

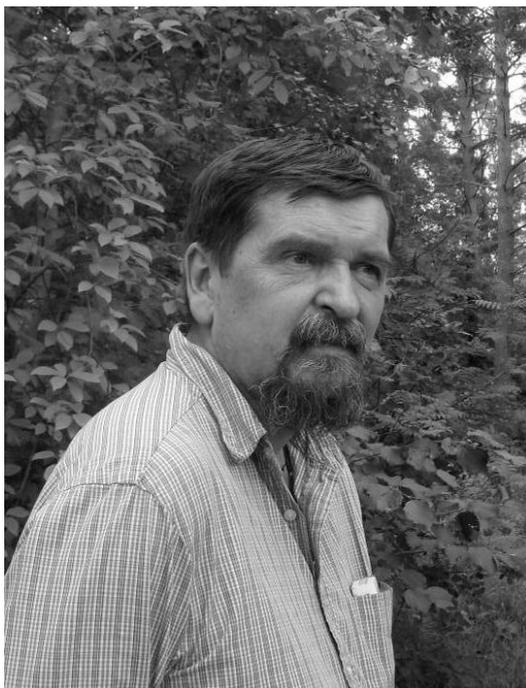
Николай Калягин

ЧТЕНИЯ
О
РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Санкт-Петербург

2018

УДК 82-311.2
ББК 84 (2Рос=Рус)6
К17



ISBN 978-5-00071485-0
© Н. И. Калягин, текст. 2016
© «NAPISANO PEROM». 2016

КНИГА ВТОРАЯ



Чтение восьмое
(продолжение)



Вяземский тоже был другом Пушкина, но не таким, как Дельвиг.

Дельвигу и в страшном сне не могла бы привидеться мысль о литературном соперничестве с Пушкиным, – Вяземский до поры до времени к такому соперничеству стремился. Признать главенство Пушкина в нашей литературе Вяземский не мог хотя бы потому, что безусловным главой русской литературы представлялся ему до конца жизни Карамзин.

По словам современного исследователя, Вяземский был у нас «самым радикальным карамзинистом» – ни Батюшков, ни Жуковский, ни тем более сам Карамзин не были карамзинистами до такой степени. Вяземский же проявлял, особенно в период противостояния «Арзамаса» и «Беседы», настоящее *бешенство* в отстаивании карамзинистских ценностей и идеалов. Причины столь радикального пристрастия Вяземского к Карамзину лежат на поверхности: Карамзин был старым другом его родителя. В 1804 году Николай Михайлович вошел в семью Вяземских, женившись на сводной сестре нашего поэта, а в 1807 году, после смерти Андрея Ивановича Вяземского, стал опекуном молодого князя. В стихах, написанных в 1817 году, Вяземский дает Карамзину такую характеристику:

*Ты юности моей взлелеял сирый цвет,
О мой второй отец!...*

«Со вступлением Карамзина в семейство наше, – вспоминал он шестьдесят лет спустя, – русский литературный оттенок смешался в доме нашем с французским колоритом, который до него преодолевал <...> По возвращении из пансиона, нашел я у нас Дмитриева, Василия Львовича Пушкина, юношу Жуковского и других писателей». По возвращении из пансиона четырнадцатилетний Вяземский застал у себя дома верхнюю крону, коронку тогдашней русской литературы и со всем пылом молодости начал сам на эту высоту вскарабкиваться. Усилия его не пропали даром: в начале 1810-х годов Вяземский, как равный, вошел в избранный писательский круг, собравшийся возле Карамзина.

Вступление в литературу Пушкина, его стремительный взлет были Вяземскому *не ко времени*. Вяземский сразу почувствовал, что «этот бешеный сорванец нас всех заест, нас и отцов наших». До появления Пушкина дела у него шли неплохо: он находился в самом центре литературы, перед ним открывались радужные перспективы. С появлением же Пушкина все как-то покривилось, начались какие-то осложнения, началось, скажем прямо, медленное, но неотвратимое падение литературной репутации Вяземского.

Современный исследователь В. В. Бондаренко, автор первой (и пока что единственной) книги о Вяземском в русской литературе, написал по поводу отношения своего героя к Пушкину следующее: «Как умный человек, князь Петр Андреевич не мог не видеть того <...> что возвышение Пушкина так или

иначе скажется на месте Вяземского в этой литературе <...> Каково было даровитому, честолюбивому, признанному всеми Вяземскому следить за успехами младшего гения! Щедро же душевного бескорыстия, свойственного Жуковскому, Вяземскому никогда не хватало. В конце концов он смирил (или глубоко запрятал) гордыню, искренне полюбил Пушкина, начал его опекать (может быть, не без влияния того же Жуковского). Лишь очень глухие, затаенные следы ранней ревности к пушкинской славе мы находим в разных высказываниях Вяземского».

В сказанном здесь много справедливого, но замечу сразу же: Вяземский был достаточно умен, чтобы не выставлять напоказ свои собственные «самолюбие» и «ревность». Вяземский до конца жизни сражался не за свое «место в этой литературе», но за место в этой литературе Жуковского, Батюшкова, Карамзина.

Вспомним брызгливое замечание Вяземского, относящееся к 1851 году: «Где-то было сказано, например, что к так называемому пушкинскому периоду принадлежит Жуковский. Уж если подразделять литературу нашу на краткие и сбивчивые удельные периоды, то правильнее сказать, что Пушкин принадлежит к периоду Жуковского». Для карамзиниста Вяземского дикая логика этого рассуждения – единственно возможная логика. Ясно же, что Карамзин родил Жуковского и Батюшкова, Жуковский и Батюшков родили Пушкина... В титульном списке русских писателей Пушкин занимает достойное своего светлого таланта место – третье или даже второе от вершины, от неприступного Николая Михайловича Карамзина.

Понять, что Пушкин перестал быть карамзинистом в 1818 году, а к середине 20-х годов оставил Карамзина и всех его последователей далеко-далеко позади, Вяземский никогда не мог. Для него Пушкин остался навсегда племянником Василия Львовича – младшим карамзинистом, который во многом сравнился со своими учителями и даже проложил кое-какие «новые поэтические пути, не изведанные его предшественниками», но принципиально ничем от них не отделился... «Недооценка» – ключевое слово, определяющее отношение Вяземского к Пушкину (и, кстати сказать, давно гуляющее по научной литературе, посвященной вопросу этих отношений). В разные годы жизни Вяземский по-разному относился к Пушкину, но недооценивал его всегда. Гармонии, сердечного лада было в их отношениях немного.

Время между 1817 и 1821 годами – время наибольшей популярности Петра Андреевича Вяземского. В дальнейшем его поэтическая репутация только падала. К концу первого десятилетия после пушкинской гибели он окончательно выпал из литературы. «Выдержал я испытание и *заговора молчания*, который устроили против меня, – писал он в глубокой старости. – Я был ответ: кругом могилы моей, в которую меня живого зарыли, глубокое молчание».

Надобно сказать, что Вяземский с честью выдержал испытание молчанием. Верность поэзии он сохранил до конца. Последние стихи Вяземского помечены 1877 годом, то есть написаны в восьмидесятипятилетнем возрасте. Л. Я. Гинзбург заметила как-то по поводу этих

последних стихов: «Если бы можно было их напечатать, едва ли они привлекли внимание современников». Замечание справедливое! В. С. Нечаева о поздней поэзии Вяземского отозвалась так: «Лучшие по глубине лиризма стихи из всех написанных за долгую жизнь», – и этому замечанию в меткости не откажешь.

Молчание вокруг имени Вяземского продолжалось и после его кончины; вакханалии нашего «серебряного века» не коснулись его памяти, у главных литературных деятелей той эпохи не было интереса к его стихам (лишь Блок мимоходом упомянул как-то раз о «грубоватом Вяземском»).

Литературное воскрешение Вяземского началось в самые черные годы долгой российской истории: в 1932 году Дурылин выступил с нашумевшей статьей «Декабрист без декабря», в 1935 году В. С. Нечаева выпустила том его стихов в издательстве «Academia». Интерес к Вяземскому возник в то время не на литературной, а на политической почве. Заговор молчания вокруг его имени не мог продолжаться, потому что Вяземский был автором отвратительного стихотворения «Русский бог», перевод которого отыскался в бумагах Карла Маркса. В умывшейся кровью России пришлось ко двору Вяземский – друг декабристов, «вольтерьянец начала XIX века и вольнодумец 1820-х годов».

В 1963 году под редакцией той же Нечаевой выходит научное издание «Старых записных книжек»; Лидия Гинзбург дважды (в 1958 и 1986 годах) издает стихи Вяземского в Большой серии «Библиотеки поэта»; в 1984 году Л. В. Дерюгина выпускает представительный том его литературно-критической прозы. С середины 80-х годов Вяземский, по «индексу цитирования» в научной литературе, становится одним из первых русских поэтов.

Замечу, что, при всем современном интересе к Вяземскому, отношение к нему далеко еще не установилось. Существует некое благоволение к Вяземскому; на фоне этого благоволения высказываются самые противоречивые мнения как о его творчестве, так и о его личности.

Возьмем не самый сложный, казалось бы, вопрос – вопрос об отношении князя Вяземского к религии. Выслушаем мнения экспертов.

«Об одном следует сказать с полной определенностью, – говорит Бондаренко, – Вяземский никогда не был атеистом».

«Старый безбожник, – с той же определенностью аттестует Вяземского Нечаева. – Истый ученик Вольтера».

«Истинно церковный человек», – характеризует Вяземского М. М. Дунаев.

«Иллюзии загробного блаженства Вяземский отверг, – сообщает Л. Я. Гинзбург, – но был период, в 40-50-х годах, когда Вяземский пытался найти облегчение в религии».

По мысли Лидии Яковлевны, период этот быстро закончился, и в поздней поэзии Вяземского «тематика богоборчества, пресыщения затянувшейся, исчерпавшей себя жизнью, жажды “ничтожества” нашла для себя особое словесное выражение». (Это-то «особое выражение» поздних стихов Вяземского и вызвало восторженную оценку Нечаевой, приведенную выше: «Лучшие по глубине лиризма стихи из всех написанных».)

«Его стихи, перелагающие молитвенный настрой души поэта, – возражает Дунаев, – узнаются по близости их <...> звучанию храмовых песнопений».

«Вяземский не раз занимал пост церковного старосты от прихожан в московском храме Вознесения на Большой Никитской, – уточняет Бондаренко, – что, разумеется, вряд ли было возможно в случае его атеистических убеждений. Хотя одновременно с этим князь Петр Андреевич позволял себе очень небезобидные шутки по адресу Православной Церкви и ее догматов».

Примем как данность: Вяземский остается в современной России поэтом неразгаданным. Возьмем на себя труд перелистнуть со вниманием страницы его биографии, постараемся окинуть его жизненный путь свежим взглядом. Может быть что-то такое, незамеченное другими, и удастся нам разглядеть. По крайней мере, сможем мы внести свою лепту в современную сумятицу представлений о Вяземском и несколько увеличить ее суммарный объем.

Любое жизнеописание Вяземского начинается с рассуждений о его родовитости. Биографы с увлечением представляют нам Вяземского – образцового русского аристократа, рюриковича, прямого потомка Владимира Мономаха. Глухо упоминается, правда, что одной из прабабушек нашего поэта была «пленная шведка» (в степени аристократизма которой можно усомниться), но тут же добавляется, что родной бабкой Петра Андреевича по отцу была зато урожденная Долгорукова.

Между тем, обстоятельства рождения нашего героя нельзя признать ни образцовыми, ни хотя бы нормальными. В христианском государстве было и есть абсолютно непреодолимое препятствие для всех желающих вступить в **законный** брак. Таким препятствием является наличие живой жены у предполагаемого жениха или замужность предполагаемой невесты. Вспомним сарказмы Л. Толстого по поводу стремления Элен Безуховой выйти замуж при живом муже... Мать Вяземского оказалась счастливее (или несчастнее) Элен Безуховой. Праздношатающийся русский европеец Андрей Иванович Вяземский, странствуя по Франции, повстречал замужнюю ирландку Дженни Квин (урожденную О'Рейли), полюбил ее, соблазнил и увез на жительство в Россию. Одураченный муж Дженни Квин был иностранцем и иноверцем, денег у старшего Вяземского было всегда очень много, и эти два обстоятельства позволили ему легализовать свою страсть. Развод, новое венчание – все было обстряпано в кратчайшие сроки, и наш поэт родился рюриковичем.

Пятно незаконнорожденности, однако, явственно отпечаталось на курносой физиономии Петра Андреевича Вяземского. Вот уж кто был у нас во всех смыслах отпрыском «случайного семейства»!

Обстоятельства рождения и воспитания Вяземского почти неотличимы от обстоятельств рождения и воспитания Лаврецкого (герой тургеневского «Дворянского гнезда»). Об участии рано умершей матери в воспитании будущего поэта свидетельств никаких не сохранилось, – она была женщиной доброй, но разобраться в сложностях русской жизни и как-то подготовить к ней сына было, конечно, не в ее силах. Зато отец власть над ним экспериментировал, власть его уродовал. Видный представитель российского

просвещения, Андрей Иванович Вяземский «все предметы оценивал <...> с точки зрения их разумности и все, что находил неразумным, сурово искоренял». Сын у Андрея Ивановича рос нервным, самолюбивым и при этом неласковым, даже «угрюмым», – одним словом, неразумным. Юного князя «пробовали держать в строгости, чтобы не сказать в черном теле», попросту сказать – драли, как сидорову козу: француз-гувернер сек его бритвенным ремнем, отец собственноручно розгами. В сильно близоруком, впечатлительном ребенке мудрый отец старался воспитать мужество – его, например, бросали в Остафьевский пруд и оставляли там барахтаться. Мальчик боялся темноты, – в глухую ночь его одного посылали прогуляться в Остафьевскую рощу. К математике Петр Андреевич испытывал всю жизнь непреодолимое отвращение, но был с четырехлетнего возраста запойным читателем поэзии, притом серьезной, – отец, которого поэт-сын назвал впоследствии «светлым умом вольтеровской эпохи», старался сделать из него именно математика. Он считал, что математика дисциплинирует ум... Впрочем, в выборе учителей для сына Андрей Иванович недалеко ушел от еще одной представительницы вольтеровской эпохи в России – фонвизинской госпожи Простаковой: Цыфиркины, Вральманы и Кутейкины не переводились в Остафьевском дворце. «Не знаю, как и чем объяснить себе, – писал Вяземский в старости, – но выборы наставников, гувернеров, учителей моих были вообще неудачны». До тринадцати лет Вяземский ничему всерьез не учился. Ему разрешалось зато присутствовать при разговорах взрослых, которые в большом количестве собирались в открытом доме Андрея Ивановича Вяземского и «в самой непринужденной обстановке», за вином, картами, литературными и политическими сплетнями, проводили время далеко за полночь. Там-то и приобрел юный Петр Андреевич на всю жизнь репутацию и квалификацию *остроумца*. Некрасивый, болезненно-замкнутый талантливый мальчик пробивал себе дорогу во взрослую жизнь бойкими и забавными словечками, импровизированными «устными выходками», которые сам Вяземский назвал в старости «проблесками <...> будущего авторства моего».

Вяземскому было не более двенадцати лет, когда первый отец окончательно в нем разочаровался. «Настал день, – сообщает современный исследователь, – когда заботу сменила отчужденная холодность – отец бросил попытки понять загадочного угрюмца-наследника». (Под «заботой» следует здесь понимать бритвенный ремень, темную рощу, Остафьевский пруд и толпу невежественных, полупьяных иностранных гувернеров, на которых, как я уже отметил, Андрей Иванович никогда денег не жалел.) Вяземский в старости так вспоминает этот день: «Однажды, это было летом, в селе нашем Остафьеве, отец вызывает меня к себе. Нашел я его на террасе, выдающейся в сад. Перед ним был стол, на столе бумага, чернильница и перья. Довольно сурово, но видимо и грустно озабоченный, приказал он мне сесть и писать под диктовку его. Диктовал он на французском языке. В импровизации своей – он мастер был говорить и большой диалектик – изложил он картину моего воспитания, не отвечающего желаниям его; беспощадно вычислял все недостатки и погрешности мои. Обвинительный акт ничего не пропустил и

был полновесен. Между прочим отец упоминал, как доволен он дочерьми своими, которые утешают и радуют старость его, тогда как я...» Придя в умиление от собственного красноречия, «светлый ум вольтеровской эпохи» пустил слезу и отправил сына восвояси, приказав ему переписать продиктованный текст на белом. Вяземский заканчивает свой рассказ простой фразой: «Я не был растроган этою сценою».

После сцены на террасе мальчиком совсем перестали заниматься. Матери к тому времени не было уже на свете. Потомок Владимира Мономаха и наследник громадного состояния рос теперь, как трава в поле. Наконец, по совету вступившего в «случайное семейство» Карамзина, юного князя отправили в Петербург в иезуитский пансион. Год, проведенный в этом пансионе, составил начальное и полное образование Вяземского, больше он никогда и ничему уже не учился. Современный исследователь замечает, что «пансионский год – 1805 – стал для Вяземского тем же, чем были для Пушкина лицейские годы». Правильнее будет сказать, что иезуитское воспитание удобно наложило на «французский колорит», царивший в родительском доме до вступления в него второго отца. В результате Вяземский усвоил навсегда безотрадный, но, с иезуитской точки зрения, правильный взгляд на русскую народность, русскую историю, русскую национальную культуру. (В этом отношении, Вяземский разделил судьбу Батюшкова, об «иезуитском» компоненте в жизни которого мы в свое время говорили.)

Я остановился на годах учения Петра Андреевича Вяземского, потому что без них нельзя понять его творчества. Скажем, он вряд ли стал бы певцом «антигрибоедовской», «допожарной» Москвы, певцом старинного московского барства, певцом старинного московского семейства, когда бы его собственное детство было хоть сколько-нибудь нормальным. На языке психологов этот недуг называется «когнитивным диссонансом»: человек, неготовый принять с покорностью свалившееся на него страдание, неспособный осмыслить свое несчастье духовно, начинает идеализировать пережитое страдание, начинает оправдывать своих мучителей – тех, по чьей вине пришлось ему пострадать... Афанасий Афанасьевич Фет, еще один питомец «случайного семейства» в русской поэзии, еще одна жертва наезднической женитьбы русского аристократа на замужней иностранке, в одном из последних своих стихотворений с потрясающей точностью описал тот же недуг: *«Нет ни надежд, ни сил для битвы – //Лишь, посреди ничтожных смут, //Как гордость дум, как храм молитвы, //Страданья в прошлом...»*

В старости Вяземский напишет про своего отца: «Любовь моя и уважение к нему были, так сказать, чувством и плодом посмертным». Слов нет, любить человека после его смерти легче и удобнее, чем при жизни. Но в этом случае любишь ведь свою мечту о человеке, а не реальность. Говорю это не в осуждение. Реальность, с которой столкнулся в детские годы Вяземский, была совершенно невыносимой. И конечно, Андрея Ивановича Вяземского на пушечный выстрел нельзя было подпускать к воспитанию сына. Но кто мог оградить нашего поэта от такого воспитателя? Один Бог. Проблема, с которой столкнулся Вяземский на заре жизни, – проблема христианской судьбы.

Родителей не выбирают, с родителями человеку везет или не везет. Петру Андреевичу Вяземскому крупно не повезло с родителями. В восемьдесят пять лет он живо ощущает мифическую вину перед отцом и, в назидание потомству, записывает старческой рукой покаянные слова: «Я не в радость был отцу моему <...> Я более боялся, нежели любил его», – конечно, это следствие тяжелой душевной травмы, полученной в детском возрасте.

(Проблема христианской судьбы проявляется для нас в общих чертах при знакомстве с Символом веры, в первом члене которого Бог-Отец назван Вседержителем. То есть обстоятельства нашей жизни Бог берет на себя. Легкая, счастливая судьба не является знаком особого Божьего смотра, – скорее подобная судьба указывает на то, что от этого именно человека Бог многого не ждет и потому дает ему задание простое. В жизненной школе, как и в школе обычной, трудные задания достаются лучшим ученикам... Судьба Вяземского «грустна, но не сказать чтоб уникальна»: Пушкин тоже родился в «случайном семействе», тоже обделен был в детстве любовью и пониманием со стороны близких. Отец Фета тоже соблазнил и увез в Россию замужнюю иностранку, но не был так ловок в обстряпывании своих матримониальных дел, как Андрей Иванович Вяземский: Фет в четырнадцать лет внезапно лишился «всего, чем он неотъемлемо обладал, – дворянского звания, имущественных прав, национальности, русского гражданства», и около сорока лет добивался права носить фамилию отца... Мы видим, что названные три поэта получили в начале жизни сходные задания, но выполнили их по-разному. Пушкин каким-то непостижимым образом переплавил свои страдания в благоухание и свет, Фет не пустил свои страдания в лирику, нашел в сфере чистой поэзии отдушину, отдых от жизненной борьбы с ее грязью и кровью, Вяземский в свои страдания зарылся с головой:

*Свой катехизис сплошь прилежно изуча,
Вы Бога знаете по книгам и преданьям,
А я узнал Его по собственным страданьям
И где отца искал, там встретил палача.*

*Все доброе во мне, чем жизнь сносна была,
Болезнью лютою все Промысл уничтожил,
А тщательно развил, усилил и умножил
Он всё порочное и все зачатки зла.*

*Жизнь едкой горечью проникнута до дна,
Нет к ближнему любви, нет кротости в помине.
И душу мрачную обуревают ныне
Одно отчаянье и ненависть одна.*

*Вот чем я Промыслом на старость награжден,
Вот в чем явил Свою премудрость Он и благость:
Он жизнь мою продлил, чтоб жизнь была мне в тягость,
Чтоб проклял я тот день, в который я рожден.)*

Чтобы нам не возвращаться больше к этой тяжелой теме, выделю теперь три основных черты личности Вяземского, которыми он был обязан своей принадлежностью к «случайному семейству».

1). «Простодушие с язвительной улыбкой», отмеченные Пушкиным.

Будучи по природе своей человеком добрым, имея драгоценный дар русского простодушия, русской прямоты, Вяземский был вместе с тем настоящей «язвой»: неуживчивым, «неумчивым» человеком, тяжелым спорщиком. В детстве его мало любили, и неверие в себя, неверие в свою способность вызывать любовь в близких людях сидели в нем очень глубоко. Вяземскому-литератору присуща ущербность беспризорника, который втайне жаждет любви окружающих, но в любовь не верит и на любые реальные проявления человеческого сочувствия отвечает резкими выходками – ошетинивается, ощеривается...

2). Элементарная русофобия Вяземского, от которой Пушкин так устал к концу жизни. Ниже мы подробнее поговорим об этом качестве Петра Андреевича. В том, что оно было, как теперь говорят, «родом из детства», никаких сомнений нет.

3). «Возвышенный ум» Вяземского.

Наш герой был, конечно, очень неглуп, однако в глубине души он прекрасно знал цену своему уму и вслух неоднократно на эту тему проговаривался: «Я давно уже знаю и давно говорю, что я ноль», «Я всегда плыл по течению» и т. п. Тонкий слой французской образованности (подновлявшийся в основном чтением газет, относящихся к одной из самых тусклых во всей французской истории культурных эпох – к периоду Реставрации, к правлению Луи-Филиппа) прикрывает у Вяземского отсутствие сколько-нибудь серьезного умственного труда, серьезных знаний, серьезного образования. Вяземский – не Катенин.

Последний, кстати сказать, в феврале 1823 года дал нашему герою примечательную характеристику. Не предназначенная для посторонних глаз, скрытая в частной переписке, она предельна резка, но в целом информативна. Как вы помните, Вяземский был шурином Карамзина, – Катенин в своем отзыве называет его просто «шурином», указывая тем самым на литературную родословную Вяземского, на генезис всех его литературных идей. Вот этот отзыв: «Все, что мне ни попадает в руки из сочинений сего остроумнейшего шурина, утверждает меня в мысли, что он не только что сбит с пути, не только что избалован и привык врать, не только что невежа и безграмотный, но что он, в строгом смысле слова, *Дурак*». Прямота Катенина способна вызвать оторопь у современного читателя, привыкшего, во-первых, к солидному глянцу, которым покрыты для нас портреты главных литературных деятелей пушкинской эпохи, а во-вторых, привыкшего к несколько иной оценке умственных способностей Вяземского.

Но ум Вяземского – незавидный ум. Это полемический, колочий ум – ум, придирающийся к словам и, как репейник, за слова цепляющийся. К деятельности вызвали его чужой успех, чужая слава, которые слишком часто казались ему незаслуженными. Когда в славе был Пушкин, он цеплялся

к Пушкину, когда в славе был Белинский, он цеплялся к Белинскому, когда в славе был Катков, он, как репейник, цеплялся к Каткову. Когда все бранили «Выбранные места», Вяземский защищал эту книгу, когда все восхищались «Войной и миром», Вяземский на эту книгу напал. Канцлер Горчаков, анархист Бакунин, славянофил И. С. Аксаков, косолапый клеветник П. В. Долгоруков, Герцен – издатель «Колокола», либеральные историки Пыпин и Костомаров – все эти деятели, возбуждавшие в разное время общественное сочувствие, были выведены Вяземским на чистую воду, все они были Вяземским разоблачены.

Отдельные стихотворные разоблачения Вяземского заслуживают внимания и сочувствия (позже мы поговорим об этом), но успехи Вяземского в указанной области были простым следствием выбранного им метода: если бранить подряд все модное, все *заметное*, то неизбежно иной раз выбранишь и дурное.

Тютчев, бесконечно снисходительный к любой человеческой слабости (кроме слабости ума) и бывший к тому же личным другом Вяземского, вынужден был однажды заметить: *«И старческой любви позорней //Сварливый старческий задор»*. Эти стихи, известные каждому грамотному человеку в России, относятся непосредственно к нашему герою, они написаны о нем.

Чтобы закончить наконец затянувшийся разговор, посвященный уму Вяземского, приведу еще позднее (1877 года) суждение Вяземского о собственной поэзии: «Странное дело: очень люблю и высоко ценю певучесть чужих стихов, а сам в стихах своих никогда не гонюсь за эту певучесть. Никогда не пожертвую звуку мыслью моею <...> полагаю, что если есть и должна быть поэзия звуков и красок, то может быть и поэзия мысли». В. С. Нечаева совершенно справедливо возражает на это: «Выражение Вяземского “поэзия мысли” надо понимать <...> как творчество, пытающееся воздействовать на читателя не художественным образом, а логическим убеждением. Естественным следствием такого подхода к поэзии был внутренний разлад – органический порок, порождавшийся постоянной борьбой логики и поэтического алогизма». Заметим со всей определенностью: Вяземский не был никогда *поэтом мысли* в том смысле, в каком были поэтами мысли Тютчев или Баратынский. В поэзии Тютчева, например, по глубокому замечанию Кожина, «суть дела вовсе не в философии, не в системе мыслей, но в самом *образе мыслителя*. Этот человеческий образ обладает настолько всепроникающей и мощной энергией, что идеи, выраженные в том или ином стихотворении, предстают не как самостоятельное, самодовлеющее содержание, но только как отдельные проявления, как своего рода духовные “жесты” этого образа». То же можно сказать и про поэзию Баратынского. Запомним на будущее: в «поэзии мысли» главное не мысли (по едкому замечанию Розанова, «мысли бывают разные»), а тот центр, из которого мысли исходят: мыслящий и страдающий субъект, мыслящий и страдающий человеческий дух. Стихи Вяземского относятся, конечно, к другому поэтическому ведомству. Задумываясь об «образе мыслителя», каким был Вяземский, пытаюсь представить свойственные ему

«духовные жесты», необходимо приходишь к образу взъерошенного, рассерженного гостя, которого недружелюбные хозяева выводят из своего дома под руки и который, в знак протеста, хватается за каждый дверной косяк, цепляется за каждую штуку мебели, мимо которых его проводят...

Вспомним в заключение, что написал о Вяземском Киреевский в своем прославленном “Обзрении русской словесности 1829 года”: «Следуя преимущественно направлению французскому, он умеет острые стрелы насмешки закалять в оригинальных мыслях и согреть чувством всегда умную, всегда счастливую, всегда блестящую *игру ума*. Но и князь Вяземский, несмотря на то, что мы можем назвать его остроумнейшим из наших писателей, еще выше там, где, как в “Уньнии”, голос сердца слышнее ума». Чуть раньше Киреевский говорил в своем обзрении о писателях, принадлежавших, подобно Вяземскому, к «направлению французскому», но не имевших того дарования, которым обладал Вяземский: «*Мыслей* мы не встречаем у них <...> Но мы находим у них *игру слов*».



*Петр Андреевич Вяземский
(1792 - 1878)*

Игра слов, возведенная природным талантом до игры ума, – вот, стало быть, формула поэзии Вяземского со времен «Арзамаса», где он был «избалован» и «сбит с пути». Начиная с первого «Уньния», в поэзии Вяземского становится слышен «голос сердца», – сердца весьма унылого, обезнадёженного и истощенного, – а под конец «тематика богоборчества, пресыщения затянувшейся, исчерпавшей себя жизнью, жажды “ничтожества”» входят в ней «особое словесное выражение».

Набросав этот очерк поэзии Вяземского, весьма неполный и несовершенный, перейдем теперь к обзору основных этапов его жизненного пути.

Итак, после смерти отца Вяземский становится в пятнадцать лет светлейшим князем и владельцем полумиллионного состояния. Полмиллиона рублей в 1807 году – это, я полагаю, миллионов семьдесят пять сегодняшних долларов. Большие деньги. На эти деньги Вяземский мог, перещеголяв Вильгельма Мейстера, вывезти всех арзамасцев вместе с их крепостными куда-нибудь на Мадагаскар и основать там альтернативную, лучшую (с точки зрения арзамасцев), Россию. Он мог бы снабдить приданым всех бедных невест своей родины. Много интересного можно было сделать на эти деньги. Аракчеев, например, столь Вяземским презираемый, приобретя на царской службе неплохие тоже денежные средства, – основал в России полтора десятка начальных училищ и ремесленных школ, основал кадетский корпус в Новгороде, основал первую в России учительскую семинарию... Вяземский же наследственные полмиллиона, по собственному хвастливому выражению, «прокипятит на картах».

Возникла необходимость служить, получать жалованье. По старым связям первого отца своего, Вяземский получает сразу неплохое место: определяется в канцелярию Н. Н. Новосильцева – комиссара русского царя при правительстве Польши. Уже через пять месяцев после начала службы 26-летний Вяземский «был допущен к секретной деятельности, о которой даже министры Александровского правительства не догадывались». Он участвует в тогдашних конституционных проектах, участвует в составлении Уставной грамоты, имеет частые личные контакты с царем, который был «отменно внимателен и милостив» к молодому чиновнику. За полтора года службы Вяземский, начав с нуля, добирается до чина коллежского советника; у него складываются завидные отношения с непосредственным начальством. «В Новосильцеве, – вспоминал Вяземский за год до смерти, – нашел я начальника, которого лучше и придумать нельзя, начальника, чуждого всякого начальствования. С первых дней приезда моего (В Варшаву. – *Н. К.*) я сделался у него домашним; в течение нескольких лет, до дня отъезда моего, эти отношения ни на один день, ни на одну минуту не изменялись».

Закончилось эта служебная идиллия катастрофой: отставкой и продолжительной опалой Вяземского. Глубинной причиной отставки стали «польские симпатии» Вяземского, – т. е. русское правительство обнаружило однажды, что молодой чиновник, притом – «допущенный к секретной деятельности», играет не на его стороне, что все симпатии молодого чиновника принадлежат стороне противоположной, польской. Сворачивание Вяземского совершилось легко и просто: собственно говоря, он угодил в первую же яму, вырытую на пути у любого русского человека, вступающего на зыбкую почву международных отношений.

«Пан Вяземский, – сказано было, наверное, Петру Андреевичу какой-нибудь приятной во всех отношениях польской дамой или каким-нибудь видным представителем туземного общества Варшавы, – мы давно присматриваемся к Вам, и наше удивление растет день ото дня. Польша – культурная страна, пан Вяземский, но и в самой Польше едва ли отыщутся сегодня два-три человека, способных выдержать сравнение с Вами, с Вашей блестящей, истинно европейской образованностью. Князь Зайончек, великий писатель Польши Юлиан Урсин-Немцевич – вот и всё, пожалуй. Россия темная страна, пан Вяземский, отсталая и страшная страна, русские чиновники и военные – редкостные хамы, но Вы...» – в этот момент сворачиватель бросает на собеседника быстрый взгляд и видит то, что ему желалось: глуповатую, счастливую улыбку на лице человека, которого погладили по шерсти и который пропустил, *не заметил* черных слов о своей родине, только что прозвучавших. Приманка заглочена, крючок застрял во внутренностях. Слабое звено в цепи русской администрации найдено.

До конца дней Вяземский с глубоким умилением вспоминал Варшаву, где «родилась и погасла эпоха деятельности моего ума», где, точнее сказать, уму Петра Андреевича льстили бессовестно и безбожно. Добавлю, что Вяземский в эти годы является «убежденным сторонником независимости Польши» (оставаясь при этом на царской службе), а приехав в Москву в первый свой отпуск, – с содроганием вспоминает о том, что год назад мог еще охотно

беседовать с представителями местного общества. Будущий певец московского барства, в январе 1819 года так аттестует московских бар: «Дикие звери, то есть кабаны, то есть дикие свиньи».

Заслуживает уважения оперативность, с которой разобралось в происходящем русское правительство. Весной 1821 года Новосильцев, дождавшись отъезда Вяземского в очередной отпуск, посылает ему вдогонку письменное уведомление о запрещении возвращаться в Варшаву. Вяземский спешит поделиться этим горем со своим вторым отцом, – тот бросается к царю... «Началась, – пишет Бондаренко, – кампания по спасению Вяземского». Царь выслушивает сетаования Карамзина «с улыбкой» и, подтвердив факт отставки, добавляет: «Впрочем, он может вступить в службу снова по любому ведомству, исключая те, что находятся в Королевстве Польском». Таким образом, сверху протянута была осрамившемуся чиновнику рука помощи, и, как вы, наверно, догадываетесь, «это Вяземского окончательно взбесило. Он наотрез отказался от службы и чина камер-юнкера и подал прошение об отставке».

Начинается опальное существование Вяземского. Он сидит в Остафьево, по временам навещаясь в Москву, – но здесь и там одинаково упивается своим положением жертвы несправедливости, жертвы деспотизма. Со скуки занимается он хозяйственными и литературными делами: собственноручно сажает перед Остафьевским дворцом два дерева, тополь и иву, также пишет три манифеста нарождающегося русского романтизма, о которых мы говорили на прошлом чтении. Главное в содержании этих лет – знакомство с Грибоедовым (1823 год) и продолжающееся сближение с Пушкиным. Бондаренко совершенно справедливо называет «золотым временем» в отношениях Пушкина и Вяземского 1822-1826 годы – время их переписки, время, «когда поэты *не виделись* между собою».



