит в великанов... Но он бы и не напал на них, если бы они точно существовали...»

Тургенев искренно полагал, что он лишь противопоставляет два разных типа интеллигента, что речь идет о том, — интеллигенту какого типа следует отдать предпочтение.

А между тем речь шла о другом, и выбор был уже сделан. Речь шла об отказе интеллигента от главного своего достояния: *стремления к истине*.

То обстоятельство, что Дон Кихот, в отличие от Гамлета, вовсе не занят поисками истины, Тургенева ничуть не смущало. Это не казалось ему таким существенным.

«Кто знает? Может быть, и истины тоже нет, так же как великанов? — с горечью говорил он. И заключал: — ...кто из нас может, добросовестно вопросив себя, свои прошедшие, свои настоящие убеждения, кто решится утверждать, что он всегда и во всяком случае различит и различал цирюльничий оловянный таз от волшебного золотого шлема?.. Потому нам кажется, что главное дело в искренности и силе самого убеждения... а результат — в руке судеб. Они одни могут показать нам, с призраками ли мы боролись, с действительными ли врагами, и каким оружием покрыли мы наши головы... Наше дело вооружиться и бороться».

Интеллигенты приняли эту прекрасную программу. Они следовали ей долго и упорно. Они боролись не щадя сил. Они пролили моря крови, не помышляя об истине, доверяясь только собственной искренности, силе и прочности своих убеждений. И надо ли удивляться, что они не нашли в себе сил сойти с этой

кровоавой колеи, когда оказалось, что впереди – вместо верного великому идеалу безумного Рыцаря Печального Образа – в роли их вождя и учителя оказался совсем другой персонаж.

Этот другой персонаж интеллигентам сперва не понравился. Но поскольку он вел их по тому самому пути, который, как это было им доподлинно известно, обязательно должен был привести их в землю обетованную, интеллигенты решили, что они во что бы то ни стало должны победить свою ни на чем не основанную антипатию.

Интеллигенты новой эпохи не имели уже никаких иллюзий насчет тех, кто прочно взял в свои руки дело устройства жизни по новому, идеальному образцу.

Андрей Бабичев у Юрия Олеши, в отличие от гончаровского Штольца, не испытывает ни малейшей потребности ни в музыке, ни в стихах, ни в цветах, ни в листьях. В его душе нет и тени нежности и любви. Да и вообще, можно ли с уверенностью сказать, что у него есть душа – у этого, как сказали бы мы сегодня, кибера, у этого бесчувственного думающего устройства.

Кавалеров, о котором Олеша честно сказал – «Он смотрел на мир моими глазами», – ненавидит и презирает Андрея Петровича Бабичева всеми силами своей души. Но однажды Андрей Петрович взял с собой Кавалерова на аэродром, где должен был состояться взлет советского самолета новой конструкции. Кавалеров слегка зазевался, и часовой перед самым его носом закрыл калитку, ведущую на взлетное поле:

«Военный сказал „нельзя“ и положил руку на верхнее ребро калитки.

– Как это? – спросил я.

Он отвернулся. Его глаза устремились туда, где разворачивались интересные события...

– Пропустите меня, товарищ! – повторил я, тронув военного за рукав, и в ответ услышал:

– Я вас удалю с аэродрома.

– Но я же там был. Я только на минуту уходил. Я с Бабичевым!..

Конечно, меня никак бы не огорчило, если бы я и не попал на поле. И здесь, за барьером, было отличное место для наблюдения. Но я настаивал. Нечто более значительное, чем просто желание видеть все вблизи, заставило меня полезть на стену. Я вдруг ясно осознал

свою непринадлежность к тем, которых созвали ради большого и важного дела, полную ненужность моего присутствия среди них, оторванность от всего большого, что делали эти люди, — здесь ли, на поле, или где-либо в других местах».

Сцена эта глубоко символична.

Интеллигенту, при всей его антипатии к тем, кто творит «большое и важное дело», мучительно, нестерпимо сознание своей оторванности от них, непринадлежности к ним, непричастности к «тому большому», что они делают.

Книга называется «Зависть».

Кавалеров завидует Андрею Петровичу Бабичеву. Но зависть эта не так уж мелка, как это может показаться с первого взгляда.

Кавалеров завидует не льготам, не привилегиям, не тому, что Андрей Петрович Бабичев находится «у власти», получает большую зарплату и т. п. Он завидует тому, что Андрей Петрович Бабичев, в отличие от него, Кавалерова, «творит большое и важное дело».

«Большое дело», которое творит Андрей Петрович Бабичев, — это строительство гигантского пищевого комбината, гигантской фабрики-кухни под названием «Четвертак». Это будет нечто неслыханное, не имеющее никаких аналогий. Сверкающий чистотой автомат, выдающий вкусные, дешевые, питательные, калорийные обеды.

«Колбасник!» — кричит в раздражении Кавалеров Андрею Петровичу Бабичеву. Это не метафора. Андрей Петрович действительно колбасник. Он сияет при виде нового сорта колбасы. Самая большая мечта его жизни — наладить производство такой колбасы, которая была бы дешевле, вкусней и питательней всех колбас мира.

А Кавалеров — поэт. Как бы ни был он жалок, смешон, даже ничтожен, все-таки ведь не зря именно ему Олеша подарил свое удивительное зрение, редкую способность глубоко и тонко чувствовать мир.

Поэт и колбасник. Зачем они противопоставлены друг другу? Разве поэт может конкурировать с колбасником? Завидовать ему?

У колбасника — свое дело в жизни. (Очень почтенное, кстати говоря.) А у поэта — свое. Они живут в разных сферах, в разных плоскостях, в разных измере-

ниях. Как могло случиться, что их пути пересеклись? Случилось это потому, что Андрей Петрович Бабичев строил не просто фабрику-кухню, не просто столовую-автомат, где чисто и дешево должны были готовиться вкусные и питательные обеды.

Он строил хрустальный дворец, о котором веками мечтали люди. Он строил то самое здание, о котором говорил Иван Карамазов своему брату Алеше:

«Представь, что ты... возводишь здание судьбы человеческой с целью в финале осчастливить людей, дать им, наконец, мир и покой, но для этого необходимо и неминуемо предстояло бы замучить всего лишь одно только крохотное созданище, вот того самого ребеночка, бывшего себя кулачком в грудь, и на неотомщенных слезках его основать это здание, согласился ли бы ты быть архитектором на этих условиях?..»

Алеша, как известно, ответил на этот вопрос отрицательно. Но мир стоит не на Алешах Карамазовых.

Архитектор нашелся. И строительство началось. И в фундамент строящегося здания пролились моря детских слез и океаны человеческой крови.

«Завистью» Юрия Олеши старый проклятый вопрос Достоевского формулировался уже гораздо скромнее.

Он формулировался так:

– Представь, что ты возводишь здание судьбы человеческой с целью в финале – не осчастливить людей, нет, это тебе не дано, – всего лишь *накормить* их. Накормить всех голодных, всех нуждающихся. Но для этого надо отказаться от способности чувствовать и понимать природу, испытывать жалость, нежность, любовь. Иначе говоря, надо убить поэзию. Согласился бы ты быть архитектором на этих условиях?

В ту пору, когда Олеша писал свою «Зависть», такая постановка вопроса была очень актуальной. Тогда еще казалось, что на этих условиях здание безусловно построят. Убив поэзию, человечество, конечно, не осчастливят, но накормить-то накормят. Это уж точно!

Итак, на одной чаше весов – горсточка интеллигентов со своими тонкими чувствами. А на другой – миллионы голодных, каждый из которых может получить по бифштексу.

Вот почему пересеклись пути поэта и колбасника. Вот почему интеллигент пришел к деловитым и бездушным строителям «Четвертака», к этим в худшем случае ненавистным, в лучшем — совершенно чужим ему людям. Пришел с единственной целью — сказать им: «Я — ваш!»

Очень наглядно изобразил в одном из своих рассказов эту коллизию М. Зощенко:

«К партизанам пришел пожилой человек, по облику похожий на какого-то интеллигента старинной формации. Длинные волосы и борода подчеркивали это сходство. Недоставало лишь старомодного пенсне со шнурком. Впрочем, именно такое пенсне и оказалось у него в кармане...

Партизаны отвели его к комиссару отряда, и тот стал допрашивать его... Оказалось, что он пенсионер, инвалид, экономист по образованию — Константин Сергеевич Х.

— С какой же целью вы явились к нам? — спросил его комиссар.

— Я пришел поговорить с вами, — ответил Х. — Поговорить обо всем, что я передумал за эти военные годы.

Комиссар с удивлением посмотрел на него, сказал:

— Ну, знаете, для этого у меня нет ни времени, ни охоты.

— Но это очень важно для меня, — с волнением сказал профессор. — Я прошу у вас об этом как о драгоценном даре.

Профессор говорил витиевато, непросто, приподнятым тоном. Комиссар не без досады глядел на этого старомодного человека, выкинутого военной бурей на поверхность жизни.

Волнуясь и дергаясь, профессор сказал комиссару:

— Я пришел сказать вам о своем духовном и моральном перерождении. У меня нет больше колебаний и нет больше сомнений. Я теперь целиком ваш...»

Рассказ кончается так:

«В землянку вошел радист. Это был молодой человек — студент третьего курса института связи Виктор Р. Он пришел с улицы. Пришел в одной гимнастерке, в высоких сапогах, без фуражки. Сияние молодости и здоровья освещало его спокойное лицо, чуть тронутое легким румянцем.

– Радиограмма, – сказал радист, подавая комиссару листок бумаги. – Прикажете подождать ответа?

– Присядьте, Виктор Николаевич, – сказал комиссар радисту. – Сейчас напишу ответ.

Комиссар стал писать. На минуту задумался. Рассеянно взглянул на радиста. Потом перевел взгляд на профессора... Какой поразительный контраст. Два мира перед ним. Старый, ушедший мир, и новый – спокойный, уверенный в своих силах, точно знающий, что надо делать для того, чтоб жить.

Комиссар окликнул профессора, глаза которого были сомкнуты:

– Ну, а в своей молодости, профессор, вы же не были таким, как сейчас?

Х. открыл глаза. Кротко взглянул на комиссара. Сказал:

– В молодости? Нет, пожалуй, это был наиболее трудный период в моей жизни – молодость. Хотелось для себя решить вопрос о смысле жизни, об отношении к смерти...

Радист с удивлением посмотрел на профессора. Отвернулся, желая скрыть улыбку, которая пробежала по его губам. Сказал, обращаясь к комиссару:

– Такие вопросы, товарищ комиссар, мы практически разрешаем на фронте и в тылу...»

Казалось бы, Зоценко демонстративно избегает резких контрастов. Профессор, пришедший к партизанам, сталкивается не с темными боролатыми дедами, а с людьми вполне подкованными. Специально оговорено, что молодой радист – студент 3-го курса института связи. И радист, и комиссар говорят вполне литературным, гладким, «интеллигентным» языком (а это не так уж характерно для персонажей Зоценко).

Автор как бы специально подчеркивает: интеллигент старой формации пришел к интеллигентам же, но – нового типа.

И тем поразительнее, тем страшнее возникающий контраст.

Автор предусмотрел решительно все, чтобы у нас не возникло никаких ложных предположений о природе этого контраста. словно бы нарочно для того, чтобы мы не думали, будто контраст обусловлен столкновением представителя гуманитарной интеллигенции с представителем интеллигенции технической,

сказано, что профессор по образованию экономист (а не художник, не поэт, не артист). Специально оговорено, что дело не в разнице возрастной: профессор и в молодости был не похож на четкого, подтянутого радиста.

Собеседники говорят на одном языке, но они органически неспособны понять друг друга.

Один говорит, задумчиво глядя вдаль:

– Хотелось решить для себя вопрос о смысле жизни, об отношении к смерти...

Другой бодро отвечает:

– Такие вопросы мы практически разрешаем на фронте и в тылу...

Тут поражает странное совпадение.

Коллизия, изображенная в рассказе Зощенко, с поразительной, почти текстуальной точностью воспроизводит известный нам телефонный разговор Пастернака со Сталиным.

Точь-в-точь так же, как зощенковский профессор, Пастернак выразил желание поговорить со Сталиным «о жизни и смерти». И точь-в-точь так же, как зощенковский комиссар, Сталин дал понять Пастернаку, что у него нет для таких разговоров ни времени, ни охоты. И уж совсем точь-в-точь так же, как зощенковский радист, Сталин мог бы недоумевающе отреагировать: «Такие вопросы мы практически разрешаем на фронте и в тылу...»

Зощенко, быть может, и знал о разговоре Пастернака со Сталиным, но вряд ли он сознательно хотел пародировать этот разговор в своем рассказе. Пародия эта непреднамеренна. Но, в известном смысле, она и не случайна.

Зощенко изобразил интеллигента, готового придти к саламандре, жаждущего вступить с саламандрой в духовный контакт, получить от нее руководящие указания по поводу того, *как жить*.

Насколько глубок и точен его рассказ, можно судить хотя бы по тому факту, что даже сейчас на Западе многие рафинированные интеллигенты с искреннейшей симпатией и сочувствием относятся к деятельности хунвейбинов, возглавляемых Мао, – вообще к маоизму.

(P.S. 1989 года. *Когда я писал это, собирательный образ рафинированного интеллигента Запада, готового*

прийти к саламандре, чтобы вступить с нею в духовный контакт, персонифицировался для меня в фигуре Ж.-П. Сартра. Однако я не назвал его, потому что об этих умонастроениях Сартра знал тогда лишь по слухам. Недавно, читая книгу Н. Берберовой «Люди и ложь. Русские масоны XX столетия», я наткнулся в ней на такое откровенное признание Симоны де Бовуар: «Да, мы слышали, — писала она о себе и о Сартре, — что Сталин не совсем то, чем он воображался нам в 40-х годах, — не величайший человек XX века. Но сейчас нам уже поздно пересматривать свои суждения».)

Возможность такого парадокса еще в тридцатые годы предвидел Чапек.

В его романе «Война с саламандрами» интеллигент по имени Вольф Мейнерт приходит к выводу, что люди должны добровольно уступить место саламандрам, что только саламандрам дано утвердить на нашей планете счастье, создать цивилизацию, свободную от тех трагических заблуждений и уродств, которых не смогла избежать цивилизация людей.

Чапек так объясняет это странное завихрение:

«Вольф Мейнерт — интеллигент. Есть ли что-нибудь достаточно пагубное, страшное и бессмысленное, чтобы не нашлось интеллигента, который захотел бы с помощью такого средства возродить мир?»

Если даже западный интеллигент удостоился такой ужасающей характеристики, так что уж тогда говорить о русском интеллигенте, далеко обогнавшем на этом безумном пути мещанский, филистерский, сытый и самодовольный Запад.

10

В учебниках истории, по которым мы учились, говорилось, что Ленин *открыл* Советы, открыл советскую власть как высшую форму демократии, неизмеримо более истинную, нежели буржуазный парламентаризм.

Ленинская мысль о лживости и псевдодемократичности буржуазного парламентаризма пала на исключительно благодатную почву.

Вот в высшей степени характерная запись из дневников Блока:

«Почему „учредилка“?» Потому что – как выбираю я, как все? Втемную выбираем, не понимаем. И почему другой может быть за меня? Я один за себя. Ложь выборная (не говоря о подкупах на выборах, которыми прогремели все их американцы и французы).

Надо, чтобы маленькое было село, свой сход, своя церковь (одна, малая, белая), свое кладбище – маленькое. На это – Ольденбург: *великая культура может быть только в великом государстве*. Так было всегда. О, это было, было, проклятая историческая инерция. А должно ли так быть всегда?..

Инстинктивная ненависть к парламентам, учредительным собраниям и пр. Потому, что рано или поздно некий Милюков произнесет: „Законопроект в третьем чтении отвергнут большинством“.

Это ватерклозет, грязный снег, старуха в автомобиле, Мережковский в Таврическом саду, собака подняла ногу на тумбу, m-lle Врангель тренькает на рояле (блядь буржуазная), и все кончено... .

Медведь на ухо. Музыка где у вас, тушинцы проклятые?

Если бы это – банкиры, чиновники, буржуа! А ведь это – интеллигенция!

Или и духовные ценности – буржуазны? Ваши – да.

Но „государство“ (ваши учредилки) – не все.
Есть еще воздух.

И ты, огневая стихия,
Безумствуй, сжигая меня:
Россия, Россия, Россия,
Мессия грядущего дня!..»¹

В этой неприязни к западным формам, к буржуазной пошлости, в готовности принять все, любой хаос, любой мрак, только бы не сытое, пошлое буржуазное благополучие, Блок дошел до предела. Он выразил это чувство острее, сильнее, безогляднее, горячее, чем кто бы то ни был. Но в этом своем безумии он был не одинок.

Примерно так же рассуждали тогда многие куда более спокойные, сдержанные, хладнокровные люди.

¹ А. Блок. Дневник. 5 января 1918 г.

Вот что писал почти в это же время (3 апреля 1919 года) Владислав Ходасевич:

«Пусть крепостное право, пусть Советы, но к черту Милюковых, Чулковых и прочую „демократическую“ погань. Дайте им волю – они „учредят“ республику, в которой президент Рябушинский будет пасти народы жезлом железным, сиречь аршином. К черту аршинников! Хороший барин, выдрав на конюшне десятка два мужиков, все-таки умел забывать все на свете „среди вин, сластей и аромат“. Думаю, что Гавриил Романович мужиков в Званке дирал, а все-таки с небес в голосах раздавался¹. Но Россию, покрытую бюстом Жанны Гренье, Россию, „облагороженную“ „демократической возможностью“ прогрессивного выращивания гармонических дамских бюстов, – ненавижу, как могу...»²

Русский интеллигент – радикал или консерватор, славянофил или западник – всегда был твердо убежден, что мы во всем пойдем *дальше* Запада. Именно *мы* укажем этим прогнившим западным демократиям *новый, истинный* путь.

Надо сказать, что иногда в этом традиционном русском мессианизме брезжило предчувствие, что эта самая «огневая стихия» может вместо неслыханной демократии, указывающей путь всему миру, обернуться неслыханным деспотизмом. Но даже и это предчувствие русского интеллигента не обескураживало, не сбивало с тех привычных позиций, на которых он так прочно утвердился.

Из воспоминаний Н. Я. Мандельштам:

«Девятнадцатый век отталкивал его бедностью,

¹ Намек на строки из стихотворения Г. Державина «Лебедь»:
Не заключит меня гробница,
Средь звезд не превращусь я в прах;
Но, будто некая цевница,
С небес раздамся в голосах.

² Реклама Жанны Гренье была напечатана в газете «Утро России» в 1912 году: «Каждая из вас, уважаемые читательницы, может развить свой бюст, увеличить его или даже из вялого сделать упругим и гармонически развитым, благодаря моему новому способу, МЕТОДУ ГРЕНЬЕ. Я счастлива, что имею возможность, без применения запрещенных внутренних средств, одним женщинам дать, а другим, независимо от возраста, вернуть и восстановить упругость и красоту форм, отсутствие или увядание которых приводит в уныние, разрушает планы и часто делает женщину несчастной...»

даже убожеством социальной архитектуры... В демократиях Запада, высмеянных еще Герценом, О. М. не находил гармонии и величия, к которым стремился.

Ему хотелось отчетливого построения общества, „лестницы Иакова“, как он выразился в статье о Чаадаеве и в „Шуме времени“. Эту „лестницу Иакова“ он почувствовал в организации католической церкви и в марксизме, которыми увлекался одновременно еще школьником... И в католичестве и в марксизме он почуял организационную идею, связывающую в целое всю постройку. В Киеве в 19-м году он как-то сказал мне, что лучшее социальное устройство мерещится ему чем-то вроде теократии. Именно поэтому его не отталкивала идея авторитета, обернувшаяся диктаторской властью».