Остафьево. Музей-усадьба

Начало дружбы Вяземского и Пушкина относят обычно к 1819 году; но познакомились они в марте 1816 и с зимы 1817 года были на «ты». Нетрудно догадаться, какими глазами смотрел шестнадцатилетний Пушкин на Вяземского. Близкий друг Жуковского и Карамзина, знаменитый поэт, светский лев, богач, аристократ, либерал! Семилетняя разница в возрасте... Какое счастье: быть с подобным

человеком на «ты», встречать его улыбку, разделять его интересы!

Проницательный Вигель писал о Вяземском начала 1810-х годов, как об «идоле молодежи», которую он «роскошно угачивал и с которой делил буйные забавы». Кирилл Бутырин, наблюдая на рубеже 1980-х-1990-х годов тот рост репутации Вяземского в научных кругах, о котором я упоминал выше, раздраженно заметил однажды: «Да кто такой Вяземский? Товарищ молодого Пушкина по всяким гадостям».

Плод «русско-английских культурных связей», Вяземский мог быть по-русски расточителен, по-русски неопрятен в отношениях, но эти недостатки всегда были прикрыты у него английской «невозмутимостью совести». Женившись рано (19-ти лет), Вяземский сделался примерным семьянином именно на английский лад. В его уме идея святости семейного очага мирно сосуществовала с идеей допустимости посторонних приключений. А что вы хотите? Чиновник на службе честно исполняет свои обязанности, в отпуске – скидывает мундир, но не в ущерб чести или службе он скидывает мундир, а с тем именно, чтоб в положенный срок возвратиться к ответственным занятиям отдохнувшим и посвежевшим. Это элементарно и это нормально.

Вера Федоровна Вяземская (в девичестве Гагарина) была небогатой невестой и девушкой немолодой, старше своего будущего мужа, – она согласилась играть роль «английской жены» и прожила с мужем 67 лет, не выходя из этого образа. Ума Вере Федоровне было не занимать – грибоедовская Татьяна Юрьевна являлась ее матерью.

Сохранилось письмо В. Ф. Вяземской к мужу, написанное из Одессы, куда она возила заболевших детей, дочь Надежду и сына Николая, и где провела с ними лето 1824 года. В Одессе же коротал лето ссыльный Пушкин. Естественно, они познакомились и подружились. И вот что написала Вера Федоровна своему мужу о Пушкине: «Он говорит, что с тех пор как он меня знает, он тебя боится; он говорит: “Я всегда принимал вашего мужа за холостого”».

Скажем прямо: именно Вяземский стал проводником Пушкина на путях разврата, либерального и обыкновенного; своим авторитетом он освятил для Пушкина эти пути. Слова Дон Гуана (в этот образ, как известно, Пушкин вложил особенно много «собственных лирических переживаний», собственного жизненного опыта):

*На совести усталой много зла,
Быть может, тяготеет... Так, разврата
Я долго был покорный ученик... –*

легко могут быть представлены как произнесенные самим автором “Каменного гостя”: «Так, князя Петра Андреевича Вяземского я долго был покорный ученик». Одна из самых плачевных страниц во всех 16-ти томах Полного собрания сочинений Пушкина – страница, на которой напечатано письмо Пушкина к Вяземскому, относящееся к апрелю-маю 1826 года. Сколько в этом письме, содержащем деликатное поручение от младшего поэта к старшему, тихой радости, сколько в нем скромной гордости ученика, сумевшего порадовать учителя своим прилежанием, своей ученической сноровкой!



*Вера Фёдоровна Вяземская
(1790 - 1886)*

Впрочем, не стоит излишне драматизировать эту ситуацию. Пушкин, как я не раз уже говорил, учился у многих: если у Вяземского брал он уроки разврата, то у Катенина с Крыловым брал он уроки цельности, уроки «верности одной» (причем и у Катенина и у Крылова речь шла о верности женщине, с которой соединение, по разным причинам, было невозможно). Подвиг Пушкина в возвращении на прямую дорогу из тупиков и закоулков разврата: за собою тащит он и своих читателей, – стало быть, и Вяземский был здесь необходим.

Есть более важный аспект в многолетних отношениях двух поэтов. В известном стихотворении «К портрету Вяземского»:

*Судьба свои дары явить желала в нем,
В счастливом баловне соединив ошибкой
Богатство, знатный род – с возвышенным умом
И простодушие – с язвительной улыбкой, –*

Пушкин не мог, естественно, упомянуть о главном даре судьбы Вяземскому. Таким даром стала для Вяземского встреча с Пушкиным. Отобрав у Вяземского наследственное богатство (точнее сказать, излишек его), судьба тут же предложила «счастливому баловню» солидную компенсацию. Сам Пушкин полюбил Вяземского, пустил в свое сердце этого ершистого, «неумчивого» господина, подставил ему плечо, сделался для него на долгие годы хорошим товарищем. «Подумай, – шепнула Вяземскому судьба, – может быть, это стоит потерянных тобой пятисот тысяч?» Посмотрим теперь, как распорядился драгоценным подарком судьбы Вяземский.

Бондаренко в общем-то совершенно верно пишет о дружбе Вяземского с Пушкиным: «В этой нервной, самолюбивой дружбе Пушкин – миролюбец, часто делает обходные маневры, гасит ненужные споры, обращает все в шутку; Вяземский же настроен более победительно». Вяземский, отмечает Бондаренко, «находил странное удовольствие в том, что побеждал Пушкина в спорах, уязвлял его незнанием чего-либо, говорил с ним учительски-наставительно. О стихах Пушкина всегда судил строго, чтобы не сказать придирчиво; раннего Пушкина знал (и понимал) много лучше, чем позднего <...> Пушкин же к Вяземскому относился с гораздо большей доброжелательностью и любопытством».

Бондаренко заключает: «Однако в глубине души Пушкин, видимо, тоже все-таки уставал от наставительной насмешливости, сухости, неуступчивости Вяземского; Впрочем, будучи деликатным человеком, он никогда не давал знать об этом».

Приведу две иллюстрации к этим справедливым тезисам.

Известно, что Вяземский в 1827 году напечатал статью о поэме Пушкина «Цыганы»; ряд критических замечаний Вяземского Пушкина задел. Вяземский, например, назвал «вялым» один из лучших стихов пушкинской поэмы «И с камня на траву свалился»; особым глубокомыслием отличалось также следующее его наблюдение: «Не хотелось бы видеть, как Алеко по селеньям **водит медведя**. Этот промысел <...> не имеет в себе ничего поэтического».

«Пушкин однажды спрашивает меня в упор, – вспоминал Вяземский в 1875 году, – может ли он напечатать следующую эпиграмму: “*О чем, прозаик, ты хлопчешь?*” – Полагая, что вопрос его относится до цензуры, отвечаю, что не предвижу никакого, со стороны ее, препятствия. Между тем замечаю, что при этих словах моих лицо его вдруг вспыхнуло и озарилось краскою, обыкновенною в нем приметю какого-нибудь смущения или внутреннего сознания в неловкости положения своего». Вяземский тогда не придал значения увиденному, тем дело и кончилось. Много позже, «когда бедного Пушкина уже не было налицо», Вяземскому припомнилась давняя сцена, и он вдруг «понял, что этот *прозаик*, – я, что Пушкин <...> оскорбился некоторыми заметками в моей статье и наконец хотел узнать от меня, не оскорбилось ли я сам напечатанием эпиграммы, которая сорвалась с пера его против меня. Досада его, что я, в невинности своей, не понял нападения, бросила в жар лицо его. Он не имел духа прямо объясниться со мною; на меня нашла какая-то голубиная чистота или куриная слепота, которая не давала мне уловить и разглядеть *словеса лукавствия*. Таким образом, гром не грянул и облачко пронеслось мимо нас, не разразившись над нами». Добавлю только, что *словеса лукавствия* являлись по совместительству одним из шедевров русской лирической поэзии и что ни малейшего ущерба литературной репутации Вяземского это стихотворение, заканчивающееся словами «*И горе нашему врагу!*», не наносило. Вяземский же и в 1875 году настаивал с тупым упорством на правоте своей стародавней статьи: «Признаюсь, и ныне не люблю и *травы*, и *свалился*».

Второй эпизод относится к истории отношений Пушкина и Вяземского с Дмитриевым. Известно, что Дмитриев глубоко ранил Пушкина своим отзывом о ранней поэме его “Руслан и Людмила”: «*Мать дочери велит...*» – этот отзыв наложил на вообще прохладное отношение Пушкина к вымученной, зализанной поэзии Дмитриева. По резковатому, но в целом правдоподобному предположению Ахматовой, зрелый Пушкин относился к Дмитриеву, «как к падали». Вяземский же ценил Дмитриева, с которым был знаком с детства, чрезвычайно высоко. Одним из пунктиков князя Петра Андреевича было, к примеру, мнимое превосходство басенного творчества Дмитриева над крыловским басенным творчеством. Этому интересному предмету Вяземский посвятил немалый объем критической своей прозы. Дмитриев, со своей стороны, видел в молодом Вяземском «оригинального и истинного поэта, которого, конечно, не затмит и молодой Пушкин, хотя бы талант его и достиг полной зрелости».

По поводу Дмитриева Пушкин и Вяземский нередко спорили. «Споры наши о Дмитриеве, – вспоминает Вяземский в глубокой старости, – часто возобновлялись, и, как обыкновенно в спорах бывает, отзывы, суждения, возражения становились все более и более резки и заносчивы <...> При задорной перестрелке нашей мы горячились: он все ниже и ниже унижал Дмитриева, я все выше и выше поднимал его. Одним словом, оба были мы не правы. Помню, что однажды в пылу спора сказал я ему: “Да ты, кажется, завидуешь Дмитриеву”. Пушкин тут зардел как маков цвет, с выражением

глубокого упрека взглянул на меня и протяжно, будто отчеканивая каждое слово, сказал: “Как, я завидую Дмитриеву?” Спор наш на этом и кончился, то есть на этот раз, и разговор перешел к другим предметам...»

Отвлекусь на минуту от нашего разговора о дружбе Пушкина и Вяземского, чтобы рассказать дополнительно эпизод, принадлежащий к истории отношений Вяземского с Дмитриевым и проливающий на личность Вяземского дополнительный свет. Эпизод относится к 1824 году, когда вспыхнула «война эпитграмм» между Вяземским и Грибоедовым, с одной стороны (они в конце 1823 года сошлись на короткое время и даже сочинили совместно одноактный водевиль), и двумя молодыми поэтами, Михаилом Дмитриевым и Александром Писаревым, – с другой. Михаил Дмитриев (Вяземский прозвал его «Лжедмитриевым») был племянником Ивана Ивановича Дмитриева. Оставшись сиротой, он жил у дяди в доме и зависел от него материально. Младший Дмитриев – не только выдающийся мемуарист, но и неплохой поэт: его перевод двух книг «Сатир» Горация до сих пор остается лучшим в русской литературе.

О причинах столкновения нет нужды сегодня распространяться, достаточно будет сказать, что получилось оно бурным: за весьма короткий срок написано было «в четыре руки» около двадцати эпитграмм. Эпитграммы Вяземского и Грибоедова выглядели, пожалуй, чуть более острыми и полновесными, но молодежь брала своим задором, жалила снова и снова и, в общих чертах, превозмогала. Как же поступил в этой непростой ситуации Вяземский? Он навестил старика Дмитриева и показал ему эпитграммы молодого Дмитриева, натурально, скрыв свои собственные. Иван Иванович разгневался и отказал племяннику от дома. Разрыв отношений с дядей наложил отпечаток на всю дальнейшую жизнь М. А. Дмитриева. Вяземский же и в этом случае сохранил свою обычную «невозмутимость совести».

Возвратимся к прерванному рассказу о «нервной, самолюбивой дружбе» Вяземского с Пушкиным. В эпизодах, рассмотренных нами выше, примечательна строго выдерживаемая Вяземским идея равноценности, равноправности двух друзей. Вяземский предлагает нашему вниманию литературную сказочку о двух поэтах, одинаково интересных, одинаково принадлежавших к «периоду Карамзина», из которых младший «был вообще простодушен, уживчив и снисходителен, даже иногда с излишеством», старший «был более туг, несговорчив, неподатлив», один был «Филингом» (персонаж мольеровского «Мизантропа»), другой – «Альцестом», один «более был склонен мирволить», «пока его самого не заденут», другой – «в литературных отношениях и сношениях <...> не входил ни в какие сделки» и т. д. и т. п. «Бедного Пушкина не было налицо» уже 39 лет, а бедный Вяземский по-прежнему не понимал, с кем он сорок лет назад имел дело, по-прежнему не понимал, кем был для России Пушкин. Пересказанные мною эпизоды примечательны также тем, что они – чуть ли не единственные во

всей обширной литературно-критической прозе Вяземского попытки как-то Пушкина *показать*. Нельзя сказать, что Вяземский сделал для памяти Пушкина особенно много...

Вяземский рассказал нам про способность Пушкина легко краснеть от смущения или от обиды (и мы благодарны ему за это свидетельство), но мы видим также, что Вяземский в старости с легким сердцем вспоминал про обиды, которые случалось ему наносить Пушкину своей «наставительной насмешливостью, сухостью, неуступчивостью». Остро переживая в эти годы мифическую вину перед отцом, Вяземский не чувствует никакой вины перед Пушкиным. Если он был не в радость отцу своему, то Пушкина он радовал неизменно и постоянно. Если отца он «более боялся, чем любил», то Пушкина он совсем не боялся. Если ему случалось иной раз вогнать Пушкина в краску, то во всех подобных случаях они с Пушкиным «были не правы» одинаково, были неправы «оба».

«Дай Бог каждому из вас на Пасху такого друга, – как бы говорит Вяземский читателю, проводя под историей своих отношений с Пушкиным жирную черту, – каким другом был для Пушкина я».

Жизнь Вяземского в 20-е годы была тяжелой. Умирают сыновья: в 1825 году шестилетний Николай, на следующий год трехлетний Петр (еще два сына Вяземского умерли в младенчестве в 10-е годы). В мае 26 года уходит из жизни Карамзин... Происходит медленное и как бы незаметное, но вполне неотвратимое превращение его из перворазрядного поэта, лидера новой поэтической волны в литературную фигуру второго плана. От безысходности сближается он с Николаем Полевым и «бесчестит свои дарования», участвуя в издании «Московского телеграфа». После разрыва с Полевым Вяземский задумывается об издании собственной газеты или журнала; Николай I через князя Д. В. Голицына (московского генерал-губернатора) передает ему, что человек, известный своим развратным поведением, издателем быть не может... Груз долгов становится неподъемен. Одно время общая сумма долгов Вяземского достигает роковой для него отметки в пятьсот тысяч рублей. Вяземский выходит из положения, продав одно из своих имений (тверское) и фабрику. «*Тирану враг и жертве верный друг*» сбывает на сторону, передает в чужие руки до тысячи двухсот крепостных душ. Но и этих денег не хватает, деньги нужны снова. В 1828 году Вяземский приезжает в Петербург и обращается к Бенкендорфу с просьбой о зачислении на гражданскую службу. «Все места заняты», – отвечает грубоватый Бенкендорф... В конце 1828 года Вяземский приступает к написанию известной «Исповеди», с которой он «решился обратиться лично к Николаю, чтобы опровергнуть клеветы и восстановить свое положение» (Нечаева).

«Исповедь» написана весьма благородно. По наблюдению Бондаренко, «это не покаяние. Это *разговор на равных*». Правильнее будет сказать, что этот разговор с молодым царем Вяземский проводит несколько свысока. По тону «Исповеди» очень заметно, что ее автор – природный юрикович, вынужденный объясняться с одним из Романовых, которые, как известно, юриковичами не были.

На что рассчитывал Вяземский, посылая царю документ, названный в наши дни «первым в русской литературе обвинительным актом против деспотической власти»? Трудно сказать. По-видимому, он крепко верил в свою способность «воздействовать на читателя логическим убеждением». Несчастье царей заключается вообще в том, что они окружены льстецами, которые не говорят царям правды, – узнавши первый раз правду из сочинения Вяземского, Николай I не сможет против нее устоять, прольет потоки слез неожиданных, приблизит к себе автора «Исповеди» и, достойно его вознаградив, начнет очищать страну от язвы деспотизма... Так как-нибудь рисовался в мечтах Вяземского исход затеянного предприятия. Прославленное «простодушие» Вяземского проявилось в этом эпизоде с большой силой.

Весь 1829 год Вяземский с нервическим возбуждением ждет ответа на свое послание – и, разумеется, никакого ответа не получает. Тогда он капитулирует. Бондаренко пишет по этому поводу следующее: «Морально надломленный, изматываемый мольбами Жуковского о смирении, измученный физически, он решил написать в Петербург покаянное письмо с просьбой о службе. Николай I это письмо получил и одобрил. Конечно, это была игра – “каяться” князь для вида, и император превосходно понимал это. Но он достиг своей цели – заставил гордого аристократа просить пощады и потому позволил себе вновь сделаться великодушным <...> 18 апреля 1830 года последовал высочайший указ о зачислении коллежского советника князя Вяземского в Министерство финансов на должность чиновника для особых поручений при министре графе Канкрине <...> Назначение в Министерство финансов Вяземский воспринял, как плевков в лицо. Ничего общего с финансами у него не было никогда...» и т. д. и т. п.

Сокрушительная логика! «Гордый аристократ» продул полмиллиона в карты, потом двадцать лет жил не по средствам и задолжал другие полмиллиона. Между тем достиг он 37-летнего возраста и являлся отцом четверых детей. Тогда «гордый аристократ» написал императору «покаянное письмо с просьбой о службе». Каялся он «для вида», и адресат письма якобы «превосходно понимал это». (Замечу в скобках, что подобный маккиавелизм – совсем не в характере прямолинейного и честного Николая Павловича.) Во всяком случае, император одобрил покаянные настроения «гордого аристократа» и принял его на службу – то есть, по известному выражению Фридриха Великого, «привязал его к стойлу, чтобы он жрал». Гордый подданный воспринял царскую милость, «как плевков в лицо». Правда, финансовые проблемы навсегда его оставили, Егор Францевич Канкрин стал для него чем-то вроде третьего отца, да и служебные обязанности не слишком сильно его обременяли (так, в первый же год своей службы Вяземский испросил и без труда получил 5-месячный отпуск), – но какое это все имеет значение? Деспотическая власть сокрушила аристократическую гордость Вяземского; царь *пощадил* его и, тем самым, унизил.

Скажу со всей определенностью: я этой логики понять не могу, но Вяземский в своей жизни, по-видимому, и в самом деле руководствовался подобной логикой, а Бондаренко, в процитированном выше отрывке, достаточно верно ее передал. Несомненно, поступление на государственную

службу внесло в жизнь поэта неисцелимый надлом. Укрепляется и оздоравливается его общественное положение (так, уже в 1831-ом году Вяземский становится камергером, в 33-ем – вице-директором департамента внешней торговли Министерства финансов и статским советником, с сентября 39-го года Вяземский – действительный член Российской академии, с 45-го года – управляющий Государственным заемным банком и т. д. и т. п.), одновременно с этим Вяземский живет с чувством униженности, с ощущением плевка на лице. «Вчера утром в департаменте читал проекты положения маклерам, – записывает он в свой дневничок через полтора месяца после поступления на службу. – Если я мог бы со стороны увидеть себя в этой зале, одного за столом, читающего чего не понимаю и понимать не хочу, куда показался бы я себе смешным и жалким. Но это называется служба, быть порядочным человеком, полезным отечеству, а пуще всего верным подданным. – Почему же нет...»

Все-таки этот нелегкий опыт идет на пользу Вяземскому, его поэзия становится серьезнее и глубже. Переезд в Петербург также не проходит для Вяземского бесследно. Муза Вяземского, по-московски расхлябанная и неряшливая, в нашем *стройном городе* смогла почиститься и подтянуться. Именно в 30-е годы из Вяземского (который в это время, по справедливому замечанию Нечаевой, «мало занимается литературой») вырабатывается настоящий поэт.

С поступлением на государственную службу, Вяземский поневоле начинает отходить от прежнего убийственного мирозерцания, сводящегося вкратце к образу светоносного арзамасца, со всех сторон окруженного «кабанами, то есть дикими свиньями». Точнее сказать, свиньи и кабаны остаются на местах – слабеет вера Вяземского в свою светоносность. Вяземский стареет. Происходит болезненная ломка всего его нравственного организма, не приводящая, впрочем, к выздоровлению. Вяземский продолжает называть себя либералом, при этом его представления о либерализме непрерывно углубляются и уточняются, всё ближе подходят к поздним воззрениям на этот предмет Карамзина. Прежнее мирозерцание заменяется новым – ничуть не менее самоубийственным. Причиной всех бедствий, терзающих Россию, видятся ему теперь не «Беседа», не «деспотическая власть» и даже не «Аракчеев», но Россия сама по себе, ее слабая просвещенность, ее слабая вовлеченность в общеевропейскую жизнь.

Ярким свидетельством новых его настроений становится дневниковая запись от 27 июля 1830 года, сделанная в Ревеле, где Вяземский проводил начало отпуска: «Был я сегодня в Эстляндской церкви. В темной глубине ее живописно пестреют разноцветные шапки эстляндок. Приятно видеть эту чернь грамотную с молитвенниками в руках. Перед выходом две старухи подходили друг к другу, приветствовались рукопожатием и одна у другой поцеловала руку. Я говорю, если привелось быть русским подданным, зачем бы уж не родиться эстляндцем, лифляндцем, курляндцем? Все же у них есть какое-то минувшее, на котором опирается настоящее с правами своими. Мы по пословице французской между минувшим и будущим жопою на земле».

Как известно, женой Владимира Мономаха была Гита – дочь последнего англо-саксонского короля Гарольда, павшего в битве при Гастингсе (1066 год). И вот прямой их потомок видит в 1830 году двух *грамотных* эстонских старух, поздоровавшихся *за руку*, – и приходит от этого зрелища в исступление. «Зачем я не родился чухонцем, – восклицает он, – у которого есть какое-то минувшее? Зачем я родился простым русским князем, зачем сижу голой задницей на голой неисторической земле Подмосковья?..» Что-то похожее, не правда ли, встречали мы у Батюшкова, когда этот культурный и тонкий поэт находил «нечеловеческим» церковно-славянский язык, называл «плоховатым» – язык русский... Проще всего указать на обусловленность подобных «безумных глаголов» дурным воспитанием, иезуитским влиянием и т. п. Труднее обнаружить в этом безумии какую-то систему.

Западничество – болезнь, первопричина которой заключается, во всяком случае, не в любви к реальному Западу. Батюшков мог возмущаться «ужасными поступками французов в Москве», мог толковать о своем неуважении к «этому народу, шаткому, корыстолюбивому и подлому», – спустя год-другой он уже опять преспокойно хулит Россию («земля клюквы и брусники») и прославляет Запад («на который я и взглянуть недостойн»). Вяземский мог правильно оценить значение 1848 года для Европы (по замечанию Нечаевой, «революционные движения в Европе вызвали Вяземского на открытое провозглашение своей солидарности с политикой Николая I и на решительный отказ от оппозиционных убеждений молодых лет»), мог написать во время Крымской войны «ряд ура-патриотических, частью псевдонародных стихотворений», – но гроза проходила и неисправимый западник возвращался опять на старые позиции. «Так пес возвращается на свою блевотину, и вымытая свинья идет валяться в грязи». Полюбуйтесь, например, на ту лихость, с которой Вяземский в 1860 году оценивает героическую борьбу А. М. Горчакова за восстановление внешнеполитического статуса России после Севастопольской бойни: «Егоза Горчаков не может сидеть покойно: он не может понять, что после Крымской войны и Парижского конгресса дипломатии нашей подобает одна пассивная роль <...> Наша дипломатия, под направлением Горчакова, похожа на старую нарумяненную, с фальшивыми зубами кокетку. Она еще здесь и там подмигивает, улыбается, чтобы выказать подставные свои зубы, заманивает, иногда грозит своим сухим и морщинистым пальцем. Но никто уже не поддается ее приманкам, никто не обращает внимания на угрозы ее» и т. д. и т. п.

Можно было бы заняться поисками истоков русского западничества в недрах нашего национального характера: ведь прославленный русский максимализм и столь опостылевшая нам всем русская русофобия, русская «нетовщина», несомненно, связаны внутренне. Но сегодня мы не будем этой унылой работой заниматься. В конце концов, первоисточник русского западничества, где бы он ни располагался, один и тот же у всех русских людей, но далеко не все русские люди пьют из этого источника запоем. Неприятие мира (который, как сказано, «во зле лежит») кого-то приводит в монастырь, кого-то заставляет «возделывать свой сад» с удвоенной энергией,

кого-то превращает в невротика, в озлобленного хулителя всего своего, родного – именно потому, что оно всегда перед глазами, всегда под рукой.

Язва западничества, западническое моровое поветрие свирепствуют в сегодняшней России с сокрушительной силой. Среди всех человеческих страстей гордость является наиболее удобным проводником для этой заразы. Но для какой заразы гордость не служила и не служит идеальным проводником, идеальной питательной средой? Глаз западника, как и глаз нигилиста, «идеализирует в сторону безобразия» – видит зло там, где его нет. Сосед наш, который не сделал нам ничего плохого и про которого мы, в сущности говоря, знаем очень мало, вдруг становится в наших глазах «диким зверем, то есть кабаном, то есть дикой свиньей», задушевный северный пейзаж – «землей клюквы и брусники». Подобное мировидение – это еще полбеда (мало ли, кому что покажется или примерещится), настоящая беда случается с нами в ту минуту, когда мы открываем сердце для *ненависти* к этому соседу и к этому ландшафту. И именно гордость выполняет в этом случае главную работу, нашептывая нам, что подобное мировидение – страшная редкость и что сама Природа, вероятно, наделила нас способностью видеть дальше и лучше, чем другие...

Свою «*святую ненависть к бесчестному*» Вяземский печатно прославил уже в первом (1819-го года) «Уньнии». То же слово «ненависть» употребляет дважды подряд Бондаренко, рассказывая про отношение Вяземского к «Беседе»: «Ненависть его к “Беседе” усиливалась. Именно ненависть. По молодости лет и горячности характера он был самым радикальным максимализмом, с юношеским максимализмом отмечая все лучшее, что было в “Беседе”». Вспомним, что и у Батюшкова «Беседа» (которая была, замечу в скобках, всего лишь безобидным ученым и литературным обществом) вызывала сходные чувства. Про *второе крещение*, совершенное над Вяземским в «Арзамасе», Бондаренко повествует со странной торжественностью: «Вяземский был заочно принят в “Арзамас” на первом заседании. Имя ему дали <...> Асмодей – спутник сатаны, бес насмешливости. Прозвище обязывало». Батюшков назван был в «Арзамасе» Ахиллом: арзамасцы хотели видеть в этом миниатюрном человечке и тяжелом ипохондрикe грозного бойца, грозную военную силу. Мало похожие друг на друга, Вяземский и Батюшков сближаются, поварившись в арзамасском котле, – сближаются не лучшими, а худшими своими сторонами. Гетевский принцип «избирательного сродства» обнаружил в этом случае свою изнанку...

Выбирая объекты для «святой ненависти к бесчестному», наши поэты дружно останавливаются на кандидатурах Шишкова и Катенина, т. е. выбирают писателей, которые одни двигались в это время по дороге, «ведущей в будущее русской поэзии». С ними-то Ахилл и Асмодей враждуют, их-то презируют... Ахилл пускает в мир словечко «славенофил» (эта смесь древнегреческого с нижегородским представлялась ему убийственно смешной, и если современные западники не чувствуют в слове глумливого оттенка, если ненавидят славянофильскую доктрину истово и угрюмо, то не Батюшков тому виной). Асмодей, спутник сатаны, дарит миру «квасной патриотизм»...

Последнее выражение оказалось на редкость прилипчивым и живучим. Неудивительно, что Белинский (едва различавший Вяземского с высоты своего передового мировоззрения, считавший его поэтом «неактуальным») встретил рождение нового культурологического термина с восторгом. Но и сам Аполлон Григорьев отозвался однажды о «квасном патриотизме», как о «счастливым выражении князя Вяземского»!.. Вообще мне не приходилось до сих пор встречать в литературе сколько-нибудь осмысленных возражений против этого термина. Любой младенец в нашей стране знает: квасным патриотом быть нехорошо. Между тем, русский квас тезоименит германскому Квасиру, из крови которого приготовлен был некогда «мед Одина», мед поэзии. Русский квас в современном мире – одно из немногих *живых напоминаний* о преданиях древних германцев, о Снорри Стурлусоне с его «Младшей Эддой» и о т. п. вещах, которыми фундируется цивилизация Запада и о которых русский западник традиционно не имеет ни малейшего представления. Скажу прямо: «квасной патриотизм», распространись он на самом деле между нами, был бы неизмеримо более культурным и намного более западным явлением, чем убогое наше западничество, которое есть, в лучшем случае, невротическая реакция на свою слабость, на свою неспособность с достоинством нести русский крест в современном мире, в худшем же – демонстративный отказ от несения креста, практически безбожие и нигилизм.

1830 год – переломный год в жизни Вяземского. Став чиновником по необходимости, он делается для души русофобом, обретая в этом скверном чувстве компенсацию за то унижение, за тот «плевок в лицо», которые пришлось ему вытерпеть по милости русского правительства. Начавшееся в конце года польское восстание помогло ему окончательно утвердиться в новом образе мысли. «Князь Петр Андреевич, – сообщает Бондаренко, – знал чаянья польского народа не понаслышке и потому сразу же принял сторону восставших». Думается всё же, что решающую роль сыграло в этом случае стремление «выйти из толпы», столь характерное для правоверного арзамасца. Ощущение того, что вся Россия «идет не в ногу», чувствует и мыслит неправильно, что во всей огромной России только мы с другом А. И. Тургеневым мыслим и чувствуем правильно, по-европейски, – не только согревало Вяземскому душу, но и обеспечивало высокую самооценку, что, впрочем, в 1830 году было для него немаловажно.

Тридцатый год и для Пушкина стал переломным. Он наконец расстается с холостой жизнью и начинает строить в России свой дом, начинает обживаться в родной стране. Умнейший человек в России становится человеком государственным. На вопрос: «Где вы служите?» – Пушкин теперь отвечает так: «Я числюсь по России». Народность и простота в искусстве, сознательный русский национализм в политике и в жизни становятся навсегда его высокой целью.

Двигаясь в строго противоположные стороны, Пушкин и Вяземский неизбежно должны были в 1831 году столкнуться лбами. Мы не знаем всех подробностей их отношений в тот роковой год, но нам известна, например,

реакция Вяземского на сборник патриотических стихотворений, выпущенный совместно Пушкиным и Жуковским.

Сборник назывался «На взятие Варшавы», в него вошли два стихотворения Пушкина («Клеветникам России» и «Бородинская годовщина») и одно – Жуковского («Старая песня на новый лад»). Стихотворение Жуковского вызвало у Вяземского грусть, подавленность, какую-то растерянность. «Стихи Жуковского навели на меня тоску, – жалуется он в своей записной книжке. – Для меня они такая пакость, что я предпочел бы им смерть». Впрочем, для Жуковского у Вяземского находят какие-то оправдания: тут и «лживая атмосфера» Двора, влиянию которой поддался на время впечатлительный, слабхарактерный поэт, тут и «простое русское невежество» Жуковского. По отношению к пушкинским стихам Вяземский испытывает лишь холодное бешенство. Буквально видишь, как он раскрывает брошюру и, прочитав в стихотворении «Клеветникам России» первую строчку *«О чем шумите вы, народные витии?»*, обращенную преимущественно к парламентариям Франции, – вскипает, швыряет брошюру на пол, хватается за перо... *«Народные витии*, – пишет он, сотрясаясь от ярости, которая кажется ему благородной и, натурально, святой, – если удалось бы им как-нибудь проведать о стихах Пушкина и о возвышенности таланта его, могли бы отвечать ему коротко и ясно: мы ненавидим или, лучше сказать, презираем вас, потому что в России поэту, как вы, не стыдно писать и печатать стихи подобные вашим».

Разумеется, подобная определенность, проявившаяся в личном общении, привела бы к быстрому прекращению знакомства между Вяземским и Пушкиным. Указанная определенность присутствовала, очевидно, лишь в записной книжке Вяземского, т. е. предназначалась для потомков. Под свежим впечатлением от брошюры «На взятие Варшавы» Вяземский написал, правда, Пушкину злобное письмо, но не отправил его, заботливо указав в записной книжке, что делает он это «не от нравственной вежливости, но для того, чтобы не сделать хлопот от распечатанного письма на почте». Думается, что опасение перлюстрации и нравственная вежливость были в этом случае одинаково неважны, – просто в планы Вяземского не входил разрыв с Пушкиным. Ему интересно было по-прежнему учить Пушкина и наставлять, побеждать Пушкина в спорах, уязвлять его незнанием чего-либо... Головокружительная высота, на которой Вяземский мнил себя находящимся в 1831 году, придавала его отношениям с Пушкиным (который, не будем забывать об этом, считался еще в ту пору всероссийской знаменитостью) дополнительные приятность и остроту.

47 лет спустя Вяземский возвращается мысленно ко временам конфликта и дает ему окончательную оценку. Европейский 1848 год, Крымская война, польское восстание 1863 года внесли, казалось бы, в старый спор окончательную ясность. Права Пушкина и для Вяземского в 1878 году должна была стать очевидной. Но Вяземский изищно обходит стороной эту очевидность, сохраняя ценное ощущение всегдашней перед Пушкиным правоты. У нас с Пушкиным, начинает он не спеша втирать читателю,

«бывало иногда разномыслие в так называемых чисто русских вопросах. Он <...> примыкал нередко к понятиям, сочувствиям, умозрениям, особенно отчуждениям, так сказать, в самой себе замкнутой России, то есть России, не признающей Европы и забывающей, что она член Европы: то есть допетровской России; я, напротив, вообще держался понятий международных, узаконившихся у нас вследствие преобразования древней России в новую. И мне иногда хотелось сказать Пушкину с Александром Тургеневым: “Да съезди, голубчик, хоть в Любек”».

Вы видите, как просто далось Вяземскому сохранение той головокружительной высоты, с которой он и в последний год своей жизни продолжал смотреть на Пушкина. Маститый восьмидесятипятилетний старец, живущий в Европе уже 15 лет и собирающийся в Европе умирать, с легкой улыбкой сожаления вспоминает про товарища своей молодости, который все корпел над мировыми вопросами, все пытался взглянуть на них с какой-то «чисто русской» стороны – и умер безвременно, так и не сумев добраться до Любека (первого заграничного порта, куда прибывали русские путешественники в Европу)! Что видел в своей жизни этот человек? Что он мог понимать?



*Тургенев Александр
Иванович (1784—1845)*

Ненадолго отвлекусь, чтобы рассказать о задушевном товарище Вяземского – Александре Тургеневе, чье имя уже дважды промелькнуло на двух последних страницах этого сочинения.

Александр Иванович Тургенев – старый арзамасец и старый карамзинист, однокашник Жуковского и родной брат декабриста Николая Тургенева, осужденного у нас в 1826 году по первому разряду. По роду своих занятий был он праздношатающимся русским европейцем или, по обычному выражению Достоевского, «заграничным русским». В поздней биографической заметке о А. И. Тургеневе Вяземский, коснувшись мимоходом темы споров между западниками и славянофилами, высоко возносит над двумя враждующими сторонами своего героя: «Он слишком долго жил за границею, слишком слышался прений во Франции, в Германии и Англии, прений и политических, и социальных, литературных и философических, чтобы придавать особенную важность московским опытам в этой умственной деятельности». Действительно А. И. Тургенев большую часть жизни рыскал по различным литературным салонам – был вхож к «милой Рекамье», неплохо был знаком с Шатобрианом... Сам он ничего не читал («да и некогда было читать ему», по уморительному замечанию Вяземского), но постоянно отирался около пишущих людей. Перескажу два эпизода, характеризующих эту его кипучую деятельность.

Эпизод первый. Карамзин в своем доме читает главы «Истории государства Российского», тогда еще неизданной. Среди избранного общества, съехавшегося на чтение, присутствует, конечно, и наш герой. «Посреди чтения и глубокого внимания слушателей, – повествует Вяземский, – вдруг раздался трескучий храп Тургенева. Все как будто с испуга вздрогнули. Один Карамзин спокойно и хладнокровно продолжал чтение. Он знал Тургенева».

Второй эпизод. Тургенев познакомился где-то с В. Скоттом (считавшимся тогда первым писателем Европы), и тот пригласил «русского путешественника» к себе в Абботсфорд. Тургенев мчится в гости к знаменитому писателю. По дороге Александр Иванович вдруг вспоминает, «что не читал ни одной строки В. Скотта. В следующем городе купил он первый попавшийся ему на глаза роман его. Поспешно и вскользь пробежал он глазами» этот роман, чтобы иметь возможность «вернуть в разговоре какую-нибудь цитату из него» – и т. д. и т. п. Все интеллектуальные подвиги Александра Ивановича были в том же роде. «В нем была маленькая доля милого шарлатанства, – с умилением сообщает Вяземский, – которое было как-то к лицу ему».

Личность Александра Тургенева достаточно понятна: этот человек являлся, конечно, типичным пустоцветом с лугов российской словесности. И я так подробно рассказываю о нем, чтобы лишний раз проиллюстрировать важный тезис, впервые прозвучавший у нас еще на первом чтении: удел всякого русского западника – гнаться за *вчерашним* западным просвещением, уходя всё дальше и дальше от истинного (т. е. *завтрашнего*) западного просвещения. В 30-е-40-е годы девятнадцатого века в салонах Петербурга и Москвы, о которых с таким презрением отзывается Вяземский, выковывалась культура высочайшего мирового уровня. Русское искусство XIX века П. Валери назвал "третьим чудом света" (после искусства Древней Греции и европейского Возрождения). В салоне Рекамье пережевывались, дожевывались и, в точном смысле этого церковно-славянского слова, «потреблялись» последние остатки великой французской культуры XVII столетия. Все мало-мальски значимые события во французской культуре второй половины XIX века («проклятые поэты», Флобер, художники-импрессионисты) сформировались вдалеке от тех салонов, по которым рыскал и в которых шарлатанил милейший, добрейший Александр Иванович Тургенев.

Прежде чем возвратиться к Пушкину, приведу кстати обмен мнениями о нем между братьями Тургеневыми, случившийся летом 1832 года. Александр Иванович послал брату в Лондон известную строфу из X главы «Евгения Онегина» «*Одну Россию в мире видя...*», сопроводив ее таким комментарием: «Несколько бессмертных строк о тебе». Николай Тургенев ответил брату следующим образом: «Стихи о мне Пушкина заставили меня пожать плечами. Судьи, меня и других судившие, делали свое дело: дело варваров, лишенных всякого света гражданственности, сивилизации. Это в натуре вещей. Но вот являются другие судьи. Можно иметь талант для поэзии, много ума, воображения, и при этом быть варваром. А Пушкин и все русские, конечно, варвары». «Твое заключение о Пушкине справедливо, – спешит согласиться с

братом Александр Иванович, – в нем точно есть варварство, и Вяземский очень гонял его в Москве за Польшу».

(Отсюда видно, замечу в скобках, что «хромой Тургенев» мог видеть в мире одного хромого Тургенева, – и по одному этому жалеть об уничтожении X главы, в которой Пушкин отдал, по-видимому, последнюю дань либеральным увлечениям своей молодости, не приходится. Тому же персонажу Пушкин посвятил еще пронзительное восьмистишие *«Так море, древний душегубец...»*, вызванное «слухами о том, что Николай Ив. Тургенев арестован в Лондоне и привезен на корабле в Петербург». Слухи остались слухами... Хочется верить, что Николай Тургенев будет жить в памяти русских людей не как адресат двух бессмертных пушкинских стихотворений, но как автор вышеприведенного отзыва, ясно показывающего, каким напыщенным болваном был этот человек, метивший в правители России.)

Вспоминая о том, как Вяземский в Москве очень гонял Пушкина за Польшу, А. И. Тургенев вспоминает, вероятно, тот обед, который Вяземский устроил в октябре 1831 года в своем московском доме для возвратившегося с театра военных действий Дениса Давыдова. Простосердечный Денис Васильевич, полагая что находится *между своими*, дал волю природному красноречию, вспоминая различные эпизоды победоносной кампании, – тем самым он нещадно растравил свежие раны гостеприимного хозяина и его задушевного друга.

Приехав с обеда домой, А. И. Тургенев ожесточенно разобрал в своем дневнике Дениса Давыдова, за то что тот «хвастался своим зверством <...> и видел в поляках одну подлость», а также отметил с глубокой скорбью, что «Жуковский слушал его со вниманием и каким-то одобрительным чувством!» (Здесь мы во второй раз уже сталкиваемся с болью истого карамзиниста, вызванной равнодушным отношением Жуковского к «чаянью польского народа». Жуковский был формальным главой кружка, и его измена идеалам «отца-Карамзина» наносила делу страшный удар.) Тургенев заканчивает свою иеремиаду следующей фразой: «Один Вяземский чувствовал и говорил как европеец».

Во время этого обеда и произошло, вероятно, максимально резкое столкновение между Вяземским и Пушкиным. Тургенев свидетельствует об этом, когда риторически спрашивает у Вяземского в марте 1838 года: «Разве ты не был согласен со мною в Москве, в Чернышевском переулке, стоя у своего камина, после богомерзкого, отвратительного хвастовства, чтобы не сказать сильнее, Дениса Давыдова, когда ты так сильно, благородно и возвышенно напал на Пушкина».

Мы замечаем, что в 1838 году в товарищах уже нет былого согласия. Вяземский к тому времени перестает, очевидно, «чувствовать и говорить как европеец», так что теперь бедному Александру Тургеневу предстоит в одиночестве дожидаться спешащих ему на смену «неистового Виссариона» и «Искандера».

Действительно, 1831 год остался в русофобских настроениях Вяземского высшей точкой – своего рода «брачным пиром», на котором душа Петра

Андреевича невозбранно соединялась с самой черной, самой разрушительной идеей последнего полутысячелетия. Потом праздник закончился, карусели закрылись. Ни о каком раскаянии или позднем просветлении в этом случае рассуждать не приходится, – Петр Андреевич элементарно устал. Петр Андреевич не мог больше так сильно и глубоко чувствовать. «Сварливый старческий задор» пришел на смену «святой ненависти». В 1842 году, на пороге своего пятидесятилетия, Вяземский с горечью признается: «Я всегда плыл по течению... В молодости я увлекался либеральными идеями того времени, в зрелых годах мною руководили требования государственной службы».

Обиды, которые успел он нанести Пушкину в начале 30-х годов, должны были казаться самому Вяземскому вещью исторически оправданной и, во всяком случае, безвредной – но, вероятно, у Пушкина имелось на этот счет свое мнение. В августе 1832 года он спокойно и твердо отзывается о Вяземском как о «человеке ожесточенном, озлобленном, который не любит Россию, потому что она ему не по вкусу».

Означает ли это, что Пушкин с начала 1830-х перестает быть другом Вяземского? Конечно, нет. Парадигму столкновений национальной России с Россией космополитической очертил однажды с гениальной точностью Фет: «Мы считаем наших противников заблуждающимися, они нас ругают подлецами». (Советую запомнить эту простую формулу, – в наиважнейшем труде «различения духов», к которому мы все призваны, она способна служить надежным проводником.) Друг заблуждающийся, друг ожесточившийся и озлобившийся – всё равно друг. Напротив, о таком-то друге сильнее болит душа... И в поздней переписке Пушкина мы находим достаточно свидетельств тому, что его сердце до конца оставалось для Вяземского открытым.

Но одно дело – терпеть недостатки друга, прощать недостатки друга, другое – смотреть на друга снизу вверх, восхищаться другом, спешить на новую встречу с ним, как на любовное свидание! Внутренние эти состояния имеют между собой мало общего, а между тем Пушкин за каких-нибудь 10-15 лет, сохраняя видимость стабильной дружбы с Вяземским, пережил их поочередно. Такая важная перемена требовала, конечно, осмысления, и Пушкин не был бы Пушкиным, когда бы такое осмысление не было им осуществлено, когда бы оно осталось без следа в его творчестве.

Среди поздних, наиболее зрелых стихотворений Пушкина одно имеет странную судьбу. Уничтоженное Пушкиным в автографе, оно известно лишь «по весьма несовершенной копии, из которой местами только по догадке можно извлечь неполные строки». Скорее всего, стихи эти были Пушкиным однажды прочитаны – и слушатель потом по памяти кое-что из прочитанного записал... Стихи, несомненно, посвящены Вяземскому – именно поэтому Пушкин отказался дать им ход, а в конечном счете – уничтожил их. *Для себя* он обязан был с Вяземским разобраться, понять до конца запутанный и скверный характер бедного своего друга, но выносить на публику результаты

исследования, но позорить друга перед лицом «общественности», традиционно бесстыдной, неблагодарной и злой, Пушкин не стал.

А все-таки жаль, что стихотворение погибло! В нем, как и всегда это бывает у позднего Пушкина, присутствует в каждом слове надмирная точность, в каждой запятой – неотменимость:

*Ты просвещением свой разум осветил,
Ты правды чистый лик увидел,
И нежно чуждые народы возлюбил,
И мудро свой возненавидел.*

Десятки страниц, написанных на ту же тему вдохновенным Розановым (прочтите со вниманием хотя бы фрагмент «К *силе* – все пристаёт...» во втором коробе «Опавших листьев»), легко покрываются и перекрываются этой пушкинской сжатой строфой! Глубоко верно, конечно, что у нас «в России “быть в оппозиции” – значит любить и уважать Государя, что “быть бунтовщиком” в России – значит пойти и отстоять обедню, и, наконец, “поступить, как Стенька Разин” – это дать в морду Михайловскому...», потому что в исторической России принадлежать к либерально-демократическому стаду (а уж тем более входить в число его вожаков) было всегда экономически выгодно и «мудро», но *«Ты просвещением свой разум осветил...»* – еще лучше и вернее. Короче, проще, раньше сказано. А в чувстве какая разница! Пушкин смотрит на ужимки и прыжки русского либерала с такой высоты, с которой ясно видно их убожество, и это открывает в нашем сердце источник спасительной жалости к заблуждающемуся, позорящему в себе образ Божий человеку – нашему брату по общему Отцу. Розанов, полураздавленный либеральным сапогом, хрипит из-под него: «Дать бы в морду Михайловскому (или, там, Стасюлевичу, Благодетелю, Владимиру Соловьеву), мы бы тогда вздохнули свободнее, русские люди». Мечты, мечты...

Мы вплотную подошли теперь к 1837 году, к истории пушкинской дуэли, и мне бы не хотелось эту тяжелую тему особенно размазывать. Про «чудовищную и непростительную душевную близорукость», проявленную тогда Вяземским, про его «неумение и нежелание разобраться в узле, завязавшемся в те дни вокруг Пушкина», писали многие исследователи. Предоставим слово Ахматовой, чей талант и, главное, исключительная любовь к Пушкину, пожизненная Пушкину верность, дают ей особое право говорить о Пушкине от лица всей России.

«Замечу вскользь, – чеканит Анна Андреевна, – что об исходе дуэли Вяземские послали справляться не к Пушкиным, а к Дантесам и что Вяземский за сутки знал о дуэли и не сделал ничего, чтобы спасти своего друга». Ахматова называет Вяземского «изящным сплетником», говорит про «банальное великосветское злоречие», которым он отличился в преддуэльные дни, и, процитировав известное письмо С. Н. Карамзиной к брату: «Дядюшка Вяземский <...> закрывает свое лицо и отворачивает его от дома Пушкиных» (в

письме содержится, как известно, целая россыпь бесстыдных шуточек Вяземского по тому же адресу), – с чисто женской мстительностью добавляет потом: «Через несколько часов он будет выть у постели умирающего Пушкина».

«Страшнее всего то, – пишет в наши дни с некоторым придыханием, с некоторым предвкушением *тайны* Бондаренко, – что неумение и нежелание Вяземского разобраться в этом узле разделяя весь карамзинский салон». Ахматова с бóльшим основанием видела тут не страшную тайну, но простое «отражение того, как дурно относился к Пушкину сам Карамзин». И если «вся молодежь дружественных Пушкину домов (Карамзины, Вяземские) была за Жоржа», если «их деятельность <...> сводилась к тому, что они, во-первых, осуждали Пушкина и представляли его старым ревнивым мужем красавицы, человеком с невыносимым характером и т. д., а во-вторых, несомненно сообщали через своего главаря голландскому послу все, что делается у Пушкиных», если, наконец, «Вяземские и Карамзины до последнего дня принимали Дантеса» и «даже после смерти Пушкина продолжали эту линию поведения (Машенька Вяземская-Валуева)», то отцы-основатели двух наших знаменитых литературных домов тяжело перед Пушкиным грешны, и никакие объяснения, никакие оправдания тут уже не нужны. «Бес попугал», «хотели, как лучше, а получилось, как всегда» – простые признания в этом роде только и могут быть здесь уместны.

Закрывая навсегда эту тяжелую тему, скажу только два слова об одной странной фантазии наших пушкинистов. Им хочется верить, что Вяземский знал что-то о причинах гибели Пушкина – какую-то тайну, – но так и не решился ее открыть. Следы этого тайного знания разыскиваются, к примеру, в поздних записках Павла Петровича Вяземского, который якобы «знал результаты розысканий своего отца» – но тоже «не решился говорить открыто» об ужасной тайне... Да что там говорить о простых пушкинистах, когда сам В. В. Кожин в своем заслуженно прославленном «Тютчеве» написал следующее: «В настоящее время сложилось прочное убеждение, что наиболее полным знанием всех обстоятельств гибели Пушкина обладал Петр Вяземский <...> Но он был весьма осторожный человек и явно опасался касаться главных организаторов заговора против Пушкина. Даже через десять лет после дуэли, в 1847 году, он сказал в печати: “Теперь не настала еще пора...”» и т. д. Господи, помилуй! Воистину любовь к чудесному и таинственному составляет одно из невидимых оснований человеческой личности... Да почему же Вяземский ничего не сказал в печати (и ни в одной из своих бесчисленных записных книжек) через двадцать лет после дуэли? Через тридцать лет? Через сорок? *«И теперь не настала еще пора...»* – даже этого не сказал. Чего он боялся? В 60-е-70-е годы Вяземский превзошел знатностью всех своих предков, исключая, может быть, одного Владимира Мономаха, – он был членом Государственного совета, сенатором и обер-шенком Двора, он имел свободный доступ в домашнее окружение Александра II, он был личным другом русской императрицы и германского императора. Он постоянно проживал за границей. Чего и, главное, кого мог такой человек

бояться? Того, что покойный Нессельроде подойдет к нему наемных убийц?.. Конечно, разные бывают опасения (особенно так у пожилых людей), но в этом случае Вяземский мог свою тайну записать, записавши – запечатать и отдать, например, Джемсу Ротшильду (до знакомства с которым Вяземский *снисходил*, одобряя в этом крупном финансисте «отсутствие претензий на аристократизм»), сказавши при этом: «Опубликуйте после моей смерти». Ясно же, что ничего похожего не было сделано, потому что никаких тайн, относящихся к гибели Пушкина, Вяземский не знал. И если он сорок лет подряд ничего не писал о пушкинской дуэли, то причина тому самая очевидная и уважительная: вспоминать об этой истории было ему неприятно – по той роли, крайне незначительной и вместе с тем неприглядной, которую ему суждено было в ней сыграть.

Лучшее в многолетней истории отношений Вяземского с Пушкиным – то, что он выл у постели умирающего Пушкина. Единственная тайна, которая должна была открыться Вяземскому в тот приснопечальный день, – тайна весьма простая и одновременно значительная, – заключалась в пяти словах: «Я был Пушкину плохим другом». Случись в жизни Вяземского это прозрение, у нас был бы повод вспомнить замечательные слова Киреевского: «Каждая нравственная победа в тайне одной христианской души есть уже духовное торжество для всего христианского мира». К сожалению, такой победы Вяземскому одержать не удалось. И через сорок лет после пушкинской гибели он продолжал тешить себя сказочками про дружбу между неуживчивым Альцестом и снисходительным Филинтом. Оба друга были замечательными, хотя Альцест был, конечно, поинтереснее, позамечательнее Филинта. Оно ведь и у Мольера так.

Вам знакомы стихи:

*Бедняк не вовремя рожден,
Не вовремя он жил и умер;
И в лотерее жизни он
Попал на проигрышный номер?*

Вы думаете, они написаны про чеховского Ваньку Жукова? А может быть, их написал поэт Фофанов, проживший страшную жизнь в пьянстве, психической болезни, нищете? Нет, эти стихи написал Вяземский о себе:

*И много непочатых сил
И втуне жертв за ним осталось:
Талант не в землю он зарыл,
Но в ход пустить не удавалось...*



П. А. Вяземский. Рис. Пушкина

Настоящие поэты в стихах не лгут. Поверим Вяземскому на слово: жизнь его была горькой. Какие редкостные дары явила в нем судьба, какие крупные козыри сдавала ему раз за разом, – и с каким удивительным постоянством проигрывал он в жизненной игре ставку за ставкой! Родиться русским аристократом, иметь тысячелетнюю дворянскую родословную за плечами – и

проклинать день своего рождения, искренне завидовать первому встречному «эстляндцу, лифляндцу, курляндцу»! Получить в наследство огромное состояние – и даром его расточить. Быть доверенным другом тому, в ком мир видит сегодня «солнечный центр русской истории», – и так удивительно не вовремя от друга отвернуться...

Последняя крупная ставка была проиграна Вяземским в середине 50-х годов, когда он сделался вдруг на три года без малого товарищем министра просвещения.

Вспомним, как вознегодовал он на правительство, определившее его в 1830 году в Министерство финансов, тогда как «ничего общего с финансами у него не было никогда». Подобное назначение, несомненно, укрепило его в мысли, что Россия «дурно управляется». Лучшие люди в этой стране оставлены не у дел. Бездарное правительство назначает на высшие должности бездарных, косных карьеристов. *«Молчалины блаженствуют на свете»...*



*Авраам Сергеевич Норов
(1795 - 1869)*

Не имея ничего общего не только с финансами, но и с армией, промышленностью, духовным ведомством, Вяземский небезосновательно считал своим коньком культуру. А кто ведал в современной ему России делами народного просвещения? Мракобес Шишков! Ворующий казенные дрова Уваров! Вот если бы правительство допустило к кормилу просвещения молодых гениев Арзамаса! Что бы тут началось! Звезды посыпались бы с неба, среди зимы расцвели бы сады! Но нет: *«Скройся от меня, с коварным обольщением, //Надежд несбыточных испытанный обман! //Почто тревожишь ум бесплодным сожаленьем //И разжигаешь ты тоску заснувших ран?»*

С такими-то удобными мыслями живет человек десять лет, живет двадцать, живет наконец сорок лет, и вдруг – бац! На трон вступает Александр II. Чувствительнейший из всех царей в русской истории, он сохранял нежную привязанность к своему воспитателю Жуковскому и, не имея возможности излить поток царских милостей на самого поэта, уже умершего к тому времени, обратил благосклонное внимание на ближайшего друга дорогого усопшего (и тоже поэта), – на Петра Андреевича Вяземского. Вяземскому открылся свободный доступ в домашнее окружение Александра II, с императрицей Марией Александровной завязалась у него до конца жизни прочная дружба.

Но главное, что царь предложил ему в июне 1855 года стать у кормила просвещения. Хватит, мол, вам, Петр Андреевич, заниматься финансами, с которыми у вас не было никогда ничего общего, займитесь наконец делом, к которому вы призваны... Непосредственным начальником Вяземского становится его давний товарищ Авраам Сергеевич Норов – ученый и поэт, благороднейший русский человек. Мальчиком он потерял ногу в Бородинском сражении, что не помешало ему сделаться впоследствии известным

путешественником, исследователем стран Ближнего Востока. Норов и был у нас в 1855 году министром народного просвещения, Вяземский же занял при нем пост замминистра, перейдя попутно в третий класс Табели о рангах (т. е. приобретя на старости лет генерал-лейтенантский чин).

Скажу прямо: поход во власть закончился для Вяземского бесславно. В русской литературе, богатой всякого рода обличениями, нелегко отыскать документ большей обличительной силы, чем письмо И. В. Киреевского к Вяземскому от 6 декабря 1855 года. Оно содержит крайне резкую критику государственной деятельности Петра Андреевича. Нужно знать Киреевского: резкости, нетерпеливости в его характере не было вовсе, с обличениями каких бы то ни было общественных язв выступил он один-единственный раз в жизни. И довольно странно, что этот мудрец (стоящий невидимо у истоков современной русской мысли, являющийся отцом-основателем самобытной русской философии) сорвался именно на Вяземском! Получается так: терпел человек Нессельроде, терпел Вронченко, терпел Магницкого – и только Вяземского вытерпеть не смог. Вяземского на посту замминистра вынести было невозможно...

Объяснение этой странности лежит на поверхности: с именем Вяземского связано было в русском культурном сообществе «столько уважения и сочувствия», что неожиданное назначение князя на высокую и ответственную должность пробудило в Киреевском веру в чудеса. «Наш Вяземский» – не чета злокозненным петербургским бюрократам, он-то сумеет поднять народное образование на ту высоту, на которой находится его собственная образованность; его-то сил станет на то, чтобы преобразовать Россию и вечный полюс растопить!

Однако проходят дни, потом недели, потом месяцы, в России все остается более или менее по-старому. *Надежд несбыточных испытанный обман*, как червь, точит сердце Киреевского. В декабре наступает зима, метут метели, воют вьюги, – и Иван Васильевич наконец не выдерживает и хватается за перо: «Почему при твоём правлении в Калужской губернии не цветут зимой сады? Ты же обещал!» Через полгода Киреевский умирает, и его выступление против Вяземского становится формально его завещанием, становится последним словом замечательного русского мыслителя.

Конечно, Киреевский не был прав в этом случае. Пусть Норов и Вяземский не смогли сделаться такими выдающимися деятелями народного просвещения, какими были упомянутые выше Шишков и Уваров, но они и не провалились. С народным просвещением в царской России дела вообще обстояли неплохо – оно неуклонно развивалось, оно росло... Норов заложил основы русского востоковедения и арабистики (именно при нем эти научные дисциплины были введены в университетскую учебную программу); Вяземский же, возглавив Главное управление цензуры, смягчил до предела те ограничения писательской свободы, которыми отличалось предыдущее царствование. В записке, поданной молодому царю в 1857 году, Вяземский высокопарно провозгласил: «Современная литература не заслуживает, чтобы заподозрили ее политические и нравственные убеждения».

Поручившись перед царем за добрую нравственность и политическую вменяемость Некрасова и Чернышевского, Вяземский взял, безусловно, некоторый грех на душу. Но Вяземский был либералом не по названию только, а по сути, – он считал, что люди имеют право высказывать публично свою точку зрения... Писатели, чьи общественно-политические взгляды вызвали у Вяземского отвращение и скуку, – Салтыков-Щедрин, Некрасов, Тургенев, Чернышевский – смогли при нем беспрепятственно издаваться. Именно при его управлении пышным цветом расцвел «Современник».

Впрочем, Киреевский в своем письме упрекает Вяземского за что угодно, но только не за преступную снисходительность к буревестникам и штурмовикам российской революционной демократии. Скорее уж он упрекает Вяземского за вещи прямо противоположные... Скажем прямо: упреки Киреевского несправедливы. Но они замечательны. Это своего рода бумеранг, прилетевший к старику Вяземскому из золотых времен «Арзамаса» и влипшийся ему прямо в лоб. Если основным занятием молодого Вяземского было, по наблюдению М. Гиллельсона, «осуждать действия правительства», то в старости Вяземский вошел в правительство сам – и, естественно, подвергся осуждению. Такие-то повороты на жизненном пути – явный перст судьбы, знак избранничества. Кто у нас не бранил с пеною у рта правительство? Но мало кому довелось услышать в ответ: *«Вы грозны на словах – попробуйте на деле... Не горячитесь. Начинайте сами управлять с завтрашнего дня».*

Сколько бы ни менялся человек на протяжении жизни, внутреннее ядро его личности остается цельным и неразложимым. «Каков в колыбельку, таков и в могилку», – удостоверяет нас на этот счет мудрая народная пословица. В своем внутреннем опыте Вяземский оставался в 1855 году прежним Вяземским, «истины жрецом», «другом чести и свободы», – толпе современников, наблюдавших за его деятельностью на посту товарища министра, он представлялся обычным бюрократом, «отступником природы», «низким льстецом» и «притеснителем».

Современный исследователь пишет об этом так: «В злобных наветах, к сожалению, не было недостатка. В правительстве Вяземский и Норов были одиноки, они не были ни реакционерами, тянувшими Россию назад, ни яркими реформистами, группировавшимися вокруг великого князя Константина Николаевича. В штывы Вяземского приняла старая николаевская знать; его сделал предметом своей постоянной и очень жестокой критики Герцен <...> Недовольны Вяземским по разным причинам были и справа, и слева».

Но это же обычная участь порядочного человека, вступившего на стезю практической государственной деятельности! Обывателю представляется, что на высших постах чиновники только «грабят казну» и «едят Валтасаровы пиры». На самом деле высокий пост – тяжкий крест для человека, старающегося жить в ладу со своей совестью, сохраняющего «душу живу». Возможности для личного творчества на таких постах минимальны, власть традиций и инерция среды неимоверны, ответствен-

ность же (незаметная для глаза, скрывающаяся за завалами рутинной бумажной работы) огромна. Будущность России и судьбы людей напрямую зависят от тебя, – но не от твоих личных качеств. Успех твоей деятельности зависит от того, насколько твои личные качества соответствуют в данный момент данной должности.

Власть – категория метафизическая («Нет бо власть, аще не от Бога, сущия же власти от Бога учинены суть»). *Неподходящего* человека, пролезшего во власть, ее жернова перемалывают быстро; подходящий человек, придя во власть, становится на время ее олицетворением, становится «человеком судьбы», – потом же, после использования, также перемалывается и выбрасывается за ворота.

Призвание правителя выше, чем призвание поэта (мы говорили об этом на первом чтении). Многие, я знаю, не согласятся с этим утверждением, но и эти «многие» согласятся, наверное, с тем, что указанные призвания – они принципиально разные. У поэта своя власть – ненасильственная, мирная власть над сердцами людей; желание властвовать над армией чиновников для поэта противоестественно. Лучший из поэтов сказал об этом просто: *«И не скорблю о том, что отказали боги мне в сладкой участи оспоривать налоги»*. Власть противопоказана поэту. Вспомните, например, как отравило разум и душу Салтыкова-Щедрина его недолгое вице-губернаторство! Если Вяземский и уберется, то лишь потому, что власти он не желал и не добивался, – власть сама на него свалилась.

В марте 1858 года, воспользовавшись тем, что Комитет министров отклонил проект нового цензурного устава (составленный Вяземским совместно с И. А. Гончаровым), Вяземский подал в отставку – и вздохнул с облегчением. Он вовремя избавился от ноши, которая ему не принадлежала и была ему не по силам... Авраам Сергеевич Норов подал в отставку одновременно с ним. Начиналась эпоха «великих реформ», для которой требовались новые люди – более великие, чем Вяземский и Норов.

В общем и целом, такое опасное занятие, как хождение во власть, на удивление легко сошло Вяземскому с рук. Отставка его стала не только добровольной, но и почетной: все чины, все придворные должности были Вяземскому оставлены; царь и после 1858 года сохранял к нему прежнее расположение. Что касается «злых наветов», которые пришлось ему перетерпеть за годы государственной работы, то можно надеяться, что Вяземский погасил с их помощью часть долгов, накопленных в молодости, когда основным его занятием было как раз «осуждать действия правительства». Наконец, как поэт Вяземский только выиграл от своей командировки во власть: поэзия его удивительно очистилась и окрепла за эти три года, в течение которых Вяземскому довелось познать тщету либеральных упований опытно. Обычные либеральные пошлости, адресуемые властям, предержащим (наподобие «ликующих, праздно болтающих, обгаряющих руки в крови» у Некрасова), не могли уже существовать в атмосфере его стихов, «лучше хлору очищающих воздух». На смену пустозвонному первому «Унынию» (дныне прославляемому в научной

литературе) приходит «Уныние» второе, написанное в последний год министерства Вяземского и ставшее одной из малоизученных вершин русской поэзии XIX века:

*К чему скорбеть? Надеяться напрасно –
Что было – было, прошлое – прошло;
Что будет впредь? Как знать? Одно нам ясно:
Жизнь мимо идет, с ней добро и зло.
Я не хвалюсь смиренностью моею,
Не мудрости моя смиренность дочь,
Могу ль сказать, что я духовно зрею?
Нет, вижу я, что наступает ночь...*

Подобными стихами Вяземский предвосхитил, как выразился бы Николай Петрович Ильин, «мнимые открытия экзистенциализма».

Философия экзистенциализма содержит в себе часть истины, спора нет, но эта часть (в составе полной истины) существовала *всегда*. Дело творцов экзистенциалистской философии заключалось, таким образом, в том, чтобы «свою» часть выпятить и раздуть, прочие же – затушевать. Как известно, экзистенциальная литература, утвердившаяся в 1940-е годы во Франции, называла в числе своих предшественников многострадального Иова, Паскаля, Достоевского и т. д., совсем не смущаясь тем, что любое из названных лиц «на бесстрастном безмене истории» перевешивает всех «формальных» экзистенциалистов XX столетия, вместе взятых, – и перевешивает намного... В современном русском литературоведении также предпринимаются трагикомические попытки отнести к числу предтеч экзистенциальной литературы то Баратынского (А. М. Песков), то Георгия Иванова (Вадим Крейд). Дело в том, вероятно, что первая молодость наших уважаемых исследователей пришлась на ту эпоху, когда философия экзистенциализма находилась на гребне мировой интеллектуальной моды. Экзистенциализм, ставший «первой любовью» Пескова и Крейденкова, навсегда сохранил, естественно, в их глазах статус и обаяние некой вершины мировой философской мысли. И если они, полюбив в зрелые годы Баратынского и Г. Иванова, занимаясь добросовестно и вдумчиво изучением их творчества, пытаются сегодня подтянуть своих любимцев до воображаемой высоты экзистенциалистской философии, то это понятно и по-своему трогательно. Но это неправильно. У Баратынского, как и у Георгия Иванова, хватает своего содержания, не вмещающегося в узкие рамки европейского экзистенциализма.

«Экзистенциальные» нотки в позднем творчестве Вяземского очевидны. Очевидны и причины, вызвавшие их появление. «Личность, заброшенная в мир абсурда и страдания», является общим местом в философии экзистенциализма; Вяземскому же не в книжках только, но и в реальности пришлось повстречаться с мировой жестокостью.

Как я уже упоминал, Вяземский в начальную пору своего брака пережил смерть четырех малолетних сыновей (смерть Николая, бывшего его любимцем, особенно страшно его поразила, свалив в постель на три месяца); тем сильнее он трясся в зрелые годы над оставшимися детьми. Вяземский был добрый отец. История собственного детства многому его научила; ошибок, совершенных некогда его отцом Андреем Ивановичем, Петр Андреевич тщательно избегал.

В начале 1834 года тяжело заболевает средняя дочь Вяземских, Прасковья. Врачи подозревают чахотку. Получив «без задержек» отпуск на службе, Вяземский везет семейство за границу – к южному солнцу, к лучшим европейским лекарям. Пушкин писал в эти дни: «Дай Бог, чтобы юг ей помог. Сегодня видел во сне, что она умерла, и проснулся в ужасе». Первое заграничное путешествие Вяземского, начавшееся в августе 1834 года в Кронштадте, заканчивается на следующий год в Риме. Здесь Пашенька Вяземская встретила в феврале 1835 года свое восемнадцатилетие, здесь она скончалась 11-го марта на руках отца и матери.

Новым потрясением стала для Вяземского два года спустя гибель Пушкина. Как немногие люди, он кожей ощутил в эти страшные дни эффект опустелого Петербурга – опустелого мира, от которого отлетела навеки великая и добрая душа. Собственная вина за случившееся, пусть и неясно осознаваемая, «жгла и мучила» Вяземского. Нервное потрясение разрушало его физическое здоровье.

Вскоре у Вяземского началось какое-то непонятное воспаление глаз, и добрый Канкрин отправил его в бессрочный отпуск – для поправки здоровья. В мае 1838 года Вяземский вместе с женой и младшей дочерью, шестнадцатилетней Надеждой, отплывает из Кронштадта за границу. Объездив Европу из конца в конец и толком не поправившись, Вяземский через год возвратился домой один: Вера Федоровна повезла Надежду в Баден-Баден (у дочери обнаружили за время заграничных странствий какие-то проблемы со здоровьем). На родине ожидало его известие о смерти Дениса Давыдова. В декабре 1839-го умер Дашков. Старые друзья уходили один за другим, уходили дружно. Мудрый Плетнев, часто встречавшийся с Вяземским в эти дни, заметил: «Это не прежний весельчак; это задумчивый философ, меланхолический затворник...»

Жизнь Вяземского по возвращении шла вяло. Случались в ней какие-то приятные события: дружеские встречи, литературные обеды. Российская академия избрала его в число своих действительных членов. 9 декабря 1840 года в дом к Вяземскому являются вдруг Жуковский с Е. А. Карамзиной: Жуковский, выполняя письменную просьбу Веры Федоровны, сообщил Вяземскому о смерти его дочери Надежды, последовавшей в Баден-Бадене в начале ноября.

«Лежачего не бьют», – говорят добрые люди; у Провидения, видно, правило другое: оно лежачих и бьет, – написал в эти дни Вяземский А. Тургеневу. – Но в моей природе нет стихий ни геройства, ни мученичества. Испытания мои выше меры, выше силы моей. Рим потряс меня, Баден сокрушил».

«В моей природе нет стихий ни геройства, ни мученичества»... Проще сказать, князь Петр Андреевич не был сильным человеком. Он и не мог им стать, учитывая воспитание, которое дал ему отец – замечательный педагог вольтеровской эпохи. Воля Вяземского была этим воспитанием подавлена. Имея изощренный ум, он умел маскировать слабые стороны своего характера, – силы характера ему негде было взять.