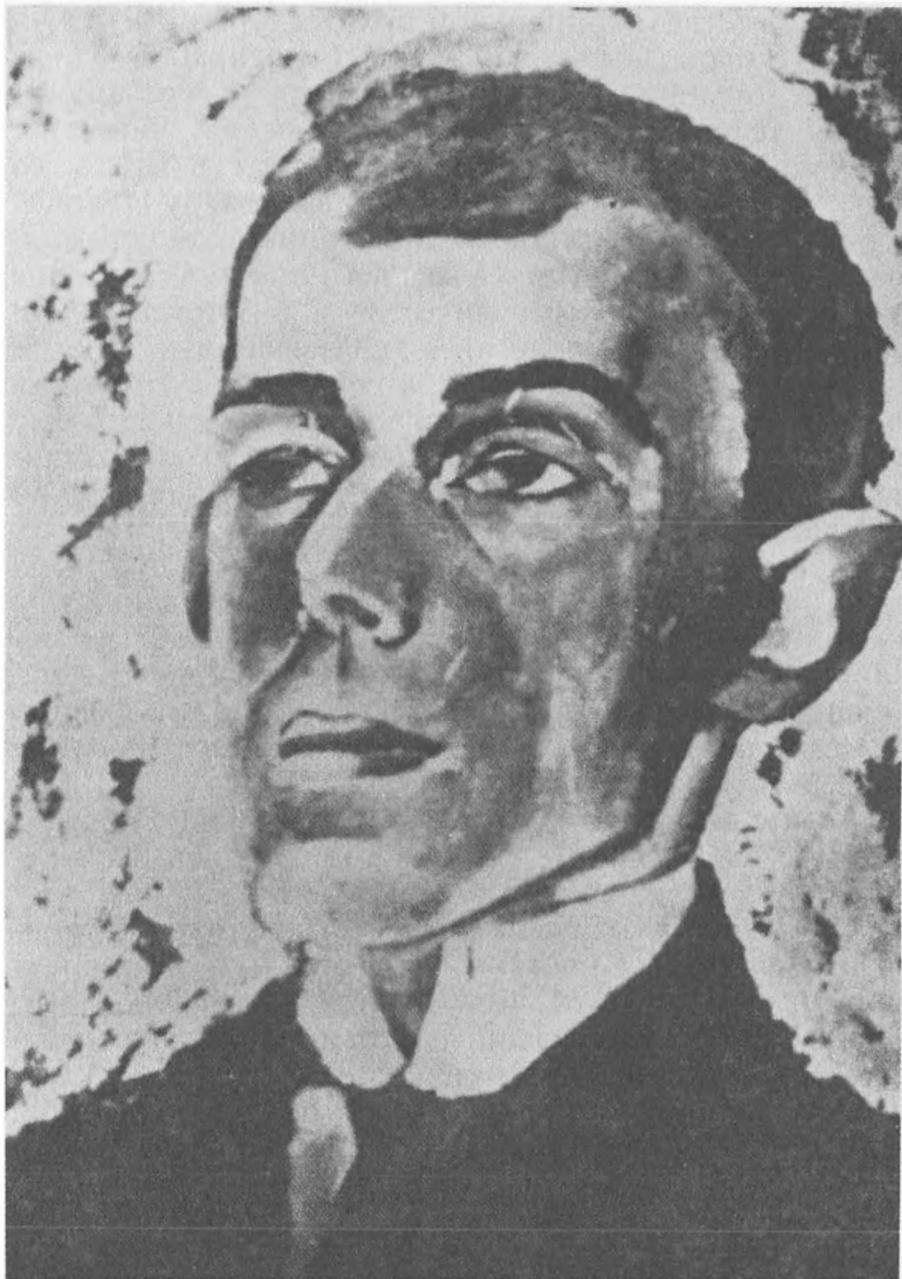
Лишь много лет спустя, понюхав как следует, чем пахнет эта самая «идея авторитета», Мандельштам изменил свое суждение о бедности и убожестве социальной архитектуры XIX века и еще Герценом высмеянных западных демократиях, заметив, что именно XIX век, по-видимому, и был настоящим *золотым веком*, но «мы этого не знали».

Они не желали этого знать. Само предположение это было им отвратительно. Оно оскорбляло их эстетическое чувство, их жажду гармонии.

«Не ужасно ли,— восклицал известный русский религиозный философ Константин Леонтьев,— не обидно ли было думать, что Моисей всходил на Синай, что эллины строили свои изящные акрополи, римляне вели Пунические войны, что гениальный красавец Александр в пернатом каком-нибудь шлеме переходил Граник и бился под Арабеллами, что апостолы проповедовали, мученики страдали, поэты пели, живописцы писали и рыцари блистали на турнирах *для того* только, чтобы французский, немецкий или русский буржуа в безобразной и комической своей одежде благодушествовал бы „индивидуально“ и „коллективно“ на развалинах всего этого прошлого величия?»

Мир зашел в тупик.

На Европу надежды нет, но благодаря России мир еще, быть может, удастся спасти. Для этого — «надо *подморозить* хоть немного Россию, чтобы она не гнила». Подморозить, чтобы остановить, задержать либерально-эгалитарный прогресс, хотя бы ценой



Портрет работы Л. Бруни

величайших жертв, хотя бы даже самым мрачным насилием.

Такова была точка зрения этого оригинальнейшего из русских мыслителей.

Другие мыслители, не столь оригинальные, не думали, что Россию надо подморозить. Иные из них даже наоборот хотели как можно скорее ее «подогреть», «растопить». Но и они тоже искренно полагали, что именно Россия имеет шанс спасти мир и что преимущество России перед Европою именно в том, что она так долго была «заморожена».

«Мы уже ненавидели все петербургское, когда *fiasko* Европы, после 1848, довершило воспитание; мы на нее взглянули с той же беспощадностью. И тогда только поняли вполне, что за безобразное государство Российская империя и *что за счастье, что оно такое безобразное государство!*

Не думайте, чтоб это была игра слов». (А. Герцен. *Россия и Польша.*)

Это ни в коем случае не было игрой слов.

Сходство Герцена с Леонтьевым не ограничивалось тем, что Герцену — совершенно так же, как Леонтьеву — представлялось, что нет на свете ничего ужаснее и отвратительнее, чем мещанин во фраке. Ненависть Герцена к эгалитарности, к мещанским, буржуазным западным демократиям была отнюдь не только эстетической.

Это была продуманная, законченная историософская концепция.

«Европа идет ко дну оттого, что не может отделаться от своего груза, в нем бездна драгоценностей, набранных в дальнем опасном плавании — у нас это искусственный балласт, за борт его — и на всех парусах в широкое море!»

«Новый мир можно только творить из хаоса. А старый мир еще крепок, иным нравится, другие привыкли к нему...»

У бедуина есть своя почва, своя палатка, у него есть свой быт, он воротится к нему, он отдохнет в нем. У еврея — у этого первозданного изгнанника, у этого допотопного эмигранта — есть кивот, на котором почиет его вера, во имя которого он примиряется с своим бытом.

Русский беднее бедуина, беднее еврея — у него ни-

чего нет, на чем бы он мог примириться, что бы его утешило. Может, в этом-то и лежит зародыш его революционного призвания. . .

Мы свободны, потому что начинаем с самих себя. . .

Русские законы начинаются с оскорбительной истины — „царь приказал“ и ограничиваются диким „быть по сему“. А ваши указы носят в заголовках двоедушную ложь — громовой республиканский девиз и имя французского народа. Свод законов точно так же направлен против человека, как свод Наполеона, но мы знаем, что наш свод скверен, а вы не знаете этого. Довольно носим мы цепей насильно, чтоб прибавлять еще добровольные путы. . .

Россия никогда не будет *juste-milieu*¹.

Она не восстанет только для того, чтобы отделаться от царя Николая и получить в награду представителей-царей, судей-императоров, полицию-деспотов». (А. Герцен. *Письма из Франции и Италии*.)

Константин Леонтьев, Герцен, Ленин, Блок, Мандельштам. . .

Казалось бы, ну что общего может быть у столь разных людей?

Общим был тот чисто русский максимализм, о котором говорил Бердяев в связи с моральной проповедью Толстого. Вот этот самый русский мессианизм, эта русская гордыня: «РОССИЯ НИКОГДА НЕ БУДЕТ ДОВОЛЬСТВОВАТЬСЯ ЗОЛОТОЙ СЕРЕДИНОЙ!»

Максимализм этот сказывался во всем. Не только в политических идеях и историософских концепциях, но и в самом типе личности, в складе характера, в поведении, даже в быту.

«Величие, ценность, благодеяние нашей французской культуры состоит в том, что она, если можно так выразиться, бескорыстна. Образ мыслей, которому она учит, истины, которые она провозглашает, не носят узко регионального характера, а потому и нет нужды опасаться, что, усвоенные соседним народом, они обратятся против нас. Эти истины принадлежат всем, находят отклик у самых различных народов; люди учатся благодаря им познавать самих себя, понимают свою сопричастность друг другу, и, значит,

¹ Придерживаться золотой середины (*фр.*).

эти истины служат не разобщению и вражде, но соглашению и миру.

Спешу прибавить к этому то, что представляется мне особенно важным: французская литература в целом отнюдь не следует какой-то определенной линии. Вспоминается забавная реплика мадам Севинье: „Я вовсе не придерживаюсь своего мнения...“ Вам дают понять, что автор всегда оставляет за собой право безжалостной критики по отношению к самому себе...» (Андре Жид. *Осенние листья*. 1949 г.)

Русский интеллигент не просто «придерживается своего мнения». Все, что лежит за пределами этого самого «своего мнения», для него просто-напросто *не существует*. И люди, проповедующие или хотя бы даже просто исповедующие иные мнения, ему глубоко отвратительны. Он не желает иметь с этими ненавистными ему людьми ничего общего!

— Я жид, и с филистимлянином за стол не сяду! — отрезал однажды Ленин в ответ на миролюбивую фразу какого-то махиста¹.

Принято думать, что источником этой яростной нетерпимости был марксизм. Между тем вождь русских большевиков в данном случае просто процитировал Белинского.

«Я жид по натуре и с филистимлянами за одним столом есть не могу», — сказал однажды великий критик.

И, действительно, не ел.

«Раз приходит он обедать к одному литератору на страстной неделе, подают постные блюда.

— Давно ли, — спрашивает он, — вы сделались так богомольны?

— Мы едим, — отвечает литератор, — постное просто-напросто для людей.

¹ Об этом в своих воспоминаниях рассказывает Н. Валентинов (Н. В. Вольский). Николай Владиславович Вольский — русский журналист, философ. Примыкал к большевикам, затем перешел на сторону меньшевиков. После революции 1905 года жил в Швейцарии на положении политэмигранта, где довольно тесно общался с В. И. Лениным. Увлёкся философией Маха и Авенариуса и пытался заразить этим своим увлечением Ленина. Махистские взгляды Н. Валентинова Ленин подверг резкой критике в своей книге «Материализм и эмпириокритицизм». После Октябрьской революции Н. Валентинов вновь оказался в положении политэмигранта. Издал книгу «Встречи с Лениным».

— *Для людей?*—спросил Белинский и побледнел.—
Для людей?—повторил он и бросил свое место.—Где
ваши люди? Я им скажу, что они обмануты, всякий
открытый порок лучше и человечественнее этого пре-
зрения к слабому и необразованному, этого лицеме-
рия, поддерживающего невежество. И вы думаете, что
вы свободные люди? На одну вас доску со всеми
царями, попами и плантаторами! Прощайте, я не ем
постного для поучения, у меня нет *людей!*» (А. Герцен.
Былое и думы.)

Русский интеллигент, уж если он не то что пропове-
дует, а всего лишь исповедует какую-то идею, почи-
тает своим непререкаемым долгом следовать ей во
всех жизненных ситуациях. Суровое правило это не
терпит исключений. Даже малейший разрыв между
образом мысли и образом жизни воспринимается им
как величайшая подлость.

Русский интеллигент Белинский убежден в своей
моральной правоте, и русский интеллигент Герцен
всей душой разделяет эту его убежденность. Мысль,
что бедный хозяин дома провинился не так уж сильно,
не может прийти им в голову, потому что сознание их
не терпит ни малейшего несоответствия между «тео-
рией» и «практикой».

Европейский интеллигент (будь он трижды марк-
сист) в сходной ситуации ведет себя совершенно иначе.

«Прежде чем окончательно определить Ваши от-
ношения с Лаурой, мне необходимо иметь полную
ясность о Вашем материальном положении... Я не
ставил этого вопроса, так как, по моему мнению,
проявить инициативу в этом отношении следовало
Вам... Те сведения, которых я не искал, но которые
получил помимо своего желания, вовсе не успокаи-
тельны... Наблюдение убедило меня в том, что Вы по
природе не труженик, несмотря на приступы лихора-
дочной активности и добрую волю. В этих условиях Вы
будете нуждаться в поддержке со стороны, чтобы на-
чать жизнь с моей дочерью. Что касается Вашей семьи,
о ней я ничего не знаю. Предположим, что она обладает
известным достатком, это не свидетельствует еще о
готовности с ее стороны нести жертвы ради Вас. Я не
знаю даже, какими глазами она смотрит на проекти-
руемый Вами брак. Мне необходимы, повторяю, по-
ложительные разъяснения по всем этим пунктам...

Чтобы предупредить всякое ложное истолкование этого письма, заявляю Вам, что если бы Вы захотели вступить в брак сегодня же,—этого не случилось бы. Моя дочь отказала бы Вам. Я лично протестовал бы...

Я хотел бы, чтобы это письмо осталось тайной между нами двумя...

Ваш Карл Маркс».

(Письмо Полю Лафаргу. Лондон, 13 августа 1866 г.)

В теории Маркс, как известно, был коммунистом, следовательно, искренним и последовательным сторонником женской эмансипации, может быть, даже—защитником свободной любви. Во всяком случае он был сторонником полной независимости любящих друг друга мужчины и женщины от золотых цепей низменных материальных интересов, от всех этих мерзостей пошлого буржуазного брака (условий о приданом, о материальной обеспеченности будущих молодых супругов и проч.). На практике же, когда дело шло о предполагаемом замужестве его любимой дочери, он, как видим, вел себя совершенно иначе. Не погнушался даже потребовать от жениха «разъяснений по всем пунктам», в том числе и насчет того; обладает ли его семья «известным достатком» и готова ли она нести ради него какие-либо материальные жертвы. Он даже счел нужным предупредить влюбленного юношу (в самом начале того же письма), что если тот окажется «не в силах проявлять свою любовь в форме, соответствующей лондонскому меридиану», ему придется «покориться необходимости любить на расстоянии».

Легко можно себе представить, сколько крику было бы, окажись на месте Поля Лафарга наш неистовый Виссарион.

— Где тут ваши последователи? Все эти так называемые коммунисты, интернационалисты, марксисты? — задрожав и смертельно побледнев, воскликнул бы он.— Пустите меня к ним! Я скажу им, что они обмануты! Я скажу им, что их кумир—самый обыкновенный, самый пошлый буржуазный филистер, раб чистогана! На одну вас доску со всеми царями, попами и плантаторами!¹

¹ Незадолго до его женитьбы на М. В. Орловой у Белинского произошла резкая размолвка с невестой, едва не кончившаяся

Говоря, что европейский корабль несет в своих трюмах слишком много драгоценного груза, которым нет сил пожертвовать, а у нас, мол, это все искусственный балласт, от которого мы готовы избавиться, Герцен вряд ли представлял себе, как далеко готов зайти русский интеллигент в этой своей готовности выкинуть за борт все лишнее. Вернее, как далеко готов он пойти в пересмотре всех привычных представлений о том, где проходит граница между *лишним* и *необходимым*.

«Любопытно: когда мы ели суп, Блок взял мою ложку и стал есть. Я спросил: не противно? Он сказал: „Нисколько. До войны я был брезглив. После войны — ничего“. В моем представлении это как-то слилось с „Двенадцатью“. Не написал бы „Двенадцать“, если бы был брезглив». (К. Чуковский. *Из дневника. 5 июля 1919 г.*)

Вон куда завел русского интеллигента этот его (еще толстовский) моральный максимализм.

Дело тут вовсе не в идеологии.

Вот, скажем, Михаил Зощенко. Он сам признавался, что всегда был бесконечно далек от исповедования каких-либо определенных политических или философских доктрин:

«Какая, скажите, может быть у меня „точная идеология“, если ни одна партия в целом меня не привлекает?»

С точки зрения людей партийных, я беспринципный человек. Пусть. Сам же я про себя скажу: я не коммунист, не эс-ер, не монархист, я просто русский. И к тому же — политически безнравственный.

Честное слово даю — не знаю до сих пор, ну вот хоть, скажем, Гучков. . . В какой партии Гучков? А черт его знает, в какой он партии. Знаю: не большевик. Но

разрывом. Невеста считала необходимым, чтобы жених приехал за нею из Петербурга в Москву, обвенчался там с нею, как это было принято, пригласив присутствовать при венчании родных и близких. Белинский в ответ разразился целым каскадом язвительных, саркастических, уязвленных и гневных посланий. В запальчивости он называет Москву *сточной ямой*, наполненной «дядюшками и тетюшками, этими подонками, этим отстоем, этой изгарью татарской цивилизации», а невесту свою — *рабой*.

Я привел лишь несколько фраз из *одного* письма. А их было около десятка, и все — в том же духе.

эс-ер он или кадет — не знаю и знать не хочу, а если и узнаю, то Пушкина буду любить по-прежнему.

Многие на меня за это очень обидятся. (Этакая, скажут, невинность сохранилась после трех революций.) Но это так...

Ну, а еще точнее? Еще точнее — пожалуйста. По общему размаху мне ближе всего большевики. И большевичить я с ними согласен.

Да и кому быть большевиком, как не мне?

Я „в бога не верю“. Мне смешно даже, непостижимо, как это *интеллигентный человек* идет в церковь Параскевы Пятницы и там молится раскрашенной картине...

Я не мистик. Старух не люблю. Кровного родства не признаю. И Россию люблю мужицкую.

И в этом мне с большевиками по пути.

Но я не коммунист... и думаю, что никогда им не буду». (М. Зощенко. *О себе, об идеологии и еще кое о чем. Литературные записки, 1922. № 3.*)

Зощенко не ошибся, предрекая, что многие на него за это очень обидятся. И в самом деле, обиделись сильно. Не обиделись только те, кто не придал этим его высказываниям серьезного значения, решив, что все это — обычное ерничество, обычная маска, которую он напяливает на себя во всех случаях жизни.

Но ерничеством тут и не пахнет.

Скорее наоборот. В этом признании чувствуется подлинная искренность и какая-то глубокая серьезность. Вот хотя бы эта фраза о Пушкине, которого он не перестанет любить, даже если точно узнает, к какой именно партии принадлежит Гучков.

Но если все это сказано не для красного словца, не для эпатажа, а совершенно искренно и всерьез, то какая же, черт возьми, каша в голове у человека!

«Мне смешно даже, непостижимо, как это интеллигентный человек идет в церковь Параскевы Пятницы...» И тут же: «Россию люблю мужицкую». Не Россию интеллигентов, стало быть, а Россию тех самых людей, которые как раз и ходят в церковь Параскевы Пятницы, чтобы молиться там раскрашенной картине. «Кому быть большевиком, как не мне?» И тут же: «Но я не коммунист... и думаю, что никогда им не буду». Не знает он, что ли, что большевики и коммунисты — это одно и то же? И почему он решил,

что если любит Россию мужицкую, так ему по пути с большевиками? Тем, кто любил мужицкую, то есть крестьянскую Россию, скорее было по пути с эсерами. . .

Это уж даже не «каша в голове», а прямо безумие какое-то!

И, однако, есть в этом безумии, как говорит шекспировский Полоний, своя система. Во всяком случае – своя логика.

Утверждая, что он большевик и «большевичить» согласен, хотя и не считает себя коммунистом, Зощенко был не оригинален:

«. . . Нет никакого интернацёнала, а есть народная русская революция, бунт – и больше ничего. По образу Степана Тимофеевича. – „А Карла Марксов?“ – спрашивают. – Немец, говорю, а стало быть, дурак. – „А Ленин?“ – Ленин, говорю, из мужиков, большевик, а вы, должно, коммунисты. . .» – говорит один из героев романа Бориса Пильняка «Голый год».

А вот – из «Несвоевременных мыслей» Горького:

«Когда я сказал кондуктору трамвая, что социалисты борются за равенство всех народов, он возразил:

– Плевать нам на социалистов, социализм – это господская выдумка, а мы рабочие – большевики. . .»

Кондуктор трамвая, конечно, не бог весть какой авторитет. Но то-то и дело, что совершенно так же, как этот кондуктор, поняла и приняла это слово чуть ли не вся Россия.

Вот, например, Сергей Есенин, этот «последний поэт деревни», готовый «отдать всю душу Октябрю и Маю», но с одним только единственным условием: чтобы не отобрали у него, сохранили ему его «милую лиру». Стал бы разве он называть себя социалистом? Коммунистом? Марксистом?

А большевиком – пожалуйста! С дорогой душой.

Небо – как колокол,
Месяц – язык,
Мать моя – родина,
Я – большевик.

Ради вселенского
Братства людей
Радуюсь песней я
Смерти твоей.

Крепкий и сильный,
На гибель твою
В колокол синий
Я месяцем бью.

Вот и ему тоже показалось, что с большевиками ему по пути. Вот и он тоже согласен с ними «большевичить» — славить гибель бога («крепкий и сильный» — это ведь о Вседержителе: «Святой Боже, святой крепкий, святой сильный, святой бессмертный...»).

«Большевичить», таким образом, — это значит во всем дойти до конца, до последнего предела, захватить как можно *больше* в своем отталкивании от прошлого, от старой, прежней жизни. (А куда уж больше, чем радоваться смерти самого Господа Бога! Это уж — самый край, самый последний, высший предел максимализма.)