Взглянем на Вяземского в критические мгновения его жизни.

Вот он на Бородинском поле. Двадцатилетний балбес, напросившийся в адъютанты к Милорадовичу, прибывает в действующую армию накануне сражения; личный камердинер его сопровождает. Князь Петр одет в маскарадный казачий мундир, но у него нет верховой лошади и стрелять ему до сегодняшнего дня не приходилось ни разу. Утром камердинер безуспешно пытается его разбудить. Когда Вяземский просыпается, сражение уже идет, «французы тут как тут», воинственный Милорадович вместе со свитой умчался куда-то... И вот Вяземский в разгар Бородинского сражения *остаётся один*, ковыляет пешком по изрытому полю и ищет потерявшееся начальство. Он совсем не разбирается в происходящем, он не способен по виду отличить неприятельского солдата от своего... Правда, в отличие от Пьера Безухова (про которого вы, наверное, сейчас вспоминаете), Петр Вяземский твердо квалифицирует свое положение как «позорное» и собирается уже застрелиться, когда какой-то офицер, проезжая мимо, замечает бедственное положение молодого князя и отдает ему свою запасную лошадь...

А вот Вяземский на кладбище Монте-Тестаччо в Риме хоронит дочь. После завершения погребального обряда он вдруг понимает, что не может оставаться в Риме «ни минуты», едет зачем-то в Неаполь, а уже из Неаполя один уезжает в Россию, забыв жену с детьми в Риме, – трясется в дорожной карете, «ничего не соображающий, равнодушный ко всему»...

Колочая оболочка, которую Вяземский сумел на себе нарастить, была его основной защитой, но за всеми этими колочками нетрудно разглядеть подлинного Вяземского – человека большой личной доброты, которой ему никак не удавалось «в ход пустить», и огромной практической беспомощности. Твердости в нем не было ни на грош, зато была в нем большая живучесть, – он гнулся и не ломался. Жестокие удары судьбы, сокрушая его раз за разом, никак не могли до конца его убить. Жизни он был не по зубам, но и она-то была ему не по силам.



Бруни Ф. А. Портрет княжон Прасковьи, Надежды и Марии Вяземских. 1835

40-е годы – время обращения Вяземского к религии. После смерти младшей дочери он пишет такие известные православному читателю стихотворения, как «Молись», «Молитва», «Любить. Молиться. Петь».

Жуковский всем сердцем приветствует новые настроения друга, старается всячески его поддержать и укрепить на правом пути. Но и в эти годы, золотые для религиозности Вяземского, религиозность его безусловна. Конечно, он не был никогда атеистом в стиле Брюсова или Владимира Набокова, т.е. он не был тупым, несомневающимся атеистом. Вяземский знал, что Бог есть. Но к Богу он подходил всегда со своими «высокооумными» требованиями и неизменно чувствовал себя на равных с Ним (т.е. в интеллектуальном плане). Вяземскому думалось обычно, что мир, созданный Богом, мог бы быть и получше.

*Вы говорите: жизнь есть благо,
Что ж после назовете злом?*

Это предвяет, не правда ли, известное высказывание Ивана Карамзова: «Я не Бога не принимаю, пойми ты это, я мира, Им созданного, мира-то Божьего не принимаю и не могу согласиться принять». Уместно вспомнить здесь относящийся к середине 1890-х годов отзыв чистого сердцем С. А. Рачинского о Вяземском, «которого одна половина наших журналов живописует нам извергом, другая – святым. Вероятно, какая-нибудь личность в стиле Карамзовых...» (Появление статей о Вяземском во всех журналах связано было, очевидно, со столетним юбилеем поэта.)

В размышлениях Вяземского о религии встречаются иногда удивительно прихотливые изгибы мысли. Вот что он пишет, например, А. Тургеневу в начале 40-х годов: «Из писем твоих вижу, что ты считаешь меня обратившимся. Не хочу ханжить <...> Нет, благодать мне не далась. Оно, может быть, и лучше: в таком случае горе чище. Когда думаешь, что Бог испытует любя, то какая скорбь не переносима?»

Вяземскому кажется, что благодать притушила бы его горе, заставила бы его забыть умерших дочерей – а забывать их он не хочет. Он упивается своей болью, упивается глубиной и особенной «чистотой» своего горя. И в то же самое время (вот неожиданный поворот!), он верит, что это Бог испытывает его, убивая его детей, – испытывает, любя. Благодать – для нищих духом, для нерассуждающих глупцов; для Петра Андреевича Вяземского у Бога припасены более тонкие, «лучшие» приемы.

Конечно, в этих рассуждениях Вяземский достаточно далек от Православия. Известно, что Бог «гордым противится, а смиренным дает благодать». В рассуждениях же Вяземского о благодати преобладающим элементом остается как раз гордость.

В 40-е годы Вяземский работает над такими интересными статьями, как «Языков-Гоголь» и «Взгляд на литературу нашу в десятилетие после смерти Пушкина». Сближается с Тютчевым. Утешается внуками, которых подарила ему старшая дочь Мария. В конце 40-х годов и в семье сына Павла рождается первый ребенок. Катя Вяземская – любимая внучка Петра Андреевича, ей он посвятил свою «Вевейскую рябину» (1864 год). Впоследствии она выйдет замуж за графа С. Д. Шереметьева, а Сергей Дмитриевич станет биографом Вяземского и издателем его 12-томного Полного собрания сочинений.

В феврале 1849 года – новое несчастье в семье Вяземских. Старшая дочь, цветущая тридцатипятилетняя женщина, внезапно умирает от холеры. Вяземские бегут из Петербурга в Константинополь (где служит при русском посольстве сын Павел, единственный из восьми человек детей оставленный им на старость), затем едут на Святую Землю... Петр Андреевич причащается у Гроба Господня... Едут опять в Константинополь... В декабре 1850 года Вяземский возвращается в Петербург окончательно больным человеком. Ему уже 58. Нервы его расшатаны. Злая бессонница привязывается к Вяземскому и становится его спутницей до конца жизни. Он заговаривается; близкие люди всерьез опасаются за состояние его рассудка. Следует попытка самоубийства... Врачи дружно посылают Вяземского за границу, и в конце 1851 года он оказывается в Париже, где становится свидетелем государственного переворота, совершенного Луи Бонапартом. 2-го декабря Вяземский смотрит из окна на Париж, казавшийся ему во времена арзамасской молодости земным раем (недостижимым и оттого еще более прекрасным), и видит то, что есть: кровавую пошлость, скуку мирового безобразья... Переписка с Жуковским одна поддерживает его в эти дни. «Помолись за меня, – пишет он 6 декабря. – О, как нужны мне молитвы чистые. На свои молитвы грешные и тревожные не надеюсь». «Раз упавши, не могу иначе восстать, как волею Божиею, – пишет он 30 декабря. – Помолись за меня. Только у меня и надежды, что на молитвы ближних и друзей». «Хотелось бы выехать отсюда. Куда? – И сам не знаю, потому что на моем небосклоне нет нигде светлой точки», – пишет он 3 февраля.

12 апреля умирает и Жуковский.

Остается только удивляться живучести Вяземского! Он и на этот раз выкарабкался, он продолжал трудиться, продолжал писать стихи. Поход во власть, о котором мы только что говорили, начался через три с половиной года после страшной парижской зимы 51-52 годов. Шестидесятирехлетний поэт, изгрызенный нервной болезнью, похоронивший трех взрослых дочерей, по первому слову царя впрягается в хомут и долгих три года тащит по русскому бездорожью ковчег народного просвещения. Хулителям Вяземского, нападавшим на него «и справа, и слева», в голову не приходило, что они «бьют лежачего», – но чем же другим они занимались? Впрочем, Вяземский, в написанном за год до смерти «Автобиографическом введении» к первому тому своего Собрания сочинений, щедрой рукою отпустил им этот грех: «На долгом веку моем был я обстрелян и крупными похвалами и крупною бранью. Всего было довольно. <...> Что же? Все ничего. Не раздобред, не раздулся я от первых, не похудел – от других. Натура одарила меня большою живучестью, и телесною и внутреннею».

Живучесть Вяземского проявилась особенно впечатляюще в 60-е годы. В ученom комментарии к тягчевскому стихотворению «*Когда дряхлеющие силы...*» (1866 г.) утверждается – и утверждается, конечно, справедливо, что «непосредственным поводом к написанию этого стихотворения послужили сатирические стихи Вяземского “Воспоминания из Буало” и “Хлестаков”,

направленные против <...> М. Н. Каткова». Тютчев в то время был близок к редакции «Московских ведомостей» и «Русского вестника»; не менее, если не более того был он близок и к Вяземскому, но все-таки почувствовал внутреннюю потребность сказать своему семидесятичетырехлетнему приятелю: «Петр Андреевич, вы сердитесь, поэтому вы не правы:

*... Старческой любви позорней
Сварливый старческий задор».*

Не собираясь вступать с Тютчевым в спор, сделаю к сказанному здесь два добавления. Во-первых, если «Московские ведомости» читала в 1866 году вся Россия, то «Воспоминания из Буало» и «Хлестаков», впервые опубликованные В. С. Нечаевой в 1935 году, были известны одним только родственникам и друзьям Вяземского. Степень обиды, нанесенной сварливым Вяземским Каткову, не стоит поэтому преувеличивать. (К тому же, указанные стихотворения Вяземского сами по себе совсем не плохи, во всяком случае первое из них, и о старческом слабоумии в них ничто не напоминает:

*В патриотическом задоре
Не надо вечно бить в набат,
О кознях злых, о заговоре
Греметь впадет и не впадет.*

*.....
В двенадцатом году недаром
Врагам на встречу и в почин
Патриотическим пожаром
Себя прославил Ростопчин.*

*Но было ли б с рассудком сходно,
И что б о нем сказали вы,
Когда б и после ежегодно
Он подновлял пожар Москвы.*



*Мария Ивановна
Ламсдорф (1839-1866)*

Это спорно, но это остро. И это до сих пор злободневно.)

Во-вторых, сколько бы места в жизни Вяземского ни занимал в 60-е годы сварливый старческий задор, но и старческая любовь там тоже присутствовала!

О последней любви Петра Андреевича, «вспыхнувшей», по выражению современного исследователя, в 1863 году, мы знаем немного. Вяземский не оставил нам ничего похожего на «денисьевский цикл» Тютчева – и хорошо сделал. Благодаря разумной сдержанности Вяземского, толпа ученых исследователей не имеет сегодня доступа в святилище души графини Марии Ивановны Ламсдорф и продолжает копаться в доступных ей «гайнах и жертвах» несчастной Денисьевой.

Мы знаем, что Мария Ивановна была падчерицей сына Вяземских Павла, так что Петру Андреевичу она приходилась внучкой. Была она также двоюродной племянницей Лермонтова и правнучкой воспетого Пушкиным адмирала Мордвинова. Как сообщает современный исследователь, «в 1863 году Мария Ивановна была уже замужем <...> В Венеции она часто встречалась с Петром Андреевичем, который помнил ее еще девочкой». Сорокасемилетняя разница в возрасте не помешала «теплым родственным отношениям <...> перерасти во взаимную любовь». В мае 1866 года М. И. Ламсдорф скоропостижно умерла. «Смерть молодой и любимой им женщины подорвала веру Вяземского в то, что миром правит разумное начало <...> Страшная, всепоглощающая скорбь толкнула его на <...> богоборчество».

Правду сказать, приступы богоборчества случались у Вяземского и до 1866 года (наиболее мрачными в этом отношении были 10-е годы и конец 20-х годов XIX века); и после смерти своей возлюбленной создавал он вполне православные по духу стихи (см. миниатюру «Вхожу с молитвою и трепетом в Твой храм...», относящуюся к 1876 году); в общем, как пишет тот же исследователь, «отношение Вяземского к религии было очень сложным» и на протяжении его жизни «менялось не раз».

Вера – это подвиг и труд, а, как справедливо заметил в «Выбранных местах...» Гоголь: «Отсутствие большого и полного труда есть болезнь князя Вяземского». Вяземский душой был обращен к Богу и искренне стремился войти в общение с Ним, но нервы старого поэта не выдерживали того напряжения, того постоянного горения, каких требует от человека вера, – и Вяземский срывался опять и опять. Опять вылезал из своего асфальтного котла чумазый беспризорник, грозил небу острым кулачком, показывал язык прохожим, писал на заборах и на стенах домов неприличные слова...

Православные публицисты наших дней охотно цитируют прекрасное стихотворение Вяземского: *«Научи меня молиться, //Добрый ангел, научи!..»* – и им дела нет до того, что сам Вяземский, перечитав это стихотворение незадолго до смерти, «крупным старческим почерком» приписал на полях: «Все это глупо и пошло». Между тем, обычный читатель (недостаточно, может быть, воцерковленный, но чуждый интеллектуальной шизофрении) вправе спросить: чему я должен верить? Светлому порыву, вызвавшему к жизни стихи «Молитва ангелу-хранителю»? Или позднему брюзгливому их осуждению? – Увы! Верить следует одинаково и тому и другому. К Вяземскому удобно прикладываются слова, сказанные про себя другим поэтом: *«И гнев я свой истратил даром, //Любовь не выдержал свою...»* Колтушки, выращенные для защиты от недружелюбного мира, проросли внутрь и изъязвили душу. Слабохарактерность, отсутствие выдержки, раздражительность – грехи, казалось бы, небольшие. Но и их хватило, чтобы заслонить от Вяземского Свет.

Преобладающее настроение последнего десятилетия жизни Вяземского неплохо выражено в авторском названии позднего его стихотворного цикла: «Хандра с проблесками». Он мог еще шутить над своей немощью (*«Лью по ночам хлорал запоем, //Привыкший к яду Митридат...»*, «Бог дал бессонницу,

но дал *Он и хлорал...*» и т. п.), но эти милые проблески остроумия мерцают на беспросветно-черном фоне старческой поэзии Вяземского, основные темы которой: жажда небытия, призывание смерти, поминование отошедших друзей молодости. «Оставив попытку найти “небесное” умиротворение старческой тоске, – замечает В. С. Нечаева, – Вяземский тем сильнее отдался земному утешительно – воспоминаниям».

В ноябре 1878 года, когда смерть наконец пришла за ним, сильнейшее беспокойство овладело Вяземским: ему казалось, что он должен успеть «сделать что-то существенное, самое главное в своей жизни, что не успел он сделать раньше»; рассудок его заметно мутился, и только в вопросе об исповеди и причастии он проявил «неожиданную твердость», отказавшись от всего этого.

Императрица Мария Александровна (напомню, что именно к ней обращено стихотворение Тютчева *«Как неразгаданная тайна...»*, к ней же относятся и такие его строки: *«Кто б ни был ты, но, встреться с ней, // Душою чистой иль греховной // Ты вдруг почувствуешь живей, // Что есть мир лучший, мир духовный»*), в жизни которой хватало в ту пору *своего горя*, просит Вяземского исполнить христианский долг, – Вяземский отказывается наотрез. Обращаясь к жене, он «с какой-то непонятной гордостью» произносит: “И умираю-то я не так, как все!” Мы видим, что желание «выйти из толпы», столь характерное для правовежного арзамасца, сыграло с Вяземским под конец злую шутку... Отделавшись от назойливой императрицы, он спешит начать «главное в своей жизни» дело – собственноручно набрасывает «обширное замечание о поэзии XVIII века». Последние слова, написанные им на этом свете: «Державин в трагедиях своих нередко опускается до Хвостова, если не ниже. Хемницер иногда вял и пуст до пошлости». На этих «шатких, раздраженных строках» карандаш Вяземского остановился...



Мария Александровна,
супруга императора
Александра II (1824-1880)

И. С. Тургенев, ненавидевший Вяземского, сопровождал его смерть в письме к Анненкову следующей, очень для Тургенева характерной, эпитафией: «Ну, тут особенно, кажется, жалеть нечего. Прихвостень пушкинской эпохи – прихвостень и при дворе – таким и останется в памяти потомства – если только оно будет помнить о нем». О Тургеневе нам придется еще говорить; пока же замечу, что этот умный и изящный писатель имел завистливое, неистово злобное сердце, поэтому и место его в будущей, *окончательной*, истории русской литературы окажется, несомненно, двумя ступенями ниже того места, которое он занимает теперь. Как бы самому ему не прослыть в конечном счете «прихвостнем эпохи Белинского», верным

трубадуром которого он был и оставался до последнего своего часа. Но вот ответное письмо Анненкова заставляет задуматься. (Для начала замечу, что П. В. Анненков – редчайший в нашей литературе тип чистого западника, остававшегося притом умным человеком. Такой фокус в русской словесности удался, кажется, ему одному. Чего стоит следующий его отзыв об Аракчееве: «гениальный разночинец!») Вот что он написал Тургеневу на этот раз: «Мне сообщают несколько любопытных подробностей из Бадена о смерти Вяземского. Он не хотел никаких исповедей, причастий и т. п., хотя об них телеграфила Императрица и настойчиво требовала их. Он устранил ходатайство жены, Баратынской, всей русской колонии, говоря: “Что вы пристаёте? Я знаю моего бога – это мой враг и всего рода человеческого”. Вот штука! Оказывается, что его Сиятельство принадлежал к секте “диаволистов”...» Не станем слишком строго судить Анненкова за разухабистость слога – Павел Васильевич был, по его собственному признанию, «старым либеральным пьяницей», т. е. он был человеком, который привык упиваться *либеральной фразой*. Эта вредная привычка не могла не отразиться в конце концов на качестве его литературного слога, изначально сдержанного и чистого. В данном случае, важен не слог – важны переданные Анненковым слова Вяземского. Боюсь, что переданы они верно, – в них ощущается переключка со стародавним «Русским богом», стыдиться которого Вяземский (в отличие от Пушкина, мучительно стыдившегося своей «Гавриилиады») так и не научился.

Что касается принадлежности Вяземского к секте сатанистов, то это, вне всякого сомнения, полный вздор. Атеист Анненков, высоко возносясь духом над всеми этими убогими человечками, которые *во что-то верят*, не усматривал особой разницы между православным христианином и сатанистом. Называя сатанистом Вяземского, он хотел лишь указать на некоторое сходство в неприязненном отношении к Богу, прорвавшемся у Вяземского перед концом, с таковым же у сатаниста. Проще было бы сказать, что ум Вяземского во время его предсмертной болезни помутился, что Вяземский под конец расклеился, разобиделся на жизнь, разозлился, разгордился, развеличался, а в общем – осатанел, – и в таком-то состоянии перешел в вечность.

«Так вы считаете, – спросит у меня на этом месте иной *воцерковленный* читатель, – что посмертная участь Вяземского... гм?»

Вот уж нет! Ничего подобного я не считаю. Предвосхищать суды Божьи – занятие столь же увлекательное, сколь и бессмысленное. Святые отцы не зря предупреждали относительно Страшного Суда, что его время станет для всех нас временем «страшного удивления». О посмертной участи Вяземского мы ничего не знаем и знать не можем. Мы знаем только, что Бог не заставляет Свое создание страдать бессмысленно. «Не таится Тебе, Боже мой, Творче мой, Избавителю мой, ниже капля слезная, ниже капли часть некая». И раз уж нам с вами не пришлось схоронить каждому по семь человек детей, то мы даже и права не имеем встревать в отношения между Вяземским и Богом. Вспомним друзей Иова, учивших страдальца уму-разуму, и ту суровую

оценку, которую Бог дал их интеллектуальным потугам в последней главе Книги Иова... Одна лишь вещь, относящаяся к посмертной участи Вяземского, известна нам достоверно: пока стоит на земле Церковь, пока есть в ней люди, готовые помолиться за Вяземского, участь эта не определена окончательно, она может меняться.

Затронем напоследок тему, которой я до сих пор пренебрегал, – поговорим о чисто литературных заслугах и достоинствах Вяземского.

Начнем этот разговор с Тургенева, усомнившегося в том, что потомство вообще будет помнить о Вяземском. Тургенев был у нас в 1878 году литературным генералом. Европейская известность его только начиналась, но в России он ценился критикой наравне с Толстым и Гончаровым; ступенью ниже стояли в общественном мнении Салтыков-Щедрин, Писемский, Островский и Достоевский. Такие авторы как Фет, Страхов, Лесков, Сухово-Кобылин, Майков, Полонский всерьез не копировались, – то была литературная мелюзга, копошащаяся у ног вышеперечисленных семи гигантов. Вяземский же и Случевский в перечне актуальных литературных величин образца 1878 года просто отсутствовали. А теперь скажите: кого у нас чаще вспоминают сегодня в серьезном литературном разговоре – Тургенева или Вяземского? На этот вопрос не так-то просто ответить... Ясно, во всяком случае, что в современной России, по сравнению с 1878 годом, Вяземского читают больше, Тургенева – меньше.

Мировая литература – динамическое, а не статическое множество. Каждая новая книга, попадая в океан мировой литературы, изменяет весь его состав. После появления «Медного всадника» по-другому стали читаться «Одиссея» и «Дон Кихот». Не будем пока что развивать эту обширную тему (открытую в свое время Т. С. Эллиотом), а сделаем из сказанного необходимый вывод: на литературном небосклоне нет постоянных величин, есть величины убывающие и есть величины растущие. Вяземский, несомненно, принадлежит к числу последних.

Чем это можно объяснить?

Проще всего было бы сказать так: нынешнее время благоприятно для Вяземского именно потому, что сегодня – плохое для литературы время. Мир идет к концу, жизнь становится хуже, человек становится хуже – и только поэтому остервенелость Вяземского, его желчное неприятие мира оказались у места. Людям, жившим в эпоху Александра III или Николая II, поэзия Вяземского была чужда; современникам комиссара Ежова, серого кардинала Сулова и губернатора Собчака такая поэзия сделалась близка и понятна. Мыслящее меньшинство разглядело в ней «почти свои чувства, почти свои мысли, облеченные в блистательные краски»...

Сказав так, мы объясним рост популярности Вяземского в XX столетии, но ни на шаг не приблизимся к пониманию внутренних достоинств его поэзии.

В чем же они заключаются?

Как трудно в наши дни начинать разговор, связанный с «проблемой ценностного подхода»! Если я скажу, что Вяземский важен для нас сегодня сам по себе, что знакомство с его личностью полнее раскроет для нас одну из заповедей Божьих – десятую, – приблизит ее к нам, сделает частью нашего внутреннего опыта, то вряд ли я буду правильно понят. Современный читатель, окончивший какой-нибудь филологический или философский факультет, легко скачет по вершинам мысли, свободно цитирует Юнга и Хайдеггера, но не имеет прочного образовательного фундамента, которым обладал любой дореволюционный крестьянин, окончивший двухлетнюю церковно-приходскую школу. Современное образование превращает человека в мыльный пузырь, легко поднимающийся в воздух, переливающийся на солнце всеми цветами радуги, но не имеющий шансов спуститься когда-нибудь на родную землю и чем-нибудь ее обогатить, что-нибудь в нее *вернуть*... Напомню, что грехами против десятой заповеди считаются «зависть как таковая вообще; зависть внешним преимуществам ближнего: красоте, богатству, уму, благосостоянию; страстное желание повышения по службе, наград или материальных благ; отсутствие трезвения» и т. п. Любая «освободительная» идеология, в основании которой лежит зависть к чужой знатности, к чужому богатству, а в конечном счете – к чужому счастью, является грехом против десятой заповеди. Вспомним лишний раз наших злосчастных «новых русских», – к чему они стремились в начале 90-х годов, зачем шагали по головам, зачем перешагивали через трупы? Конечно же, они стремились к счастью. Они надеялись подняться на ту ступень социальной жизни, с которой Вяземский начал, которую занимал по праву рождения. Так стоило ли огород городить? Вяземский был сказочно знатен, он был влиятелен и богат, он принадлежал к обществу настолько блестящему, что в сером современном мире невозможно отыскать и слабого подобия того общества, – а что толку? Счастлив он не был.

Памятуя о том, что знакомство с личностью Вяземского может кое-чему научить нас, полезно держать в уме и тот важный факт, что познакомиться с этой личностью нетрудно. Вяземский – крупный художник, чей поэтический язык прост и точен, чей внутренний опыт насквозь прозрачен; знакомство с Вяземским-автором приводит неизбежно к знакомству с Вяземским-человеком.

Есть ведь и иной, прямо противоположный тип художественного творчества. Для множества писателей творчество служит дымовой завесой, за которой они прячутся, за которой скрывают от читателей (да и от самих себя) подлинную авторскую личность. Диккенс, например, приобрел мировую славу как певец домашнего очага; любой из его романов заканчивался и увенчивался картинами семейного счастья. Брак самого Диккенса между тем сопровождался цепью скандалов и завершился разводом, ибо Диккенс, по сообщению его биографа и апологета Честертона, «был для своих близких типичным домашним тираном, проявлявшим свой деспотизм в хорошем настроении еще больше, чем в дурном <...> Все, что ему внушалось минутным настроением или мимолетным капризом, непременно должно было

быть исполнено. Если ему днем казалось, что в доме слишком шумно, то все домашние должны были погружаться в молчание; если же ночью было чересчур тихо, то он готов был всех будить и поднимать на ноги. Когда он приходил в уныние (а это с ним, бедняжкой, случалось довольно часто), все были обязаны выслушивать его язвительную, желчную критику. Когда же он был благодушно настроен, он требовал, чтобы слушали, как он читает свои романы»... Сходный тип художника являл собой наш Некрасов. Вспомним глубокомысленную характеристику, данную ему поэтом И. С. Никитиным: *«Обличитель чуждого разврата, проповедник чуждой чистоты»*. То есть, у Некрасова, как и у всякого человека, имелись свой разврат и своя чистота, но в стихи Некрасова эти последние как-то не попали... Умелый делец, хладнокровный и удачливый игрок, он воспевал пассивные добродетели крестьян (*«Я призван был воспеть твои страдания, //Терпением изумляющий народ!..»*), мягкий и гуманный человек – обличал жестокость неких сторонних кнутобойцев-крепостников... Упомянем в этом ряду и «кобзаря» Шевченко. Собственные проблемы, связанные с алкоголизмом и бессемейностью (ни одна из многочисленных малороссийских дев, которым Шевченко предлагал в разное время руку и сердце, так и не согласилась за него выйти), не нашли отражения в его творчестве, питавшемся иступленной любовью к вымышленному прошлому Малороссии и патологической ненавистью к реальной России (где Шевченко худо-бедно выкупили из крепостной неволи, выучили в Академии художеств, разглядели зачатки поэтического дарования и помогли издать первую книгу). Примеры можно было бы без труда умножить, но хватит с нас пока что и этих трех.

Как бы сильно ни отличались по величине художественного таланта Диккенс от Некрасова, а Некрасов от Шевченко, эти три писателя представляют тем не менее один тип творчества, в основание которого положена напряженная и воспаленная *мечтательность*. Эти авторы не были трезвыми людьми, – любовь к чужой добродетели опьяняла их, ненависть к чужому греху опьяняла их; весь этот хмель принимался и принимается многочисленными почитателями их творчества за поэтическое вдохновение. Вяземский имел, наверное, в сто раз меньше читателей, чем Диккенс, Некрасов и Шевченко, зато его читатели больше получили пользы, чем «упившиеся» и, соответственно, «забывшиеся» поклонники указанных авторов. Вяземский – более трезвый, более ответственный, а в конечном счете – более крупный художник, чем те трое.

В своей книге «Трагедия русской философии» Н. П. Ильин, вспомнив строфу Вяземского: *«И крест, ниспосланный мне свыше мудрой волей – //Как воину хоругвь дается в ратном поле – //Безумно и грешно, чтобы вольней идти, //Снимая с слабых плеч, бросал я по пути»*, – замечает: «Поразительные строки! Как глубоко здесь осознанно, что подлинная жизнь должна, не может не быть *крестноносной*, в настоящем смысле этого слова». Конечно, это так. Мрачный колорит позднего творчества Вяземского – результат ясного самосознания. Вглядевшись в этот мрак, легко сориентируешься и выберешься на свет; устремившись на яркие огни, разложенные иным

художником-«мечтателем», угодишь в трясины. Такие поэты, как Некрасов или Шевченко, – избавляющиеся от своего креста в самом начале пути,двигающиеся в искусстве по линии наименьшего сопротивления, – всегда уверены в том, что их-то дорога – наиболее «честная», наиболее «гесная» из всех возможных! Но кажется, именно про таких «учителей жизни» сказано: слепые, поводыри слепых... Вообще же в своем замечательном труде (думаю, что со временем он назван будет классическим) Н. П. Ильин шесть или семь раз цитирует Вяземского. Не так уж антикварен, оказывается, наш Вяземский, если такой крупный мыслитель, как Ильин, родившийся на 155 лет позже Вяземского, находит в его стихах обильный материал для собственного философского творчества!

Напомню еще раз суждение Баратынского о стихах Вяземского: «Такая поэзия лучше хлору очищает воздух». Это очень серьезная оценка! Приятно бывает погрузиться в ресторанный или банный чад: сомлеть, чуть угореть, расслабиться и забыться. Приятно бывает погулять в тумане, превратившем знакомую скучную окрестность в некую волшебную страну... Но чистый воздух намного полезнее для нас.

Знакомство с Вяземским-человеком лишь тем затруднено, что творческое наследие его до сих пор не собрано полностью. Современное российское правительство, установившее в своей «культурной столице» семиметровый памятник Шевченко, не очень-то озабочено тем, что Россия не имеет академического Вяземского. Даже в лучшем из изданий его (в «Избранных стихотворениях», осуществленных В. С. Нечаевой в 1935 году), каким мы на сегодняшний день располагаем, отсутствуют, например, 3-я «Баркарола» (собственно говоря, первая, вторая и четвертая тоже отсутствуют, но их не так жалко) и «Давным-давно». Лидия Гинзбург, дважды издавшая Вяземского в Большой серии «Библиотеки поэта», пропустила оба раза не только 3-ю «Баркаролу», но и бесподобного «Медведя», и второе «Уныние», не говоря уже о таких шедеврах поздней сатирической поэзии Вяземского, каковы «Графу Соллогубу» и «*Послушать – век наш век свободы...*»:

*Послушать – век наш век свободы,
А в сущность глубже загляни:
Свободных мыслей коноводы
Восточным деспотам сродни.
У них два веса, два мерила,
Двоякий взгляд, двоякий суд:
Себе дается власть и сила,
Своих наверх, других под спуд.*

.....

*Свобода – превращеньем роли –
На их условном языке
Есть отреченье личной воли,
Чтоб быть винтом в паровике;*

*Быть попугаем однозвучным,
Который, весь оторопев,
Твердит с усердием докучным
Ему навистанный напев.
Скажу с сознанием печальным:
Не вижу разницы большой
Между холопством либеральным
И всякой барщиной другой.*

Таких стихов Лидия Яковлевна, понятное дело, пропустить в печать не могла. И хотя невозможно отказать нашей маститой исследовательнице в уме и честности, но самый ученый, самый честный либерал остается все-таки либералом... Начиная с безграничной свободы, он все-таки приходит под конец к безграничному деспотизму. «Своих (в данном случае, Тынянова и Шкловского) *наверх, других под спуд*».

Российская филологическая наука оказалась в наши дни на распутье.

Суть проблемы раньше других обозначил В. В. Кожинов в одной из статей своих, опубликованных в разгар «перестройки» (1988 г.). Прочитывая авторитетного в ту пору критика И. Виноградова, призвавшего «опираться на традиции не только Добролюбова или Писарева, но и Страхова, Леонтьева, Розанова», провозгласившего, что «нам сегодня нужно, в первую очередь, чтобы у нас появились, наконец, свои Дружинины и Антоновичи, Григорьевы и Писаревы, Страховы и Михайловские, Бердяевы и Розановы», Вадим Валерианович мягко заметил в ответ, «что такие критики, как Добролюбов и Писарев, при всей их весомости и силе, имеют, строго говоря, только чисто национальное значение. Между тем мысль Киреевского, Леонтьева или Розанова (подобно творчеству Гоголя, Достоевского или Толстого) обладает непосредственно мировым значением».

В самом деле, читая сегодня книги Добролюбова и Писарева, Белинского и Чернышевского, мы стараемся понять причину того непомерного влияния, которым они пользовались когда-то. «Национальное значение» этих авторов несомненно: они расшатали духовные устои государства, они отравили общественное сознание и подготовили революцию. Они изменили ход русской истории. В этом их «весомость и сила». Но читать их книги *для себя*, но упиваться этим агитпропом сегодня способны, очевидно, только утратившие чувство реальности люди. Открывая книги Киреевского, Аполлона Григорьева, Страхова, Леонтьева, Розанова, мы оказываемся на мировом просторе, мы сталкиваемся с проблемами, во-первых, вечными, а во-вторых, своими собственными. Мысль Кожинова совершенно прозрачна: нельзя опираться на *все традиции сразу*, нельзя учиться у Писарева и Страхова одновременно, нельзя «всякому духу верить» – нужно «различать духов», нужно душой трудиться, выбирая среди существующих в национальной культуре традиций – лучшую...

Статья Кожинова осталась у нас, конечно, «гласом вопиющего в пустыне». Будущее развивается пока что по сценарию И. Виноградова, т. е. в

«свободной России» вполне авторитарно насаждаются равнодушие к истине, всеядность, эклектичность. Мы безвольно плывем в некий демократический рай, где Дружинин обнимется с Антоновичем, где Страхов «на пиру духа» возьмет бок о бок с Писаревым, где, наряду с существующими в современном Петербурге памятниками Добролюбову, Некрасову и Чернышевскому, появятся, столь же уродливые внешне, памятники Тютчеву, Леонтьеву и Вл. Набокову (куда же без него), где к улице Радищева присоединен будет переулок Аполлона Григорьева, улица же Белинского свободно волеется в площадь Вяземского!

Понятно, что вариант «светлого будущего», обрисованный в предыдущем абзаце, никогда не наступит. Для реализации этой утопии потребуется настолько уже тупое и равнодушное население, какого в реальности взять негде. Люди до конца останутся людьми, они всегда будут оценивать, различать и выбирать... Так что всеядность, установившаяся в современной российской филологии, есть, несомненно, явление временное. Необходимое разделение великого и малого, чистого и нечистого, временного и вечного в русской культуре будет произведено, новый эстетический канон будет установлен. Вот интересно только, каким он будет? Какие личности будут признаны основоположниками русской эстетики XXI века?

В. В. Кожин указал нам на «мировое значение» Киреевского, Леонтьева и Розанова, каковое «давно и прочно признано множеством их авторитетных зарубежных читателей». Что ж, на этих трех книгах можно было бы утвердить строение долговечное... В свою очередь, Н. П. Ильин говорит нам про исключительное значение трудов Киреевского, Аполлона Григорьева и Страхова (благодаря которым русская философская культура вышла в кратчайший срок на мировой уровень) и тоже напоминает о том, что лучшая работа о Киреевском принадлежит в настоящее время немецкому исследователю, лучшая работа о Стракове написана американкой... Триада Ильина, уступая триаде Кожина в суммарной яркости, в суммарном художественном таланте, далеко превосходит ее строгостью самобытной научной мысли, суммарной научной ответственностью, я бы даже сказал – научной совестью. С такими основоположниками мы не пропадем!.. А вот П. Б. Струве в 20-е годы прошлого столетия увидел будущее России в просвещенном «либеральном консерватизме» и указал трех отцов-основателей «либерального консерватизма» в нашей стране: Пушкина, Вяземского и Б. Н. Чичерина. Тоже неплохо!..