Не раз задавались у нас таким простым вопросом: что было бы, если бы на Втором съезде РСДРП в 1903 году сторонники Ленина получили хоть на один голос меньше, чем сторонники Мартова? Ведь тогда — страшно подумать! — ленинцы назывались бы *меньшевиками*, а *большевиками* стали бы называться мартовцы.

Но почему, собственно, страшно подумать? Казалось бы, не все ли равно? Дело ведь не в названии, а в программе...

Так-то оно так. Но не исключено, что *случайно* возникшее название крайней левой фракции русских социал-демократов было далеко не последней в ряду причин, приведших эту, сперва такую малочисленную, группу к власти.

До самой
мужичьей
земляной башки
докатывалась слава, —
лилась
и слыла,
что есть
за мужиков
какие-то
«большаки»
— у-у-у!
Сила!
(Маяковский)

Природное языковое чутье не обмануло поэта.

В народном сознании слово «большевик» слилось в своем значении со старым русским словом «большак».

БОЛЬШИЙ, БОЛЬШАК, БОЛЬШИНА (м.), **БОЛЬШАЯ, БОЛЬШУХА, БОЛЬШИХА, БОЛЬШИЦА, БОЛЬШАЧИХА** (ж.) – старший в доме, хозяин и хозяйка, старшина в семье; вообще набольший в общине или артели; нарядчик, распорядитель, указчик...» (В. Даль. Толковый словарь.)

Иными словами, «большаки» – это те, кому власть принадлежит по праву, подлинные, законные хозяева («у-у-у! Сила!»). С другой стороны (это уже в сознании народодолбивого русского интеллигента), большевики – те, кто как можно больше хотят дать народу, больше сделать для народа. Наконец, это те, кто представляет интересы большинства, выражает мнение большинства. «Положим, мне вся эта вакханалия не совсем по душе, – размышлял совестливый русский интеллигент. – Но ведь все это творится не для меня, а для них, для большинства. Пусть мне даже станет хуже, пусть я проиграю от всех этих перемен. Но разве счастье сотен тысяч не ближе мне пустого счастья ста? Важно, чтобы на этом выгадало большинство народа!»

(Р.С. 1989 года. Строчку Мандельштама «Я должен жить, дыша и большевая», Надежда Яковлевна в «Книге третьей» комментирует так:

«... О. М. как-то тихонько сказал мне, что в победе в 17 году сыграло роль удачное имя – большевики – талантливо найденное слово. И главное, на большинстве в один голос... В этом слове для народного слуха – положительный звук: сам-большой, большой человек, большак, то есть столбовая дорога. „Большеветь“ – почти что умнеть, становиться большим...»)

Конечно, человеку, не отягощенному знаниями (скажем, тому же кондуктору трамвая), легче отделить понятие «коммунист» (социалист, марксист) от понятия «большевик». Интеллигенту это сделать труднее. Но вот интеллигент Зошенко отделял же: «Кому быть большевиком, как не мне?.. Но я не коммунист...»

Отделял и Мандельштам.

Н. Я. Мандельштам рассказывает в своих воспоминаниях, что чекист, арестовывавший Мандель-

штама, был поражен отсутствием среди их книг марксистской литературы.

«А где вы держите своих классиков марксизма?» — спросил он.

Осип Эмильевич, расслышавший этот вопрос, шепнул жене: «Он в первый раз забирает человека, у которого нет Маркса».

К тому времени, когда Мандельштама «забирали», его увлечение марксизмом было уже делом далекого прошлого. Однако, как свидетельствует та же Надежда Яковлевна, в юности его «большевизм» (максимализм, неприязнь к западным демократиям, стремление увидеть «в чем-то вроде теократии» наилучшее социальное устройство) опирался на острый интерес к марксизму. Признание, что XIX век, некогда отвращавший его «убожеством социальной архитектуры», — это и есть истинный *золотой век*, было, таким образом, связано с разочарованием в марксизме. Да, в марксизме, в котором он некогда «почувствовал организационную идею, связывающую в целое всю постройку», Мандельштам разочаровался давно. Но из этого еще вовсе не следует, что он разочаровался в «большевизме» — этом исконном свойстве русского народного и интеллигентского сознания.

«Я должен жить, дыша и большевея...» Это было сказано с полной искренностью. Всерьез.

11

Решив до поры до времени не расстреливать Мандельштама, приказав его «изолировать, но сохранить», Сталин, конечно, и думать не думал обо всех этих высоких материях. Он просто верил в непогрешимость и непререкаемость грубой силы.

Точно так же, заклеив каждого арестованного по политическому обвинению именем «врага народа», Сталин меньше всего вдавался в какие-либо психологические тонкости, связанные с особым складом души русского интеллигента.

Объявляя своих недоброжелателей (действительных или мнимых) не «врагами Сталина», не «врагами режима», не «врагами советской власти» даже, но «врагами *народа*», Сталин руководствовался естествен-

ным инстинктом демагога. Он и сам вряд ли понимал, насколько слово было выбрано удачно.

Не зря и *народ* поверил в эту формулу, принял ее, привык к ней. Привык, быть может, не слишком даже вникая в смысл понятия. Но принял, пустил в оборот, бессознательно ее *узаконил*.

Как бы то ни было, каждый арестованный по политическому обвинению в глазах миллионов людей был *врагом народа*. И он знал это. И ему не просто было от этого знания отделаться, внутренне пренебречь этим знанием, считать его несущественным.

Разумеется, этот психологический шок действовал только на интеллигентов. На человека из народа смысл этого словосочетания вряд ли действовал так ошеломляюще. А интеллигент — страдал. Еще бы! Обвинить его в том, что он — враг народа! Можно ли было придумать для русского интеллигента психологическую травму более страшную?

Формула была так удачна, она так точно была в цель, что просто трудно поверить в то, что она не была создана со специальным расчетом, исходящим из точного знания всей истории русской интеллигенции, ее специфического социального опыта, ее особого психологического склада.

Между тем формула эта даже не была специально придумана для данного случая. Она попросту была заимствована у французов, взята из арсенала Великой французской революции и механически перенесена на русскую почву. Но не случайно именно на этой почве ей суждено было дать такие небывалые всходы.

Вряд ли во времена французской революции формула «враг народа» имела такое всепоглощающее действие на душу французского интеллигента. Вряд ли вообще, даже при прочих равных условиях, эта формула могла бы так подчинить себе, так загипнотизировать душу западного интеллигента, как это удалось проделать с душой интеллигента русского.

Можно даже с уверенностью предположить, что на сознание западного интеллигента это клеймо вообще не произвело бы особенно сильного действия.

Вспомним ситуацию, легшую в основу знаменитой драмы Ибсена «Враг народа».

Когда ибсеновский доктор Стокман впервые слышит обращенный к нему возглас «враг народа!» — он

потрясен. Как? Это он, для которого нет ничего выше, чем забота о благе и чести родного города? Он — враг народа?

Но буквально через секунду он осваивается. И *принимает* это клеймо. И произносит монолог, из коего следует, что клеймо его не пугает.

«Да, — говорит он, — если угодно, пожалуйста! Можете называть это так. Да, я враг народа! Потому что народ — это косное ленивое стадо, и только единицы, только такие люди как я, помогают народу стать народом».

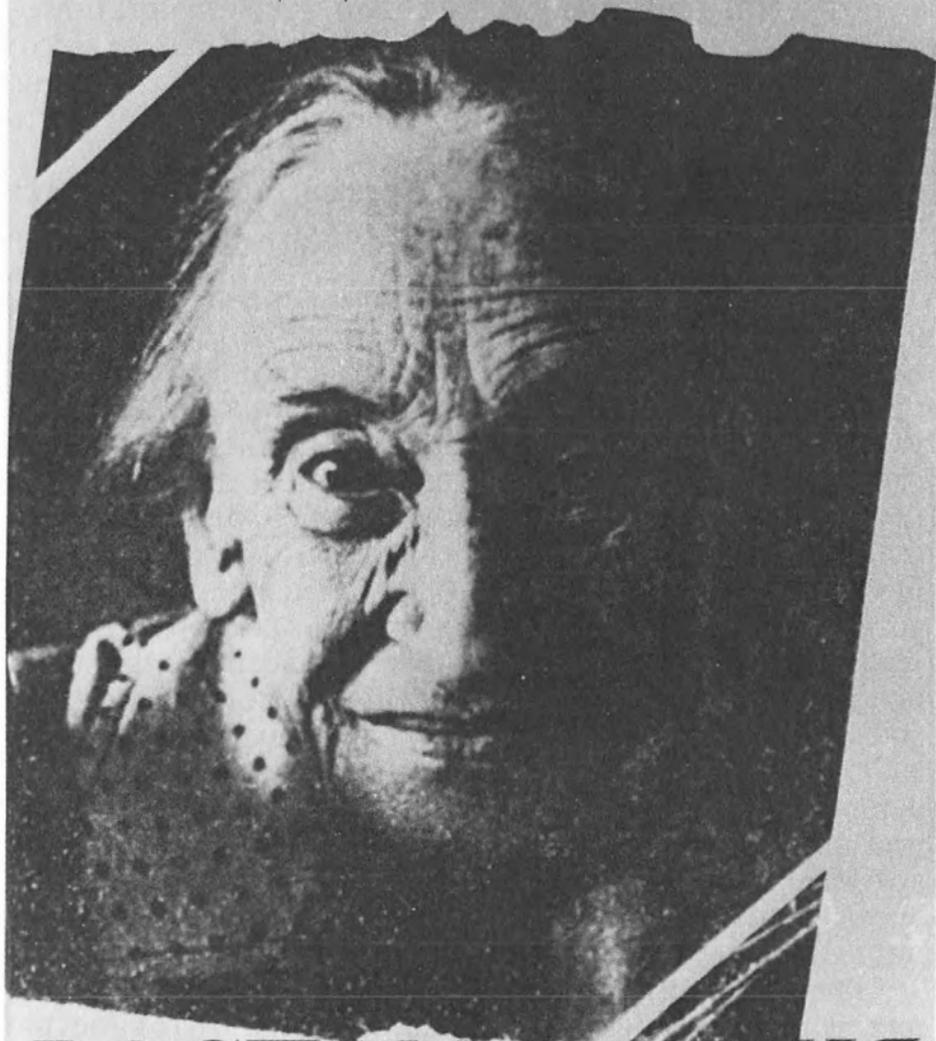
Монолог этот настолько важен для понимания интересующей нас проблемы, что есть смысл привести его почти полностью:

«**Доктор Стокман.** Опаснейшие среди нас враги истины и свободы — это сплоченное большинство... Большинство никогда не бывает право. Никогда — говорю я! Это одна из тех общепринятых ложных условностей, против которых обязан восставать каждый свободный и мыслящий человек... Что это за истины, вокруг которых обыкновенно толпится большинство? Это истины, устаревшие настолько, что пора бы их уже сдать в архив. Когда же истина успела так устареть — ей недолго стать и ложью, господа. Да, да, хотите верьте, хотите нет... Все эти истины, признанные большинством, похожи на прошлогоднее копченое мясо, на прогорклые, затхлые, заплесневевшие окорока. От них-то и делается нравственная цинга, свирепствующая повсюду в общественной жизни... Истины, признаваемые ныне массой, толпой, — это те истины, которые признаны были передовыми людьми еще во времена наших дедушек. Мы, современные передовые люди, уже не признаем их больше истинами...»

Западный интеллигент лишен суеверного преклонения перед мнением большинства, он с готовностью принимает клеймо «врага народа» и это ничуть не отражается на его нравственном самочувствии, потому что у него есть только один бог — истина.

Ибсеновскому доктору Стокману ничего не страшно, ничто не может лишить его сознания своей правоты, потому что он непоколебим в своем служении истине. Он твердо знает: место, где расположен курорт, кишит гнилостными бактериями. Это, так сказать, медицинский факт. Его долг врача состоит в том,

НАДЕЖДА МАНДЕЛЬШТАМ



ВОСПОМИНАНИЯ

Обложка книги воспоминаний вдовы поэта

чтобы, установив непреложность этого факта, сделать его достоянием гласности. А повредит это благосостоянию родного города, или нет, проклянут его за это разоблачение, или нет, лишат всех жизненных благ, или нет — все это существенно, конечно, все это и составляет содержание его драмы, но все это меркнет перед тем, что служение истине стало для него главной жизненной потребностью, единственным условием существования его личности.

Для русского интеллигента все было иначе.

Он не сотворил себе кумира из истины. У него были совсем другие кумиры.

Если для западного интеллигента *истина* — это кумир, требующий жертв, то для русского интеллигента — это нечто такое, что само может и должно быть принесено в жертву.

Русский интеллигент всегда был готов во имя каких-то «высших» соображений отказаться не только от своих симпатий, привязанностей, вкусов, не только от всего, что было ему дорого по воспоминаниям детства, не только от всего, что он когда-либо любил, в чем видел самую большую радость своего существования. Он готов был отказаться даже от того единственного, от чего никогда, ни при каких обстоятельствах не должен был отказываться: от истины.

Как это могло произойти?

Разве не была русская интеллигенция сектой святых, для которых не было на свете ничего важнее поисков правды? Разве не была русская литература признана самой *правдивой* литературой мира? Как же могло случиться, что именно русский интеллигент, этот профессиональный *правдоискатель*, предал истину? Во имя чего?

Вот в этом-то все и дело.

Он предал ее во имя *правды*.

Вовсе неспроста один из последышей русской интеллигенции, бухгалтер Берлага, совершив поступок, согласно традиционной интеллигентской этике недостойный порядочного человека, так объяснял мотивы своего поведения:

«Я это сделал не в интересах истины, а в интересах правды. . .»

Берлага, конечно, прохвост. Он лишь маскирует «высшими» соображениями свою корысть и свою тру-

сость. Это — злая пародия. Но, как во всякой пародии, здесь сгущена, доведена до абсурда некая реальность.

Слово «правда» в России издавна имело два значения: правда-истина и правда-справедливость.

В силу ряда причин богом русской интеллигенции, высшим оправданием ее бытия стала правда во *втором* значении этого слова. Не истины, а справедливости жаждали русские правдоискатели.

Установилась своеобразная иерархия «правд». Согласно этой иерархии, правда-справедливость стояла бесконечно выше правды-истины. Пока господствовало убеждение, что истина и справедливость неразлучны, в этой иерархии еще не было особой беды. Но как только пути правды-истины и правды-справедливости разошлись, как только надо было выбирать, русский интеллигент бестрепетно выбрал справедливость. Он был уже готов к мысли, что правду-истину можно предать, отказаться от нее, принести ее на алтарь другой, неизмеримо более важной, *высшей* правде.

На опасность этой иерархии «правд» весьма проницательно указали «Вехи»:

«С русской интеллигенцией в силу исторического ее положения случилось вот какого рода несчастье: *любовь к уравнительной справедливости, к общественному добру, к народному благу парализовала любовь к истине, почти что уничтожила интерес к истине.* А философия есть школа любви к истине, прежде всего к истине. Интеллигенция не могла бескорыстно относиться к философии, потому что корыстно относилась к самой истине, требовала от истины, чтобы она стала орудием общественного переворота, народного благополучия, людского счастья. Она шла на соблазн великого инквизитора, который требовал отказа от истины во имя счастья людей. Основное моральное суждение интеллигенции укладывается в формулу: да сгинет истина, если от гибели ее народу будет лучше житься, если люди будут счастливее, долой истину, если она стоит на пути заветного клича „долой самодержавие“»¹.

¹ *Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции.* М., 1909. Авторами сборника были: Н. А. Бердяев, С. Н. Булгаков, М. О. Гершензон, А. С. Изгоев, Б. А. Кистяковский, П. Б. Струве и С. Л. Франк. Приведенная цитата — из статьи Н. Бердяева «Философская истина и

Эта спокойная констатация несомненного факта вызвала взрыв негодования.

В течение нескольких месяцев «Сборник статей о русской интеллигенции» выдержал четыре издания и вызвал целую бурю, мягко говоря, очень несочувственной полемики. Среди тех, кто выступил с резкой критикой «Вех», были не только Ленин и его сторонники. Сборник критиковали литераторы самых разных общественно-политических направлений: Мережковский, Иванов-Разумник и другие.

Русская интеллигенция, забыв о своих непримиримых распрях, всполошилась. Как? Назвать несчастьем русской интеллигенции ее любовь к народному благу? Осудить то, что испокон веков было ее гордостью, ее счастьем, то, что давало ей чувство «помазанности», избранничества, заслуженное сознание своей моральной высоты?

Между тем болезнь была названа правильно.

Хотя в одном авторы «Вех» безусловно ошиблись. Причиной несчастья они считали то, что русская интеллигенция выбрала себе не тех вождей.

Концепция у веховцев была такая: русская интеллигенция проходила мимо Истины, восклицая: «Да сгинет истина, если народу будет лучше житься!», потому что она истово приняла в свое сердце уроки Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Михайловского и пр. А ведь была другая возможность. Издавна ведь звучала в России проповедь *личного* совершенствования как пути решения всех больших проблем бытия. Об этом «неустанно твердили» Чаадаев, Гоголь, Толстой, Достоевский. Но — «их не слушали, интеллигенция шла мимо них».

В общих чертах это, может быть, и верно. Но речь, мне кажется, надо вести не об идеях, а о совершенно особом психологическом складе русского интеллигента, о присущих ему чертах некоего духовного мазохизма. В создании этого специфического духовного

интеллигентская правда». Бердяев выразил основную идею сборника с наибольшей определенностью. Но в той или иной степени ею проникнуты все вошедшие в сборник статьи. В предисловии к первому изданию «Вех» говорилось: «Люди, соединившиеся здесь для общего дела, частью далеко расходятся между собою как в основных вопросах „веры“, так и в своих практических пожеланиях; но в этом общем деле у них нет разногласий».

склада, этого особого психологического типа Гоголь, Толстой и Достоевский сыграли никак не меньшую роль, чем Белинский, Чернышевский и Добролюбов.

«Если истина вне Христа, то я предпочитаю оставаться не с истиной, а с Христом!» – сказано у Достоевского. И эта фраза проливает больше света на духовный облик российского интеллигента, чем все писания всех Чернышевских и Добролюбовых, вместе взятые. Я, разумеется, вовсе не собираюсь утверждать, что русская интеллигенция оказалась в плену у религиозной проповеди Достоевского. Я имею в виду другое. Подобно Достоевскому, она всегда, выражаясь фигурально, готова была «Христа» предпочесть «Истине».

А Христом русской интеллигенции был *народ*.

Русский интеллигент – точно по слову Достоевского – всегда предпочитал остаться не с истиной, а с народом. Вот почему этот жупел: «враг народа» – действовал на душу русского интеллигента так безошибочно и так страшно.

Этот примат морали, эта любовь к справедливости, затмившая стремление к истине, действительно, стала величайшим несчастьем русской интеллигенции.

Как ни парадоксально это звучит, именно *морализм* русской интеллигенции подготовил и обусловил величайшую ее трагическую вину: оправдание аморальности.

«**Морально все, что служит делу пролетариата**». Этот ленинский принцип – наизаконнейшее дитя духовного мазохизма, столь характерного для русского интеллигентского сознания.

Народолюбие, ставшее символом веры российского интеллигента, требовало все новых и новых жертв. Принеся в жертву этому молоху все свое духовное достояние, не так уж трудно было принести и эту последнюю жертву. (Булгаковский Филипп Филиппович, который прямо говорил: «Да, я не люблю пролетариата», был тут воистину белой вороной. К тому же говорит он это прямо в лицо уже *победившему* гегемону. А до революции, небось, сам прятал нелегальных большевиков.)

Надо сказать, что для самого Ленина, видимо, не существовало такой альтернативы: «правда-истина» или – «правда-справедливость».

Он исходил из того, что не только морально, но и *истинно* – то, что служит делу пролетариата.

Ведь каждый ученый в своем стремлении к истине всегда неизбежно субъективен. Но пролетариат – могильщик капитализма. Это объективный научный факт. Именно пролетариату принадлежит величайшая прогрессивная роль в истории. Поэтому ученый, который открыто, прямо, откровенно станет на сторону класса-гегемона, проявит таким образом высшую научную объективность в своем стремлении к истине:

«... Таким образом, материалист, с одной стороны, последовательнее объективиста и глубже, полнее проводит свой объективизм... С другой стороны, материализм включает в себя, так сказать, партийность, обязывая при всякой оценке события прямо и открыто становиться на точку зрения определенной общественной группы»¹.

Создавая эту логическую схему, Ленин, видимо, был убежден в том, что действует согласно канонам марксистской диалектики. На худой конец – выполняет великие заветы революционных демократов: Белинского, Чернышевского, Добролюбова. Он, вероятно, был бы очень возмущен, если бы ему сказали, что его идеи находятся в кровном родстве с мирозерцанием Л. Н. Толстого – того самого, кого он называл «помещиком, юродствующим во Христе». Между тем, ленинская концепция истины, так же как и его концепция морали, проистекает из того же источника, из которого проистекал морализм Толстого.

2 марта 1906 года Л. Толстой записал у себя в дневнике:

«Ехал верхом лесом, и было так хорошо, что думал: имею ли я право так радоваться жизнью? И отвечал себе: да, имел бы право на радость жизнью всякий человек, если бы не было греха, не было страданий, производимых одними людьми над другими. Теперь же, когда есть грех и есть жертвы его невольные, должны быть жертвы вольные, и мы не имеем права радоваться жизнью, а должны радоваться жертвой, вольной жертвою...»

Из этой записи явствует, что Толстой *хотел бы*

¹ В. И. Ленин. Экономическое содержание народничества. ПСС. Т. 1. С. 418–419.

наслаждаться верховой ездой, природой и т. п. Но он сомневался в законности, в моральной оправданности этого наслаждения.

Ленину это тоже было присуще.

«Часто слушать музыку не могу, действует на нервы, хочется милые глупости говорить и гладить по головкам людей, которые, живя в грязном аду, могут создавать такую красоту. А сегодня гладить по головке никого нельзя... Надобно бить по головкам, бить безжалостно».

Это — из воспоминаний Горького. В тех же воспоминаниях рассказывается о том, как Ленин заговорил о внезапно возникшем у него желании перечитать сцену охоты из «Войны и мира»:

«Улыбаясь, прижмутив глаза, он с наслаждением вытянулся в кресле и, понизив голос, быстро продолжал:

— Какая глыба, а? Какой матерый человечище! Вот это, батенька, художник...»

Потребность испытывать художественное наслаждение, как видим, была Ленину свойственна. Однако он этой своей слабости воли не давал. В своих статьях о Толстом он выпячивал совсем другую сторону дела. Тут Толстой был ему нужен и интересен лишь как «зеркало русской революции». Произведения Толстого рассматривались лишь под одним углом зрения: помогают или мешают они делу пролетариата?

Если же речь и заходила о художественном гении Толстого, то лишь в таком разрезе:

«Толстой-художник известен ничтожному меньшинству даже в России. Чтобы сделать его великие произведения действительно достоянием *всех*, нужна борьба и борьба против такого общественного строя, который осудил миллионы и десятки миллионов на темноту, забитость, каторжный труд и нищету, нужен социалистический переворот»¹.

Итак, Ленин мог и хотел бы испытывать художественное наслаждение от музыки, от книг Толстого. Но ему мешало сознание, что это художественное наслаждение не может стать достоянием *всех*. Он не позволял себе наслаждаться музыкой и книгами Толстого буквально по тем же мотивам, по которым Толстой

¹ ПСС. Т. 20. С.19.

запрещал себе «наслаждаться жизнью», пока в мире существуют страдания, производимые одними людьми над другими. С той только разницей, что у Толстого его могучая личность еще как-то борется с моральными (мазохистскими) сомнениями, а у Ленина уже и сомнений-то никаких нет. Он неумолим. Он твердо знает, что наслаждаться искусством (или природой) до тех пор, пока этой возможности не имеет весь пролетариат, *нельзя*. Причем, не просто знает, не то чтобы он себе запретил это разумным волевым актом. Ничего подобного! В Ленине традиционный мазохизм русского интеллигента достиг своего предельного выражения, потому что он стал органическим свойством личности, подчинил себе чуть ли не все ее духовные проявления.

Резче всего это проявилось в его отношении к интеллигенции. Будучи интеллигентом не только по происхождению и роду занятий, но и по самому складу своей личности, он употреблял слово «интеллигент» только в ругательном или уничижительном смысле. Он говорил о том, что интеллигенцию надо держать в ежовых рукавицах. Он клеймил интеллигентскую мягкотелость, интеллигентское либеральничанье, интеллигентскую душевную дряблость. Он ненавидел в интеллигенте именно то, что Тургенев так ненавидел в Гамлете.

Подобно тому как Чехов всю жизнь по капле выдавливал из себя раба, Ленин всю жизнь по капле выдавливал из себя интеллигента. И много в этом преуспел. На посту Председателя Совета Народных Комиссаров оказался уже не комплексующий интеллигент, а человек неумолимый и беспощадный, не останавливающийся перед самыми крайними мерами:

«...Надо напрячь все силы, составить тройку диктаторов... навести *тотчас* массовый террор, *расстрелять* и *вывезти сотни* проституток, спаивающих солдат, бывших офицеров и т. п.

Ни минуты промедления...

Надо действовать во всю: массовые обыски. Расстрелы за хранение оружия. Массовый вывоз меньшевиков и ненадежных...»¹

¹ ПСС. Т. 50. С. 142.

«Необходимо провести беспощадный массовый террор против кулаков, попов и белогвардейцев; сомнительных запереть в концентрационный лагерь вне города... Телеграфируйте об исполнении»¹.

«...Налягте изо всех сил, чтобы поймать и расстрелять астраханских спекулянтов и взяточников. С этой сволочью надо расправиться так, чтобы все *на годы* запомнили...»²

«...Временно советую назначать своих начальников и расстреливать заговорщиков и колеблющихся, никого не спрашивая и не допуская идиотской волокиты»³.

«...председателей губисполкома, чека и членов исполкома буду арестовывать и добиваться их расстрела...»⁴

«...„Снять с себя ответственность“—манера капризных барышень и глупеньких русских интеллигентов...»

«...Примите коммунистический привет от надеющегося, что вас проучат тюрьмой за бездействие власти, и от глубоко возмущенного вами Ленина»⁵.

«...Мобилизовать *всех* без изъятия инженеров, электротехников, всех кончивших физико-математический факультет и пр. Обязанность: в неделю не менее 2 (4?) лекций, обучить *не менее* (10–50?) человек электричеству. Исполнишь—премия. Не исполнишь—тюрьма...»⁶

Видимо, Ленин искренне был уверен, что только так можно научить уму-разуму «глупеньких русских интеллигентов». Не хочет «обучать электричеству»—в тюрьму его!

Если судить по этим решительным телеграммам, Ленин вовсе и не был интеллигентом. Скорее наоборот: интеллигентский тип сознания был ему бесконечно чужд и даже враждебен. Однако в некоторых случаях этот решительный «робеспьерский» слог неожиданно уступал место застенчивым, учтивым оборотам обычной интеллигентской вежливости. Случа-

¹ ПСС. Т. 50. С. 143–144.

² Там же. С. 219.

³ Там же. С. 165.

⁴ Там же. С. 318.

⁵ Там же. С. 191–192.

⁶ ПСС. Т. 52. С. 38.

лось это неизменно всякий раз, когда Ленин почему-либо решался помочь своему брату-интеллигенту, хотел вызволить его из беды. В этих случаях он не приказывал, не предлагал, не диктовал, не требовал, но – просил, напоминал, советовался:

«Уважаемые товарищи! По-моему, дать в Питере (архисвободном городе, по части квартир) лишнюю комнату ученым для кабинета и для лаборатории, ей-ей, не грех...

Очень прошу вас двинуть это дело, а если вы не согласны с этим, то не отказать мне черкнуть пару слов тотчас, чтобы я видел, в чем тут препятствие...»¹

«...из дачи Медже выселяется занимающая одну комнату вдова покойного геолога ученого Мушкетова, оказавшего большие услуги изучению геологии России. Прошу, если возможно, отменить выселение или предоставить другое вполне подходящее помещение. Предсовнаркома Ленин»².

«...Одна родственница члена ЦК к. д. (бывшего присяжного поверенного) Виктора Ивановича Добровольского (муж ее на советской службе) обратилась ко мне с просьбой об его освобождении. Мотивы ее: „...он с 1907 г. от политики ушел. Он стар, болен, перенес незадолго до ареста тяжелое воспаление легких, из свежего еще 50-летнего человека стал жалким, хилым стариком. В доме начинается нищета, он держался только заработками главы семейства“. Прошу вас проверить и подумать, нельзя ли освободить на поруки? Дайте мне, пожалуйста, и отзыв ЧК...»³

Сопоставление телеграмм первого рода и телеграмм второго рода с несомненностью убеждает в том, что Ленин решительно вытеснял из своего сознания все, что казалось ему проявлением интеллигентской мягкотелости. Когда дело идет о крутых мерах – расстрелах, тюрьмах, репрессиях, – он себя не сдерживает. Наоборот, изо всех сил старается быть решительным, беспощадным, суровым. Но как только речь касается какого-нибудь доброго дела, какого-нибудь акта милосердия, он сразу становится удивительно скрупулезным, педантичным, чтобы, упаси гос-

¹ ПСС. Т. 51. С. 312–313.

² Там же. Т. 50. С. 388.

³ Там же. С. 255–256.

поди, враги не сыграли на его интеллигентской мягкости.

Сравнение это показывает, что Ленин не был от природы жестоким человеком. Он изо всех сил *старался* быть суровым и беспощадным, потому что таковы были его представления о революционере пролетарского закала, потому что этого, как ему казалось, требовали от него интересы «дела пролетариата». И он изо всех сил *боялся* быть добрым, проявить мягкость, человеколюбие, самую простую человеческую жалость.

(P.S. 1989 года. *Что это было именно так, подтверждает поразительный рассказ Н. И. Бухарина, который приводит К. Икрамов в своей книге «Дело моего отца»: «В ночь разгона Учредительного собрания Владимир Ильич позвал меня к себе, — говорил Н. И. Бухарин. — У меня в кармане пальто была бутылка хорошего вина, и мы (следовало перечисление) долго сидели за столом. Под утро Ильич попросил повторить что-то из рассказанного о разгоне Учредилки и вдруг рассмеялся. Смеялся он долго, повторял про себя слова рассказчика и все смеялся, смеялся. Весело, заразительно, до слез. Хохотал.*

Мы не сразу поняли, что это истерика. В ту ночь мы боялись, что мы его потеряем». «Знамя», 1989. № 5.)

Точно так же и отношение к искусству как к «интеллектуальному аппендиксу», который «мы вырежем», когда он полностью сыграет свою «пропагандную роль» (если предположить, что Ленин действительно говорил это Анненкову), не было просто следствием некоей духовной ограниченности, следствием «невосприимчивости» к искусству (бывают же такие люди, на которых искусство вообще не действует). Как мы знаем, музыка на Ленина действовала очень сильно, настолько сильно, что он этого действия боялся.

Нет, это была не слабая восприимчивость, а именно доведенное до предела традиционное для русского интеллигента сомнение в моральной оправданности искусства, сомнение в изначальном праве человека тратить силы своей души на подобного рода духовные «бирюльки».

Утилитаристское отношение к искусству, желание использовать «для дела пролетариата» его «пропа-

гандную роль» — это, положим, у Ленина шло от Чернышевского, от Писарева. Но разве только Чернышевскому и Писареву было свойственно сомнение в моральной оправданности художественного творчества?

А Гоголь, который сжег рукопись своего романа? А Л. Толстой, отрекшийся от своих художественных созданий?

Художник в России всегда был на грани готовности поступить с искусством так же, как с истиной: «Если искусство вне Христа, то я предпочитаю оставаться не с искусством, а с Христом».

Для художника отречься от своего создания, это, в известном смысле, даже больше, чем отречься от истины: это ведь значит отречься от себя, от своей личности. Но русский интеллигент готов был даже на это. Он всегда нравственно готов был к тому, чтобы сказать: «Я себя смирял, становясь на горло собственной песне!»

Когда Маяковский опубликовал свою поэму «Хорошо», критик Юзовский в ростовской газете напечатал статью: «Картонная поэма».

Оказавшись в Ростове, Маяковский разыскал критика, позвал его с собой в какую-то забегаловку, заказал выпивку и закуску и мрачно предложил ему высказаться.

Юзовский высказался со всей откровенностью. Он сказал, что поэма поразила его неправдой. Рассказал о том, какой ужас кругом, — голод, грязь, нищета. По лесам бродят банды. Вчера убили секретаря крайкома. . .

— А у вас? «Землю попашет, попишет стихи. . .» Как вы могли так оторваться от реальности? Настолько забыть о правде?

Маяковский слушал. Мрачно молчал. Потом ответил одной фразой:

— Через двадцать лет в России будет социализм. И тогда это будет хорошая поэма. А если нет, чего тогда стоят и эта поэма, и ваша статья, и вообще мы с вами?

Где-то мы это уже слышали. . .

— Я это сделал не в интересах истины, а в интересах правды. . .

Впрочем, к фразе Маяковского следует отнестись с уважением, хотя она и находится в прямом и кровном родстве с комической фразой бухгалтера Берлаги.

Маяковский думал, что если социализм победит, окажется, что его поэма «Хорошо» — хорошая поэма.

Он ошибался.

Маяковский ошибся не только потому, что социализм, построенный Сталиным, был не похож на тот социализм, во имя которого он, Маяковский, предал истину и наступил на горло собственной песне. Если бы даже в России через двадцать лет после описанного разговора был построен самый что ни на есть настоящий социализм, Маяковский все равно потерпел бы поражение. Все равно его поэма была бы плохой поэмой. И он это понимал, он был готов к этому. («Умри, мой стих, умри как рядовой. . .» и т. д.) Но тогда — казалось ему — его жертва была бы по крайней мере оправданной.

Но в том-то и дело, что даже в этом случае она не была бы оправданна.

Ничто не может оправдать измену истине. И ничто не может оправдать отказ от себя, от своей личности.

Из того, что я писал о Маяковском в начале этой книги, может создаться впечатление, что теория и практика «становления на горло собственной песне» — это уникальное грехопадение Маяковского, за которое он один и должен нести персональную ответственность.

Между тем это странное занятие было естественным и закономерным продолжением уже знакомой нам, все той же давней русской традиции духовного мазохизма. Ибо что еще может означать готовность наступить на горло собственной песне, как не желание вопреки и назло всему «остаться с Христом».

«Христом» Маяковского был социализм.

Этому своему «Христу» он и принес в жертву все, что у него было.

Ну, а разве Блок, на изумление всем своим читателям завершивший поэму «Двенадцать» видением Христа «в белом венчике из роз», не действовал по той же формуле Достоевского?

Он видел истину. И он изобразил ее точно, строго, беспощадно.

Двенадцать висельников, убийц, уголовников («на спину б надо бубновый туз!») с ружьями наперевес шли по замершему от ужаса городу и творили «мировой пожар в крови». И по ходу дела заставляли «мировой

пожар» служить своим шкурным целям, низменным, темным инстинктам («Уж я ножичком полосну, полосну!»). Но вопреки этой страшной картине, опрокидывая, переворачивая ее, ставя все с ног на голову, завершали поэму две загадочные строчки:

В белом венчике из роз,
Впереди – Иисус Христос!

И двенадцать висельников, одержимых темными инстинктами, превращались в двенадцать апостолов.

Это был апофеоз патологического народолюбия русского интеллигента, апофеоз проклятого русского интеллигентского комплекса *вины* перед народом.

Вовсе не случайно Горький (все-таки он был человек из народа) с омерзением и гневом говорил о том, как во время штурма Зимнего рабочие и матросы демонстративно нагадили в уникальные дворцовые вазы. А у Блока это омерзения не вызывало. Со сладострастием истинного мазохиста он восклицал:

«Почему дырявят древний собор? – Потому, что сто лет здесь ожиревший поп, икая, брал взятки и торговал водкой.

Почему гадят в любезных сердцу барских усадьбах? – Потому, что там насильовали и пороли девок: не у того барина, так у соседа. . . Мы – звенья единой цепи. Или на нас не лежат грехи отцов? – Если этого не чувствуют все, то это должны чувствовать „лучшие“».

Но это все-таки, что ни говори, – вина реальная. Это – барский, дворянский, помещичий комплекс. Он все-таки имел под собой какую-то почву, хотя и разросся до патологических размеров. Но в России дело дошло до того, что даже *само существование культуры* казалось русскому интеллигенту его *виной* перед народом. Виной, от которой только теперь, благодаря революции, он наконец (о, счастье!!!) будет избавлен:

«. . . Прекрасно, что исчезнет, наконец, с лица земли русской это безобразное зрелище: мужик, на которого кто-то, когда-то и почему-то напялил шелковый цилиндр. Прекрасно, наконец, что процесс организованного упрощения культуры реализовался грубыми и резкими явлениями: насильственного сбрасывания шелкового цилиндра с мужицкой головы ударом опор-

ка по цилиндру. Стояла изба: вшивая, грязная изба, тускло освещенная копящим ночником, а то и лучиной, но с редкостными гобеленами на стенах. Эта изба была уродством – непозволительным, оскорбляющим, как все противоестественное, уродством. В музее было место этому уродству, и в музее, в банке со спиртом было место российской культуре – культуре небывалого уродства и извращения. Подлинно извращением было, что неумытая и безграмотная, чеховская и бунинская Русь позволила себе роскошь иметь Чехова и Бунина, и более того – Скрябина, Врубеля и Блока... Оскорбительно – социально и эстетически – для народа быть удобрением, в котором так нуждаются пышные цветы культуры для немногих. Оскорбительно быть аморфным моллюском, дающим жизнь жемчужине. Быть опытным полем для художественно-эстетических опытов и достижений, материалом для оранжереи. Парником. Полтора года лет после Петра – один Пушкин и 99% безграмотных. Нет, довольно. Противоестественное уродство пора прекратить. Вопиющему уродству не должно быть более места. Банку музейную, где в поту, слезах и крови, как лебедь, горделивая и белоснежная, плавала безмятежно культура, нужно разбить...»

Характерно, что этим пафосом разгрома культуры был одержим не темный и невежественный пролетарий, мстящий культуре за свою вековую темноту, а утонченный парадоксалист и эссеист, снискавший себе в узких литературных кругах прозвище «советского Бернарда Шоу», – Михаил Левидов.

Можно предположить, что этот взрыв мазохистских чувств был явлением чисто советским, или даже – еще уже – чисто левовским (Левидов был близок Лефу, а Леф, как известно, унаследовал чуть ли не весь идейный багаж русского футуризма, с его призывами сбросить Пушкина, Толстого, Достоевского с парохода современности).

Но в том-то и дело, что и Левидов, и Леф, и даже узаконенный советским государством пафос создания «пролетарской культуры» – все это было явлением более чем традиционным для русского интеллигентского сознания.

Первым тут был не Маяковский, и даже не грубиян и нигилист Писарев. С такими лозунгами, входя-

щими до трогательных признаний в любви к азиатчине, издавна выступали в России весьма и весьма рафинированные интеллигенты:

Хоть у китайцев бы нам несколько занять
Премудрого у них незнания иноземцев.

Так восклицает Чацкий – европеец с головы до ног... Это чисто русская постановка вопроса. В основе ее – только русскому интеллигенту свойственный стыд за свою «оторванность от народа», за свой непохожий на народный язык, за свою непохожую на народную одежду, за свои непонятные и чуждые народу занятия:

Был я сажень ростом.
А на что мне сажень?
Для таких работ годна и тля.
Перышком скрипел я, в комнатенку всажен,
вплющился очками в комнатный футляр.

Среди западных деятелей культуры тоже встречались отдельные индивидуумы с комплекцией, ростом и физической силой молотобойца. Но им вряд ли пришло бы в голову, что мужчине таких пропорций стыдно было выбрать перо и бумагу в качестве орудий производства. Как бы то ни было, Бальзак не пытался заниматься хлебопашеством, а Флобер не пробовал тачать сапоги. (Флобер, как известно, настолько не склонен был испытывать угрызений совести по поводу выбора профессии, что однажды даже сделал такое заявление: «В мире нет ничего истинного, кроме хорошо сделанной фразы». Заявление – немыслимое для русского интеллигента.)

Комплекс вины перед народом принял у русского интеллигента гипертрофированные формы. Дело дошло до того, что этот комплекс исторг из уст Александра Блока нижеследующее откровение:

«А почему вы знаете, может быть, рад был бы Лев Николаевич, если бы на его могиле поплевали и побросали окурков?» («*Интеллигенция и революция*»).

Ужаснее всего то, что Блок, скорее всего, был прав. Льву Николаевичу вполне могло бы прийти по душе осквернение его могилы. Сказал же он однажды обовшивевшему крестьянину, стеснявшемуся у него заню-

чевать: «Я буду очень рад, если у меня в доме рабочая вошь заведется...»

Вот как далеко завело русского интеллигента его народолюбие. Комплекс вины перед народом властно диктовал интеллигенту не только определенную линию поведения в жизни (попытки пахать, тачать сапоги и пр.), но и столь же определенную линию поведения в сфере духовной, в сфере творчества. Естественно и логично этот комплекс вины привел (не мог не привести) русского интеллигента к чисто китайской идее *самооскопления*.

И вот автор «Войны и мира» пишет свои «Рассказы для народа», перелагая на язык родных осин и сильно ухудшая при этом далеко не лучший рассказ Мопассана.