Но вообще-то пора остановиться. Как ни приятно бывает помечтать «о всём хорошем», следует помнить о том, что Кожин, Ильин и Струве редки. Новый эстетический канон в России будут устанавливать люди попроще. Какая-нибудь из группировок, орудующих в современной российской науке, сумеет убедить власть в своей исключительной полезности, добьется «достойного финансирования» – и воцарится. Кто это будет? Экс-марксисты, заменившие, по выражению Н. П. Ильина, «культ Владимира Ульянова культом Владимира Соловьева», но по-прежнему усматривающие «мировое значение» в сочинениях Маяковского и Горького?

Формалисты, свято верящие в «мировое значение» ОПОЯЗ'а, неустанно проклинаящие «черную руку Сталина», прикрывшую этот самый ОПОЯЗ? Православные филологи, скромно указывающие на мировое значение Шмелева? Доморощенные западники, поднимающие на щит Набокова и Бродского? «Русские космисты» – почитатели Н. Федорова, Вернадского, прямого саганиста Рериха?.. Кто победит? Кто отправится во временное (до следующей культурной революции) небытие? Кто присоединится к победителю и составит с ним временную коалицию? Не так уж трудно ответить на все эти вопросы.

Но знаете что? Не будем унывать. «Сей день, его же сотвори Господь», предоставляет нам массу возможностей для личной инициативы, для личного культурного творчества. Пусть Российская академия наук неспособна сегодня расставить на карте русской культуры надежные вехи. Пусть она валит в одну кучу Пушкина и Мандельштама, Набокова и Достоевского, Вяземского и Белинского, Твардовского и Гумилева, Мережковского и Хармса, Страхова и Писарева, Салтыкова-Щедрина и Игнатия Брянчанинова, К. Чуковского и Гоголя – пусть называет эту мусорную кучу «великой русской литературой». Почему это должно нас расстраивать? Разве мы трехлетние дети, неспособные самостоятельно отличить хорошее от дурного, великое от малого?

Не станем откладывать дело в долгий ящик. Выберем из той кучи, про которую говорилось в предыдущем абзаце, первую пару классиков: Вяземского и Белинского.

Посравниваем их, поразмышляем о качестве их литературного труда. Выясним для начала, что думал классик Белинский о классике Вяземском?

Вяземский, думал он, это такой салонный, светский поэт – «писатель, который весь в прошлом». Второстепенный деятель второстепенной литературной эпохи. Человек, не читавший Фейербаха. «Живой свидетель вечера жизни Державина», с одной стороны, «князь в аристократии и холоп в литературе» – с другой. При случае, Белинский мог отозваться о Вяземском со снисходительным одобрением: ему нравились эпиграммы Вяземского, направленные против Булгарина, однажды случилось ему процитировать раннюю эпигramму Вяземского на Семена Боброва, применив ее к Аполлону Григорьеву... Но самым капитальным высказыванием Белинского по интересующему нас вопросу остается следующее: «Что же касается до кн. Вяземского, то избавь нас, боже, от его критик так же, как и от его стихов».

Посмотрим теперь, что думал классик Вяземский о классике Белинском. По мнению Нечаевой, Вяземский «отлично понимал силу Белинского и его значение <...> Все явления передовой мысли 50-60-х годов Вяземский неукоснительно связывал с именем Белинского». Это неправда. «Сила Белинского», имевшая своим источником крайнюю ограниченность, крайнюю узколобость знаменитого критика, не казалась Вяземскому грозной. Свое отношение к «передовой мысли» Вяземский в 1869 году кратко сформулировал так: «Приверженец и поклонник Белинского в глазах моих человек отпетый и, просто сказать, петый дурак». О том же не раз говорил он

и в своих стихах: «Смешон и жалок не Белинский, да и к тому ж покойник он, а, по пословице латинской, грешно тревожить мертвых сон... Но <...> мертвый он себя помножил на замогильный легион». Связанный генетически с веком просвещения, Вяземский твердо верил в человеческий разум и потому-то не верил в возможность революции в России. «Приверженцы и поклонники Белинского» не должны были, по мысли Вяземского, сколько-нибудь заметно повлиять на исторические судьбы России.

*О красных я у нас забочусь мало;
Их нет: – а есть гнездо бесцветных лиц,
Которые хотят во что бы то ни стало,
Нули, попасть в строй видных единиц.
Начнут они пыхтеть и надуваться,
И горло драть, надсаживая грудь,
Чтоб покраснеть, чтоб красными казаться.
Чтоб наконец казаться чем-нибудь.*

Возможности *дурацкого воздействия* на ход русской истории сын Андрея Ивановича Вяземского предусмотреть не мог. «Но Вяземский же ошибся!» – воскликнете вы. «Очень жаль, – скажу я на это. – Было бы лучше, во всех отношениях, если бы Вяземский оказался прав».

О самом же Белинском Вяземский упоминает обычно мимоходом, по случаю, – отмечает «необузданность речи» Белинского и «его литературное ухарство», отмечает также «многословие и широковещательность» Белинского: «Что можно высказать на двух-трех страницах, он <...> непременно разбавит жидкими чернилами своими на несколько десятков страниц». В статьях Белинского опытный критический глаз Вяземского видит лишь столько-то и «столько-то кубических саженой исписанной бумаги». И только раз в жизни Вяземский задумался о Белинском всерьез. Результатом его раздумий стала следующая примечательная характеристика: *Белинский – это Полевой, обвешивший белены*. Краткость сестра таланта! Используя немного слов, Вяземский сумел сказать чрезвычайно много. Отцом-основателем той формации критиков, к которой принадлежал Белинский, был у нас Николай Полевой. Крупная, при всех своих недостатках, личность Полевого вызывает и сегодня большой интерес (на одном из следующих чтений мы обязательно поговорим про трагическую судьбу этого незаурядного человека), но кому может быть сегодня интересен Белинский? Литературный критик, обладавший «тупым и бурным» пером, писавший непрерывно и бесперебойно, противоречивший себе на каждом шагу и слышать не желавший об ответственности писателя за произнесенное слово! Зачем нужно читать Полевого взбесившегося, когда есть у нас ответственный, вмняемый Полевой?

Сдается мне, что в нашей мусорной куче одним классиком стало меньше. Потому что Белинский и Вяземский *одновременно* классиками быть не могут. Нельзя оставлять этих писателей рядом; им неуютно и неудобно вдвоем. Несоединимое в жизни должно быть и в истории культуры разделено, разнесено по разным этажам.

Рассмотрим теперь другую пару классиков. Поговорим о известном в нашей литературе столкновении Вяземского с Львом Толстым, которое случилось в 1869 году. В эпоху ОПОЯЗ'а это столкновение рассматривалось под юмористическим углом: нападал же какой-то карапузик, какой-то «князь Коврижкин» на Великого Писателя! Сегодня настало время взглянуть на полемику между Вяземским и Толстым поспокойнее и посерьезнее.

Четвертый том «Войны и мира», посвященный событиям 1812 года, вызвал возражения у Вяземского, бывшего свидетелем и участником этих грозных событий. 77-летний писатель помещает в «Русском архиве» статью «Воспоминания о 1812 годе»; в ней он отказывается от рассмотрения «романической части» эпопеи (отдавая, впрочем, «положенную дань таланту» Толстого и «полную справедливость живости рассказа в художественном отношении»), но восстает против «нравственно-литературного материализма» великого писателя. По суждению Вяземского, роман Толстого является «протестом против 1812 года», каким этот год сохранился в народной памяти. Не стану, впрочем, пересказывать статью «Воспоминания о 1812 годе», прочесть которую следует, конечно, каждому любителю русского слова. Остановлюсь на центральном эпизоде этой статьи, связанном с оценкой личности императора Александра.

Рассмотрев ту сцену романа, в которой Александр I сначала выходит перед жителями Москвы на балкон, «доедая бисквит», а потом, заметив интерес населения к отломившемуся и упавшему на землю куску бисквита, велит «подать себе тарелку бисквитов» и начинает «кидать бисквиты с балкона», Вяземский замечает: «Этот рассказ изобличает совершенное незнание личности Александра I. Он был так размерен, расчетлив во всех своих действиях и малейших движениях, так опасался всего, что могло показаться смешным или неловким, <...> что, вероятно, он скорее бросился бы в воду, нежели бы решился показаться перед народом, и еще в такие торжественные и знаменательные дни, *доедаящим бисквит*. Мало того: он еще забавляется киданьем с балкона Кремлевского дворца бисквитов в народ – точь-в-точь как в праздничный день старосветский помещик кидает на драку прыжки деревенским мальчишкам!»

Замечания Вяземского, знавшего императора Александра лично, бывшего в Москве в «знаменательные дни 12-18 июля 1812 года», глубоко задели и оскорбили Толстого. Он пишет письмо редактору «Русского архива», требуя от него напечатать на страницах журнала следующее «объяснение»: «Князь Вяземский в № “Русского архива” обвиняет меня в клевете на характер и. А. и в несправедливости моего показания. Анекдот о бросании бисквитов народу почерпнут мною из книги Глинки...» После того как Бартёнев отказался поместить объяснение Толстого в своем журнале, Толстой отправляет ему новое грозное послание, настаивающее на своей правоте... Пересмотреть книгу Сергея Глинки и убедиться в том, что никакого «анекдота о бросании бисквитов» в ней нет (как нет ничего похожего и во всей обширной мемуарной литературе, посвященной 1812 году), Толстой так и не удосужился. Как видна в этом незначительном эпизоде гордыня Толстого, впоследствии его погубившая! Простительная ошибка памяти случилась с

человеком, не способным признавать своих ошибок в принципе, – и стала литературным грехом, стала *неправдой*...

«Так что же? – спросите вы. – Прикажете и Толстого вычесть из числа классиков?» Толстого из числа классиков вычитать не нужно. Высочайшая оценка, данная роману «Война и мир» Страховым, сохранит навсегда свое значение. Но полезно помнить о том, что и в самом великом романе, как бы ни был он правдив в главном, не вся правда и не всё право. Мы должны быть благодарны Вяземскому за его комментарии к Толстому, уточняющие и обогащающие нашу историческую память. И конечно, прочитав однажды «Воспоминания о 1812 году», мы никогда уже не сможем смотреть на личность императора Александра I глазами Толстого.

Вообще же статья Вяземского набрасывает густую тень именно на будущее Толстого. По отношению к роману, она излишне строга, излишне придирчива. Нигилизм, «нетовщина», «нравственно-литературный материализм» Толстого, вышедшие на публицистическую поверхность только в 80-е годы, были выявлены Вяземским уже в 1869 году. Вяземский ставит верный диагноз по первым, едва заметным признакам болезни. Проницательность Вяземского-критика (о которой раньше и лучше других писала у нас Л. В. Дерюгина) проявилась в этом эпизоде достаточно ярко.

А как убедительно и как, в сущности, неоспоримо все, что сказано Вяземским по поводу отношения русского образованного общества к последней книге Гоголя! В 1847 году, т. е. в самый разгар травли, который подвергнут был Гоголь за публикацию своих «несвоевременных мыслей», Вяземский пишет (и печатает в «Санкт-Петербургских ведомостях») следующее: «Журнальная критика по поводу новой книги Гоголя явила странные требования. Казалось ей, будто она и мы все имеем какое-то крепостное право над ним, как будто он приписан к какому-то участку земли, с которого он не волен был сойти. На эту книгу смотрели, как на возмущение, на предательство, на неблагодарность. Некоторые поступили в этом случае, как поступил бы иной помещик, хозяин доморощенного театра, если главный актер, разыгрывающий у него первые комические роли, вдруг, по уязвлению совести и неодолимому призванию, отказался бы от скоморошества, изъявив желание посвятить себя пощению и отшельнической жизни. Разгневанный Транжирин и слушать не хочет о спасении души его. Он грозит ему; под опасением наказания требует от него, чтобы он пуляков в голову не забирал, не в свои дела не вмешивался, а продолжал потешать барина, разыгрывая роли Хлестакова, Чичикова и тому подобные».

Вот, кстати сказать, и еще одна пара классиков из нашей мусорной кучи – Гоголь и Белинский – начинает разъяняться под пером Вяземского... Он ведь уже в 1873 году сказал: «Наши господа прогрессисты так мало подвижны, так тяжелы на подъем, что они все еще держатся за фалды давно износившегося платья Белинского. Известное письмо последнего к Гоголю по поводу изданной переписки все еще для них святыня, заповедь, сошедшая с высоты их литературного Синая. В сущности, это письмо невежливо до грубости и в этом отношении дает мерилу образованности и благовоспитания

того, кто писал его...» Интересно, что бы сказал Вяземский, узнавши о том, что и в 2010 году российская академическая наука крепко держится за те же изношенные фалды, а «известное письмо» украшает собою общеобразовательную, *обязательную* программу русской школы!

Приведенных примеров достаточно, чтобы понять, как богата литературно-критическая проза Вяземского и как мало разработаны нами, как мало до сих пор востребованы эти богатства. Приведу только еще один отрывок, имеющий капитальную важность, – Вяземский говорит здесь об отношении декабристов к Пушкину. «Многие из них были приятелями его, но они не находили в нем готового соумышленника, и, к счастью его и России, они оставили его в покое, оставили в стороне. Этому соображению и расчету их можно скорее приписать спасение Пушкина от крушений 25-го года, нежели желанию, как многие думают, сберечь дарование его и будущую литературную славу России. Рылеев и Александр Бестужев, вероятно, признавали себя такими же вкладчиками в сокровищницу будущей русской литературы, как и Пушкин, но это не помешало им самонадеянно поставить всю эту литературу на одну карту, на карту политического быть или не быть».

Александр Бестужев, кстати сказать, в феврале 1823 года специально приезжал в Москву, чтобы завербовать Вяземского в тайное общество. «Подпрапорщики не делают революций», – отвечал Вяземский, усмехнувшись Бестужеву в лицо... А вот одна из поздних острот поднаторевшего в остроумии Вяземского: «Честному человеку не следует входить в тайное общество хотя бы затем, чтобы не оказаться в дурном обществе». «Хорошо приговление к свободе, – говаривал также Вяземский, – которое начинается закабалением себя»: закабалением «личной воли своей тайной воле вожаков». Из всего сказанного видно, что Дурылин был жестоко не прав, называя Вяземского «декабристом без декабря». То есть, «без декабря» Вяземский действительно остался, но декабристом-то он ни в коем случае стать не мог. Вяземский был – либералом.

Либерал рождает революционера, как родил Степан Трофимович Верховенский сына Петрушу (об этих «двух ступенях нигилистической диалектики» мы говорили на пятом чтении), но не следует утверждать, что Степан Трофимович – это и есть Петруша, но только без револьвера, из которого застрелен был Шатов. Степан Трофимович и Петруша – разные люди. Степана Трофимовича трудно уважать, почти так же трудно не любить этого старого греховодника. Сынок же его, правду сказать, мало чем отличается от бешеной собаки. Со Степаном Трофимовичем можно спорить: мы можем говорить ему о недостаточности либерально-атеистического мировоззрения и об его ошибочности, он может в ответ ругать нас подлецами, – и это нормально, из таких столкновений состоит человеческая жизнь. Бешеную собаку просто убивают – убивают, как заметил однажды Фет, «за то, что от нее беда, а не потому, что я выгоняю ей бешенство».

Размышляя в старости о причинах, по которым Пушкин, несмотря на либеральные увлечения своей молодости, не мог стать декабристом,

Вяземский пишет (рассказывая, в сущности, не о Пушкине, а о себе самом): «Он любил чистую свободу, как любить ее должно, как не может не любить ее каждое молодое сердце, каждая благорасположенная душа. Но из этого не следует, чтобы каждый свободолюбивый человек был непременно и готовым революционером». «На политическом поприще, если оно открылось бы перед ним, – продолжает свои размышления о Пушкине Вяземский, – он, без сомнения, был бы либеральным консерватором, а не разрушающим либералом».

Что можно сказать об этих раздумьях? *«Все это очень благородно»*, но нельзя сказать, чтобы оно было вполне убедительно. Свободолюбивый человек может не быть непременно готовым революционером. Свободолюбивый человек может, с той же степенью вероятности, готовым революционером непременно быть. И чем отличается, кстати сказать, разрушающий либерал от готового революционера? В каком соотношении находятся консервативный либерал с негодовым, чуть не доделанным революционером?

Стиль подобных размышлений Вяземского диктуется его религиозной верой в пользу для отечества некой «чистой свободы» (про которую сам же Вяземский в другом месте сказал: *«Свобода, правда, сахар сладкий, //Но от плантаторов беда...»*). Мысль в таких случаях подчиняется вере.

Можно догадаться, как тяжело пришлось Вяземскому в ту пору, когда знамя свободы выпало из чистых рук Карамзина, Жуковского, самого Вяземского и оказалось в руках людей, которых Вяземский мог только молчаливо ненавидеть, тихо презирать! Беспросветен политический горизонт поздней поэзии Вяземского. *«Взревел наряженный в Ахилла// Демократический Фальстаф...»*, *«Вот мчится тройка удалая, //Бакунин, Герцен, Огарев...»*, *«Разнообразной остротой// Не блещет русский фельетон:// Он туповат, зато порою// Ужасно неприличен он...»*, *«Лоб не краснеющий, хоть есть с чего краснеть, // Нахальство языка и зычность медной груди, // Вот часто все, что надобно иметь, // Чтобы попасть в передовые люди»*.

Мысль о своей доле вины за случившееся Вяземского ни разу не посетила. Разглядеть в «Бакунине, Герцене, Огареве» собственных литературных чад он так и не сумел. Впрочем, трудно упрекать его за это. Как все честные люди, Вяземский, во внутреннем опыте своем, прожил **цельную** жизнь. Любовь к «чистой свободе» воспламенила его в юности, во имя этой любви он и трудился до конца жизни: писал «Русского бога» и «Негодование», «Графу Соллогубу» и *«Послушать век наш – век свободы...»*, слыл «Асмодеем» и «князем Коврижкиным». Оставшийся либералом, но при этом решительно рассорившийся с веком, избравшим либерализм своей эмблемой, Вяземский поневоле погрузился в различие микроскопических оттенков либерализма (Карамзин – подлинный либерал, Пыпин – либерал фальшивый, Белинский – либерал, обвешанный белены, Герцен – нехороший либерал, в чей *«колокольчик забилась вплоть сплошная грязь»*), напрасно тратя время на этот сизифов труд. Выпустить из старческих рук износившееся либеральное знамя Вяземский оказался не в состоянии.

Либералам новейшей выделки смешны были претензии Вяземского на

какую-либо долю от либерального пирога, прочно ими приватизированного. Жалкий «князь Коврижкин» решительно заслонил в их глазах прежнего грозного «Асмодея». (В революционном процессе, как известно, прежние заслуги лишь отягчают сегодняшнюю вину. Вяземский так же виноват перед Белинским и Герценом, как Мирабо виноват перед Дантоном, Дантон – перед Робеспьером, Миллюков – перед Троцким, Троцкий – перед Сталиным.)

Поток брани и чернил льется на Вяземского: И. Тургенев называет его печатно «лакеем-энтузиастом», Д. Минаев – «на Парнасе Держимордой», В. Курочкин – «хозяином древних лет», а также «ничтожеством», которое имеет «младенческий ум», надуту «спесью боярской» и сочиняет, как вы уже слышали, «холопские стихи».

«Мы, может быть, по-своему и оставались либералами, – угрюмо огрызнулся Вяземский в конце жизни. – Мы не изменились, но либерализм изменился».

Увы! Либерализм не изменился, да и как может измениться либерализм? Просто время проходит, детки растут, второе поколение безбожников приходит на смену первому. Пламенных энтузиастов сменяют жестокие реалисты. Петр Степанович Верховенский начинает переустраивать Россию – кондовую, толстозадую, какую там еще?

Расставаясь с Вяземским, скажу просто: мне жаль расставаться с ним. Среди поэтов–небожителей, составляющих пышную портретную галерею Золотого века русской литературы, он один глядится нашим современником. Талант его неяркий! Он некрасив, как мы. Его познания поверхностны, его вера в чистую политическую свободу смешна, его западничество давно обветшало. Но опыт жизни Вяземского, – опыт человека, который много страдал и добросовестно, ответственно мыслил, – влился в его стихи, придав им ошеломляюще горький вкус. Не следует пугаться этой горечи. Она не отравит вас. Она очистит для вас воздух.

Удивительно привлекательный человек этот Вяземский. Непомпезный, внятный, – настоящий аристократ. И смотрите, как умеренны его требования к жизни, как немногого ждет он от нас:

*И все же, может быть, рожден я не напрасно:
В семье людей не всем, быть может, я чуждой.
И хоть одна душа откликнулась согласно
На улетающий минутный голос мой.*

Грешно было бы пропустить такой призыв мимо ушей.

ЧТЕНИЕ ДЕВЯТОЕ



Возвратимся ненадолго к началу предыдущего чтения. Займемся повторением пройденного.

Итак, Пушкин в 1824 году воспевает *сладостный союз*, связующий меж собой Вяземского и Баратынского, Пушкина и Дельвига, и приглашает возникающего юного певца Языкова к сему союзу присоединиться. В 1834 году Баратынский, обращаясь к Вяземскому с последним в своей жизни дружеским посланием, называет князя Петра Андреевича *звездой разрозненной плеяды*. В самом деле, от сладостного союза остаются к тому времени рожки да ножки. Дельвиг умирает в начале 1831 года; Вяземский, Баратынский и Языков, по замечанию Кожина, «уже в конце 20-х, а особенно в 30-х годах <...> весьма резко выступают против творческих принципов Пушкина. Плеяда разрознывается».

Не станем удивляться тому, что союз певцов распался. Дела любви на нашей земле непрочны и недолговечны, смерть видимо над ними торжествует; *душа проходит, как молодость и как любовь*. Удивимся и порадуемся тому, что такой союз в русской истории был. Молодость и любовь прошли, разбросав по сторонам невидимые, неосязаемые зерна, и эти зерна дали в неожиданных местах неожиданные всходы. Душа Пушкина проросла в нашей истории.

Русский мир продолжает неторопливо вращаться вокруг своего солнечного центра, и история разрозненной плеяды превращается со временем в историю о том, как Пушкин рос и взрослел, становился самим собой... История превращается в сказку, которую каждый волен рассказывать по-своему. Сегодня мы так расскажем ее.

Жил-был царь поэтов, и было у него три друга.

Друг Дельвиг, *его же любяше Пушкин*, умер рано. Брешь, которую пробила в ближайшем окружении Пушкина эта смерть, ничто уже не могло заполнить.

Друг Вяземский всегда придирался, цеплялся к Пушкину, редко хвалил его. Он был старше Пушкина на семь лет. В его отношении к Пушкину не было простоты. В глубине души он не считал его настоящим царем поэтов.

Пушкин терпеливо сносил придирки Вяземского, но, правду сказать, эта дружба под конец приносила ему мало радости.

Баратынский начал писать стихи позже других, но быстро усовершенствовался. Очень скоро стали у него получаться замечательные, ни на чьи другие в целом мире непохожие стихи. Талант его рос не по дням, а по часам – как князь Гвидон в бочке. Ему уже не нужны были помощники или руководители в искусстве, и Пушкин его отпустил, освободил. «Ты сам царь, – сказал он ему однажды, – живи один. Ищи царство, которое для тебя приготовлено».

Можно сказать: смысл этой сказки в том, что у Пушкина перед концом не осталось друзей. Но лучше сказать по-другому: как стал бы Пушкин Пушкиным, если бы не было у него в молодости этих вот именно друзей?

О Дельвиге, о Вяземском мы вспоминали на прошлом чтении, пришло время поговорить о Баратынском. Ох и непростой же разговор предстоит нам! Баратынский в русской культуре – величина некая, имя глухое.

Многое множество наших соотечественников состаривается и умирает, так и не узнав этого имени, не услышав ни разу в жизни самого этого слова – «Баратынский». Стихи его не входят в обязательную школьную программу (что само по себе и неплохо); в шеститомном исследовании профессора Дунаева, по которому в наши дни знакомятся с родной литературой верные чада Русской Православной Церкви, поэт Баратынский, как я уже упоминал, отсутствует в принципе.

Вместе с тем, нельзя сказать, что Баратынский вовсе уж обделен признанием в современной России. Лучшие наши специалисты, лучшие знатоки поэзии негромко, но твердо называют Баратынского поэтом «великим»; стихи его чуть ли не каждый год переиздаются; о нем написаны книги – и неплохие (хотя и в этом случае, как и в случаях с Киреевским и Страховым, лучшая монография принадлежит иностранному ученому – норвежцу Г. Хетсо). Все это есть. Но нет главного: нет опыта переживания поэзии Баратынского как величайшего национального сокровища. Нет того «массового гипноза», без которого великое искусство как бы и не существует. Нет *легенды* о Баратынском.

Вы же не считаете, что мне удастся вот на этих страницах перезагипнотизировать свой народ, вдвинуть мощной рукой мощные образы поэзии Баратынского в головы людей, зажечь все сердца любовью к этому удивительному поэту?.. Ну, правильно. Я тоже так не считаю.

Начну поэтому с малого – с первого (и единственного) академического Баратынского, изданного при советской власти. Филолог Фризман, осуществивший в 1982 году этот проект, совершил попутно некий научный переворот – и весь ученый мир России принял без оговорок и колебаний этот переворот, эту маленькую научную революцию. Все издания стихов Баратынского, вышедшие с тех пор в свет, брали за основу издание Фризмана. В чем же суть совершенного им переворота?

Надо сказать, что если есть в отечественном литературоведении проблема, по-настоящему неразрешимая, то это проблема текстологии Баратынского. Сложность проблемы не в том даже, что архив Баратынского сохранился плохо и что личные автографы поэта «сгорели в Казани». Гораздо важнее то обстоятельство, что поэт наш, по оценке Вяземского, «был <...> слишком скромн и сосредоточен в себе», величину своего дарования постоянно недооценивал и, страдая от равнодушия читателей и от враждебности критиков, без конца возвращался к завершенным стихам: шлифовал их, оттачивал, исправлял и иногда – портил.

Реальная проблема текстологии Баратынского заключается, таким образом, не в том, чтобы выбрать из сохранившихся вариантов поздние, самые последние, утвердив тем самым пресловутую «авторскую волю». Эта задача, во-первых, невыполнима в силу состояния архива (самые поздние варианты стихов Баратынского, известные нам, суть копии, снятые вдовой поэта с

несохранившихся автографов, и в точности неизвестно, чью именно волю эти копии выражают). Во-вторых, такая задача неверна, поскольку авторская воля была у Баратынского очевидным образом *отравлена* в последнее десятилетие его жизни – отравлена равнодушием, отравлена враждебностью, отравлена, в особенности, той беспримерной травлей, которой подвергал его ведущий критик означенного десятилетия Белинский.

Реальная проблема текстологии Баратынского заключается в том, чтобы выбрать среди сохранившихся вариантов его стихов – лучшие.

Трудная, невозможная задача! Однако русская филологическая наука, остававшаяся до самого последнего времени на высоте своего призвания, не спасовала перед ней.

Уже в первом научном издании стихов Баратынского, вышедшем под редакцией М. Л. Гофмана в «Академической Библиотеке русских писателей» и завершеном в Петрограде в 1915 году, в разгар Первой мировой войны, найден был неожиданный и изящный ход: в основном тексте издания Модест Людвигович поместил первые печатные редакции стихов, перенеся поздние варианты в примечания. (Обосновывая свой выбор, Гофман писал: «Не входя в сравнительную оценку первоначально приготовленного текста стихотворения и текста исправленного, заметим, что в своих исправлениях Баратынский часто “побеждал умом сердечное чувство”; от первоначального сердечного чувства он отходил, и потому в стихотворении сталкивались иногда два различных настроения, два непохожих друг на друга тона».) На тот момент это было лучшее решение.

Научная мысль, органично родившаяся, растущая из правильных начал, остановиться не может: движение ее будет продолжаться, несмотря на отсутствие благоприятной конъюнктуры. Следующий правильный шаг в научном осмыслении проблемного творческого наследия Баратынского сделан был в кровавой мясорубке 30-х годов, на фоне злобного вытравливания последних остатков русской национальной жизни. Двухтомник Баратынского, подготовленный Е. Н. Купреяновой и И. Н. Медведевой, вышел в Большой серии «Библиотеки поэта» в 1935 году. В 1957 году Купреянова осуществила второе издание стихотворений Баратынского в той же серии, в том же полуакадемическом формате, завершив в одиночку труд, ставший трудом ее жизни и, без всякого преувеличения, научным подвигом.

В редакторской аннотации к изданию 57-го года Купреянова уместила отчет о проделанной работе в одну фразу: «Как правило, произведения Баратынского печатаются в последних напечатанных при жизни редакциях». Как правило – в последних напечатанных при жизни, но если какая-нибудь другая редакция удалась Баратынскому лучше, то стихотворение печатается в этой, лучшей, редакции... За процитированной фразой скрыты двадцать пять лет кропотливого высококвалифицированного труда. В издании 57-го года достигнуто оптимальное качество текстов, установлен канон: великое наследие очищено от случайных пятен, – восстановлено в своем подлинном величии. Именно в этом издании (и в многочисленных перепечатках с него) Баратынский был впервые прочитан большинством мыслящих русских

людей, – именно на этом поле произошла его встреча с читателем сколько-нибудь широким.

Кто сегодня вспоминает про Купреянову? Сидела в Пушкинском доме пожилая исследовательница, серая мышь, корпела над Баратынским, преподавала в университете (среди ее учеников был, кстати сказать, и Кирилл Бутырин, ставший в 80-е годы моим учителем в литературе)... Зачем про нее вспоминать? Таких людей было много у нас: в 90-е годы для них придумано было даже обобщающее название: «совок». Китаист Алексеев, тоже прокорпевший всю жизнь над каким-то Пу Сун-лином, реставратор Барановский, одноногий и нищий философ Бахтин, одноногий и нищий писатель Шергин, слепой античный филолог Лосев, переводчик Данте Лозинский, инженер Шухов, иконописец Соколова (монахиня Иулиания), переводчица Вера Маркова... Прикончив фундаментальную науку в России, Ельцин уничтожил и те боковые коридорчики, те временные пристройки в тихих тупичках, которые существовали на задворках большого академического здания и в которых могли до поры до времени выживать подобные люди.

Конечно, и Ельцин не на пустом месте вырос. Ельцинскому правлению предшествовало брежневское правление, отменившее за ненадобностью обязательную жестокость предыдущих 47-ми советских лет, вознесшее на своих знаменах мощные принципы некомпетентности, безответственности и кумовства. И только на почве брежневской России могло состояться явление Фризмана.

Многие из нас еще помнят затхлую атмосферу советских НИИ в 70-е годы, особую мораль их многочисленных обитателей: «Раз нам недоступна настоящая жизнь (та, что на Западе), проживем эту, ненастоящую, жизнь весело и беззаботно: соорудим кукиш в кармане, обдурим начальство: раз оно думает, что оно нам платит, пусть оно думает, что мы работаем...» Немалые деньги, отпускавшиеся на финансирование фундаментальной науки (в частности, на литературоведение), уходили в карманы людей, которым тема их научной работы была глубоко безразлична, которые реализовывали свой творческий потенциал в курилке, травя анекдоты, обсуждая вчерашний КВН или завтрашний футбол. Филолог, читавший Баратынского и Случевского для души, сидел на академической ставке и ублажал начальство, угрюмо ковыряя какого-нибудь Добролюбова или Турсун-заде. Если же открывался – раз в 5 лет примерно – проект, позволяющий заняться Баратынским, Киреевским, Хомяковым, Каролиной Павловой, Аполлоном Григорьевым, Случевским, Анненским, то проект этот, естественно, поручался ученому маститому, *проваренному в чистках* и доказавшему свою способность к правильной интерпретации идеологически невыдержанного автора.

Фризман, конечно, был почтен особым доверием партийного руководства: кроме Баратынского, он глубоко перепахал еще и Киреевского, издав в 1989 году, в той же серии «Литературные памятники», книжку «Европеец, журнал И. В. Киреевского». Очень был нужен Фризману, считавшему «добротолубие»

бренным словом, Киреевский! А вот поди ж ты... В точности неизвестно, каким автором Фризман хотел бы заняться сам, по влечению сердца, – Галичем? Синявским? братьями Стругацкими? – оно и неважно. Ясно, что до Баратынского и Киреевского ему никакого дела не было. Но ведь это, в общем, все равно, чем ты занимаешься на постылой государственной службе! Пусть это будет Киреевский; пусть даже Баратынский: скучный, непонятный, чужой – чужой, вот именно как мельник пушкинский, Баратынский... Зато честь какая! Представить советскому читателю более одного идеологически невыдержанного автора позволено было до Фризмону одному только парторгу Пушкинского дома Б. Ф. Егорову: тому отданы были на откуп Аполлон Григорьев и Хомяков.

Но обратимся к изданию 1982 года. Напечатанная на туалетной бумаге, небрежно откорректированная, книга эта выглядит настоящим памятником брежневской эпохе, приближавшейся в то время к концу. Суть своего научного переворота Фризман обстоятельно разъяснил в заметке «Проблемы текстологии Баратынского», приложенной к книге. «Необходимо считать основным, – провозгласил Фризман, – текст, отражающий последнюю авторскую волю». Ясно. Но почему-то же прежние русские ученые, зная очень хорошо, что «текст, отражающий последнюю авторскую волю», признается *обычно* основным, искали для сборников Баратынского иного решения? Почему-почему... Дураки были! Фризман загоняет в основной текст литературного памятника сплошь последние редакции стихотворений (работа эта отняла у него, наверное, дней десять: две полных рабочих пятидневки) – и завершает на этом свою научную революцию. Все получилось так, как он желал: дешево и сердито. «Никакие соображения, не опирающиеся на историю текста, – провозгласил Фризман, любуясь с высоты на развалины прежних редакций памятника, – субъективные, вкусовые и проч., – не могут служить основанием для отвержения одной редакции и предпочтения другой».

В самом деле. Какое дело Фризмону до «вкуса» (немарксистская категория!), «субъективности» да и до самого «субъекта», каковым является в данном случае мыслящий русский человек, сросшийся со стихами Баратынского в той их редакции, которая оформилась окончательно в куприяновском издании 1957 года и которую подписывают более чем столетние приговорительные труды М. Гофмана и И. Медведевой, Л. Баратынского и Н. Баратынского, О. Муратовой и К. Пигарева. *Отречемся от старого мира!* Ломать не строить, чужое – не свое. Чужого не жалко.