В советское время эта идея была взята, так сказать, на государственное обеспечение. Государство само стало диктовать художникам уже не только темы и образы, но и характер исполнения, строго и точно регламентировать стиль, метод, художественные приемы.

То, чего опасался Блок, произошло.

«Любезные чиновники, которые мешали поэту испытывать гармонией сердца, навсегда сохранили за собой кличку черни. Но они мешали поэту лишь в третьем его деле...»

Пуускай же остерегутся от худшей клички те чиновники, которые собираются направлять поэзию по каким-то собственным руслам, посягая на ее тайную свободу...» — говорил он.

Однако Блок ошибался, полагая, что авторами этой оригинальной идеи были государственные чиновники. Чиновникам эта идея была подсказана.

Как это ни грустно, но впервые мысль о том, что можно регламентировать весь творческий процесс, пришла в голову не чиновнику, а поэту.

Вот как рассказывает об этом Николай Асеев в своей поэме «Маяковский начинается»:

Однажды мы шлялись с ним по Петровке;
он был сумрачен
и молчалив;
часто —
обдумывая строки —

рядом шагал он,
себя отдалив.
– Что вы думаете,
Коляда,
если
ямбом прикажут писать?
– Я?
Что в мыслях у вас
беспорядок:
выдумываете разные
чудеса!
– Ну все-таки,
есть у вас воображенье?
Вдруг выйдет декрет
относительно нас:
представьте
такое себе положенье:
ямб – скажут –
больше доступен для масс.
– Ну, я не знаю...
Не представляю...
В строчках
я, кажется,
редко солгу...
Если всерьез,
дурака не валяя...
Просто – мне думается –
не смогу.

Он замолчал,
зашагал;
на минуту
тенью мечась
по витринным лампам;
и как решенье:
– Ну, а я
буду
писать ямбом.

(P. S. 1989 года. Диалог этот не выдуман. В 1983 г. вышел в свет 93-й том «Литературного наследства», в котором была опубликована стенограмма беседы Н. Н. Асеева со студентами Литературного института 15 ноября 1939 г. Там эпизод этот рассказан уже

не как поэтическая метафора, а как абсолютно реальный, не вызывающий сомнений факт:

«Когда мы шли по Петровке в 1927 году, Маяковский вдруг шел и говорит: „Коля, что, если вдруг ЦК издаст такое предписание: писать ямбом?“ Я говорю: „Володичка, что за дикая фантазия! ЦК будет декретировать форму стиха?“ – „А представьте себе. А вдруг?“ – „Я не могу себе представить“ – „Ну, что у вас фантазии не хватает? Ну, представьте невероятное“ – „Ну, я не знаю. Для этого нужно чувствовать свою стихию для того, чтобы не заблудиться. Я, наверное, не сумею, наверное, кончусь“. Замолчали и пошли. Я не обратил внимания, думая, что пришла фантазия. Мы прошли шагов сорок. Он махал палкой, курил папиросу и вдруг сказал: „Ну, а я буду писать ямбом“». **Литературное наследство. Т. 93. Из истории советской литературы 1920–1930-х годов. М., 1983. С. 488.**)

Из этого отрывка очень ясно видно, что, не будучи таким пронизательным, как Блок, Маяковский был все-таки гораздо пронизательнее Асеева. То, что Асееву казалось пустой фантазией, выдумкой, для Маяковского было уже полной реальностью, требующей не только обдумывания, но и ясного, взвешенного решения.

То, что решение, принятое Маяковским, было именно таким, не вызывает удивления. Каким же еще оно могло быть? Снявши голову, по волосам не плачут. В конце концов не все ли равно, наступать своей песне на горло или на предстательную железу?

Но Асеев был прав, изображая решение, принятое Маяковским, как *подвиг*. Это действительно было подвигом – в старом, христианском смысле этого слова. Новой, еще более мучительной ступенью той голгофы самооскопления, на которую вступил Маяковский.

В каком-то смысле вторжение «чужих рук» в сферу «мастерства» было для Маяковского даже более мучительным, чем вмешательство их в *первое* дело поэта. Там в конце концов все еще можно было объяснить совпадением целей и задач.

Маяковский, кстати, так это и объяснял:

«„Да здравствует социализм!“ – под этим лозунгом строит новую жизнь политик.

„Да здравствует социализм!“ – этим возвышенный, идет под дула красноармеец.

„Днесь небывалой сбывается былью социалистов великая ересь“, — говорит поэт.

Если бы дело было в идее, в чувстве — всех троих пришлось бы назвать поэтами. Идея одна. Чувство одно.

Разница только в способе выражения» («Эту книгу должен прочесть каждый»).

Выражая готовность писать, если прикажут, ямбом, Маяковский уступал свой последний плацдарм, последнее прибежище своей индивидуальности. Он отказывался от своего права поэтического первородства даже в том жалком, оскопленном понимании, какое сам придал ему своей концепцией поэта-мастера, умельца, «делающего стихи».

А спустя всего несколько лет то, что Маяковский смутно предчувствовал, стало явью. Пионером, застрельщиком движения и на этот раз был поэт.

Вот небольшой отрывок из выступления Е. Чаренца на I съезде писателей СССР:

«...Наше сегодняшнее „высокое“ искусство неадекватно массовой психологии наилучшей части человечества не столь по своей тематике, сколь своими ассоциациями, образами и т. д., то есть творческим методом...»

Я очень люблю Б. Пастернака — некоторыми чертами своего творчества сам я схож с ним, но при всем том чувствую, что наша „сложность“ — отчасти „интеллигентская“ сложность, которую мы должны преодолеть; что завтрашний культурно выросший пролетариат вряд ли будет видеть и чувствовать мир сквозь призму наших „сложных“ ассоциаций, то есть через самый основной аппарат нашего сегодняшнего сложного искусства. (Аплодисменты.)»

Так, под аплодисменты всех присутствующих, было принято и в уставе записано, что единым творческим методом всего советского искусства является метод социалистического реализма. А уж что собой представляет этот метод и в существе своем, и в деталях — это все выяснялось потом, по ходу дела, в постановлениях ЦК и докладах партийных чиновников.

Чиновники делали свое дело, разумеется, грубее и проще. Но у них в руках было старое, доброе оружие, изготовленное интеллигентами еще в незапамятные времена.



Середина 30-х годов

Не случайно все руководящие указания чиновников, все их обязательные предписания так и пестрели ссылками на великие авторитеты:

«Как сказал великий русский композитор: музыку создает народ, а мы ее только оранжируем».

«Как сказал великий русский писатель: не крестьянские дети должны учиться писать у нас, а мы должны учиться писать у крестьянских детей».

И т. д., и т. п. до бесконечности. В цитатах не было недостатка.

Таким образом, даже последняя, завершающая стадия оскопления интеллигенции не обошлась без участия самих интеллигентов. Это был последний, завершающий этап все того же интеллигентского *самооскопления*, так как и на этот раз наиболее неприятную часть процедуры интеллигенты проделали *сами* и вполне добровольно.

Часто говорят: Сталин убил в Советском Союзе свободу творчества.

Не очень-то приятно защищать Сталина даже от несправедливых обвинений, но тут необходимо сделать одну существенную оговорку. Свободу творчества убить нельзя. Это было бы не под силу даже такому опытному и квалифицированному убийце, как Сталин.

Маяковский, вероятно, и сам не представлял себе, какой пророческий, жуткий смысл обретут сказанные им слова: «Умри, мой стих!..»

Если свободы творчества в Советском Союзе действительно не стало, то это произошло лишь потому, что имел место факт самоубийства.

12

Искусство – кратчайший путь к истине.

Художник исстари гордился не только своей неподвластностью царям земным, но и своей нерасторжимой, мистической связью с истиной.

Много лет ученые бились над чудесным умением птиц каким-то непостижимым образом ориентироваться в пространстве, умением без промаха прилетать на место, завези их в сундуке хоть за тридевять земель. Наконец, было высказано предположение, что

не иначе как в птице есть компас. Ну, не настоящий компас, конечно, но какой-то особый орган, который всегда ориентирован по странам света.

Точь-в-точь такое же объяснение было некогда дано загадочному свойству души художника, его удивительной способности чувствовать и находить правду.

Предполагалось, что у поэта тоже есть некий компас, который никогда его не подведет. Вернее, даже не предполагалось. Это сообщалось как истина, не подлежащая сомнению:

Качка слабых мучит и пьянит.
Круглое окошко поминутно
Гасит, заливаает хлябью мутной,
И трепещет, мечется магнит.

Но откуда б, в ветре и тумане,
Не швыряло пеной через борт,
Верю — он опять поймает Nord,
Крепко сплю, мотаясь на диване.

Не собьет с пути меня никто.
Некий Nord моей душою правит,
Он меня в скитаньях не оставит,
Он мне скажет, если что: не то!

В этих строчках Бунина есть известное высокомерие. Качка мучит слабых. Но поэт — не из их числа. Он может спокойно спать, пережидая бурю. У него есть надежный инструмент, который в любой хляби, в любом тумане выведет его на верную дорогу.

Бывали эпохи, когда «качка» была такой сильной, что все представления, все ценности оказывались перевернуты, поставлены с ног на голову. Но и в этих исключительных обстоятельствах поэт всегда твердо стоял на ногах. В мире царил хаос. Но поэт неизменно взирал на этот хаос с точки зрения истины:

Зову я смерть. Мне видеть невтерпеж
Достоинство, что просит подаянья,
Над простотой глумящуюся ложь,
Ничтожество в роскошном одеянье,

И совершенству ложный приговор,
И девственность, поруганную грубо,
И неуместной почести позор,
И мощь в плену у немощи беззубой,

И прямоту, что глупостью слывет,
И глупость в маске мудреца, пророка,
И вдохновения зажатый рот,
И праведность на службе у порока...

Мир, изображенный в этом знаменитом шекспировском сонете, безумен. И только поэт, единственный нормальный человек в этом обезумевшем мире, каким-то непостижимым образом сохранил истинную меру всех вещей.

Так было всегда. Дисгармония, хаос, бессмыслица мироздания – все это не раз бывало сюжетом поэзии, темой, мучившей поэта. Но это не могло быть внутренним двигателем поэзии, ее внутренним содержанием. Поэт *изображал* хаос, но он органически не мог стать его глашатаем, его певцом.

Эта устойчивость позиции поэта питалась его непоколебимой уверенностью в том, что существует *вечность*, где рукописи не горят, где рано или поздно все будет поставлено с головы на ноги, все обретет свою истинную цену.

«Я не понимаю и не люблю, – говорил Л. Н. Толстой, – когда придают какое-то особенное значение „теперешнему времени“. Я живу в *вечности*, и поэтому рассматривать все я должен с точки зрения вечности. И в этом сущность всякого дела, всякого искусства. Поэт только потому поэт, что он пишет в вечности».

Принято думать, что Толстой отрекся от искусства, стал религиозным мыслителем и пророком новой веры, потому что ему было тесно в рамках искусства, потому что по складу своей личности он был *не только* художником.

Между тем очень может быть, что именно инстинкт художника толкнул Толстого на путь религиозных поисков и метаний.

Толстой почувствовал невозможность для себя заниматься художественным творчеством, потому что дала трещину, дрогнула и зашаталась *вечность*, в которой он жил.

Толстой раньше других почувствовал то, что определило резкий разрыв между искусством XIX века и искусством XX века. Он трагически ощутил утечку из жизни людей того, что давало ей смысл, третье измерение, глубину.

В романе Пастернака «Доктор Живаго» очень точно сказано о том, что составляло глубину, третье измерение бытия и что безвозвратно ушло из жизни людей после исторического рубежа, обозначившегося 1914 годом.

Мальчик Миша Гордон смотрит из окна вагона:

«Все движения на свете в отдельности были рассчитанно-трезвы, а в общей сложности безотчетно пьяны общим потоком жизни, который объединял их. Люди трудились и хлопотали, приводимые в движение механизмом собственных забот. Но механизмы не действовали бы, если бы главным их регулятором не было чувство высшей и краеугольной беззаботности. Эту беззаботность придавало ощущение связности человеческих существований, уверенность в их переходе одного в другое, чувство счастья по поводу того, что все происходящее совершается не только на земле, в которую закапывают мертвых, а еще в чем-то другом, в том, что одни называют Царством Божиим, а другие историей, а третьи еще как-нибудь».

Эта беззаботность, это произвольное, инстинктивное чувство счастья — основной стимул и основное содержание всякого художественного творчества. Художнику на то и даны «вещие зеницы», чтобы он *видел*, что все жесты, поступки, действия окружающих его людей имеют некий высший смысл, ибо все происходящее происходит *не только* на земле, «в которую закапывают мертвых». Этот высший смысл простейших движений, это «третье измерение» бытия — оно, в сущности, и есть предмет поэзии.

Но что делать поэту, если «третье измерение» навсегда ушло из жизни и человек отныне движим только «механизмом собственных забот»?

Век девятнадцатый, железный,
Воистину жестокий век!
Тобою в мрак ночной, беззвездный
Беспечный брошен человек.

Так приступал Александр Блок к своему повествованию о XX веке, так издавдалека подбирался он к рассказу о своем времени, к строкам:

Двадцатый век... еще бездомней,
Еще страшнее жизни мгла...

Блок почувствовал, что в начале XX века человечество перешло некий рубеж. Недаром он предрек своим современникам *неслыханные* перемены. Но даже он, один из самых чутких «сейсмографов» эпохи, не смог ощутить масштаба грядущих перемен. XX век казался ему всего лишь *продолжением* уже известного («Еще бездомней...», «Еще страшнее...»).

Лишь четыре десятилетия спустя ощущение *неслыханности* происшедших перемен обретает чеканность формулы в известных строчках Ахматовой:

Приближался не календарный –
Настоящий Двадцатый Век.

«Настоящий», «не календарный» XX век окончательно вступил в свои права осенью 1914 года.

Смысл той грандиозной психологической перемены, которая случилась с человечеством на этом историческом рубеже, вкратце может быть определен двумя словами: *конец вечности*.

Вечности не стало. Она рухнула, разлетелась вдребезги, перестала существовать. Отныне единственной реальностью, единственным смыслом, единственной *правдой* бытия стала та *внешняя* жизнь, которая совершается только на земле, «в которую закапывают мертвых».

Впервые в истории человечества поэт объявил себя глашатаем, певцом, провозвестником этой единственной реальности:

Нам надоели небесные сласти,
Хлебище дайте жрать ржаной!
Нам надоели бумажные страсти,
Дайте спать с живой женой!

(Маяковский)

Разумеется, не все поэты так радостно приветствовали происшедшую перемену. Но даже те, кто не

мог внутренне с ней примириться, принять ее, — даже они вынуждены были исходить из того очевидного факта, что *Вечности* больше нет. Человек, который вчера еще был драгоценным сосудом, венцом творения, частицей мирового разума, субъектом (или, на худой конец, объектом) истории, — стал не более чем «пузырьком», который — «подержится и лопнет»:

В воскресенье на чахлую траву
Ехать в поезде, плед разложить,
И опять задремать, и забаву
Каждый раз в этом всем находить,

И обратно тащить на квартиру
Этот плед, и жену, и пиджак,
И ни разу по пледу и миру
Кулаком не ударить вот так, —

О, в таком непреложном законе,
В заповедном смиреньи таком
Пузырьки только могут в сифоне,
Вверх и вверх, пузырек с пузырьком.

Автор этих строк, Владислав Ходасевич, еще пытается смотреть на происходящее с точки зрения *Вечности*. Жесты, поступки, действия людей, приводимые в движение *только* механизмом собственных забот, кажутся ему срашной и бессмысленной пляской.

Но тому, кто еще хочет ощущать себя полпредом вечности в обезумевшем мире, остается теперь только одна возможность увидеть его нормальным, поставленным с головы на ноги:

Было на улице полутемно.
Стукнуло где-то под крышей окно.

Свет промелькнул, занавеска взвилась,
Быстрая тень со стены сорвалась —

Счастлив, кто падает вниз головой:
Мир для него хоть на миг — а иной.

Владислав Ходасевич, написавший эти стихи, мучительно ощущал себя чуть ли не последним глашатаем

вечности в этом обезумевшем, взбесившемся мире.

Но даже ему порой казалось бессмыслицей не только все сущее, но и самый акт творчества. Какой смысл мучительно извлекать гармонию из хаоса, пытаться видеть мир с точки зрения вечности, если никакой вечности больше нет, и все непрочно, и рукописи подвержены тлену не меньше, чем все прочие плоды человеческого труда:

Ни жить, ни петь почти не стоит:
В непрочной грубости живем.
Портной тачает, плотник строит:
Швы расползутся, рухнет дом.

Ощущение непрочности, возникшее в результате краха веры в разум истории, усугубилось тем, что примерно в это же время резко изменились традиционные представления человечества о себе и своем месте во Вселенной.

«Почти безраздельно господствовавшая с конца XVII до конца XIX века ньютоновская физика, — говорит по этому поводу Н. Винер, — описывала Вселенную, где все происходит в точном соответствии с законами: она описывала компактную, прочно устроенную Вселенную, где все будущее строго зависело от всего прошедшего... Теперь эта точка зрения не является больше господствующей в физике...»

Может показаться, что вера в конечный смысл исторического процесса, равно как и вера в компактную, прочно устроенную Вселенную, имеет значение лишь для избранных натур, для «интеллектуалов», а большинству человечества нет решительно никакого дела ни до Истории, ни до Вселенной.

Однако речь ведь идет не о теориях, а о самочувствии человека в мире, об инстинктивном чувстве прочности бытия, чувстве уверенности в будущем дне, которое было органически свойственно нашим отцам и дедам.

У Зощенко среди его «Сентиментальных повестей» есть одна — «Страшный день». Герой этой повести — некто Борис Иванович Котофеев — «состоял в искусстве». Он играл в оркестре на музыкальном треугольнике. Он играл на этом странном инструменте и жил себе, и преспокойненько дожил до тридцати семи лет.

И вдруг – как сказано у Пушкина – «прояснились в нем страшно мысли». Внезапно открылась ему трагическая непрочность его существования, отсутствие в мироздании «точки опоры».

Началось все с того, что встретился Борис Иванович с обнищавшим и опустившимся человеком, бывшим учителем чистописания. Учитель этот некогда «неплохо жил и даже сигары курил, но с изменением потребностей в чистописании и по декрету народных комиссаров предмет этот был исключен из программы. . .»

Этот бывший учитель и открыл глаза Борису Ивановичу:

«– Так и все в нашей жизни меняется. Сегодня, скажем, отменили чистописание, а завтра рисование, а там, глядишь, и до вас достучаются.

– Ну, уж вы того, – сказал Котофеев, слегка задохнувшись. – Как же до меня-то достучаться могут. . . Если я в искусстве. . . Если я на треугольнике играю.

– Ну и что ж, – сказал учитель презрительно, – наука и техника нынче движутся вперед. Вот изобретут вам электрический этот самый инструмент – и крышка. . . И достучались. . .»

Соображение это глубоко поразило Бориса Ивановича. Он стал размышлять, и вот какие странные появились у него мысли:

«Превратно все. . . Случай. . . Почему-то я играю на треугольнике. И вообще. . . Если игру скинуть с жизни, как же жить тогда? Чем это, кроме того, я прикреплен?»

На первый, поверхностный, взгляд, ужас, овладевший Борисом Ивановичем, связан с опасением, что он может оказаться не у дел. Но это только на первый взгляд. На самом деле его мучит вовсе не страх оказаться без работы, без средств к существованию. Он хочет чувствовать, что чем-то *прикреплен* к жизни, к мирозданию, к самым основам бытия. Прикреплен чем-то еще, помимо треугольника. Иначе говоря, ему необходима уверенность, что все происходящее с ним имеет смысл, ибо оно происходит *не только* на земле, «в которую закапывают мертвых».

Автор комментирует мысли своего героя таким образом:

«А в самом деле, какой может быть строгий закон, когда все меняется на наших глазах, все колеблется, начиная от самых величайших вещей – от бога и любви – до мизернейших человеческих измышлений.

Скажем, многие поколения и даже целые народы воспитывались на том, что любовь существует, и бог существует и, скажем, царь есть какое-то необъяснимое явление. А теперь мало-мальски способный философ с необычайной легкостью, одним росчерком пера, доказывает обратное.

Или наука. Уж тут-то все казалось ужасно убедительным и верным, а оглянитесь назад – все неверно и все по временам меняется, от вращения Земли до какой-нибудь там теории относительности. . .»

Оказывается, даже Эйнштейн со своей теорией относительности, – и тот на свой лад приложил руку к судьбе зощенковского персонажа.

То, что случилось с тишайшим Борисом Ивановичем Котофеевым, имеет самое прямое и непосредственное отношение к судьбам поэзии в XX веке.

В каком-то смысле поэту легче, чем зощенковскому герою. Он «прикреплен» к миру своим высоким званием, своим назначением пророка.

Казалось бы, сознание важности своего назначения в мире делает жизнь поэта осмысленной, дает ей «третье измерение», глубину.

Но в том-то и дело, что если это «третье измерение» дано только ему, если оно безвозвратно ушло из жизни других людей, высокое назначение поэта становится такой же фикцией, как тот «музыкальный треугольник», которым был «прикреплен» к миру Борис Иванович Котофеев, – тоже, как известно, состоявший «в искусстве».

13

Однажды Есенин экспромтом написал (в альбом) такие стихи:

Слушай, поганое сердце,
Сердце собачье мое.
Я на тебя, как на вора,
Спрятал в рукав лезвие.

Рано ли, поздно всажу я
В ребра холодную сталь.
Нет, не могу я стремиться
В вечную сгнившую даль.

Пусть поглупее болтают,
Что их загрызла метá;
Если и есть что на свете—
Это одна пустота.

Альбом попался на глаза Блоку.

— Сергей Александрович, — спросил он у Есенина, —
вы это серьезно написали?

— Серьезно, — сказал Есенин.

— Тогда я вам отвечу, — сказал Блок. И в этом же
альбоме написал свой ответ Есенину — отрывок из поэ-
мы «Возмездие», над которой он в то время работал:

Жизнь — без начала и конца.
Нас всех подстерегает случай.
Над нами — сумрак неминучий,
Иль ясность божьего лица.
Но ты, художник, твердо веруй
В начала и концы. Ты знай,
Где стерегут нас ад и рай.
Тебе дано бесстрастной мерой
Измерить все, что видишь ты.
Твой взгляд — да будет тверд и ясен.
Сотри случайные черты —
И ты увидишь: мир прекрасен.

По глубокому убеждению Блока, художник должен
верить, что бессмыслица и хаос — это лишь видимость,
лишь «случайные черты» бытия, которые необходимо
стереть, от которых надо отрешиться.

Как я уже говорил, так чуть ли не от сотворения
мира думали и чувствовали все поэты. Они верили, что
мир — не двухмерен, что существует, пусть не видимое
простым глазом, но безусловно реальное, *третье
измерение бытия*.

Для обозначения этого «третьего измерения» у
каждого было свое любимое слово. Блок называл
его — музыкой. Мандельштам — телеологическим теп-
лом. Пастернак был согласен на любое название (цар-
ство божие, история или еще как-нибудь).

Разве дело в названии? Важно то, что жить без этого «третьего измерения», жить вне его они не могли.

«Я спрашивал у него, почему он не пишет стихов. Он постоянно отвечал одно и то же:

– Все звуки прекратились...

Он всегда не только ушами, но всей кожей, всем существом ощущал окружающую его „музыку мира“... Вслушиваться в эту музыку он умел, как никто...

Эта-то музыка и прекратилась теперь...»

В этих воспоминаниях Корнея Чуковского об Александре Блоке автор дает нам понять, что перемена произошла не с миром, а с поэтом. Не мир перестал звучать, а Блок (в этом и состояла его болезнь) утратил способность слышать, воспринимать всей кожей, всем своим существом *музыку мира*.

Мандельштам не сомневался, что несчастье произошло не с ним, а с миром:

Нельзя дышать, и твердь кишит червями,
И ни одна звезда не говорит...

Сходство (смысловое) этих строк с есенинскими («сгнившая вечная даль») не может не поразить.

Но если жизнь и впрямь совершается «только на земле, в которую закапывают мертвых», если единственный двигатель, управляющий жизнью людей, — «механизм их собственных забот», тогда, выходит, прав был тот, кто провозгласил:

...довольно полнозвучья, —
Ты напрасно Моцарта любил:
Наступает глухота паучья,
Здесь провал сильнее наших сил.

Это строки из стихотворения Мандельштама «Ламарк».

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

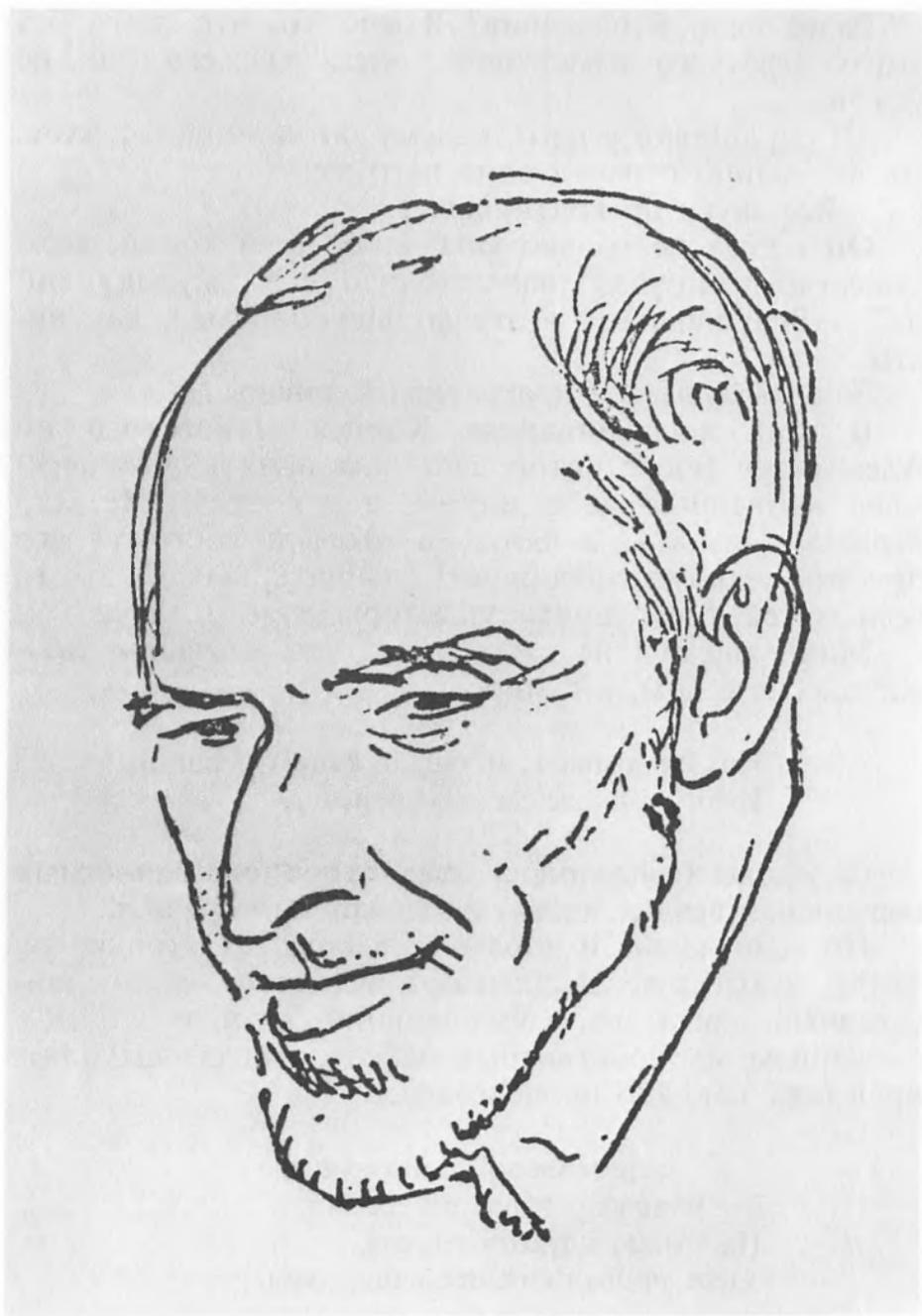


Рисунок В. Милашевского

Но почему Ламарк — «за честь природы фехтовальщик»? Почему именно Ламарк, а не, скажем, Дарвин?

«... Дарвин, которого я как раз теперь читаю, — писал Энгельс Марксу, — превосходен. Телеология в одном из своих аспектов не была еще разрушена, а теперь это сделано».

Мандельштаму Ламарк был близок именно тем, что его теория, в отличие от дарвиновской, была *телеологична*. Она не отрицала идею внутренней направленности хода эволюции. Весь смысл *лестницы Ламарка* как раз в том и состоит, что она ведет *снизу вверх!* (На то она и лестница.) А если лестница *не ведет никуда*, тогда не все ли равно, на какой ступени этой лестницы находиться — на высшей или на самой низкой? Тогда и впрямь нет никакой разницы между человеком и моллюском, человеком и инфузорией:

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

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.

Эта готовность спуститься вниз «по лестнице Ламарка», занять на ней самую последнюю ступень поразительно напоминает мысль Белинского, высказанную им в одном частном письме: «Если бы мне и удалось влезть на верхнюю ступень лестницы развития — я и там попросил бы вас отдать мне отчет во всех жертвах условий жизни и истории, во всех жертвах случайностей, суеверия, инквизиции Филиппа II-го и пр. и пр.; иначе я с верхней ступени бросаюсь вниз головой. Я не хочу счастья и даром, если не буду спокоен на счет каждого из моих братьев по крови.

Говорят, что дисгармония есть условие гармонии: может быть, это очень выгодно и усладительно для меломанов, но уж, конечно, не для тех, которым суждено выразить своею участью идею дисгармонии».

Белинский, конечно, говорит о другом. Но кровное родство стихотворения Мандельштама с этим запальчивым рассуждением Белинского не вызывает сомнений. Не исключено даже, что стихотворение это — *прямой ответ* Белинскому. На эту мысль наводит загадочная строфа, начинающаяся словами:

Он сказал: «Довольно полнозвучья, —
Ты напрасно Моцарта любил. . .»

Строфа загадочная, потому что из нее (как, впрочем, и из всего стихотворения) отнюдь не явствует, кто этот таинственный «он».

В контексте мандельштамовского стихотворения слова «Он сказал» невольно воспринимаются как относящиеся непосредственно к Ламарку. Но Ламарк, насколько мне известно, никогда не посягал на нашу любовь к Моцарту. А Белинский — посягнул: «Может быть, это очень выгодно и усладительно для меломанов. . .» — язвил он.

Как бы то ни было, Мандельштам не только отталкивается от Белинского, он идет дальше! «Если все живое лишь помарка», то есть черновик, перечеркнутая строка, иными словами, если все, что было до него, лишь вереница бессмысленных жертв эволюции, — жертв, принесенных во имя того, чтобы я (или другие меломаны) мог наслаждаться Моцартом, — тогда я бросаюсь на самую низшую ступень!

Но там, внизу — «глухота паучья», провал, который «сильнее наших сил».

Мандельштам явно пленяло величие максималистской идеи Белинского, его «неистовство».

«В обратном, нисходящем движении с Ламарком по лестнице живых существ, — заметил он в своем „Путешествии в Армению“, — есть величие Данте. Низшие формы органического бытия — ад для человека».

Но спуститься в этот ад человеку не дано. Тот, кто любил Моцарта, уже не в силах перестать его любить.

Мандельштам как бы и разделяет чувства Белинского, и в то же время возражает ему. Даже если бы мы и хотели вернуться вспять, говорит он, этот путь уже закрыт для нас:

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 дыханье, гибкий смех.

Подъемный мост не опустится. Человеку нет пути назад. У него свой путь, своя дорога, он должен идти по ней дальше, жить по другим законам. И даже если его существование не было «задумано» с какой-то определенной целью, он должен *внести* в холодную, пустую, необжитую Вселенную эту цель.

Трагически ощутив утечку «телеологического тепла» из жизни, человек должен либо примириться с тем, что он замерзнет в этом новом, не приспособленном для него мире, либо предпринять отчаянную (пусть даже бессмысленную) попытку *растопить* этот вечный полюс:

«В отношении к этому новому веку, огромному и жестоковейному, мы являемся колонизаторами. Европеизировать и гуманизировать двадцатое столетие, согреть его телеологическим теплом, – вот задача потерпевших крушение выходцев девятнадцатого века, волею судеб заброшенных на новый исторический материк» (О. Мандельштам. *Девятнадцатый век*).

Жить вне «телеологического тепла», жить, сознавая, что нет никакого твердого закона, придающего *смысл* хаосу жизни, выходец из девятнадцатого века не может. Если впрямь «наступает глухота паучья» – тогда выхода нет. Тогда ему остается только одно – умереть.

Это с ним случилось не сразу.

Счастливое сознание, что вечность *есть* и рукописи не горят, долго его не покидало.

На стекла вечности уже легло
Мое дыхание, мое тепло.

Запечатлеется на нем узор,
Неузнаваемый с недавних пор.

Пускай мгновения стекает муть –
Узора милого не зачеркнуть.

(1909)

Эта спокойная уверенность была доминантой поэтического своеобразия Мандельштама. Недаром Цветаева обратила к нему свое восхищенно-завистливое:

Что вам, молодой Державин,
Мой невоспитанный стих...

Стих Мандельштама был «воспитан» не только приверженностью классической традиции, но и этим спокойным, неуязвимым чувством глубокой осмысленности бытия:

Умывался ночью на дворе –
Твердь сияла грубыми звездами.
Звездный луч, как соль на топоре,
Стынет бочка с полными краями.

На замок закрыты ворота,
И земля по совести сурова, –
Чище правды свежего холста
Вряд ли где отыщется основа.

Тает в бочке, словно соль, звезда,
И вода студеная чернее,
Чище смерть, соленее беда,
И земля правдивей и страшнее.

(1921)

Мироощущение, выраженное в этом коротком

стихотворении, не назовешь ни благостным, ни даже спокойным.

Рушится небесная твердь, тает последняя звезда, и мир погружается во мрак, тот «мрак ночной, беззвездный», который нам знаком еще по вступлению к «Возмездию» Блока.

Жизнь трагична. Но основа ее по-прежнему чиста. И простейшие жизненные процессы («Умывался ночью на дворе...») имеют еще и другой, сокровенный, высший смысл. Жизнь еще не утратила третьего измерения, глубины. Где-то там, далеко, пусть невидимая во мраке, еще существует вечность.

Этим сознанием окрашены все стихи Мандельштама, вошедшие в его прижизненные книги.

Однако на рубеже 30-х годов с ним что-то произошло.

Стих Мандельштама претерпевает поразительную метаморфозу. В его торжественную музыку врывается чуть ли не воровской жаргон: «Сбондили», «халтурные», «манатки»...

Высокий штиль «молодого Державина» оказался непригоден для выражения нового самосознания поэта, нового самочувствия его в мире. Одно дело знать, что твое дыхание оставит нестираемый след «на стеклах вечности», и совсем другое признаться:

Я трамвайная вишенка страшной поры
И не знаю – зачем я живу...

(Апрель, 1931)

Именно на рубеже 30-х годов у Мандельштама появилось мироощущение человека, живущего в мире, где нет ни бога, ни вечности, ни смысла существования – ничего. Пустота:

Там, где эллину сияла
Красота,
Мне из черных дыр зияла
Срамота.

Греки сбондили Елену
По волнам,
Ну а мне – соленой пеной
По губам!

По губам меня помажет
Пустота,
Строгий кукиш мне покажет —
Нищета.

(Март, 1931)

У прежнего Мандельштама была прочная и нерасторжимая связь с миром. Теперешний Мандельштам «прикреплен» к миру столь же ненадежно и, в сущности, условно, как и горемычный персонаж зоценковской повести Борис Иванович Котофеев:

Когда подумаешь, чем связан с миром,
То сам себе не веришь: ерунда.
Полночный ключик от чужой квартиры,
Да гривенник серебряный в кармане...

(Июль — сентябрь, 1931)

В сознании многих сверстников Мандельштама этот психологический поворот произошел раньше. Чувство катастрофы охватило их в тот миг, когда они впервые ощутили, что приближается «не календарный, настоящий двадцатый век».

Это были последние отпрыски XIX века — века великих надежд, разлетевшихся вдребезги осенью 1914 года.

Вот краткое свидетельство одного из них — человека, который был моложе Мандельштама всего на две недели:

«Мы во многое верили, верили долго и крепко, хотя бы в бога пастухов и инквизиторов, который сделал из воды вино, а из крови воду, в прогресс, в искусство, в любые очки, в любую пробирку, в любой камешек музея... Мы умилялись то перед эстетикой небоскребов, то перед открытием новой сыворотки. Мы верили, что все идет к лучшему. Мы до хрипоты спорили, постановляли, читали стихи и сравнивали различные конституции. У нас были тогда стоячие воротнички и стойкие души. А потом?.. Потом мы лежали в жиге окопов и вместо масляничных масок примеряли противогазы. Мы кололи штыками, добывали пшено, дрожали от сыпняка или от „испанки“... Мы узнали, что война пахнет калом и газетной краской, а мир иодоформом и тюрьмой. Тогда — простите нас, мы

только слабые люди, несчастное поколение, случайно затерявшееся среди исторических дат, — тогда мы вовсе перестали верить. . .» (И. Эренбург. *Лето 1925 года*).

Так закончился XIX век, так детская вера в прогресс, в то, что «все идет к лучшему», завершилась скепсисом, горьким и безнадежным безверием.

Мандельштам тоже был сыном XIX века. Но у него с этим веком были свои счеты. У него было к нему свое, особое отношение.

Бывает патриотизм места и патриотизм времени — слепая приверженность своей эпохе, своему веку. Мандельштам сознавал себя одним из потерпевших крушение выходцев XIX века, волею судеб заброшенных на новый исторический материк. Но, в отличие от своих товарищей по несчастью, он не склонен был идеализировать покинутую «родину». Он не был патриотом XIX века.

Минувшее «благополучное» столетие казалось Мандельштаму болотом, в котором завязли колеса истории. Вслед за Блоком он готов был проклинать все «умозрительные понятия» этого века, ночной, беззвездный мрак его релятивистского сознания:

«. . . Все науки вместе шарили по беззвездному небу (а небо этого столетия было удивительно беззвездным) своими методологическими щупальцами, не встречая сопротивления в мягкой отвлеченной пустоте. . .» («*Девятнадцатый век*»).

Однако эта резкая антипатия Мандельштама к XIX веку вовсе не была чисто эстетической. (Как у Блока: «Век не салонов, а гостиных, не Рекамье, — а просто дам. . .»)

У Мандельштама была ясная, глубоко продуманная, четкая концепция. Его отношение к XIX веку было необходимым, логическим следствием его философии истории.

«История — это лестница Иакова, по которой ангелы сходят с неба на землю. Священной должна она называться на основании преемственности духа благодати, который в ней живет. . . Мало одной готовности, мало доброго желанья, чтобы „начать“ историю. Ее вообще немислимо *начать*. Не хватает преемственности, единства. Единства не создать, не выдумать, ему не научиться. Где нет его, там в лучшем случае — „прогресс“, а не история, механическое движение часо-

вой стрелки, а не священная связь и смена событий» («Петр Чаадаев»).

Прогресс—этот кумир XIX века, по мысли Манделъштама, не только не тождествен Истории. Он являет собой некую ее противоположность.

В другой статье (к сожалению, только начатой) Манделъштам высказывает эту мысль еще определеннее. Причем на этот раз он уже прямо говорит не о чаадаевских, но о своих собственных взглядах:

«...Прообразом исторического события в природе служит гроза. Прообразом же отсутствия событий можно считать движение часовой стрелки по циферблату. Было пять минут шестого, стало двадцать минут... Схема изменения как будто есть, на самом деле ничего не произошло. Как история родилась, так может она и умереть; и действительно, что такое, как не умирание истории, при котором улетучивается дух события, прогресс, детище девятнадцатого века? Прогресс—это движение часовой стрелки, и при всей своей бессодержательности это общее место представляет огромную опасность для самого существования истории...»

При таком взгляде на вещи вовсе не удивительно, что великая гроза 1917 года Манделъштаму (в отличие, скажем, от Ходасевича) не сразу показалась *концом* истории, наступлением новой средневековой ночи. Скорее наоборот—сперва у него появилась надежда:

Ну что ж, попробуем: огромный, неуклюжий,
Скрипучий поворот руля.

Земля плывет. Мужайтесь, мужи.

Как плугом, океан деля,

Мы будем помнить и в летейской стуже,

Что десяти небес нам стоила земля.

(1918)

Эти строки охотно цитируют, на них часто ссылаются как на неопровержимое свидетельство советской благонамеренности Манделъштама (см., например, мемуары Эренбурга). Но даже и об этих строчках трудно сказать, чего в них больше—надежды или неуверенности: «Ну что ж, попробуем...»

Надежды Манделъштама с самого начала были сильно тронуты сомнениями:

«Все чувствуют монументальность форм надвигающейся социальной архитектуры. Еще не видно горы, но она уже отбрасывает на нас свою тень, и, отвыкшие от монументальных форм общественной жизни, приученные к государственно-правовой плоскости девятнадцатого века, мы движемся в этой тени со страхом и недоумением, не зная, что это – крыло надвигающейся ночи или тень родного города, куда мы должны вступить...» («Гуманизм и современность», 1923).

К началу 30-х годов кончилась эта «проклятая неизвестность».