Загляните при случае в комментарии Фризмана к таким шедеврам поздней лирики Баратынского, как «*Что за звуки? Мимоходом...*» или «Ахилл», – и вас поразит дурная отчужденность исследователя от предмета исследования, полное непопадание в авторский текст. (Что-то похожее можно встретить еще только в лекциях Вл. Набокова о Достоевском.) Впрочем, Фризман нечасто берется комментировать стихи Баратынского собственноручно, сознавая, может быть, свою крайнюю литературную беспомощность («склонность <...> приобрела комический характер» – характерный образец его стиля); реальный

комментарий к своему изданию Фризман почти полностью препоручает Белинскому. Важные пометки «Белинский написал...», «Белинский отметил...», «Белинский подверг резкой критике...» идут у него косяком; любую глупость, написанную Белинским о Баратынском на протяжении жизни, Фризман тащит в свое издание. Если же о каком-нибудь стихотворении Баратынского Белинскому случилось произнести в разное время два суждения, взаимно исключающих друг друга, то Фризман в комментариях приводит их рядом, простодушно замечая: «Отношение Белинского к этому стих. было, по-видимому, противоречивым». (Вы смеетесь? Напрасно. Для настоящего советского литературоведа всякое суждение Белинского почти так же свято, как свято суждение Ленина о романе «Мать». Сомневаться в суждениях Белинского – преступная ересь. В переводе на повседневный язык, научная фраза Фризмана имеет простой и скучный смысл: «Белинский ошибаться не может, оба его суждения верны категорически; кажущееся противоречие будет, с дальнейшим развитием марксистской науки, разъяснено».)

И все-таки опора на Белинского требовала в настоящем случае каких-то особых обоснований. Все-таки и Баратынский в брежневскую эпоху признавался классическим автором (потому и издавался в престижной советской серии «Литературные памятники»). Белинский же, как известно, вовсе отказывал Баратынскому в звании поэта, утверждал, что «поэзия только изредка и слабыми искорками блестит» в его стихах, считал, что Баратынскому не удалось «написать ни одного из тех творений, которые признаются капитальными произведениями литературы и если не навечно, то надолго переживают своих творцов». Как можно все это увязать?

Можно! И даже нетрудно. В обширной статье «Поэт и его книги», сопровождающей издание 1982 года, Фризман пишет по этому поводу следующее: «Отношения Белинского и Баратынского были далеко не безмятежны. При жизни поэта Белинский выносил ему приговоры, многие из которых не подтвердило время, а Баратынский отвечал ему злыми эпиграммами».

Какое подлинно научное беспристрастие, какая объективность! Приговоры Белинского читала вся Россия, «злые эпиграммы» Баратынского (всего-то их было две) читал один Плетнев. При этом первая из двух «злых эпиграмм» («*Когда твой голос, о поэт...*») является по совместительству и непрерываемым шедевром русской лирической поэзии, вторая же «злая эпиграмма» не была напечатана при жизни Белинского и осталась вовсе тому неизвестна. Полный, выражаясь чудесным газетным языком брежневской эпохи, паритет. Не было со стороны Белинского тупого непонимания, не было травли, – были особые отношения двух классиков: небезмятежные.

Смерть Баратынского заставила, как известно, Белинского провещать сквозь зубы две-три полуодобрительных фразы о «падшем бойце» – и Фризман, с восторгом за эти вещания ухватившийся, спешит назвать их «пророчеством», которое, конечно же, «исполнилось», но исполнилось «не скоро».

Исполнилось оно, как мы узнаём, дочитав статью «Поэт и его книги» до конца, лишь «после Октябрьской революции». «Множатся свидетельства влияния Баратынского на советскую поэзию», – сообщает Фризман. Перечислив поэтов, которым Баратынский «помогал» и которые, в свою очередь, «творчески развивали традиции Баратынского» (в список вошли Асеев, Антокольский, Винокуров, «Николай Заболоцкий и Леонид Мартынов»), Фризман заканчивает свой труд простой фразой: «Этот перечень можно дополнить именами многих представителей современной поэтической молодежи».

Закончим и мы с Фризманом. Ничто не мешает нам, отложив в сторону его ученую пачкотню, читать Баратынского в образцовом, идеальном издании Купреяновой. Но важно для нас сегодня, имея перед глазами свежий пример, порваться в себе, в своей собственной душе. Наверняка ведь отыщется в ней, среди других смертных ее частей, и смертная «фризмановская» часть, выражающаяся в равнодушии к Баратынскому, в равнодушии к русской поэзии, в равнодушии к истине. Вздогнули ли вы, увидев на бумаге, которая все терпит, противоестественные сочетания «Баратынский и Винокуров», «Заболоцкий и Мартынов», «Баратынский и Антокольский»? В них-то все и дело. Смещение духовных уровней, неотличение вершин культуры от ее же пропастей и пустырей, превращение реального культурного ландшафта в ровную и пыльную спортивную площадку, по которой носится с гоголом передовая «поэтическая молодежь» Страны Советов, – в этом и заключалась суть брежневской эпохи, ее неповторимый стиль, ее, с позволения сказать, музыка. «В царствование Николая I Россия имела всего лишь два-три десятка писателей, в 1982 году писательская организация Страны Советов насчитывает уже около десяти тысяч членов. Настоящая культурная армия! Возможно, не все советские писатели так талантливы и значительны, как Пушкин, но среди них имеются, несомненно, выдающиеся мастера слова: орденосцы, лауреаты Ленинской премии... Вы же не думаете, что Ленинскую премию могут присудить не выдающемуся писателю?» Из этой трясины нам еще долго предстоит выбираться.

Объяснимся раз и навсегда. Культура иерархична. Поэты не равноценны. Баратынский – один из трех наших поэтов, взявших абсолютную ноту, достигших в своем творчестве абсолютной высоты, – один из трех русских поэтов, равных всему высокому и великому, что когда-либо было, есть и будет в литературе мировой.

Проведем на чистом листе бумаге вертикальную линию. Пусть эта линия будет шкалой, отмечающей культурную ценность того или иного русского поэта. Отградуируем нашу шкалу. Поставим внизу ноль, поставим наверху какое-нибудь удобное число, например, тысячу. Тысяча баллов. Это предел, достигнув которого поэт переходит в разряд «вечных спутников», становится недоступен для нашего невежественного и пристрастного суда – превращается в учителя нации, в ее путеводную звезду. Так пешка, дошедшая до восьмой горизонтали, превращается в ферзя... Поставим рядом с отметкой «1000» три фамилии: Пушкин, Тютчев, Баратынский.

Все остальные русские поэты окажутся ниже. Лермонтов, находившийся 150 лет назад возле отметки «999», опустился теперь до «800», и Фет, непрерывно растущий, с ним поравнялся. Кто за ними? Допустим, Блок. Поставим ему 600 баллов. Ниже начинается столпотворение: Ломоносов и Державин, Грибоедов и Крылов, Случевский и Гумилев, Ахматова и Есенин, Георгий Иванов и Заболоцкий подбираются к Блоку уже очень близко, и нет возможности расставлять их всех в строгой очередности.

У любого человека, активно интересующегося поэзией, имеется своя ценностная шкала, безусловно, не совпадающая с моей шкалой. Вся эта мышьяная возня с цифрами, с точно зафиксированными местами, понадобилась мне для того, чтобы оценить *на вес* список поэтов, обнаруженный нами в статье Фризмана. Вот этот список, с моими (повторюсь, субъективными) оценками: Баратынский – 1000 баллов, Заболоцкий – 550, Асеев – 7, Мартынов – 4, Антокольский – 2, Винокуров – 0,6 балла.

Поймите меня правильно. Ноль целых шесть десятых – это очень много. Ноль целых шесть десятых, поделенные на ноль (причитающийся в русской поэзии только Демьяну Бедному, Софронову и им подобным), дают бесконечность: во столько раз Винокуров ценнее Демьяна Бедного. Ноль целых шесть десятых – реальный вклад в культуру человека, который честно трудился, не напрасно жил. Можно нежно любить Евгения Винокурова, можно глубоко уважать Павла Антокольского, чьи переводы из поэтов Франции останутся в русской поэзии надолго... Но нельзя говорить «Заболоцкий *и* Мартынов», потому что, говоря это, мы утверждаем: пятьсот пятьдесят равняется четырем.

«Безоценочное понимание невозможно, – сообщает Бахтин. – Нельзя разделить понимание и оценку: они одновременны и составляют единый целостный акт». Переоценка малого, недооценка великого, искусственное смешение малого с великим – гибельный путь, порождающий в читающем народе растерянность и апатию, приводящий под конец к постмодернистскому «всепониманию», в основании которого лежат циничское отрицание ценностного подхода к искусству, циничское глумление над понятием культурной ценности вообще. На этом пути, и ни на каком другом, ожидает нас предсказываемая иными западными мыслителями *смерть культуры*.

О жестоком кризисе русской культуры не говорит сегодня только ленивый. Но ведь не в музее, не в ученой книжке, не в подводном граде Китеже обретается сегодня русская культура – сегодня, как и тысячу лет назад, она существует только в сознании людей; вне нашего сознания никакой русской культуры на земле нет и быть не может. *«Собратся с духом, молча, одному сойти спокойно в внутреннюю келью»*, разобраться с хламом, накопившимся в ней, вымести мусор, расставить великое и малое по своим местам, восстановить истинную иерархию культурных ценностей, созданных нашими предками под небом России – труд, к которому призван каждый. Не все могут быть художниками для других – стать для себя художником, благоукрасить собственную душу способен каждый. Этой мерой творчества Бог никого не обделил.

Для того чтобы возвышенные речи мои не остались пустой декларацией, мне придется всего-навсего доказать (точнее говоря – как-то *показать*) то величие Баратынского, о котором я здесь говорю. Я должен как-то переубедить людей, которые в этом величии сомневаются, которые считают величайшими поэтами России, учителями нации не Баратынского и Тютчева, а Маяковского с Пастернаком или, скажем, Цветаеву с Мандельштамом.

Как это сделать? Очевидно, никак.

Есть любители доказывать величие своего поэтического кумира путем обильного цитирования (устного или письменного) ударных строк, этому кумиру принадлежащих. «Как, вы не любите N.?! – восклицает такой любитель, грозно придвигаясь к вам вместе со своим стулом. – Да послушайте же, глупец!». И начинается буря: гремит гром, полыхают молнии в зрчках, сыплется на вас водянистые брызги. Минуты, подобные этим, вспоминаются десятилетия спустя среди самых тягостных впечатлений прожитой жизни... Тот же прием, встреченный в книжке, переживается легче, но, по сути дела, так же плохо срабатывает. Писатель переносит на бумагу любимые строки, обливаясь восторженными слезами; читатель скучает, наискось просматривая их.

«Есть две истории литературы, – говорит Адамович. – Одна, излагаемая в письменных курсах, иногда глубоких и блестящих, учит, что наиболее значительными созданиями Пушкина являются “Онегин” и “Борис Годунов”, а из произведений Лермонтова надо выделить “Демона” <...> Другая передается изустно и нигде не изложена: она знает, что Пушкин – и не только он – “держится” <...> на нескольких десятках строчек, как бы околдовавших нашу память <...> Все остальное есть только окружение их, подготовка к ним или отзвук». Конечно, Георгий Викторович прав в этом случае. Он забыл только добавить, что вот эти «несколько десятков строчек» великого поэта, «околдовавших нашу память», – они для каждого читателя **свои**, они разные. И в одной-то человеческой душе набор из изблюбленных «десяти строчек» обновляется, меняется в течение жизни: то, что держало нас в напряжении, околдовывало нашу память много лет подряд, сегодня вдруг не срабатывает: нас «отпускает»... Как мы уже говорили на этих чтениях, поэзия сродни счастью, а счастье мудрый Платон Каратаев сравнил однажды с водой в бредне: «Тянешь – надулось, а вытащишь – нет ничего». Поэзия не просто текуча – она индивидуально текуча, она личностна, она никогда не станет течь и играть одинаково для двух пар глаз.

Таким образом, зачитывать оппонента любимыми стихами и чесать, где чешется, – занятия по-разному приятные, но, в плане воздействия на окружающий нас мир, одноплановые. Простым цитированием мы никому ничего не докажем.

Второй путь пропаганды истинных поэтических ценностей – менее наивный, но и менее честный – заключается в том, чтобы заинтересовать читателя, привлечь его к ценной книге какими-то посторонними приманками. Это может быть биографический интерес: какие-то горести поэта, какие-то его неординарные поступки: «Сидел в лагере – как же не поэт?», «Обличил Сталина – конечно, поэт!» и т. п. Особенно высоко в этом плане котируется

самоубийство поэта... Что ответить? «Богатое осложнение личности жизнью» не повредило еще ни одному стихотворцу, но если бы такие «осложнения» были важны сами по себе, то главными фигурами в русской поэзии стали бы тогда Елизавета Кульман, Сарра Толстая и М. А. Дмитриев-Мамонов. Злая судьба этих трех поэтов поражает воображение, про них можно писать книги для серии «Жизнь замечательных людей», про них можно снимать фильмы, мелодраматическому эффекту которых позавидует Голливуд, но никуда же не деться от того очевидного факта, что Кульман, Толстая и Дмитриев-Мамонов как поэты уступают даже Е. Винокурову.

Особое место среди приманок, которыми хитроумный пропагандист пытается привлечь читателя к стихам своего любимого поэта, занимает пророческий дар последнего. Поэт что-то предсказал в стихах, предсказание сбылось – и этот голый эмпирический факт подается как очевидное доказательство гениальности поэта. Так, в первые годы после гибели Пушкина принято было считать, что Пушкин предсказал свою смерть, изобразив гибель Ленского на поединке, – почитателям казалось, что эта безвкусная выдумка как-то приподнимает Пушкина над обыденностью. Обыденность ведь невыносима для обыденной души... Но мы лучше разберем свежий, десятилетней давности, пример, взяв его из хорошей в общем-то книжки «Николай Рубцов», которую написал Н. Коняев, глава православных писателей Санкт-Петербурга.

Вот что он утверждает: «Конечно, многие настоящие поэты угадывали свою судьбу, легко заглядывали в будущее, но в Николае Рубцове провидческие способности оказались развиты с такой необыкновенной силой, что, когда читаешь написанные им незадолго до смерти стихи:

*Я умру в крещенские морозы.
Я умру, когда трещат березы, –*

охватывает жутковатое чувство нереальности. Невозможно видеть вперед так ясно, как видел Рубцов!»

Спрошу без всякой иронии: да что *хорошего* в том, что поэт предсказал в точности дату (не год, подчеркиваю, а только день) своей кончины и что читателя охватило по этому поводу «жутковатое чувство нереальности»? Какая в том... важность? Смысл процитированных строк кажется мне довольно простым и ясным: «Я ненавижу холод и мрак – я умру в крещенские морозы». Или чуть пространнее: «Я так не люблю холод и тьму, что мне кажется – может быть – наверное – я умру в крещенские морозы». Другое дело, что черти, познакомившись с «пророчеством» Рубцова, должны были развить особую активность около поэта именно в дни Крещения – и развили, и многого добились. Изменить погоду черти не смогли. Березы в ту ночь не трещали, Рубцов умер в оттепель.

Единственное поэтическое пророчество, заслуживающее внимания (и действительно вызывающее глущий интерес), содержится в IV эклоге Вергилия. После Боговоплощения пророческое служение на земле прекращено. Видеть в поэтах новой, христианской эры новых пророков (конечно, разжиженных, «трехпроцентных», по сравнению с настоящими

ветхозаветными пророками, но все-таки – пророков) можно только по недомыслию. У поэта другие функции.

Но возвратимся к Баратынскому. Нетрудно было бы и мне проделать те фокусы, которые проделывают обычно пропагандисты великого искусства поэзии: переписать в свою тетрадку гениальные стихотворения «Пироскаф» и «На посев леса», рассказать со вкусом о том, как Баратынский в юности совершил квартирную кражу, как тянул шесть лет солдатскую ляжку, искупая юношеский грех, как нашел в своем поколении истинного друга – Киреевского и как глупо поссорился с ним, как написал в стихах: «*Умру в чужой стране*», – и действительно умер в чужой стране... Только вот все это проделано уже до меня! Стихи напечатаны, биография рассказана, «пророчество» обсуждено. Легенды о Баратынском из этого не получилось. Вероятнее всего, ее и не будет уже никогда.

Отступим на шаг в сторону. Вздохнем. Погрустим. А потом попробуем задать себе странный вопрос: для чего вообще нужна легенда о поэте, отодвигающая, как ни крути, точное знание о нем на задний план, размывающая четкие контуры поэтической личности? Может быть, Баратынский и не хотел, чтобы о нем складывались легенды? Может быть, в этом и заключалась его настоящая «последняя авторская воля»?

Баратынский ведь размышлял о существовании своей поэзии и о той мере посмертной славы, которой она заслуживает. Результатом его размышлений стало следующее простое, как правда, восьмистишие:

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

Странная вещь! Оказывается, площадная слава вовсе и не привлекала Баратынского. Стать «легендой», торчать бронзовым кумиром на перекрестке дорог, неотразимо притягивать к своему подножью медные лбы, кружить сердца пятнадцатилетним подросткам, владеть незрелыми умами – вовсе не входило в его планы. Он, похоже, вообще не нуждался в почитателях.

О Маяковском, который плевался с эстрады, написана тысяча книг, ему поставлены памятники в главных городах России. Неудивительно, что в наши дни какой-нибудь рок-идол начинает уже мочиться с эстрады на головы своих почитателей, – почитатели ждут ведь от идола нестандартного поведения, **сильных** поступков. Какая ж без них гениальность? Гений, он ведь это... он сокрушает! Он, главное, смеет!.. Настоящая бездна отделяет подобные настроения и стремления, царящие в современной массовой культуре, от того спокойного и мирного, но страшного в своей внутренней сосредоточенности состояния души, из которого только и могли выйти на Божий свет слова: «*Как нашел я друга в поколеньи, читателя найду в потомстве я*». Как это просто!

И как глубоко! Получается, что поэт – не капрал, взявший палку и заставивший солдат маршировать. И не крысолов из Гаммельна, подчинивший себе детей и крыс с помощью волшебной дудки. Поэт смиренно ходит среди нас, поэт ищет друга. И вовсе не при чем здесь «провидческие способности», «конфликт с обществом», «конфликт с властью», «горькая судьбина», – мы же не по этим признакам выбираем себе друзей! Мы же не бродим по вечерам возле офиса «Общества жертв политических репрессий», рассчитывая на счастливую встречу. И, узнав о том, что в Калуге появился сильный прорицатель, не мчимся туда, сломя голову, в надежде обрести друга. И если кто-то вдруг *«захохочет и радостно плюнет»* нам в лицо – мы же не полезем обнимать негодяя, радостно восклицая: «Наконец-то! Наконец я встретил друга!»

Друзей не выбирают за особые заслуги, – друзья сами находятся или не находятся. Последнее случается чаще. Мы грустим в одиночестве, мы говорим: «Не судьба». Но вот лежит книга, написано на ней: «Баратынский». Может быть, здесь друг, которого нам не хватает?

Баратынский ищет друга среди нас, – он сам об этом сказал. Что нужно, чтобы дружба завязалась? Нужно, минимальное хотя бы, сродство душ, нужно общее поле, пусть крохотный пяточок, – на котором души смогли бы встретиться и «зацепиться». Реальна ли такая возможность? Есть ли это «общее»? О своей душе мы, вроде бы, знаем всё. Но что мы знаем о душе Баратынского? Сам поэт предложил нам искать ее *«в моих стихах»*, однако опыт показывает, насколько трудна для человека нашего времени такая задача. Мы люди не Золотого века – увы! Без подсказки нам не справиться. Чтобы что-то найти, нам надо, по крайней мере, узнать заранее, что именно должны мы искать.

Приведу с этой целью несколько цитат из классических наших авторов, близко знавших Баратынского и любивших его или же хорошо его прочитавших, хорошо разобравшихся в характере его поэзии.

Вот Вяземский, едва познакомясь с Баратынским, спешит уведомить Пушкина: «Я сердечно полюбил и уважил Баратынского. Чем более растираешь его, тем он лучше и сильнее пахнет. В нем, кроме дарования, и сама основа плотная и прекрасная». Спустя два года Вяземский сообщает, в частном тоже письме к Александру Тургеневу, дополнительные сведения о нашем поэте: «Чем больше вижу с Баратынским, тем более люблю его за чувства, за ум удивительно тонкий и глубокий, раздробительный. Возьми его врасплох, как хочешь: везде и всегда найдешь его с новою, своею мыслью, с собственным воззрением на предмет».

На следующий год Киреевский пишет в первом своем «Обозрении...» такие слова о Баратынском: «Чтобы дослышать все оттенки лиры Баратынского, надобно иметь и тоньше слух, и больше внимания, нежели для других поэтов. Чем более читаем его, тем более открываем в нем нового, не замеченного с первого взгляда, – верный признак поэзии, сомкнутой в собственном бытии, но доступной не для всякого. Даже в художественном

отношении многие ли способны оценить вполне достоинство его стихов, эту точность в выражениях и оборотах, эту мерность изящную, эту благородную щеголеватость? Но если бы идеал лучшего общества явился вдруг в какой-нибудь неизвестной нам столице, то в его избранном кругу не знали бы другого языка». Через пятнадцать лет Киреевский, узнав о смерти Баратынского, посвятит его памяти несколько веских строк: «Высокий, глубоко чувствующий художник, искренний в каждом звуке, отчетливо изящный в каждой мечте». Киреевский с горечью вспомнит над свежей могилой Баратынского про тех самодовольных российских критиков, «которые часто полурусским языком произносили приговор свой над его образцовыми, глубоко прочувствованными стихами <...> и, может быть, из доброго намерения давали ему свои назидательные советы и наставления».

«Место, принадлежавшее Баратынскому в нашей словесности, навсегда останется незанятым», – уверенно предсказывает Киреевский... Чуть позже он напишет о Баратынском памятную заметку для одного безвестного журнальчика и завершит ее такими словами: «Для тех, кто имел счастье его знать, прекрасные звуки его стихов являются еще многозначительнее, как отголоски его внутренней жизни. Но для других, чтобы понять всю красоту его созданий, надобно прежде вдуматься в совокупный смысл его отдельных стихотворений, вслушаться в общую гармонию его задумчивой поэзии».

Приведу еще две поздних заметки Вяземского. Первая – это как бы салонный портрет Баратынского: «Аттическая вежливость с некоторыми приемами французской остроты и любезности, отличавшими прежде французское общество, пленительная мягкость в обращении и в сношениях, некоторая застенчивость при уме самобытном, твердо и резко определенном». Вторая заметка (я уже цитировал ее фрагментарно на 7-ом чтении) посвящена частному вопросу, но этот вопрос, если вдуматься, имеет немаловажное общее значение. «Баратынский не был никогда пропагандистом слова. Он, может быть, был ленив для подобной деятельности, а во всяком случае слишком скромнен и сосредоточен в себе. Едва ли можно было встретить человека умнее его, но ум его не выбивался наружу с шумом и обилием. Нужно было допрашивать, так сказать, буровить этот подспудный родник, чтобы добыть из него чистую и светлую струю».

После смерти Баратынского «колочий» Вяземский продолжает тянуться к нему с непреодолимой силой, снова и снова вспоминает о нем, снова и снова возвращается к его памяти в различных литературно-критических заметках и мемуарных набросках. Баратынский «не отпускает» Вяземского... Петр Андреевич Вяземский вообще – человек редкой судьбы: ему довелось на протяжении жизни близко сойтись и подружиться с тремя гениями мировой поэзии. И если Пушкина он «постоянно недооценивал», если и Тютчева не ценил как поэта в должной степени, хотя и любил его сердечно за ум, за прекрасные человеческие качества, то перед памятью Баратынского (как и перед памятью Дельвига) Вяземский чист. С этим заданием он справился мастерски.

А вот Фет, давая уроки ремесла молодому поэту К. Р., пишет ему о желательности «поворота <...> в чистую, безболезненную, блестящую сферу Баратынского и Пушкина».

Приведу теперь суждение Розанова о Баратынском. Точнее сказать, Розанов здесь будет говорить сначала о Страхове. Нужно иметь в виду, что Розанов искренно любил своего покойного учителя, его переполняло желание точнее очертить личность Страхова, глубже ее объяснить, выгоднее подать – и вот что в результате получилось: «Можно еще сказать, что он был Баратынским нашей философии. Есть какое-то несравненное изящество и благородство в чертах их обоих, в трудах их; и мы охотно отворачиваемся от более звонких, но неустроенных струн, чтобы сосредоточиться на этих – где нас ничто не оскорбляет, не мучит, не раздражает и не смущает; где, наконец, нас ничто не *обманывает*».

И будет еще из Адамовича цитата, относящаяся к начальному периоду его литературно-критической деятельности (на мой взгляд – наиболее ценному периоду в творчестве Адамовича), когда он еще только перебрался в Париж из России и когда еще устные глаголы литературных апостолов Серебряного века (в первую очередь – Гумилева) не успели остыть в его памяти. Вот эта цитата: «Баратынский – трудный поэт, печальный, горький, холодный. Но надо вчитаться в него: нет стихов более напряженных, более зрелых, нет ни у кого столь полного соответствия между внутренней жизнью и ее словесным выражением <...>. После его стихов все остальные, без всяких исключений, кажутся легковесными, поверхностными».



*Георгий Викторович
Адамович (1892 - 1972)*

Закончим на этом наш парад цитат. Каждое из суждений, здесь помещенных, глубокомысленно, каждое фактически верно, каждое ярко индивидуально, но насколько же они все – об одном! Вот уж воистину – стройный и согласный хор! Мелодия, которую ведет этот хор, не только радует слух, но и дает точное знание о Баратынском. Из таких-то, *как солнце, сияющих нот* и составляется век за веком сокровищница национальной культуры.

Для кого-то из моих читателей точное знание о Баратынском окажется также знанием новым, и он, пожалуй, скажет в себе: «Так! Этого поэта я недооценивал. Нужно будет повнимательнее прочитать его...» Дерзай, чадо! Дружище, смелее! Может быть, этот орешек окажется и не по зубам тебе, но... ничего! Попытка не пытка. Даже если и не приобретешь друга, – побываешь в лучшем обществе, в его избранном кругу, слушаешься речей изящных и мерных, напряженных и зрелых... Чем плохо? Только *дурное сообщество портит нравы*, – хорошая компания ничему не вредит.

Читатель опытный, поднаторевший в изучении особенностей современного литературного процесса, отнесется к моим изысканиям строже. «Ну-ну, – скажет он. – Всё это очень интересно. Вы пишете вообще сильно. Видно, что Евгения Абрамовича без ума любите. Цитаты подобраны удачно... Мои поздравления! Но ведь величия Баратынского вы так и не доказали. Возьмем для примера два пушечных ядра. Одно ядро, совсем кривое и шербоатое, вылетело в нужную минуту из пушки – и разрушило укрепление, убило вражеского полководца. Другое ядро имело идеальную форму – и осталось лежать в зарядном ящике. Какое из этих двух ядер – великое ядро? Разумеется, первое! Ядро должно найти врага, стихотворение должно найти читателя. Все остальное не так важно. Вы помните, что сказал Достоевский на похоронах Некрасова? “Был в свое время поэт Тютчев, поэт обширнее его (т. е. Некрасова) и художественнее, и, однако, Тютчев никогда не займет такого видного и памятного места в литературе нашей, какое бесспорно останется за Некрасовым”. В этом-то все и дело! Некрасов заставил себя читать. И Маяковский заставил себя читать. В наши дни Бродский заставил себя читать. Это же факты... Упрямая вещь! А Баратынский не смог ничего такого. Искуснейший стихотворец, идеальное ядро для коллекций Артиллерийского музея, но – не боец. Потому и не сложилась его литературная судьба. Влияния на душу людей, влияния на события не имел он никогда ни малейшего. Какое уж тут величие!»

Очень хорошо! В нужном месте, я бы и сам привел эту цитату из Достоевского – как доказательство того, что и Достоевский мог иногда ошибаться. Но эта именно его ошибка – маловажная. Каких только речей не произносят над открытой могилой, каких только поэтических гипербол не запускают вслед уходящему брату! И что остается от них через 5-10 лет? Достоевский, впрочем, и о главном успел сказать в тот день: он ведь сказал о том, что поэт Тютчев «обширнее и художественнее» поэта Некрасова. А раз «обширнее и художественнее», значит, и место в литературе займет более высокое, более видное, более памятное. Это голая очевидность и, если угодно, научный факт. И совсем не важно, что Достоевскому, в день прощания с Некрасовым, не хотелось верить в очевидность, а хотелось навевать на слушавших его вполуха студентов и курсих «сон золотой», хотелось пропеть им: *Пушкин, Лермонтов, Некрасов...* Какой там – на уровне некрасовской поэтики – Пушкин, какой там Лермонтов!

Но обратимся к существу вопроса. Тьняновский тезис («ядро может быть очень хорошим на вид и не лететь, т. е. не быть ядром, и может быть “неуклюжим” и “безобразным”, но лететь хорошо, т. е. быть ядром») рассчитан на работу нашего воображения. Метафора – не доказательство. Понятно, что лидерам ОПОЯЗ’а, вступившим в литературу в эпоху военного коммунизма, под залпы массовых бессудных расстрелов, нравилось сравнивать поэта с пушкой, стихотворение – с ядром, читателя – с вражеским солдатом, которого требуется поскорее свалить с ног или, по крайней мере, до смерти удивить, до смерти впечатлеть! Но нам-то что мешает предпочесть военной метафоре метафору мирную? Не будем сравнивать поэта с

артиллерийским орудием, сравним поэта с купцом, продающим свой товар на рынке.

Один купец на чистом столике разложил слоеные, вкусные, гастрономические пирожки, другой на грязном лотке предлагает гречневники, облитые вонючим маслом. Третий купец вынес на рынок алмаз размером с куриное яйцо. К кому из них обратится большинство покупателей? Разумеется, ко второму. И что этим доказывается?

Поговорим о деле. Вспомним слова Пушкина о Баратынском: «Никогда не старался он малодушно угождать господствующему вкусу и требованиям мгновенной моды, никогда не прибегал к шарлатанству, преувеличению для достижения большего эффекта».

Вспомним слова Вяземского, которые я приводил совсем недавно, подчеркнув их «общее значение»: «Баратынский не был никогда пропагандистом слова. <...> Едва ли можно было встретить человека умнее его, но ум его не выбивался наружу <...>. Нужно было допрашивать, <...> буровить этот подспудный родник, чтобы добыть из него чистую и светлую струю».

Не правда ли, странно? Поэт имеет выдающиеся достоинства, в частности – выдающийся ум («едва ли можно было встретить человека умнее его»), но никуда с ним не лезет, вовсе не стремится кому-то его предьявить, как-то его отоварить... Какие шансы на рыночный успех может иметь продавец, вообще не посещающий рынков, – продавец, которого нужно сначала где-то разыскать, а потом еще «долго допрашивать», чтобы он соблаговолил приоткрыть свой ларчик с драгоценным товаром?

Похожее отношение к жизни можно встретить еще только в средневековых патериках или в «Отечнике» Игнатия Брянчанинова. Отцы-пустынники тоже не стремились войти в общение со страждущим человечеством, не торопились передать вовне свой спасительный опыт; среди монашествующих во все времена распространено было правило: «Поучающий без вопрошения находится в прелести». Ведь тут что важно? Настоящий монах занят своим «внутренним деланием» ежедневно и ежеминутно – на этом поле решается его судьба, здесь его вечное спасение или вечная гибель; он не может бросить дело и заняться пустяками: интересной проповедью или, там, архитектурным проектированием. Назначение монаха: исполнение большей заповеди («Возлюбиши Господа Бога твоего всем сердцем твоим, и всею душою твоею, и всею мыслию твоею»), стяжание благодати, молитва за мир со всеми его архитекторами, проповедниками, врачами... Но если к келье монаха прибред усталый паломник, ищущий ответов на какие-то роковые недоумения своей жизни, если он стучится и не уходит, то на это есть ведь и вторая заповедь: «Возлюбиши искренняго твоего яко сам себе». Человек просит о помощи, значит, человеку надо помочь. Надо ответить на его вопросы.

Я не собираюсь сравнивать Баратынского с духоносными старцами прошлого, настоящего и будущего времени. Я хочу только отметить, что в своем «делании» Баратынский так же последователен, так же упорен, так же добросовестен, как они – в своем. (Вспомним, что у древних римлян слово

religio означало первоначально именно добросовестность в любом деле.) Как можно быть *пропагандистом своего слова*, когда пути познания бесконечны, а стихи твои так еще несовершенны!.. И Баратынский продолжает одинокий самоотверженный труд, ясно сознавая, кстати сказать, что и на самом конце этого бесконечного пути его ждет одиночество:

*Какое же потом в груди твоей
 Ни водворится озаренье,
 Чем дум и чувств ни разрешится в ней
 Последнее вихревлещенье –

 Знай, внутренней своей вовеки ты
 Не передашь земному звуку
 И легких чад житейской суеты
 Не посвятитшь в свою науку;
 Знай, горняя иль дольная, она
 Нам на земле не для земли дана.*

Поэты, заставившие себя читать в XX веке, так не думали. Маяковский (написавший первые профессиональные стихи в 1913 году) захотел в начале 1930 года отметить двадцатилетний юбилей своей музыки, устроил специальную выставку, и неуспех этой выставки (а точнее сказать, непосещение ее членами политбюро) явился, по мнению некоторых исследователей, основной причиной последовавшего вскоре самоубийства Маяковского. Поэт Вознесенский дважды, по меньшей мере, писал в стихах про свою гениальность – и печатал эти стихи. Поэт Евтушенко, оглянувшись в 66-летнем возрасте на пройденный путь, заметил: «Я напечатал примерно 130 тысяч строк стихов. Если отмету 70 процентов как искренние, но, это я теперь могу судить, плохие, то останется более 50 тысяч настоящих стихотворных строк. Это побольше, чем написал Тютчев». Иосиф Бродский сказал в одном из интервью: «Может, я переоцениваю свое участие в русской литературе, <...> но мне это, в общем, надоело». Бродский здесь имеет в виду следующее: свое задание я выполнил «на пять с плюсом»: всех победил, всё доказал, – повторяться скучно, пришло время попробовать себя в другом деле. «Когда приходится писать на иностранном языке, это подстегивает».

Разные поэты, разные люди. Разные судьбы. Вознесенский и Евтушенко радуются легкому успеху, режутся, как молодые жеребята, трубят о своей гениальности, попирают подошвами прах Тютчева... Маяковский сталкивается впервые в жизни с неприятной проблемой: члены политбюро не пришли на выставку, компетентные органы отказали в десятом выезде за границу, пьеса провалилась, насморк не проходит... «Какой успех был у меня еще недавно, и вот его не стало, – а разве можно жить без успеха?» Умник Бродский не интересуется площадной славой, презирает массового читателя (членов же политбюро – в особенности); столкнувшись с неодобрением «компетентных органов», легко их переигрывает, легко уходит от их опеки... Он участвует в

русской литературе как в каком-нибудь шахматном турнире и, заняв первое место, перебирается в другую литературу, начинает там побеждать.