Мандельштам окончательно уверился, что надвигающаяся тень не сулит ничего хорошего не только современникам, но и потомкам.

До этого времени он еще надеялся, что «жестоковыйный» XX век удастся европеизировать и гуманизировать, «согреть его телеологическим теплом».

1929 год (этот старший брат 1937-го) нанес этим надеждам последний сокрушительный удар:

Природа своего не узнает лица,
А тени страшные – Украины, Кубани...
Как в туфлях войлочных голодные крестьяне
Калитку стерегут, не трогая кольца.

Коллективизация окончательно обнажила истинное лицо «века-волкодава».

В только что цитировавшейся статье 1923 года Мандельштам еще лишь предупреждал: «Если подлинно гуманистическое оправдание не ляжет в основу грядущей социальной архитектуры, она раздавит человека, как Ассирия и Вавилон».

В 1930 году он уже не произнес бы этого «если». Сомнения кончились. Эпоха внятно сказала, что ей нет дела до человека, что она намерена использовать его как кирпич, как цемент, что *из него* она будет строить, а не *для него*.

Так и для Мандельштама настала великая европейская ночь. Так и он выпал из истории.

Эренбург рассказывает в своих воспоминаниях, что, когда Мандельштама арестовали врангелевцы и посадили в одиночку, он начал стучать в дверь, а на вопрос надзирателя, что ему нужно, ответил: «Вы должны меня выпустить, я не создан для тюрьмы!»

Вряд ли есть на свете люди, созданные для тюрьмы. Но все люди в той или иной мере наделены способностью к адаптации, умением приспособляться к любым условиям существования.

Мандельштам этой способности был лишен начисто.

В отличие от того же Ходасевича, который даже свой предсмертный стон собирался «облечь в отчетливую оду» и много в этом преуспел, Мандельштам органически не был приспособлен к тому, чтобы остаться *вне истории*.

Это было для него страшнее тюрьмы.

«Есть великая славянская мечта,— писал Мандельштам в уже цитировавшейся мною статье о Чаадаеве,— о прекращении истории в западном значении слова... Это — мечта о всеобщем духовном разоружении, после которого наступит некоторое состояние, именуемое „миром“. Мечта о духовном разоружении так завладела нашим домашним кругозором, что рядовой русский интеллигент иначе не представляет себе конечной цели прогресса, как в виде этого неисторического „мира“. Еще недавно сам Толстой обращался к человечеству с призывом прекратить лживую и ненужную комедию истории и начать „просто“ жить. В „простоте“ — искушение идеи „мира“:

Жалкий человек...

Чего он хочет?.. Небо ясно,

Под небом места много всем.

Навеки упраздняются, за ненадобностью, земные и небесные иерархии. Церковь, государство, право исчезают из сознания как нелепые химеры, которыми человек от нечего делать, по глупости, населил „простой“, „Божий“ мир и, наконец, остаются наедине, без докучных посредников, двое — человек и Вселенная:

Против неба, на земле,

Жил старик в одном селе...

Мысль Чаадаева — строгий перпендикуляр, восстановленный к традиционному русскому мышлению. Он бежал, как чумы, этого бесформенного рая».

Приведенный отрывок отчасти объясняет ужас Мандельштама перед необходимостью жить *вне исто-*

рии, природу его неприспособленности к этому вне-историческому существованию.

Толстой мог жить вне истории, потому что в его распоряжении была другая вечность, гораздо более прочная: Царство Божие.

Для Манделъштама не было другой вечности, кроме Истории. Эта зыбкая земная вечность была ему дороже «десяти небес».

Впрочем, когда исчезает вечность, у художника остается еще одно, последнее прибежище, последняя гарантия нерасторжимости его связи с истиной: совесть.

15

Поэт – дитя гармонии. Поэтому каждое проявление дисгармонии для него мучительно, нестерпимо.

Совесть – это тот орган, посредством которого художник чутко реагирует на каждое (даже минимальное, мимолетное) нарушение мировой гармонии.

То, что для простого смертного в достаточной степени обыденно, тривиально, в душе поэта может вызвать взрыв:

Я с дымящей лучиной вхожу
К шестипалой неправде в избу:
Дай-ка я на тебя погляжу –
Ведь лежать мне в сосновом гробу!

А она мне соленых грибков
Вынимает в горшке из-под нар,
А она из ребячьих пупков
Подает мне горячий отвар.

– Захочу, – говорит, – дам еще...
Ну, а я не дышу, – сам не рад.
Шасть к порогу – куда там! – в плечо
Уцепилась и тащит назад.

Тишь да глушь у нее, вошь да мша,
Полуспаленка, полутюрьма.
– Ничего, хороша, хороша!
Я и сам ведь такой же, кума.

Что это за «шестипалая неправда», общность с которой, так страшно самобичуясь, ощущает поэт?

Неужели это — о Сталине?

(Р. С. 1989 года. *Н. Я. Мандельштам в «Книге третьей»* прямо связывает этот образ со Сталиным:

«О шестипалости — это, конечно, фольклор, но, кроме того, кличка была и „рябой“, и „шестипалый“... Как, ты не знаешь: у него на руке (или на ноге) — шесть пальцев... И об этом будто в приметах охранки...»)

Первая мысль: это он наконец осознал подлинный смысл своих покаянных стихов («Средь народного шума и спеха...» и других). Осознал и — ужаснулся.

Но все покаянные стихи были написаны в Воронеже, в 37-м. Самые ранние из них — в 35-м. А под стихотворением «Я с дымящей лучиной вхожу...» — точная дата: 4 апреля 1931 года.

Значит, это о другом. Тогда — о чем же?

Вряд ли стоит даже гадать, какие конкретные свои грехи имел в виду О. Э. Мандельштам, выдавший 4-го апреля 1931 года этот отчаянный взрыв самоосуждения. Да и какие уж такие страшные были у него грехи?

«Не любить его было невозможно, — пишет в своих воспоминаниях Ходасевич, — и он этим пользовался с упорством маленького тирана, то и дело заставлявшего друзей расхлебывать его бесчисленные неприятности. Свой паек он тотчас выменивал на сладости, которые поедал в одиночестве. Зато в часы обеда и ужина появлялся то там, то здесь, заводил интереснейшие беседы и, усыпив внимание хозяев, вдруг объявлял:

— Ну, а теперь будем ужинать!..»

Впрочем, одному из мемуаристов удалось вспомнить о грехе более серьезном:

«...Было это в первый год после Октябрьской революции. Времена были трудные, голодные. У нескольких молодых литераторов явилась мысль о небольшой сделке, — покупке и продаже каких-то книг, — которая могла оказаться довольно прибыльной: подробности я забыл, да они и не имеют значения, помню только, что требовалось разрешение Луначарского. А к Луначарскому у нас был доступ через одного из его секретарей, общего милейшего нашего приятеля, поэта Рюрика Ивнева...»

Хлопоты тянулись долго. В конце концов стало известно, что ничего добиться нельзя, Луначарский разрешения не дает. Не дает, так не дает, проживем как-нибудь и без него!

Однажды, вскоре после этого, я пришел вечером в „Привал комедиантов“, где собирались бывшие за-всегдатаи „Бродячей собаки“, в те годы уже закрытой. Пришел, очевидно, рано, потому что было пусто-никого, кроме Мандельштама. Мы сели у огромного, но холодного, безнадежно-черного камина, стали разговаривать, — о стихах вообще, а потом о Пушкине. Разговор был восклицательный: помните это? а как хорошо то! — и так далее. Вдруг Мандельштам встал, нервно провел рукой по лбу и сказал:

— Нет, это невозможно... Мы с вами говорим о Пушкине, а я вас обманываю!.. Я должен вам это сказать: я вас обманываю!

Оказалось, Луначарский разрешение дал, дело давно сделано, доход — какие-то гроши — поделен. Но зачем делить на пять, если можно разделить на четыре? Этот убедительный арифметический расчет и был причиной того, что мне сообщили о неудаче предприятия...» (Георгий Адамович. *Несколько слов о Мандельштаме*).

Обманывать, конечно, нехорошо. Но разве *такие* грехи должны обременять совесть человека, готового признать свое кровное родство с «шестипалой неправдой», жадно вкушающей отвар «из ребячьих пупков»?

Не исключено, что какой-нибудь грядущий следователь под впечатлением этого искреннейшего саморазоблачительного стихотворения решит, что в начале 1931 года Осип Эмильевич Мандельштам совершил какую-то жуткую подлость, какую-нибудь чудовищную сделку с совестью. Имеется чистосердечное признание обвиняемого: «Я и сам ведь такой же, кума». Чего же больше?

С таким же основанием биограф Н. А. Некрасова мог бы заключить, что последний довольно долго состоял в шайке убийц. Тоже ведь сам признался:

От ликующих, праздно болтающих,
Обагряющих руки в крови,
Уведи меня...

Мы привыкли к мысли, что Некрасов этими строчками разоблачал не мнимые, а подлинные, вполне реальные свои грехи.

Он действительно вел порой праздную жизнь, поигрывал в карты. Но ведь такую жизнь вели *все*! С той разницей, что *все* осознавали эту жизнь как вполне обычную, нормальную, «правильную», а он осознал ее как ужасную, отвратительную, преступную.

Кому из партнеров Некрасова по карточному столу пришло бы на ум стыдиться своего выигрыша (или проигрыша)? Кому из них компания благовоспитанных, хорошо одетых людей, небрежно тасующих колоду карт или кредитных билетов, могла представиться вдруг жутким сборищем преступников, «обагряющих руки в крови»?

А Блок?

Когда напивались, то в дружбе клялись,
Болтали цинично и пряно.
Под утро их рвало. Потом, запершись,
Работали тупо и рьяно.

Потом вылезали из будок, как псы,
Смотрели, как море горело.
И золотом каждой прохожей косы
Пленялись со знанием дела.

Такую жизнь тоже вели *все*. Но далеко не все, живущие такой жизнью, склонны были так казнить себя, с таким искренним омерзением изображать свои обычные, повседневные занятия.

Допустим, Мандельштам отличался особой нервной восприимчивостью, почти болезненным сознанием своей загнанности, затравленности. Допустим, Блоку тоже недоставало душевного здоровья, сознание его было тронуте декадентством. Допустим, Некрасова мучила двойственность его бытия, несоответствие его повседневной жизни исступленному народолюбию, ежедневно декларируемому в стихах.

Но вот Пушкин – ясный, солнечный Пушкин, казалось бы, начисто лишенный этих интеллигентских комплексов:

В то время для меня влчатся в тишине
Часы томительного бденья:
В бездействии ночном живей горят во мне
Змеи сердечной угрызенья;
Мечты кипят; в уме, подавленном тоской,
Теснится тяжких дум избыток;
Воспоминание безмолвно предо мной
Свой длинный развивает свиток;
И с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу и проклиная,
И горько жалуюсь, и горько слезы лью...

Нет, это не просто свойство личности, не просто надрыв, нервозность, болезнь души.

Жажда саморазоблачения — это органическое свойство *каждого* подлинного поэта. В известном смысле можно сказать, что поэт — это человек, одержимый неистребимым, мучительным комплексом вины.

Он одержим комплексом вины, потому что он — дитя гармонии, а ему приходится жить в дисгармоничном мире.

Достоевский в знаменитой своей речи о Пушкине, прежде чем повторить (уже не от лица Ивана Карамазова, а от себя самого) рассуждение о невозможности строить здание всеобщего счастья на чьих бы то ни было слезах, так объяснял поведение Татьяны Лариной («Я вас люблю, к чему лукавить, но я другому отдана...»):

«...Разве может человек основать свое счастье на несчастье другого? Счастье не в одних только наслаждениях любви, а и в высшей гармонии духа. Чем успокоить дух, если назади стоит несчастный, безжалостный, бесчеловечный поступок?..»

Свойственный каждому истинному художнику комплекс вины есть, таким образом, не что иное, как преобразованная жажда гармонии.

Но разве нет другой возможности обрести высшую гармонию духа? Неужели для этого существует только один мазохистский путь?

Л. Толстой пришел к нему не сразу. В вариантах и черновых редакциях «Войны и мира» можно прочесть такую гордую декларацию:

«Я не мещанин, как смело говорил Пушкин, и

смело говорю, что я аристократ, и по рождению, и по привычкам, и по положению. Я аристократ потому, что вспоминать предков—отцов, дедов, прадедов моих, мне не только не совестно, но особенно радостно. Я аристократ потому, что воспитан с детства в любви и уважении к высшим сословиям и в любви к изящному, выражающемуся не только в Гомере, Бахе и Рафаэле, но и во всех мелочах жизни. Я аристократ потому, что был так счастлив, что ни я, ни отец, ни дед мой не знали нужды и борьбы между совестью и нуждой, не имели необходимости никому никогда ни завидовать, ни кланяться, не знали потребности образовываться для денег и для положения в свете и т. п. испытаний, которым подвергаются люди в нужде. Я вижу, что это большое счастье, и благодарю за него бога, но ежели счастье это не принадлежит всем, то из этого я не вижу причины отречься от него и не пользоваться им. . .»

Со свойственной ему редкой независимостью ума Толстой смело противопоставил свой аристократический эгоизм традиционному либеральному народолюбию русской общественной мысли.

В пылу полемики он даже не удержался, что называется, в рамках, и дал волю своему раздражению:

«Я аристократ потому, что не могу верить в высокий ум, тонкий вкус и великую честность человека, который ковыряет в носу пальцем и у которого душа с богом беседует».

Однако, если откинуть эти азартные полемические выпады, может показаться, что в принципе Толстой прав.

В самом деле. Ему выпало счастье. Его нравственный облик не был искажен уродливыми общественными условиями. Дисгармония не вторглась в его душу, не деформировала ее на свой уродливый лад. Что тут плохого? Разве плохо быть гармоничным человеком? И разве не удел художника выражать гармонию? Может быть, настанет время, и те, другие, тоже приобщатся гармонии, и тогда им пригодится то, что выражено, воплощено, запечатлено им.

Но так не выходит.

Так жить нельзя, потому что жить так—это значит самому исказить свою душу, деформировать ее «божественную сущность»:

«...Ежели счастье это не принадлежит всем, то из этого я не вижу причины отречься от него и не пользоваться им...»

В этой фразе, по видимости такой определенной и твердой, есть уже какая-то неуверенность в своем праве на гармонию, купленную за чужой счет.

Из этой крохотной искорки, из этой едва различимой неуверенности вырос весь будущий Толстой. Тот, который записал у себя в дневнике уже известные нам слова: «Имею ли я право так радоваться жизнью?»

Попытка создать оазис гармонии в дисгармоничном мире не удалась.

«Мне смешно вспомнить, — пишет Толстой в одном из своих писем, — как я думывал и как вы, кажется, думаете, что можно себе устроить счастливый и честный мирок, в котором спокойно, без ошибок, без раскаянья, без путаницы жить себе потихоньку и делать не торопясь, аккуратно все только хорошее. Смешно! Нельзя... Чтобы жить честно, надо рваться, путаться, биться, ошибаться, начинать и бросать, и опять начинать и опять бросать, и вечно бороться и лишаться. А спокойствие — душевная подлость...»

Оказывается, наслаждаться гармонией духа в одиночку так же безнравственно, как безнравственно наслаждаться гармонией тела (верховой ездой), если другим это наслаждение недоступно.

Неимоверным духовным напряжением достигнув высшей гармонии, Толстой отрывается от нее точно так же, как некогда отрекся от гармонии, полученной по праву наследства.

Толстой согласен был жить «в вечности» только в том случае, если бы в этой «вечности» нашлось место и для Бориса Ивановича Котофеева. А если случилось так, что Борису Ивановичу Котофееву «вечность» недоступна, то ему, Толстому, она тоже не нужна.

Все это казалось одной из очередных причуд, еще одним из надоевших, привычных чудачеств гениального старика. Все-таки, что ни говори, Толстой был «городским сумасшедшим». Давным-давно, еще когда он, бросив литературу, сделался сельским учителем, Тургенев меланхолически заметил в письме к Фету: «А Лев Толстой продолжает чудить. Видно, так уж ему

написано на роду. Когда он перекувыркнется в последний раз – и встанет на ноги?»

Однако со временем «комплекс Толстого» стал чем-то вроде *нормы чувства* для поэта.

Никого не удивило, когда Маяковский проклял поэзию, изъявил готовность упразднить ее, потому что «улица корчится безъязыкая, ей нечем кричать и разговаривать...»

Но вот антагонист и ненавистник Маяковского – Ходасевич, еще недавно холодно отмечавший:

Люблю людей, люблю природу,
Но не люблю ходить гулять,
И твердо знаю, что народу
Моих творений не понять.

Так откровенно и так надменно пренебрегавший мнением народа Ходасевич вдруг тоже стал мучительно стыдиться своего призвания, своих «вещих зениц», своих преимуществ перед Борисом Ивановичем Котофеевым:

Мне ангел лиру подает,
Мне мир прозрачен, как стекло, –
А он сейчас разинет рот
Пред идиотствами Шарло.

И Цветаева, еще недавно упивавшаяся своей отмеченностью, своей помазанностью, решительно и гневно отказывается от священных прерогатив, дарованных ей посланцем бога, шестикрылым Серафимом:

Не надо мне ни дыр
Ушных, ни вещей глаз.
На твой безумный мир
Ответ один – отказ.

Оказалось, что Толстой лишь несколько раньше почувствовал то, что впоследствии стало достоянием многих. Он почувствовал, что возникает ситуация, в которой отречение от искусства это – единственная возможность оставаться художником. О том же говорят и Маяковский, и Ходасевич, и Цветаева. В такой ситуа-

ции продолжать как ни в чем не бывало писать стихи — это значит *перестать быть поэтом*.

Так духовный мазохизм русской интеллигенции получил еще одно мощное подкрепление.

Но можно ли быть художником, не испытывая потребности причаститься чужой беде, чужую боль ощутить как свою собственную? И разве виноваты были русские поэты, что им довелось жить в стране, где каждый поэтический вопль, каждый крик, каждый стон принимался как практическое руководство к немедленному действию?

Даже Достоевский был в этом повинен. Я говорю «даже», потому что Достоевский яснее, чем кто бы то ни было, понимал, какими трагедиями чревато столь характерное для русского интеллигента нежелание считаться с малейшим разрывом между теорией и практикой.

Не зря, произнеся в своей речи о Пушкине знаменитые слова о русском скитальце, которому необходимо всемирное счастье («Дешевле он не примирится...»), Достоевский тотчас прибавил: «Конечно, пока дело только в теории...»

И все-таки даже он не удержался. Даже он кинул свою искру огня в это море бензина, хотя уж он-то должен был знать, что русский скиталец, движимый стремлением к всемирному счастью, скорей возьмется за бомбу, чем за перо.

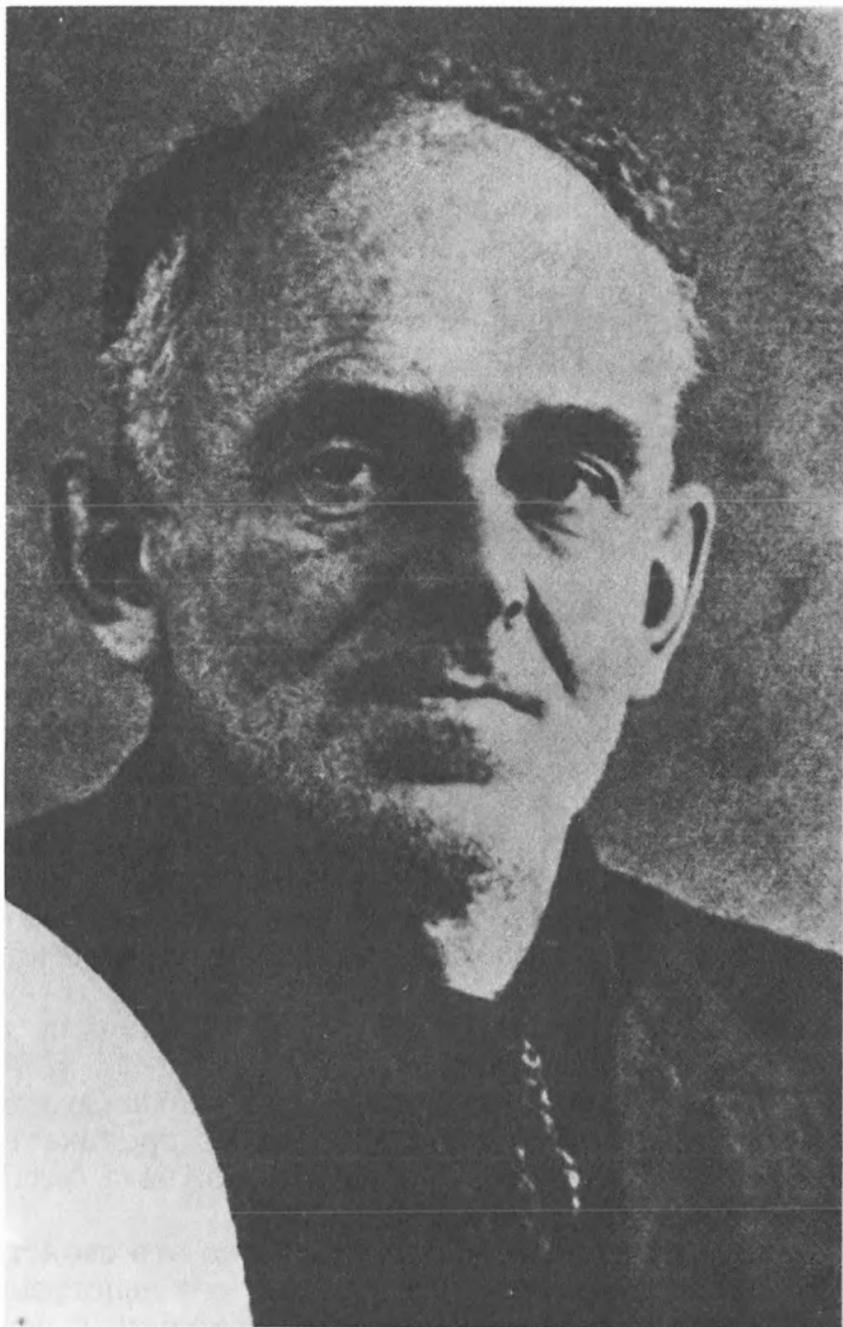
Как бы то ни было, нельзя судить писателя за то, что у него больная совесть.