Но есть ведь и общее в судьбе этих поэтов. Никто у нас особенно не сомневается в превосходстве раннего Маяковского над Маяковским поздним. Евтущенко и Вознесенский начинали тоже очень ярко, и только к середине их литературной карьеры всем стало более или менее понятно, что они на самом деле из себя представляют. Бродский, начинавший совсем слабо, где-то к 1969 году становится серьезным поэтом – и уходит в сторону. Лучших стихов, чем «Остановка в пустыне», «Школьная антология», «Зимним вечером в Ялте» ему уже не суждено было написать: достигнув первой скромной вершины, он сразу же изменяет манеру, начинает писать чуть по-другому... Трудно было поверить тогда, что первая вершина останется в его творчестве также и последней, и сознаюсь, что я продолжал ждать от Бродского чудес вплоть до 1987 года, когда он выпустил сборник, в котором не оказалось вообще ни одной живой строчки! Мастерства в этом сборнике было – хоть отбавляй, поэзии же совсем не было, поэзия туда и не заглядывала... То есть, перед нами четыре поэта, многое обещавших и – в качестве поэтов – плохо кончивших. Это вам не Баратынский, написавший в последний год жизни «На посев леса» и «Пироскаф»!

Но конечно, еще больше сближает этих четырех поэтов общая для них страсть любоначала или, выражаясь современным языком, – воля к победе. Бойцовский характер, нацеленность на успех. Что-то, в общем, спортсменское... Вознесенскому и Евтущенко достаточно было для счастья собрать на своем выступлении полный стадион, «завести» толпу. Маяковский пережил звездный час в Большом театре, когда закончил читать свою поэму «Ленин» и вожди в правительственной ложе встали и долго аплодировали ему. Умник Бродский поставил на успех среди знатоков, среди специалистов. По-настоящему важным было для него признание со стороны Ахматовой или Одена. Это был эффектный и по-своему очень прямой путь, закончившийся присуждением поэту премии Нобеля. *«Золотое клеймо неудачи»*, увиденное на челе Бродского стареющей Ахматовой, оказалось на проверку знаком международного отличия. Рассказывают, что Бродский, узнав о присуждении ему «нобелевки», воскликнул: наша команда победила! Ох, не случайна тут эта спортивная терминология! Положим, Бродский играл в шахматы, а не в тупой американский футбол, но все равно ведь – играл. И дорожил поддержкой, которую оказывали ему члены его команды...

Во всех четырех случаях налицо факт победы. И этот факт делает наших героев неуязвимыми. Можно сколь угодно долго говорить о том, что чтение стихов на стадионе – затея безвкусная и глупая, что вожди ВКП (б) вообще ничего не понимали в поэзии, что члены Шведской академии могли что-то понимать только в литературе родной, шведской, но и с этим пониманием вышла у них очевидная накладка, поскольку в шведской литературе XX века было только два писателя, безусловно заслуживающих Нобелевской премии: Стриндберг и Я. Бергман – и они-то как раз премии не получили... На все эти речи последует разящее и ясное возражение: «А вы кто такой? Вы собирали

полные стадионы? Вам аплодировал Сталин? Много ли памятников вам поставлено? Вы тоже получили Нобелевскую премию? Нет? Ну так вам лучше помолчать».

Разговор окончен. На этом поле действительно бесполезно сражаться.

Хватит нам заниматься поэтами, заставившими себя читать, ясно **доказавшими** свою профпригодность, возвратимся опять к Баратынскому. Вот уж кто ничегосеньки в своей жизни не добился, никому ничего не доказал, никого не победил и даже Белинскому (названному Достоевским «самым смрадным, тупым и позорным явлением русской жизни») проиграл по всем пунктам – проиграл, как говорят футбольные болельщики, «в одну калитку». О чем этот человек думал, на что надеялся? *С кем протекли его боренья? С самим собой, с самим собой...*

Вспомним уморительное по форме, но глубокое и точное по существу замечание Розанова: «Настоящее **господство над умом** должно быть совершенно глубоким, совершенно в себе запрятым; это должно быть субъективной тайной. Пусть Спенсер чванится перед Паскалем. Паскаль должен даже время от времени называть Спенсера “вашим превосходительством” – и вообще не подавать вида о настоящей **мере** Спенсера». Но ведь и в самом деле, невозможно объяснить постороннему болельщику науки, постороннему болельщику культуры, в чем заключается превосходство Паскаля над всевозможными Спенсерами, Марксами, Дарвинами и Фрейдами. Просто человек, приобщившийся однажды к «субъективной тайне» Паскаля, никогда уже от него не отойдет. Он даже смотреть не станет в сторону Маркса или Фрейда – «грандиозные», конечно, и широко разрекламированные, но в духовном плане элементарные и грубые теории этих ученых не смогут попросту его заинтересовать... Так и Баратынский, гуляя сегодня по нашему городу «*в панталонах трикотовых тонких, руки спрятав в карман*», проходит без грусти мимо памятников Маяковскому или Некрасову, а если повстречает на улице Евгения Евтушенко, то вежливо с ним поздоровается и назовет «вашим превосходительством» – за площадную его известность, за миллионные тиражи, которых сам Баратынский никогда не имел. Кесарю – кесарево!

*Так иногда толпы ленивый ум
Из усыпления выводит
Глас, пошлый глас, вещатель общих дум,
И звучный отзыв в ней находит,
Но не найдет отзыва тот глагол,
Что страстное земное перешел.*

Глупо видеть «трагедию» в том, что Баратынский не имел той славы, которую имели Маяковский или Некрасов. Ну, не имел... Зато он не разошелся на цитаты, не стал разменной монетой в постмодернистских играх. Чем плохо?

Настоящая трагедия художника начинается в ту минуту, когда иссякает трагедия в его душе: «Нет, кое-чего я все-таки в жизни достиг. В плане

самореализации у меня все в порядке. Смею полагать, что место в истории русской литературы мною завоевано». Громкие триумфы Маяковского, легкие триумфы Евтушенко, трудные триумфы Бродского привели к одинаковому результату: к духовной неудаче. К человеческой неудаче, если хотите. Неуклонно росло самомнение, неуклонно снижалось качество стихов... И Некто, наблюдавший со стороны, счел этих поэтов легковесными и ушел, так и не пригласив их на *главное ристалище*.

Я сознаю, как оскорбительны были бы для Бродского все эти сравнения с Евтушенко, – но что же делать? Разные таланты, разные стремления, разный совсем уровень образования, – а результат один. Оба они остались на периферии русской культуры и даже приблизительно не узнали, где там помещается ее настоящий центр. Им представлялось, что центр – здесь, под ногами. Большая ошибка!

Указав на верховное положение в русской поэзии Баратынского, Тютчева и Пушкина, мы неизбежно сталкиваемся с вопросом: случайно ли оказались на этой вершине три столбовых дворянина? То есть, тема аристократии, вопрос о месте, которое занимала она в народной жизни, – вот что предстоит нам сейчас обсудить. Постараемся только не увязнуть в этой необозримой теме – пройдемся по ее краешку.

Для поколений, воспитанных на советских кинофильмах, «аристократ» – это нечто чуждое или, по Бродскому, «безгранично внешнее». Абсолютно неприветливый туняец с моноклем, делающий гадости, нюхающий кокаин... Подобные изображения далеки от истины, они подчинены логике классовой борьбы. Маргинальные личности, находящиеся на периферии своего сословия, выдавались в этих фильмах за самую его соль. В действительности же аристократия – верхний слой, который имеется у любого народа, которого просто не может у народа не быть! В идеальном случае, аристократия – не только «верхняя», но и лучшая часть народа. «Аристократы с кокаином» выветриваются, выбывают из верхнего слоя, взамен их поднимаются из нижних слоев талантливые, инициативные люди. Понятно, что в каждом из низших сословий имеется своя собственная аристократия, которая состоит из совершенно чудесных людей, осознающих себя именно священниками, именно земледельцами, именно ремесленниками. На таких людях держится мир. Никакими посулами, никакими угрозами или насмешками невозможно отвлечь их от любимого дела! Они верят в высшую целесообразность родового занятия; они знают, что Бог любит Своих священников, Своих ремесленников, Своих крестьян. Но дети таких вот именно людей скорее других попадают (то есть попадали до 1917 года) в верхний слой, – призывались к управлению той землей, которую удержали их родители.

В царской России двери в высшее сословие никогда не были закрыты наглухо. «У нас дворянство есть цвет нашего же населения, – указывает Гоголь. – Большую частью заслуги перед царем, народом и всей землей русской возводили у нас в знатный род людей из всех решительно сословий».

Ломоносов и Сперанский, Плетнев и Страхов, Погодин и Никитенко, Суворин и Чехов, Деникин и Корнилов, Алексеев и Победоносцев родились не в дворянских семьях. Достоевский, которого мы знаем как человека высшей европейской культуры, был дворянином во втором только поколении. Прямыми предками знаменитейших деятелей русской культуры, принадлежавших притом к сливкам общества и даже носивших генеральский чин, могли быть «пленная турчанка» (у В. А. Жуковского), «пленная шведка» (у П. А. Вяземского), «крепостная актриса» (у С. Д. Шереметьева)... Понятно, что межсословные отношения не всегда складываются мирно и гладко. И если, например, мещанин Аполлон Григорьев относился к родовой нашей аристократии с откровенной неприязнью, то это связано, очевидно, с каким-то тяжелым личностным его опытом. Не те, значит, аристократы повстречались Аполлону Александровичу на жизненном пути. Но ведь могли встретиться – и *те*. Как говорится, дело случая.

Истребив в подвалах «чрезвычайек» аристократию наследственную, «земельную», мы оказались сто лет спустя под властью аристократии денежной, рыночной, уголовной, масс-медийной... Теперь мы все живем робкой надеждой: может быть, самозваная наша элита – не сейчас, конечно, а поколения через два-три – не будет уже материться, выучится русской грамоте и перестанет губить «эту страну»? Исполнится ли наша надежда – Бог весть. Одно можно сказать совершенно точно: без «верхнего слоя» мы не останемся никогда.

Обратимся к тем временам, когда «верхний слой» в России был еще настоящим верхним слоем, выросшим на русской почве органично. Познакомимся с ярким высказыванием Розанова, сделанным незадолго до катастрофы 1917 года: «Когда мы читаем Пушкина и Лермонтова и сравниваем их с Куприным и Андреевым, нам в голову не приходит, что это люди совершенно разных цивилизаций <...> Под Пушкиным и Лермонтовым лежит какая-то забытая и совершенно разрушенная цивилизация».

Не станем сейчас копаться в причинах того массового успеха, которым пользовались в предреволюционной России сочинения Горького, Андреева или Куприна. Сосредоточимся на другой стороне вопроса. В благополучнейшем 1912 году пушкинская эпоха воспринималась чутким наблюдателем как недостижимый идеал, как *другая цивилизация!*.. Что же тогда говорить про наше время? Заглядываешь в книги современных интеллектуалов (самых изощренных, самых «патентованных») – и видишь, что они просто не знают, *о чем была* та «разрушенная цивилизация». Я уже не стану вспоминать про всех этих Эйдельманов, азартно разрабатывавших в недрах советских издательств вечно доходную жилу «Пушкин и николаевские жандармы». Но вот Бродский заговаривает про Тютчева и говорит: «Тютчев имперские сапоги не просто целовал – он их лобзал», «Холуи наши, времен Иосифа Виссарионовича Сталина, по сравнению с Тютчевым – сопляки», «*Ямб твою мать, Тютчев!*» и прочее. Вот Битов принимается жевать старую мочалку (изжеванную долта уже Тыняновым): принимается рассуждать про то, как ненавидел в душе Тютчев Пушкина. (А как же иначе? Я-то ненавижу своих коллег-литераторов! По-другому ведь не бывает!)

Баратынского наши интеллектуалы тоже выравнивают по своей убогой колодке. Баратынский для них понятен! Тоже «лобзал сапоги» (утверждал, например, что в стихотворении «Клеветникам России» «указана настоящая точка, с которой должно смотреть на нашу войну с Польшей»), тоже «завидовал Пушкину»... Скромный исследователь Е. Н. Лебедев, отдавший полжизни изучению Баратынского и написавший о нем недурную книгу, огрызнулся однажды: «Нет-нет да и извлекут из-под спуда старую легенду о личной неприязни Баратынского к Пушкину, легенду, наивность которой равна ее бестактности, – причем, не только по отношению к Баратынскому, но и к самому Пушкину. Смешивать этику отношений пушкинского круга с этикой “третьего сословия” – непозволительно».

Сказано хорошо. Но только вот не станут Бродский и Битов читать какого-то Лебедева. У них – международный уровень.

Великий русский византист Ф. И. Успенский заметил однажды: «Язык и религия – это два великих дара, из-за которых стоит бороться до истощения сил и с изменой которым народ необходимо теряет свою национальную самобытность и свое право на историческую роль».

Почему Пушкин в языке несколько не устарел за 200 лет? Как заметил тот же Розанов, перечитав «Капитанскую дочку»: ни одного слова не устарело. Поразительно! Но дело в том, что у русского языка есть *икона* – язык церковно-славянский. Язык нашего богослужения не меняется на протяжении 1150 лет, и это предохраняет народный живой язык великороссов от окончательной порчи. Человек, у которого на слуху годовой круг русского богослужения, просто не может говорить по-русски плохо. Сколько бы он ни уклонялся в сторону, сколько бы ни вихлял, он не сможет заблудиться в языке настолько, чтобы не найти потом дороги назад.

Но у нас есть и другая икона: русская классика. У нас есть Пушкин, про которого Страхов сказал: «У него был дар, превосходящий своей ценностью всякие подвиги и усилия; именно – *красота душевных чувств*, <...> он не воспел ни единого злого и извращенного движения человеческой души, и каждое чувство, им воспетое, имеет бесподобную меру красоты и здоровья. Поэтому, – заключает Страхов, – Пушкина следует считать великим воспитателем своего народа». Этика Пушкина, этика Баратынского, этика Тютчева сохраняется, она закреплена в их произведениях. Пока мы с ними сверяемся, нам нелегко будет окончательно расчеловечиться.

В самую темную эпоху русской истории, когда храмы были разрушены или закрыты, когда на свободе оставались три русских епископа и сколько-то десятков священников, – что спасло страну и народ, как не русская классика?

*Не страшно под пулями мертвыми лечь,
Не горько остаться без крова, –
И мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово, –*

это аристократично в высшей степени. Это страшно аристократично. Но это было тогда, в 1941 году, – «единое на потребу».

Свою книгу о Пушкине Страхов начинает словами библейской «Песни песней»:

Скажут имя твое – пролитой аромат!

Вяземский, в самом начале своего знакомства с Баратынским, обнаруживает с приятным удивлением: «Чем более растираешь его, тем он лучше и сильнее пахнет. В нем, кроме дарования, и сама основа плотная и прекрасная».

Человек, выросший в нужде, прошедший в детстве «сквозь строй» из зуботычин и уличного сквернословия, может достичь впоследствии величайших вершин в социальной или в культурной жизни – но, растирая такого человека между пальцами, доберешься скорее до шрамов, до детских травм, вызванных зуботычинами и сквернословием взрослых, чем до «плотной и прекрасной основы». *«Имя твое – пролитой аромат»*, – про такого человека даже и в насмешку не скажешь.

Наши поэты люди особого опыта. Родители Тютчева или Баратынского были не просто умными, добрыми, заботливыми людьми – они имели возможность дать своим детям идеальное образование, идеальное воспитание, – и они этой возможностью воспользовались. Тютчев и Баратынский имели по-настоящему счастливое детство, им повезло с родителями, повезло с предками. Родители Пушкина не были заботливыми людьми, ну так у Пушкина был Лицей, в который привели его опять-таки заслуги предков! Наследственное счастье все равно его настигло, все равно ему повезло ... Повезло и нам с Тютчевым, Баратынским и Пушкиным – счастье, застрявшее в их стихах, становится и нашим счастьем, когда мы в эти стихи вчитываемся. Мы сами оказываемся тогда в «чистой, безболезненной, блестящей сфере», где нас «ничто не оскорбляет, не мучит, не раздражает и не смущает». Поэты-аристократы щедро делятся с нами своим предками, своим наследственным благополучием...

Стоит, может быть, указать на некоторые оттенки в аристократизме трех величайших поэтов России. Аристократизм Пушкина и Тютчева полнее и вместе с тем нейтральнее, незаметнее аристократизма Баратынского. Конечно, Пушкин гордился своим шестисотлетним дворянством, а Тютчеву приятно было иметь в числе предков Захария Тютчева – юного дипломата, сумевшего переиграть в 1380 году самого Мамаю со всеми его генуэзскими советниками! Но эти настроения не были чем-то главным, чем-то определяющим в их творчестве. Они сознавали, что находятся на немалой высоте («выше нас только Царь!»), и они действительно находились на высоте; с этой-то высоты Пушкин и Тютчев начинают действовать, начинают творить. Аристократизм Баратынского скромнее уже потому, что горячо любимый отец его был все-таки «гатчинским» генерал-лейтенантом, что означало (в глазах строгих ревнителей дворянской чести, подобных Катенину или Денису Давыдову): отец Баратынского был выскочкой. Но аристократизм

Баратынского и принципиально иной: дворянство не могло быть для него данностью и стартовой площадкой, поскольку он эту данность однажды утратил, – а потом возвратил. Опыт девятилетнего изгнания из рая, опыт рая, возвращенного шестилетним солдатским трудом, – опыт непростой. Войдя в стихи Баратынского, этот опыт и делает его для нас «трудным поэтом, печальным, горьким, холодным».

Зададимся напоследок не совсем обычным вопросом: в чем же состоит *главное* отличие аристократа от простолюдина? Может быть, в том, что аристократу труднее согрешать против десятой заповеди? «Ах, если бы я родился аристократом! – думает иной простолюдин. – Если бы меня с детства обучали иностранным языкам, прививали бы мне хорошие манеры, если бы я не испытывал никогда нужды в средствах, – разве не сложилась бы тогда моя жизнь по-другому? Я бы тогда не наделал тех гадостей, из-за которых ненавидят меня теперь люди... Я бы тогда – эх!..» Аристократ лишен подобных утешений, подобных иллюзий. Гадости, которые он наделал в своей жизни, необъяснимы с точки зрения теории «заедающей среды». Он находится на вершине социальной лестницы – и все равно несчастлив, все равно грешит.

А может быть, дело в том, что аристократ прямо глядит в глаза последнему ужасу – смерти, в то время как простолюдин больше имеет дело с ужасами промежуточными и частными: с голодом, холодом, несправедливостью, жестокостью... «*Кто смеет молвить: до свиданья // Чрез бездну двух или трех дней?*» – спрашивает поэт-аристократ, внутренне содрогаясь; крестьянин же говорит, укладываясь спать: «День да ночь – сутки прочь», – и радуется тому, что день прожит более или менее благополучно, что все дневные труды остались позади! Екклесиасты и Будды не рождаются в податном сословии. Борьба за существование не оставляет простолюдину времени и сил на раздумья о бренности, о возможной бессмысленности этой самой борьбы. «*Он тридцать осеней и вёсен // К работе землю пробуждал; // Вопрос о том, зачем все это, – // В нем никогда не возникал*», – изумляется аристократ, глядя на крестьянина. «Мне бы твои заботы!» – думает крестьянин, глядя на аристократа.

Вспомним, как удивил молодого Гаршина, пошедшего добровольцем на турецкую войну 1877-1878 годов, простой факт: офицеры легче переносили трудности многочасовых переходов под палящим солнцем, чем солдаты. Почему?! Солдат – вчерашний крестьянин, он моложе офицера, он сильнее, он с детства приучен к физическому труду! Почему же он бросает винтовку и валится в дорожную пыль, – а офицер бодро к нему подбегает, поднимает пинками и гонит дальше? Почему-почему... А почему Лев Толстой любил за плугом ходить? Страдание в духе – это такой червячок, возно которого почти невозможно вынести. Аристократ *хватается* за тяжелую физическую работу, аристократ *ввязывается* в борьбу, аристократ ищет опасность, – чтобы дать отдых душе.

Простолюдин живет в густо населенном мире. Всюду его окружают люди – в храме, на сельском сходе, в солдатском строю. Всегда есть жизненная

среда, в которой его понимают, для которой он – свой. Аристократ живет сам с собой. Торчит ли он одиноко на плацу перед ротой солдат, торчит ли он одиноко на балконе своего помещичьего дома, стоит ли на специально для него отведенной площадке в храме, выстроенном его прадедушкой, – он всегда один. Он по необходимости на себе сосредоточен. Родовая черта русских – трезвость мышления; в русском аристократе эта родовая черта проявляется следующим образом: ему труднее себя обманывать, он по необходимости более честен с собой, чем другие люди. Оправдывать себя, *жалеть себя* настоящий аристократ попросту не умеет.

На 4-ом чтении мы говорили про общее впечатление, которое оставляет после себя поэзия наших старших поэтов-аристократов, – поэзия Пушкина, Баратынского, Катенина, Вяземского, Грибоедова. Эти поэты, сказали мы тогда, не всегда утешают. Еще реже способны они умиливать, разжалобить читателя. Но это последние русские поэты, в чьем творчестве отсутствуют процессы тления, ржавения, гнилостного брожения – даже и в зародыше. К любому из них применимо острое словцо Баратынского: «Такая поэзия лучше хлору очищает воздух».

Добавим к сказанному на 4-ом чтении скромный результат наших сегодняшних изысканий: в поэзии этих дворян нас *ничто не обманывает*. Она без всякого обмана (хотя бы даже и оптического) изящна и чиста, благородна и блистательна. Она такая – на самом деле.

Заканчиваем на этом наш неполный и несовершенный этюд, посвященный теме аристократизма. Идем дальше.

Гоголь первым заметил, что «со смертью Пушкина остановилось движение поэзии нашей вперед». Спустя 66 лет Розанов обнаруживает, что «под Пушкиным и Лермонтовым лежит какая-то забытая и совершенно разрушенная цивилизация». Сходные мысли можно встретить у Адамовича: «Искусство, по-видимому, обрывается на Пушкине (не во времени, конечно, а в смысле предела возможности). Дальше идут тропинки, топкие, всё суживающиеся...», «Все чувствуют: после смерти Пушкина началось стилистическое разложение русской поэзии. Лермонтов открыл это “движение”». Похожие настроения можно найти у Блока: «Пришли Белинские <...> Отсюда – начало порчи русского сознания – языка, подлинной морали, религиозного сознания, понятия об искусстве – вплоть до *мелочи* – полного убийства вкуса».

Расходясь в деталях, наши эксперты сходятся в главном: после смерти Пушкина происходит резкое снижение уровня русской литературы: начинается стилистическое разложение, начинается порча литературного языка, и хотя число подписчиков русских журналов непрерывно растет, вкус среднего российского читателя катастрофически быстро падает. Славу первого писателя России приобретает наконец Леонид Андреев – человек другой цивилизации...

Предложенная схема удобна и наглядна, но всех сложностей, пережитых русской литературой между 1837 и 1912 годами она, конечно же, не

объясняет. Остановимся поэтому на разногласиях, которые обнаруживаются в показаниях наших экспертов. Блок, например, связывает «начало порчи русского сознания» с деятельностью Белинского. А что думает Розанов о Белинском? «Без предков родился в нашу литературу и имел только обильнейшее потомство», «Площадная душа», «Новый дух <...> с впервые пришедшим на землю окаянством слова, окаянством отношения к вещам, окаянством отношения к людям и лицам». Вроде бы нет противоречий с Блоком... А что думает о Белинском Адамович? «Вторжение разночинцев в литературу совпадает с порчей языка, или, вернее, – привело к порче. Белинский, духовный отец разночинцев, писал, в сущности, “никак”, т. е. серо, бескостно, и эту свою бескостно-серую манеру передал Чернышевскому, Добролюбову и другим <...>. Манера Белинского привилась. Благодаря ей легко стало писать без помарок, страниц десять в полчаса, “блистательно”, как тот же Чернышевский сказал о Добролюбове, имея, очевидно, о “блистательности” представление совсем особое. К концу века мы докатились до Скабичевского, а от него по прямой дорожке к языку советских газет». Тоже довольно похоже на Блока... Нет, в отношении к Белинскому у наших экспертов серьезных разногласий нет. Двигаемся дальше... Розанов помещает Лермонтова в самый центр «разрушенной цивилизации», Пушкин и Лермонтов в его глазах равновелики, равноценны. Адамович связывает с именем Лермонтова «начало стилистического разложения русской поэзии». Вот это уже интересно! Потянем же за найденную ниточку, – может быть, и удастся нам размотать весь клубок.

Пушкин в русской культуре – явление экстраординарное. Ни в какой ряд его не поместишь, ни к какому множеству не приставишь. Он всегда будет сам по себе: «солнечный центр русской истории». Натуральный сверхчеловек, но только с детской душой, с золотым сердцем, с «бесподобной мерой красоты и здоровья» в каждой написанной строке! Сверхчеловек, которому интересно было разговаривать с будочником, интересно было показывать гимназистам, как «правильно плавают по-лягушачьи». Божество, любившее моченую морошку, густо красневшее и горько плакавшее, – божество, хохотавшее так, что все кишки выглядывали наружу! И все-таки божество, все-таки сверхчеловек. «В смысле предела возможности» искусство действительно обрывается на Пушкине. Естественный предел достигнут. «Выше Пушкина» дороги нет.

Лучшие наши писатели понимали это лучше других – и потому уходили *в сторону*, ступали на «тропинки, топкие, всё суживающиеся...» На этом пуги ждало их неизбежное «стилистическое разложение», но другого пути просто не было. Только глупцы могут «брать на вооружение пушкинский стиль», вступать с Пушкиным в творческое состязание!

Многие ли у нас сознают, что Достоевский, например, – верный ученик Пушкина? Между тем, содержание пяти великих романов Достоевского легко редуцируется к десятку-другому зерен, разбросанных по разным томам «анненковского» Пушкина. Мережковский первым выявил это и ясно показал в своем классическом труде «Л. Толстой и Достоевский». А умный

Баратынский уже в 1825 году обо всем догадался и написал в авторском предисловии к «Эде» следующее: «Он (сочинитель «Эды». – Н. К.) не принял лирического тона в своей повести, не осмеливаясь вступить в состязание с певцом “Кавказского пленника” и “Бахчисарайского фонтана”. Поэмы Пушкина не кажутся ему безделками. Несколько лет занимаясь поэзией, он заметил, что подобные безделки принадлежат великому дарованию, и следовать за Пушкиным ему показалось труднее и отважнее, нежели идти новою собственною дорогою». Баратынскому хватило «Бахчисарайского фонтана», чтобы понять, что с Пушкиным бессмысленно состязаться, – а ведь после «Фонтана» были написаны еще «Маленькие трагедии», восьмая глава «Онегина», «Медный всадник», «Капитанская дочка»!.. Это уже не «Бахчисарайский фонтан», это намного серьезнее.

Мне кажется, что главными учениками Пушкина в русской литературе остаются до сих пор Баратынский и Тютчев, Гоголь и Достоевский. Эти люди всю жизнь перечитывали Пушкина, всю жизнь напряженно о нем размышляли, но в собственном творчестве стремились уйти от него как можно дальше. И это центробежное усилие оказалось на редкость плодотворным! Вспомним классическое рассуждение Гоголя про «стремящую силу», которая оставляет обыкновенного человека к тридцати-сорока годам и только в истинном христианине действует до конца. «Пересмотри жизнь всех святых: ты увидишь, что они крепили в разуме и силах духовных по мере того, как приближались к дряхлости и смерти». Но и авторы, мною здесь перечисленные, «крепили в разуме и силах» до самого конца. Вспомним горестное восклицание Баратынского, познакомившегося после смерти Пушкина с поздними, ненапечатанными его произведениями: «Он только что созрел». Вспомним Достоевского, создавшего в 60 лет «Братьев Карамазовых», вспомним Тютчева, написавшего в 67 лет «*Брат, столько лет сопутствовавший мне...*» и «К. Б.» («*Я встретил вас – и все былое...*»). Вспомним подвиг Гоголя, старавшегося в последние годы жизни своротить всю русскую (заодно и мировую) литературу на совершенно новый, небывалый путь. Как это все интересно! Как важно! На каком же взлете ушли из жизни Пушкин и Баратынский, Гоголь и Достоевский, Тютчев и Лермонтов, и как нам не хватает сегодня какой-то, может быть, малости, которой они не успели нам досказать. Еще бы год прожить любому из них... Еще бы два года... Насколько бы мы стали тогда богаче!

Возьмем, с другой стороны, «центростремительного» Льва Толстого, никогда далеко от Пушкина не удалявшегося. И чем это кончилось? Романом «Воскресение», от которого прямая дорога уже к образцовым поделкам социалистического реализма! «Поднятая целина», «Воскресение», «Молодая гвардия» – сразу и не скажешь, какой из этих романов лучше, какой хуже. Как-то одинаково всё в этих романах: безблагодатно, натужно, очень научно. А в целом, чертовски серо... Читаешь позднего Толстого том за томом и думаешь уныло: «Эх, Лев Николаевич! Умри ты вовремя – году эдак в 1878-ом, – насколько бы мы стали тогда богаче. Насколько бы по-другому читались тогда твои первые, действительно великие романы».

«Все чувствуют: после смерти Пушкина началось стилистическое разложение русской поэзии. Лермонтов открыл это “движение”». Конечно, Лермонтов после Пушкина – это ухудшение литературной ситуации в стране, это падение. Но и Баратынский после Пушкина – падение. Пушкин свободнее, шире, разнообразнее Баратынского. И для Гоголя целые огромные пласты пушкинского творчества остались навсегда недоступны: сравните-ка его «Улиньку» с героинями Пушкина! Прямого сопоставления с Пушкиным не выдерживает ни один русский писатель. Но чем же плохи сами по себе – без сравнения с Пушкиным – Баратынский и Лермонтов, Гоголь и Достоевский, Тютчев и Толстой?

Скажем так. Пушкиным была завоевана для русской литературы окончательная, абсолютная высота. На долю его главных последователей выпала честь эту высоту *освоить*: изучить дальние подходы к ней, установить на опасных местах предупредительные надписи, расставить дорожные знаки «Прямой дороги нет», «Тупик», «Возможен гололед»...

Адамович, плотно на Западе обосновавшись, все пытался решить очень трудный вопрос: почему же все-таки Пушкин – не самый главный, не самый важный в мировой литературе писатель? Всю вторую половину жизни бедный Георгий Викторович с этим вопросом промучился. И как-то плохо у него получалось, потому что с какого бы бока он к Пушкину не подходил – всюду встречал совершенство. Очевидное, простое, химически чистое совершенство... Наконец Адамович успокоился на простой мысли: Пушкин – не самый главный в мировой литературе писатель, потому что он «не всю мировую мать прояснил». Была, например, в мире трансцендентальная философия, был такой немецкий философ Кант – Пушкин же не знал ничего этого!.. Совершенство – да, Пушкин совершенный писатель. Но мир оказался сложнее, чем Пушкину представлялось.

Удивительно слабая аргументация! Во-первых, о немецком философе Канте Адамович знал не больше, а меньше, чем Пушкин, – на Канта Адамовичу ни в коем случае не следовало ссылаться. Во-вторых, у мути есть только одно, но капитальное свойство: чем дольше ее «проясняют», тем больше ее оказывается в наличии. Единственное средство борьбы с мутой: не прояснять ее, отойти в сторону, дать воде отстояться... Адамович не то чтобы хитрит или жульничает, – он подгоняет решение под готовый ответ. Он точно знает, что на Западе Пушкина главным мировым писателем не признают. Он знает также, что в серьезных вопросах на Западе не ошибаются – там наука, там труд, там цивилизация... Вот он и старается понять, в чем же Пушкин недоработал и почему его совершенство, видимое всем русским, – кажущееся, «бедное» и неполное совершенство.

В действительности вопрос о главном мировом писателе в принципе неразрешим. Если вопрос задан по-гречески, то в ответе будет стоять «Гомер», если по-английски — Шекспир, если по-русски – Пушкин. Столь же неразрешим вопрос о том, какая из главных мировых цивилизаций *лучше*: западноевропейская, китайская, русская, древнегреческая? Конечно, есть

любители поломать голову над неразрешимыми вопросами. Нормальная гимнастика мозга, ничего худого в том нет. Нужно только ясно сознавать, что правильные ответы на эти вопросы мы узнаем только в день Страшного Суда. Как сказал перед смертью замечательный наш философ Л. М. Лопатин: «Там всё пойдем».

Задержимся на словах: «Мир оказался сложнее, чем Пушкину представлялось». В целом, они неверны. Самые «сложные» писатели России (Баратынский, Гоголь, Ап. Григорьев, Достоевский, Страхов) благоговели перед Пушкиным, ясно сознавая его превосходство над собой. В любом случае, мир Пушкина сложнее, чем мир Адамовича. Но мы чувствуем, что какая-то правда скрыта за этими словами. И просто – так бывает. Солнце заходит, и наступают сумерки; великий деятель умирает, и продолжатели его дела сталкиваются со сложностями, сталкиваются с «мировой мутой»... Во всех главных мировых литературах совершается в разное время что-то однотипное, что-то похожее: после Данте приходят Тассо и Ариосто, после Шекспира – Марло и Донн, после Лопе де Веги – Тирсо де Молина и Кеведо, после Пушкина – Гоголь и Баратынский... Теперь мы вплотную приблизились к пониманию того, что же на самом деле произошло в России после смерти Пушкина. «Движенье поэзии нашей вперед» остановилось, потому что впереди не осталось пространства – и началось движение в сторону, произошла *смена художественного стиля*. Теперь осталось только указать на настоящее место Баратынского в русской и в мировой литературе.

Не подумайте только, что я собираюсь сделать сейчас какое-то открытие. Все уже давно открыто: Вадим Валерианович Кожин еще в начале 70-х годов указал нам на это «настоящее место». В цикле статей 1971-1977 годов, опубликованных впоследствии под общим названием «Эпохи и направления», Кожин совершил подлинный научный переворот: предложил совершенно особые принципы построения истории русской литературы, выстроил новую схему ее развития. Правда, в отличие от липовых переворотов, совершенных в те же годы различными Фризманами и Эйдельманами, кожиновская научная революция не вызвала переполоха в научном мире: ее успешно «замолчали». Суть дела от этого не меняется.

Вспомним наши рассуждения о путанице стилей в пушкинскую эпоху (мы говорили об этом на 3-ем чтении): Пушкин начинает как романтик, классицизму отдает дань, переходит к реализму «фламандской школы» – сентименталист Дмитриев его переживает... Все это – видимость. То, что традиционно называется у нас «русским классицизмом», «русским просветительством», «русским сентиментализмом» и т. д., имеет в действительности очень мало общего с настоящими классицизмом, просветительством или сентиментализмом Западной Европы. Кожин справедливо замечает: «Если всерьез сопоставить, скажем, трагедии Расина и, с другой стороны, Сумарокова, сатирические диалоги Дидро и Новикова, повествования Руссо и Карамзина, становится ясно, что это явления, которые невозможно, недопустимо ставить в один ряд». Речь идет здесь не просто о различии в художественном уровне: «у Сумарокова, Новикова, Карамзина нет самой той

проблематики и даже самого того объекта», который лежит в основе творчества Расина, Дидро и Руссо...