Совесть — рабочий инструмент художника. Это тот орган, посредством которого художник проникает в суть вещей. Поэтому совесть у художника всегда гипертрофирована, она всегда болит.

Некогда предполагалось, что именно это свойство художника и должно быть гарантией его непогрешимости, гарантией нерасторжимости его связи с истиной.

Однако случилось так, что именно оно стало источником особой его уязвимости, его ахиллесовой пятой.

В этом тоже проявилась уникальность взаимоотношений, сложившихся между художником и государством нового типа.



1936 г.

Резиновая дубинка сталинского государства ударила Мандельштама в самое больное место: в совесть.

Все шло к тому, чтобы неясный комплекс вины, терзавший душу поэта, принял четкие и определенные очертания *вины перед Сталиным*.

Сталин говорил от имени вечности, от имени Истории, от имени народа, от имени вековой мечты русской интеллигенции – от имени ее Христа. Он узурпировал даже право говорить от имени самой поэзии, от лица таинственного, древнего «ключа Ипокрены».

До поры до времени все эти многочисленные аргументы не действовали на Мандельштама, они были бессильны перед присутствием ему сознанием своей правоты.

Но все мгновенно изменилось, едва только оказалась задета его совесть.

Случилось это «среди народного шума и спеха, на вокзалах и площадях», там, где «шла пермяцкого говора сила, пассажирская шла борьба...». Дело тут было уже не в самом Сталине, не в низкорослом и низколобом «кремлевском горце» с жирными пальцами, а в его идеальных чертах, в его облике, в его портрете, который вся эта голодная, нищая толпа вобрала в свою душу, приняла и узаконила так же бессознательно, как она приняла и узаконила словосочетание «враг народа»:

Среди народного шума и спеха,
На вокзалах и площадях
Смотрит века могучая веха
И бровей начинается взмах.

Я узнал, он узнал, ты узнала,
А теперь куда хочешь влеки –
В говорливые дебри вокзала,
В ожиданья у мощной реки.

Дело было не в Сталине, а в *народе*, к которому Мандельштам впервые прикоснулся своей судьбой, беде которого он причастился, из одной кружки с которым пил:

Далеко теперь та стоянка,
Тот с водой кипяченой бак,
На цепочке кружка-жестянка
И глаза застилавший мрак.

Приложившись губами к этой жестяной кружке, Мандельштам испытал вдруг непреодолимое желание разделить с народом не только его судьбу, но даже и его заблуждения:

А теперь куда хочешь влеки...

Подобно Толстому, который понял, что нельзя очиститься в одиночку, что это есть «величайшая нечистота», Мандельштам не хотел один обладать истиной: «Если народ вне истины, пусть лучше я буду не с истиной, а с народом».

Это чувство слитности со страной, с ее многомиллионным народом было таким мощным, таким всепоглощающим («сильнее и чище нельзя причаститься!») – говорил Маяковский), что оно незаметно перевернуло, поставило с ног на голову все представления Мандельштама об истине, всю его Вселенную:

Моя страна со мною говорила,
Мирволила, журила, не прочла,
Но возмужавшего меня, как очевидца,
Заметила – и вдруг, как чечевица,
Адмиралтейским лучиком зажгла...

Страну, бывшую для него прежде некоей абстракцией, он вдруг увидел воочию («как очевидец»), приобщился к ней, к ее повседневной жизни, пил с нею из одной кружки. И сквозь дальность ее расстояний, сквозь эти орудия, спешащие куда-то толпы людей, сквозь это великое переселение народов он вдруг, как сквозь гигантскую стеклянную чечевицу, заново увидел крохотный лучик адмиралтейской иглы. И этот крохотный лучик, тысячекратно усиленный этой гигантской линзой, *зажег* его.

Вряд ли слово «чечевица» возникло тут случайно. Уж слишком легко ассоциируется оно с чечевичной похлебкой, за которую библейский Исава продал свое первородство. Не исключено, что *подсознательно*

Мандельштам ощущал происходящую с ним перемену предательством, изменой самому себе. Как бы то ни было, в великой сутолоке спешащих людских толп ему померещился некий созидательный смысл, и он уже готов увидеть в Сталине нового «строителя чудотворного», а в происходящем вокруг – не крах, не конец, но *продолжение* Санкт-Петербурга, продолжение великого дела Петра, которое тоже ведь началось с такого же бессмысленного перемещения людских толп, с крови, грязи и нищеты, а завершилось – великом городом над Невой, было увенчано адмиралтейской иглой и пушкинским «Медным Всадником».

Когда-то, еще до ареста, Мандельштама ужасала мысль о неизбежном конце петербургского периода русской истории. Душа его не могла смириться с концом Санкт-Петербурга, города «Медного Всадника» и «Белых ночей». Он уговаривал себя, что этот мир ему чужд, что связь его с ним до смешного тонка, в сущности, иллюзорна. Но отрешиться от этой связи он не мог:

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

С важностью глупой, насупившись, в митре бобровой
Я не стоял под египетским портиком банка
И над лимонной Невой под хруст сторублевой
Мне никогда, никогда не плясала цыганка.

Чуя грядущие казни, от рева событий мятежных
Я убежал к nereидам на Черное море,
И от красавиц тогдашних, – от тех европейнок нежных –
Сколько я принял смущенья, насады и горя!

Так отчего ж до сих пор этот город довлеет
Мыслям и чувствам моим по старинному праву?
Он от пожаров еще и морозов наглеет,
Самолюбивый, проклятый, пустой, моложавый!

Ему, пасынку этого города, никогда не плясала цыганка. Но она плясала Феде Протасову! Здесь, на этих торцах раздавалось «тяжелозвонкое скаканье»

Медного Всадника. Здесь витали мучительные сны Достоевского. Сердцу не прикажешь, оно глухо к доводам рассудка! За этот город, «самолюбивый, проклятый, пустой», он готов не только отдать жизнь, но и принять позор, как сделала это теннисоновская леди Годива...

И вдруг здесь, в далекой дали от прежней своей жизни, среди народного шума и сбега, Мандельштаму показалось, что петербургский период русской истории продолжается. Лучик Петровского Адмиралтейства не угас, он вошел составной частью в этот кровавый пожар.

Мандельштам инстинктивно ухватился за эту надежду, как за последнюю возможность спасенья.

Принять ее — значило признать, что «душегубец и мужикоборец» прав, что он воистину — «строитель чудотворный».

Но не принять ее было еще страшней: ведь это значило «выпасть» из истории, остаться в стороне от этого «народного шума и сбега», от великого исторического дела. А к бытию вне истории, к внеисторическому существованию, как я уже говорил, Мандельштам был совсем не приспособлен.

Признать *разумность* происходящего — это было для Мандельштама гораздо больше, чем отказаться от одной исторической концепции и принять другую. Это значило для него не просто отречься от прежних своих взглядов. Это значило отречься *от самого себя*, от своей души, стереть, выжечь каленым железом из самых глубин подсознания свою прежнюю личность.

И он пошел на это.

Слова Мандельштама о том, что он входит в жизнь — «как в колхоз идет единоличник», — не были риторической фигурой. Он действительно как бы вступал в мир заново, отказавшись от всего накопленного им прежде духовного имущества, от всех — без исключения! — даже самых интимных, самых дорогих ему «предметов» своего духовного обихода.

Российским интеллигентам, вступившим в жизнь на заре нашего века, досталось пройти через такие испытания, какие и не снились их отцам и дедам. Нет на свете казней и пыток, которые не были бы им знакомы по личному опыту. Немудрено, что их мысль, как магнитная стрелка к Северу, неизменно обращалась в эту сторону:

«Но бывает и худшее горе, оно бывает тогда, когда человека мучают долго, так что он уже „изумлен“, то есть уже „ушел из ума“, — так об изумлении говорили при пытке дыбой, — и вот мучается человек, и кругом холодное и жесткое дерево, а руки палача или его помощника, хотя и жесткие, но теплые и человеческие.

И щекой ласкается человек к теплым рукам, которые его держат, чтобы мучить.

Это — мой кошмар» (Виктор Шкловский. *Сентиментальное путешествие*).

Этот кошмар потом стал реальностью для многих.

И вот даже Мандельштам, менее чем кто бы то ни было затронутый духом приспособленчества и конформизма, даже упрямый, независимый, «жестокий» Мандельштам — и тот испытал искреннейшее желание прильнуть щекою к теплым ладоням мучивших его палачей:

На вершок бы мне синего моря, на игольное
только ушко,
Чтобы двойка конвойного времени парусами
неслась хорошо.
Сухомятная русская сказка! Деревянная
ложка — ау!
Где вы, трое славных ребят из железных
ворот ГПУ?

Если вы окажетесь во власти людей, сделанных из дерева или из железа («Гвозди бы делать из этих людей...»), и однажды в руках одного из них увидите ненароком томик Пушкина, не будет ничего удивительного в том, что деревянные (или железные) руки, держащие книгу вашего любимого поэта, вдруг покажутся вам теплыми, человеческими.

На том же заседании, посвященном 84-й годовщине смерти Пушкина, где Блок говорил о назначении поэта, Владислав Ходасевич высказал предположение, что желание ежегодно отмечать пушкинскую годовщину рождено предчувствием надвигающейся непроглядной тьмы. «Это мы уславливаемся, — говорил он, — каким именем нам аукаться. Как перекликаться в надвигающемся мраке».

Человек, у которого отняли все, хотел сохранить последнее свое духовное прибежище, последнюю за-

цепку, последнюю свою связь с самим собою.

Мандельштаму не оставили даже этого. Его убедили, что даже Пушкин принадлежит не ему, а его конвоирам:

Чтобы Пушкина чудный товар не пошел по рукам
дармоедов,
Грамотеет в шинелях с наганами племя
пушкиноведев —
Молодые любители белозубых стихков,
На вершок бы мне синего моря, на игольное только ушко!

Тот самый Мандельштам, который сопротивлялся дольше всех, который не хотел ни за что на свете «присевших на школьной скамейке учить щебетать палачей», испытал вдруг потребность вступить со своими палачами в духовный контакт. Захотев, подобно Ходасевичу, аукнуться с кем-нибудь в надвигающемся мраке, он не нашел ничего лучшего, как крикнуть «ау!» — «трем славным ребятам из железных ворот ГПУ».

Вступая в жизнь заново, «как в колхоз идет единоличник», Мандельштам внутренне смирился с тем, что «обобществили» все его духовное достояние, даже Пушкина.

У него отняли все, не оставив ни малейшей зацепки, ни даже крохотного островка, где он мог бы утвердить свое нетронутое, не уничтоженное, не распавшееся сознание. Единственное, за что он еще мог ухватиться, — было вот это, *вновь нажитое*: летящая по ветру белая занавеска, кружка-жестянка, «тот с водой кипяченой бак». И можно ли упрекать его в том, что он вцепился в эту занавеску, как в последнюю ниточку, связывающую его с жизнью.

Жить, «дыша и большевея», вступить в жизнь заново, «как в колхоз идет единоличник», — это был единственный выход. Никакой иной альтернативы не было и быть не могло. Существовал только этот, необсуждаемый вариант. Не зря о необходимости жить «большевея» Мандельштам не говорит: «Я хочу». Он говорит: «Я должен!» И это вопль человека, загнанного в ловушку.

Суть художественного творчества состоит в том, чтобы вытащить из себя все самое глубинное, самое

тайное, самое сокровенное. Ощутить внезапную боль от самых тайных своих душевных царапин, идущих из детства, из подсознания, из самых глубин личности, — вытащить все это на поверхность и запечатлеть, зафиксировать в слове.

В стихах Мандельштама о его вине перед Сталиным («...и ласкала меня, и сверлила со стены этих глаз жульба...»), при всей их искренности, почти неощутима связь этого конкретного чувства с самыми основами личности художника. Как будто все прежние его жизненные впечатления, знакомые нам «до прожилок, до детских припухлых желез», были стерты до основания. Не так, как стирался прежний текст на старинных пергаментях, проступавший все-таки сквозь новую запись, а как стирается старая, уже ненужная запись с магнитофонной ленты.

В известном смысле, эти, *искренние* стихи Мандельштама свидетельствуют против Сталина даже сильнее, чем те, написанные под прямым нажимом, неотличимые от Лебедева-Кумача. Они свидетельствуют о вторжении сталинской машины в самую душу художника.

Мандельштама держали в Воронеже как заложника.

Он был заложником *Вечности*. Взяв его в этом качестве, Сталин хотел продиктовать свои условия самой Вечности. Он хотел, чтобы перед судом далеких потомков загнанный, затравленный поэт выступил свидетелем его, Сталина, исторической правоты.

Что говорить! Он многого добился, расчетливый «кремлевский горец». В его распоряжении были армия, и флот, и Лубянка, и самая совершенная в мире машина психологического воздействия, официально именуемая морально-политическим единством советского народа. А всему этому противостояла такая малость — слабая, раздавленная, кровоточащая человеческая душа.

Но главная победа сталинского государства над душой художника была достигнута почти без применения грубой силы. «Заложника вечности» *убедили* в том, что нет и никогда больше не будет другой вечности, кроме той, от имени которой говорил Сталин.

Значение этой победы ни в коем случае нельзя сбрасывать со счета. Но можно ли ее считать полной и окончательной?

Взаимоотношения художника с вечностью никогда уже не будут прежними. Художник никогда уже не сможет безмятежно повторить вслед за Толстым: «Я не понимаю и не люблю, когда придают какое-то особенное значение „теперешнему времени“. Я живу в вечности. . .»

Природа взаимоотношений художника с вечностью стала иной. Старая формула Толстого больше не годится. На смену ей пришла другая, предложенная Пастернаком:

Ты – вечности заложник
У времени в плену. . .

Художник больше не живет в вечности, он насильственно изъят оттуда. Он – в плену. Но его связь с вечностью не оборвалась. Она только стала иной. Она существует лишь в той мере, в какой художник *сам* осознает ее, то есть она существует постольку, поскольку он ощущает себя «заложником вечности».

Прежняя безмятежность художника была обусловлена тем, что связь его с вечностью (а, следовательно, и с истиной) не зависела от его воли. Она существовала объективно.

Это определяло великую гордыню художника, его высокомерие:

Но откуда б в ветре и тумане,
Не швыряло пеной через борт,
Верю – он опять поймает Nord,
Крепко сплю, мотаясь на диване.

Отныне с этой безмятежностью тоже покончено навсегда, потому что «спасение утопающих – дело рук самих утопающих», потому что к вечности (то есть к истине) художник должен теперь пробиваться *сам*, сквозь ложь, сквозь оупение, сквозь сон. Отсюда, вместо высокомерного бунинского «крепко сплю. . .», – эти исступленные заклинания:

Не спи, не спи, работай,
Не прерывай труда,
Не спи, борись с дремотой,
Как летчик, как звезда.

Не спи, не спи, художник,
Не предавайся сну. . .

И последние две строчки – как предупреждение: «Не забывай!» Ни на секунду не забывай, что ты – «вечности заложник у времени в плену». В том-то и дело, что ты «вечности заложник» лишь до тех пор, пока сам помнишь об этом. А коли так, не все ли равно, есть на свете вечность или нет ее. Твоя вечность – в тебе самом.

Не легкое это дело – постоянно чувствовать, что ты в плену, и при этом оставаться «заложником вечности».

Время, в плену у которого жил Мандельштам, было еще хуже, чем наше. Оно не признавало никаких законов, никаких Женевских конвенций. С пленными поступали как хотели. Заложников расстреливали.

В такой ситуации не грех было и позабыть о вечности.

Но вот бутылку прибило к берегу. В ней – письмо. Оно адресовано нам с вами.

В письме этом – все, что полагается в письмах, брошенных в океан.

Указание места катастрофы:

Пусти меня, отдай меня, Воронеж, –
Уронишь ты меня иль проворонишь,
Ты выронишь меня или вернешь...

Дата:

– Я рожден в ночь с второго на третье
Января в девяносто одном
Ненадежном году, и столетья
Окружают меня огнем...

Описание судьбы погибшего:

За гремучую доблесть грядущих веков,
За высокое племя людей
Я лишился и чаши на пире отцов,
И веселья, и чести своей...

Когда-нибудь это письмо прочтут внимательнее, спокойнее. И тогда, наверно, окажется, что главное, самое важное в нем – вовсе не это.

Но мы – не потомки Мандельштама. Мы младшие его современники и товарищи по несчастью. Может

быть, именно поэтому явственнее всего мы слышим в его посмертном голосе – сигнал бедствия:

Мы живем, под собою не чуя страны,
Наши речи за десять шагов не слышны. . .

А может быть, этот сигнал бедствия и есть – *взгляд из вечности*, ее суд, ее торжество над проклятым временем, в плену у которого мы так долго жили.

Ноябрь, 1969

Сарнов Б. М.

С 20 Заложник вечности. Случай Мандельштама. —
М.: «Кн. палата», 1990.—216 с.
ISBN 5-7000-0220-5

Книга Бенедикта Сарнова была написана 20 лет назад, когда о ее публикации не могло быть и речи. В центре ее — судьба крупнейшего русского поэта Осипа Мандельштама — одна из самых драматических в истории русской литературы XX века. Однако, рассматривая драму Мандельштама, автор не ограничивается анализом конкретной судьбы. Б. Сарнов убедительно показывает, что эта драма не укладывается в традиционную формулу «поэт и власть», поскольку в данном случае речь идет о совершенно особой структуре власти и совершенно особом характере отношений художника с этой властью.

Для широкого круга читателей.

С $\frac{4603020000-000}{008(01)-90}$ Без объявл.

ББК 83.3Р7

Сарнов Бенедикт Михайлович
ЗАЛОЖНИК ВЕЧНОСТИ. СЛУЧАЙ МАНДЕЛЬШТАМА

Редактор *И. Л. Кабанова*
Художник *В. Я. Черниевский*
Художеств.-техн. редактор *И. Г. Алексеева*
Корректор *О. И. Поливанова*

ИБ № 133

Сдано в набор 04.09.89. Подписано в печать 23.01.90.
Формат 84×108/32. Бумага офс. № 1. Гарнитура Таймс.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 11,34. Усл. кр.-отт. 11,55.
Уч.-изд. л. 11,13. Тираж 25 000 экз. Изд. № 349. Заказ 1142.
Цена 4 руб.

Издательство «Книжная палата», 103009 Москва, ул. Неждановой, 8/10.
Редакционно-издательский кооператив «Копирайт», 103009
Москва, Б. Гнездниковский пер., 10.

«...Государство, созданное и оставленное нам в наследство Сталиным, уникально. Какие бы аналогии тут ни напрашивались, все они говорят больше о сходстве внешнем, нежели о сути...

Столь же уникальны взаимоотношения этого государства с искусством.

Казалось бы, эта уникальность даже более очевидна, чем какая-либо иная. Но и она остается неосознанной...

В отношении сталинского государства к искусству поражает причудливое сочетание двух, казалось бы, взаимоисключающих начал.

С одной стороны, это государство уже почти не скрывает свою органическую враждебность искусству, свое последовательное, принципиальное неприятие самой его сути.

С другой стороны, оно придает искусству огромное значение, не только введя своего рода государственную монополию на искусство, но и превратив искусство в одну из важнейших «отраслей» народного хозяйства, не менее важную (даже более важную), чем, скажем, угольная или химическая...»