В русской литературе XIX века смена мировых художественных стилей, происходившая в Западной Европе в известном порядке на протяжении полутысячелетия, осуществилась молниеносно между 1826 и 1895 годами, когда все главные мировые художественные стили (кроме классицизма) проявились в России по-настоящему, в полную силу. Настоящий европейский ренессансный реализм следует искать в России у Пушкина, настоящий европейский романтизм – у Достоевского, Леонтьева и Фета. Настоящий европейский сентиментализм – у Л. Толстого, просветительство – у Некрасова и Герцена, критический реализм – у Чехова.

Льва Толстого, а не Карамзина следует сопоставлять с Руссо. Герцена, а не Новикова следует сопоставлять с Дидро. Тогда все сразу становится на свои места. Становится понятным, в частности, почему российская школьная наука так мало интересовалась всегда творчеством Баратынского. «В традиционной схеме, – указывает Кожин, – все литературное развитие от зрелого Пушкина до Чехова укладывается в рамки критического реализма». Как критический реалист Баратынский действительно никому не может быть интересен, потому что он – не критический реалист. Вот этого–то приверженцы «традиционной схемы» понять и не могут.

Впрочем, не стану пересказывать пяти замечательных статей Кожина, с богатым и важным содержанием которых всем нам следовало бы познаться еще на школьной скамье.

Приведу только последнюю цитату, которая имеет самое непосредственное отношение к теме нашего сегодняшнего чтения: «Зрелое творчество Гоголя (со второй половины 30-х годов), а также творчество <...> Лермонтова, <...> поздняя поэзия Боратынского <...> – это уже не ренессансный реализм. Контрастное, дисгармоническое искусство этих художников должно быть определено как русское барокко».

Смена мировых художественных стилей не производится прихотью художника. Мир не оказывается сложнее, чем Пушкину (или Шекспиру) представлялось. Просто мир изменяется во времени, и человек изменяется вместе с ним. В исторической жизни нации имеется высшая точка, после которой начинается медленное схождение. То «относительное единство нации, личности и государства», которое способен был сознать (и одновременно удерживать) в своем духе Пушкин, распадается в сознании его ближайших последователей на куски. «Ему казалось, что какой-то демон искрошил весь мир на множество кусков и все эти куски без смысла, без толку смешал вместе», – говорит про своего героя-художника великий мастер барокко Гоголь; советский исследователь В. Силюнас так определяет главную особенность эстетики барокко: «Великое зеркало единой истины разбилось на миллион осколков <...> по-разному и разное в мире выражающих».

Любые схемы условны. Действительность сложнее. Все главные мировые художественные стили присутствуют в мире (т. е. в духе художника) одновременно. Границы между стилями не то чтобы размыты, – они близки,

их переступаешь порой незаметно. Романтик Достоевский начинает как сентименталист («Бедные люди»), Тургенев от сентиментализма «Записок охотника» переходит в главных своих романах к просветительству. Ренессансный реалист Шекспир в поздних пьесах («Буря», «Зимняя сказка») выступает, несомненно, как художник барокко. Смена художественного стиля становится во всех случаях результатом личного духовного выбора, личной духовной борьбы.

Бросим беглый взгляд на характерные особенности художественной системы барокко. Разберем с этой целью один отрывок из Баратынского. Точнее сказать, разберем одно законченное и весьма совершенное стихотворение, которое Баратынский назвал почему-то «Отрывком». Сюжет стихотворения прост: муж и жена гуляют в сельской местности и мирно беседуют. Вполне очевидно, что супруги эти – Евгений Абрамович и Настасья Львовна Баратынские, местность – подмосковное Мураново. Муж начинает:

*Под этой липою густою
Со мною сядь, мой милый друг;
Смотри, как живо всё вокруг!
Какой зеленой пеленою
К реке нисходит этот дуг!
Какая свежая дуброва
Глядится с берега другого
В ее веселое стекло!
Как небо чисто и светло!..*



Красота природы, милое соседство жены – сочувственной, всё понимающей, разделяющей высшие стремления поэта, умиряют его душу. И, ощущая полную гармонию между собою и миром, поэт произносит:

*Нет сладким чувствам выраженья,
И не могу в избытке их
Невольных слез благодаренья
Остановить в глазах моих.*



*Настасья Львовна
Баратынская (1804 - 1860)*

Переживая минуту счастья, поэт естественно и «невольно» за свое счастье благодарит, что указывает на высокий строй его души. Такие слезы – жертва Богу. Жена чутко откликается:

*Воздай тебе Создатель вечный!
О чем еще Его молить!
Ах, об одном: не пережить
Тебя, друг милый, друг сердечный.*

Это очень по-женски выражено, но смысл совершенно ясен: я вижу, что ты счастлив, и я вижу, что львиная доля твоего счастья – во мне; ты любишь меня, воздай тебе Бог за это, я тоже тебя люблю, и мне не хотелось бы тебя пережить.

Вот и *рухнула счастья твердыня!* Лишнее слово произнесено. Мысль о смерти входит в солнечный мир Муранова, как тень Банко, и садится за стол. О каком счастье может идти речь в ее присутствии? «*Как ужасно!*» – просто и отрешенно реагирует на это присутствие поэт.

«*Что с тобой?*» – в отчаянии тормозит его жена.

*Зачем твое воображенье
Предупреждает Провиденье?
Бог милосерд, друг милый мой!
Здоровы, молоды мы оба,
Еще нам далеко до гроба.*

Конечно, Бог милосерд, жена все правильно говорит, но муж-то довольно ясно предчувствует, как проявится милосердие Божье в исторической реальности 29 июня 1844 года: «...*Луч дневной // В глаза ударит мне напрасно! // Вотще к устам моим прильнешь ты воспаленными устами, // Ко мне с обильными слезами, // С рыданьем горьким воззовешь – // Я не проснусь! И что мы знаем?..*»

На все тормошенья жены, на все правильные ее слова Евгений Абрамович отвечает поэтому простым и убийственным двустушием:

*Но всё ж умрем мы наконец,
Все ляжем в землю.*

«*Что же, милый?*» – подхватывает Настасья Львовна, делая двустушие **полным**:

*Есть бытие и за могилой,
Нам обещал его Творец.
.....
Ах! как любить без этой веры!*

Последний стих изумителен. Только великие художники могут так просто и глубоко говорить о главных, о последних мировых вещах. Вспомним-ка на минуту искуснейших и знаменитейших мастеров критического реализма – Теккерея, Чехова, Флобера, Мопассана, – всё писавших именно про «любовь без этой веры». Ни одному из них не удалось показать ни разу, как нужно любить, – многие сотни страниц их сочинений наполнены зато подробнейшими, разнообразнейшими и изощреннейшими описаниями того, как любить не нужно. «*Тысячеглазый ангел нелюбви*» реально над всеми этими страницами витает, реально во всех этих описаниях присутствует.

В «Отрывке» жене удастся до мужа достучаться. Он соглашается с ней: да, конечно, только на камне личного бессмертия может устоять здание любви. Он воспламеняется, он крутит в руках эту мысль, как драгоценную игрушку, ощупывает ее, со всех сторон ее рассматривает:

*Так, Всемогущий без нее
Нас искушал бы выше меры;
Так, есть другое бытие!*

.....
*Ужели творческая сила
 Лукавым светом бытия
 Мне ужас гроба озарила,
 И только?.. Нет, не верю я.*

.....
*Как! между братьями своими
 Мы видим правых и благих,
 И, превзойден детьми людскими,
 Неправ, не благ Создатель их?..
 Нет! мы в юдоли испытанья,
 И есть обитель воздаянья;
 Там, за могильным рубежом,
 Сияет день незаходимый,
 И оправдается Незримый
 Пред нашим сердцем и умом.*

Перед нами философский диалог, наподобие диалогов Платона, но как-то странно, как-то не по-платоновски этот диалог заканчивается! Вдохновенные и глубокомысленные рассуждения мужа расстраивают еще больше жену. Глухо и скорбно звучит в «Отрывке» последняя ее реплика:

*Зачем в такие размышленья
 Ты погружаешься душой?
 Ужели нужны, милый мой,
 Для убежденных убежденья?
 Премудрость вышнего Творца
 Не нам исследовать и мерить;
 В смиреньи сердца надо верить
 И терпеливо ждать конца.
 Пойдем; грустна я в самом деле,
 И от мятежных слов твоих,
 Я признаюсь, во мне доселе
 Сердечный трепет не затих.*

Твердыня счастья все-таки рухнула, точнее сказать, лопнул пополам ее фундамент. Без веры любить нельзя, но вера-то у супругов – разная. Жене даром не нужна полупротестантская «обитель воздаянья», где Бог будет как-то «оправдываться» перед всеми нами. Муж не может отказаться от «исследований», в которые погружена его душа. Эта трещина не разрушит отношений между супругами, продолжающими беззаветно любить друг друга, но мир наш эта трещина разрушит рано или поздно. Если стремление к гармонии, если стремление к истине разводит близких людей в разные стороны, значит, мир болен. Значит, человеческая природа повреждена в своей основе.

Супруги удаляются, стихотворение заканчивается. Теперь мы можем спокойно поговорить об эстетике барокко.

Художник ренессанса творит для людей единой природы, обращается к миру, в котором люди, разделенные обстоятельствами или страстями, могут еще вернуться к человеческой норме, сделав правильный выбор. В художественной системе барокко, как мы только что видели, правильный выбор разделяет, разводит и самых близких людей, потому что правда у каждого человека – своя. «Великое зеркало единой истины разбилось на миллион осколков», мир превратился в арену для столкновения личных интересов, индивидуальных воль. Мир нелогичен, мир неразумен, мир враждебен человеку – в искусстве барокко это изначальная данность. Но реальность внутреннего мира нам еще оставлена; на этом пяточке мы сможем закрепиться, если подчиним наш внутренний мир логике и целесообразности. Поэтому четкая фиксация трудноуловимых душевных движений, какая-то даже их мелочная регламентация выходят в эстетике барокко на передний план. Вот этот педантизм, вот эта изысканная точность выражений у Баратынского («свет бытия» – «лукавый», «слезы благодаренья» – «невольные», «берег» – «другой», и даже «братья» – «свои», а не чьи-то чужие) ясно указывают на художественную стихию барокко. В системе барокко искусство перестает подражать природе; силой своего воображения художник пересоздает мир заново. Художник барокко чужд созерцательности, внутренний мир его динамичен, он не станет описывать предмет, но точно выразит свое впечатление от предмета («веселое стекло» реки в нашем примере).

Ну и так далее. Все это общеизвестно. Стихи Баратынского, с которыми мы только что столкнулись, важнее и серьезнее всех возможных рассуждений о художественном стиле, к которому они принадлежат. Из «Отрывка» нетрудно извлечь еще многое множество умных и ценных мыслей, но, сколько бы мы этих мыслей ни накапливали, суммарное их количество не обратится вспять и не перейдет в качество хотя бы одного нового стиха. В иерархии бытия стихи *главнее* науки о стихах. Последняя, как мы сегодня обнаружили, превращается нередко в тупую машину, чья топка сжигает безразлично любой исходный материал: Баратынского так Баратынского, Винокурова так Винокурова, Демьяна Бедного так Демьяна Бедного. Машина построена, значит, машина должна крутиться, а для этой важной цели любое топливо годится...

Замечу еще, что большой художник никогда не удерживается в рамках «своего» стиля. В русском барокко это очень заметно. Вспомним Гоголя с его до сих пор недооцененными «Выбранными местами...» Вспомним позднюю «Молитву» Баратынского:

*Царь небес! успокой
Дух болезненный мой!
Заблуждений земли
Мне забвенья пошли,
И на строгий Твой рай
Силы сердцу подай.*

Во всей мировой поэзии трудно найти более «барочный» эпитет, чем это вот прилагательное «*строгий*», неожиданно прилепившееся к праздничному слову «рай». Но барочная точность сопрягается в «Молитве» с какой-то новой, совсем не барочной серьезностью. Каждому понятно, что Баратынский и Гоголь вовсе не пытаются возвратиться в утраченный рай ренессанса. «Стремящая сила» их нацелена на строгий рай Православия, в котором великое зеркало единой истины сохраняется от века в совершеннейшей целости.

Кожин, расставляя русских писателей XIX века по настоящим их местам, обронил мимоходом такое суждение: «Творчество Достоевского – высшее и полнейшее выражение мирового романтизма вообще». Наверное, это так и есть. Но ведь и Достоевский очевидным образом выламывается из рамок романтизма в поздних своих произведениях, когда указывает на Церковь как на высшую и конечную цель человеческих стремлений, когда призывает горделивого «скитальца»-интеллигента к смирению и труду!..

Размышления о природе мировых художественных стилей, о причинах, вызывающих их смену, ничему не вредят. Но как за деревьями можно не увидеть леса, так за нарядной оболочкой художественного стиля можно не разглядеть присутствия индивидуального духа.

Ну, выяснили мы, что Баратынский – художник барокко, что настоящее его место в литературе рядом с Тирсо, Мильтоном и Гоголем, а не рядом с Маяковским, Некрасовым или Максимом Горьким... И что дальше? Что для нас важнее – то общее, что отличает Баратынского, Мильтона и Тирсо от Максима Горького? Или все-таки важнее для нас те неповторимые черты индивидуального стиля, которыми отличается Баратынский от Гоголя, от Мильтона, от Тирсо, – от любого другого великого писателя земли?

Известный афоризм «стиль – это человек» понимается у нас не совсем верно. Бюффон не то хотел сказать, что натура человека как-то там отражается в стиле его письма. Вступая во Французскую академию, Бюффон сказал в 1753 году буквально следующее: «Стиль – это сам человек». Только стиль создает писателю бессмертие. Все остальное можно подделать, слегка видоизменить, присвоить... Стиль великого писателя невозможно никому «воссоздать», потому что стиль великого писателя – это сам великий писатель.

Индивидуальность Баратынского ощущается чрезвычайно резко при чтении его стихов. Но ощущение это приходит не сразу. Адамович предельно точен в своих словах о Баратынском: «Трудный поэт, печальный, горький, холодный. Но надо вчитаться в него».

Это не значит, что в стихи Пушкина или Тютчева не нужно вчитываться. Перечитав в сотый раз «*Есть в осени первоначальной...*» или «Предчувствие», найдешь обязательно что-то новое для себя, прежде не замеченное. Тайна великого искусства заключена в этой его бездонности, в этой неисчерпаемости простых с виду и с детства знакомых строк:

*Но, предчувствуя разлуку,
Неизбежный, грозный час,
Сжать твою, мой ангел, руку
Я спешу в последний раз.*

*Ангел кроткий, безмятежный,
Тихо молви мне: **прости**,
Опечался: взор свой нежный
Подыми иль опусти;
И твоё воспоминанье
Заменит душе моей
Силу, гордость, упованье
И отвагу юных дней.*

Ну, что это? Какое-то волшебство. Так всё просто, так близко – и абсолютно недосыгаемо. Легче солнечный луч поймать и завернуть в бумагу, чем присвоить эти строки себе, проникнув в их тайну. Они ускользнут от нас тысячу раз и тысячу раз к нам вернуться, – если захотят.

Стихи Пушкина, стихи Тютчева, лучшие стихотворения таких «гениев интонации», какими были в русской поэзии Жуковский, Лермонтов, Блок, захватывают нас с первого звука – и несут через моря и горы. Мы летим. В этом (и только в этом) отношении, совершенно безразлично, читаешь ли ты их в первый раз или в сотый.

Не то происходит со стихами Баратынского. В них сначала вгрызаешься, преодолеваешь какие-то препятствия: спотыкаешься на затрудненности синтаксиса, натыкаешься на какое-то фонетическое неблагополучие – и вдруг взлетаешь. Каждый раз на новом месте, каждый раз неожиданно... В этом магия Баратынского. Его стихи не захватывают читателя и не уносят его за облака. Читателю нужно долго «допрашивать, так сказать, буровить» эти тяжелокованные строки, чтобы потом нежданно-негаданно самому взлететь. Именно самому. Собственным усилием.

Давно известно, что акт творчества и акт восприятия произведения искусства внутренне родственны. «Как искусство, так и критика искусства подчиняются одному критериуму», – указывает Аполлон Григорьев. «Произведение искусства только тогда истинное произведение искусства, – говорит Лев Толстой, – когда, воспринимая его, человеку кажется – не только кажется, но человек испытывает чувство радости о том, что он произвел такую прекрасную вещь». «Иллюзия того, что я не воспринимаю, а творю», – главный, по Льву Толстому, признак истинности произведения искусства.

Баратынский, как ни один художник, владеет этой «иллюзией». Его даже и нельзя читать по-другому. Трудисься над стихотворением вместе с ним, вместе с ним радуешься удаче...

Баратынский, по-видимому, ясно сознавал, что он делает в поэзии и как он это делает.

*Не ослеплен я музою моею:
Красавицей ее не назовут,
И юноши, узрев ее, за нею
Влюбленную толпой не побегут.*

.....

*Но поражен бывает мельком свет
Ее лица необщим выраженьем...*

Суть своего творческого метода Баратынский раскрыл в одном из писем к Вяземскому: «В произведениях поэзии, как в творениях природы, близ красоты должен быть недостаток, ее оживляющий». В принципе, это *понятно*. Но не подумайте, ради Бога, что это *нетрудно*. Никому еще в русской поэзии не удавалось вслед за Баратынским этот «понятный» принцип использовать, никому еще не удалось этот фокус повторить.

В поздней книге Адамовича «Комментарии» есть один удивительный фрагмент. Наверное, вы помните его.

«А. говорил мне: – Какие должны быть стихи? Чтобы, как аэроплан, тянулись, тянулись по земле и вдруг взлетали... если и не высоко, то со всей тяжестью груза» и т. д.

Помню, как, прочитав этот фрагмент в первый раз, я машинально подумал: ну что же, не один я читал Баратынского со вниманием... Ни о каком другом русском поэте этих вот именно слов написать было нельзя.

Заканчивая наш разговор о Баратынском, хочется пролить свет еще на один вопрос. Вопрос очень простой и, на чей-то вкус, неприятный. Вкратце его можно так сформулировать.

Старик Державин утверждает (вслед за царем Давидом и его 115-м псалмом): «*Всякий человек есть ложь*». Нельзя ли счесть Баратынского исключением из этого правила? Все-таки мы говорили о том, что этот поэт в своем «делании» так же последователен и упорен, так же добросовестен, так же независим от общественного мнения, как отцы-пустынники древней Фиваиды – в своем. В поэзии Баратынского, как мы выяснили, нас «ничто не обманывает». Мы даже назвали его «учителем нации». Неужели и такой человек – лжец? В чем же он лжет?

Никаких исключений. Правило «всяк человек ложь» универсально. Мы ведь уже на третьем чтении установили, что в земной поэзии спасения нет. И если не стоит «*уповать вовеки на тщетну власть князей земных*» (как учил, вслед царю Давиду с его 145-м псалмом, Ломоносов), то и на пленительную власть поэтов, сынов гармонии, надеяться тоже не стоит. «...*Если что и остается //Через звуки лиры и трубы, //То вечности жерлом пожрется //И обшей не уйдет судьбы*».

«Ложь» Баратынского не в том, что он как поэт и человек имел какие-то недостатки. Скажем, «любил выпить более должного». А крупные поэмы его «Цыганка» и «Бал», в которые поэт вложил особенно много труда, со временем, как справедливо указывает тот же Адамович, «безнадежно увяли»... Дело не в этом. И на солнце, как известно, есть пятна.

Не потому нет спасения в поэзии, что поэт имеет свои слабости и недостатки. Спасения нет, потому что поэт, как и любой человек, находится под властью первородного греха, и высшие его добродетели суть «добродетели падшего естества». Именно высшие его добродетели ненадежны (на остальные-то он и сам не очень надеется).

Это то, что людям XXI века труднее всего понять. Падшая добродетель. Приведу в пояснение слова Иоанна Лествичника: «Склонные к сладострастию часто бывают сострадательны и милостивы, скоры на слезы и ласковы, но пекущиеся о чистоте не бывают таковы». Падшая добродетель остается добродетелью. Хорошо, что тот сладострастник, о котором говорит преподобный Иоанн Лествичник, сознавая свою слабость, милостив и сострадателен к людям, хорошо, что он ласков с ними. Но все-таки он ненадежен. Ни один нормальный человек, отъезжая надолго из дома по делам службы, не оставит свою пятнадцатилетнюю дочь на попечение ласкового и сострадательного распутника, но поручит ее заботам сурового и, может быть, нечуткого поборника чистоты.

Во избежание недоразумений, замечу сразу же: распутником наш поэт не был. Баратынский боготворил свою жену. И хотя ни один человек не идеален, но искать «ложь» именно в Баратынском – занятие неблагодарное. Все-таки он ближе других к идеалу приближался. И как художник и как человек Баратынский был исключительно правдив. «Едва ли можно было встретить человека умнее его» – едва ли можно было найти человека его скромнее. Страсть любоначалия вовсе не была ему знакома. Среди других великих писателей России только Тютчев несколько походил в этом отношении на Баратынского... Оказывать давление на ближнего, стеснять в чем-то чужую личность они попросту были неспособны. Но если Тютчев родился таким «любноначальным» человеком, то Баратынский таким человеком сделался. Кража, совершенная в день своего шестнадцатилетия в 1816 году, наказание за кражу, растянувшееся на девять лет, – все это страшно на Баратынского подействовало, по-настоящему его смирило. Взгляните-ка, что он пишет в 1824 году Жуковскому про «общее человеческое существование, которого я был лишен так давно, что даже отвык почитать себя таким же человеком, как другие». Каково? Поэт уже знаменитый, уже напечатавший «Финляндию» и «Разуверение», «Родину» и «Признание», «Череп» и «Безнадежность», – едва-едва признает себя за человека. Тяжесть наказания изнурила Баратынского. Сам поэт в глубине души не мог не признавать его заслуженным и справедливым. «Страдаю за дело», «получаю то, что заслужил»... Тонкий, впечатлительный Баратынский пробыл под грузом подобных безотрадных мыслей слишком долго.

Встреча с Анастасией Львовной Эльгенгардт, совпавшая по времени с получением офицерского чина, означила для Баратынского спасительный жизненный переворот, возвращение к «человеческому существованию». Общественная реабилитация и личное счастье упали ему в руки одновременно. Печальное прошлое не могло быть забыто; в следующих стихах, обращенных к жене, Баратынский подробно вспоминает свой девятилетний иску:

*Жизнь непогодною мятежной,
Ты знаешь, встретила меня;
За бедством бедство подымалось;
Век над головой моей, казалось,
Не вздымет радостного дня.*

*Порой смирял я песнопеньем
Порыв болезненных страстей;
Но мне тяжелым вдохновеньем
Была печаль души моей.
Явилась ты, мой друг бесценный,
И прояснилась жизнь моя...*

Настасья Львовна стала на рубеже, отделившем прошлое от настоящего; она сумела защитить Баратынского от мрачных теней прошлого, изнуривших его душу, сумела защитить его от самого себя – от той силы самоосуждения, которая была Баратынскому присуща. «Ты, смелая и кроткая, со мною //В мой дикий ад сошла рука с рукою...», – вспоминает поэт об этом времени за полгода до смерти. Неудивительно, что привязанность Баратынского к жене была исключительно прочной и до болезненности сильной. Супруги прожили 18 лет, практически не разлучаясь. И если хозяйственные дела заставляли мужа уехать из Муранова в Москву на 3-4 дня, то он тосковал и писал жене такие, например, письма: «На сердце у меня тяжело, потому что мы разделены: это испытание разлукой – истинное наказание. Я чувствую себя совершенно потерянным». В феврале 1840 года Баратынский расстался с Настасьей Львовной на целых две недели, отправившись в Петербург для устройства своих литературных дел. Естественно, супруги условились писать друг другу каждый день. И вот что пишет Баратынский жене на четвертое утро своего пребывания в столице: «Сейчас получил твое третье письмо, мой милый друг, и вижу, как ты права, что просила меня писать к тебе каждый день. Твои писульки для меня необходимость, и сегодня утром я уже с тоской поджидал почтальона».

Исключительная привязанность превращается со временем в **зависимость**; любящие супруги не могут обойтись друг без друга точно так же, как пьяница не может обойтись без рюмки водки.

Как умер Баратынский? Он совершал вместе с женой и старшими детьми давно задуманное заграничное путешествие. Берлин и Лейпциг, Брюссель и Париж, Марсель и Неаполь... Баратынские осматривают покои Фридриха Великого в Потсдаме, посещают дрезденскую картинную галерею. В письмах Баратынского той поры содержится ряд ценных замечаний о Фридрихе, Рафаэле, Тициане... «Я очень наслаждаюсь путешествием и быстрой сменой впечатлений, – пишет Евгений Абрамович из Лейпцига в октябре 1843 года. – Железные дороги чудная вещь. Это апофеоза рассеяния. Когда они обогнут всю землю, на свете не будет меланхолии». Полгода Баратынские проводят в Париже. Баратынский знакомится с Виньи, Сент-Бёвом, Нодье, Мериме... 25 марта 1844 года Баратынские выезжают из Парижа в Марсель. «Теперь мы устремлены в прекрасную и классическую Италию, – пишет Баратынский своей матери, – но замечу: жизнь в чужих краях тем особенно прекрасна, что начинаешь любить больше свое отечество. Благоприятства более теплого климата не столь велики, как думают, достижения цивилизации не столь блестящи, как полагают. Жители, коих я видел доселе, не стоят русских ни

сердцем, ни умом. Они тупы в Германии, без стыда и совести во Франции <...>. Я вернусь в свое отечество исцеленным от многих преубеждений и полным снисходительности к некоторым действительным недостаткам, которые у нас есть и которые мы с удовольствием преувеличиваем». В апреле 1844 года семья отбывает на пароходе из Марселя в Неаполь. «Наше трехдневное мореплавание останется мне одним из моих приятнейших воспоминаний, – пишет Баратынский из Неаполя. – Морская болезнь меня миновала. В досуге здоровья я не сходил с палубы, глядел днем и ночью на волны <...>. На море страх чего-то грозного, хотя не вседневного, взаимные страдания или их присутствие на минуту связывают людей <...>. На корабле, ночью, я написал несколько стихов». Стихотворение «Пироскаф», написанное ночью на французском пароходе, вполне удивительно. Это не просто шедевр – один из многих у Баратынского. Мощное, жизнеутверждающее, ликующее звучание «Пироскафа» далеко превосходит лучшие попытки в этом роде Ломоносова или Державина. «Трудный поэт, печальный, горький, холодный», каким выглядел всегда Баратынский, оказался на поверку поэтом, носящим в груди колоссальный потенциал – колоссальный заряд любви к жизни, благоволения к миру...

«Прекрасная и классическая Италия», «которую за все ее заслуги должно бы на карте означать особой частью света», не обманула ожиданий Баратынского. «Веселый нрав неаполитанцев, их необыкновенная живость, беспрестанные катанья, процессии, приходские праздники с фейерверками, все это так ярмарочно, так безусловно весело, что нельзя не увлечься, не отдаться детски преглупому и пресчастливому рассеянию. Мне эта жизнь отменно по сердцу: гуляем, купаемся, потеем и ни о чем не думаем». Впервые за долгие-долгие годы небо над Баратынским абсолютно безоблачно и ясно! В недалеком будущем ожидает его приятное путешествие в Рим и Вену, впереди – возвращение в отечество... Ни одного неприятного ощущения в настоящем! «Мы ведем в Неаполе самую сладкую жизнь», – написал Баратынский в последнем своем письме, дошедшем до нас.

28 июня 1844 года жена Баратынского расхворалась в Неаполе. Доктор нашел положение Настасьи Львовны серьезным и даже настаивал на необходимости пустить ей кровь. Баратынский так встревожился, что к вечеру сам занемог, а утром в четверть седьмого скончался. Страх за жену убил его. Жизнь без Настасьи Львовны представлялась ему бессмысленной и невозможной.

«Так вы видите “ложь” Баратынского в том, что он любил без памяти свою жену, вполне того достойную? – спросит иной читатель. – Неужели вам неизвестно, чем была для своего мужа Настасья Львовна Баратынская? А ведь она небезосновательно утверждала: “Я сформировала его мнения”, “Это я сделала из него умника”. Только после встречи с Настасьей Львовной Баратынский сделался великим поэтом. Вы нахваливаете «Отрывок» и «Пироскаф», справедливо не находя в них лжи. А любовь поэта, написавшего эти шедевры, – любовь всей его жизни – вы объявляете “ложью”? Странное мнение! Думаю, всем понятно, что любовь и ложь несовместимы».

Не уверен. Мне очень нравится Анастасия Львовна Баратынская. Я высоко ценю ее ум. Мне близки ее религиозные правила. Мне нравится, что она родила Баратынскому девятерых детей, мне нравится, что она лучше понимала поэзию Баратынского, чем такие профессиональные литературные критики, как Белинский или Н. Полевой. Как может это все не нравиться? Вместе все это так редко встречается в нашем мире!.. Но атмосфера исключительной привязанности, прямой взаимозависимости, царившая в семье Баратынских, не кажется мне здоровой.

Такая вот именно любовь – союз двух сердец «против остального мира» – встречается в нашем мире довольно часто. Едва ли можно ей позавидовать. Единственное сохранившееся письмо Анастасии Львовны к мужу начинается так: «Обожаемый мой, жизнь моя, сокровище бесценное, дорогой мой, душа моя...», а заканчивается так: «Обнимаю тебя, моя милая душечка, да приведет меня Господь поскорее обратно к тебе <...>. Господь да исполнит тебя Своею благодатью, душечка моя милая, шеринька. Обнимаю тебя сердечно, со всею любовью», – написано это письмо на четырнадцатом году совместной жизни и вызвано трехнедельной отлучкой Анастасии Львовны из дома. В таком ритме существовать нельзя! Живой человек не может реально соответствовать этому напору любви, по сути своей идолопоклоннической. На алтарь такой любви необходимо будут приноситься человеческие жертвы: из семейного рая будут изгоняться «во тьму внешнюю» лишние родственники, бывшие друзья и прочие «враги нашей любви». У такой-то именно любви «враги» обретаются всегда в изобилии.

Когда Баратынский за полгода до смерти обращается к жене со словами: «*О, сколько раз к тебе, святой и нежной, //Я приникал главой своей мятежной, //С тобой себе и Небу веря вновь*», – то он создает в этих стихах «ложный образ счастья», изображает извращенную, «перевернутую» иерархию бытия. Я с тобой – поэтому я могу верить в себя – поэтому я могу верить Небу. Неудивительно, что страх за здоровье жены убил Баратынского в Неаполе, – потеряв жену, он автоматически терял и Небо и самого себя... Правильный порядок совершенно противоположен: я верю Небу – поэтому я могу быть верен себе – поэтому я могу любить другого (другую).

Вы понимаете? Конечно, нет. Именно этого вы и не понимаете...

Попробуем подойти к нашей теме с другого конца. Ключом к поэзии Баратынского послужило для нас сегодня следующее его двустипение:

*И как нашел я друга в поколеньи,
Читателя найду в потомстве я.*

«Друг в поколеньи» – это Киреевский, которому Баратынский написал однажды: «Дружба твоя, милый Киреевский, принадлежит к моему домашнему счастью; картина его была бы весьма неполной, ежели б я пропустил речи наши о тебе, удовольствие, с которым мы читаем твои письма, искренность, с которою тебя любим и радуемся, что ты платишь нам тем же. Мы оба видим в тебе милого брата и мысленно приобщаем тебя к нашей семейной жизни. Ты из нее не выходишь и в мечтах наших о

будущем...» Современный исследователь творчества Баратынского А. М. Песков пишет: «В конце 1828 – начале 1829 он сблизился с И. В. Киреевским, чья дружба стала для него такой же насущной частью жизни, как любовь Настасьи Львовны». После смерти Дельвига Баратынский переносит на Киреевского «все свои душевные и литературные интересы». С начала 30-х годов Баратынский понемногу «отсекает старые дружеские связи», в том числе литературные, – они больше не нужны, для счастья вполне достаточно Настасьи Львовны и Ивана Васильевича.

Сойдясь с Киреевским, найдя в своем поколении истинного друга, Баратынский возводит на этом камне храм своего поэтического бессмертия. «Киреевский сумел меня понять. Как знать? В будущих поколениях появятся новые Киреевские. Случившееся однажды может повториться вновь: *как нашел я друга в поколении, читателя найду в потомстве я*». Это строго логично, это неопровержимо. Но как же страшно подшутила жизнь над лучшими надеждами Баратынского! Друга он потерял, друг превратился в его глазах во врага. Поэзия Баратынского с этого часа подпадает под новое определение: «Как потерял я друга в поколении, так, вероятно, потеряю и читателя в потомстве...»

Причина разрыва Баратынского с Киреевским в точности неизвестна. Песков пишет по этому поводу следующее: «Со второй половины 1834 г. в жизни Боратынского происходит резкий перелом, причиной которого стал разрыв отношений с Киреевским из-за каких-то слухов, дошедших до Боратынских в таком виде, что они сочли их распространителями Киреевского и А. П. Елагину (мать Киреевского. – Н. К.) <...> Только при болезненном состоянии духа можно было заподозрить Киреевского и его мать в причастности к такого рода вздору. Боратынский и Настасья Львовна заподозрили и отвергли былую привязанность навсегда, отравив тем самым и собственную жизнь – памятью о предательстве друзей, и жизнь бывших confidentов».

По-видимому, Киреевские возлагали вину за случившееся на Настасью Львовну. (В одном из поздних писем своих, написанном уже после кончины Настасьи Львовны и адресованном невестке Баратынского, Елагина спрашивает с горечью: «Неужели дети моего вечно мне милого Евгения Абрамовича наследовали непостижимую для меня ненависть своей матери?») Вряд ли это справедливо. Баратынский на равных участвовал со своей женой в играх «против остального мира». Ясно, что в семье Киреевских-Елагиных Баратынского всегда ценили чуть выше, чем его жену (просто потому, что в семье Киреевских-Елагиных Баратынского ценили вообще чрезвычайно высоко), и этого микроскопического «чуть» вполне хватило для разрыва. В глазах Баратынского члены этой семьи как-то «обидели» или «унизили» Настасью Львовну, совершив тем самым грех непрощаемый. За себя Баратынский мог всё простить, но обидчик Настасьи Львовны автоматически становился ему врагом... Женитьба Киреевского на Н. П. Арбеновой в апреле 1834 года ускорила, по-видимому, роковую развязку. По мысли Баратынских, давно обдуманной и взлелеянной, Киреевскому следовало жениться на Соничке Энгельгардт. Эта славная девушка, младшая сестра Настасьи

Львовны, входила в семью Баратынских и была равно любима обоими супругами. («Обнимаю тебя, детей и Соничку», – писал Баратынский жене, когда хозяйственные дела ненадолго удаляли его из дома.) Женильба Киреевского *на посторонней* пробивала брешь в круговой обороне, выстроенной Баратынскими против остального мира. «Мы оба видим в тебе милого брата и мысленно приобщаем тебя к нашей семейной жизни. Ты из нее не выходишь и в мечтах наших о будущем...» Киреевский много лет любил Н. П. Арбенеvu, не раз делал ей предложение, прежде чем она согласилась за него выйти, – *что нужды в том?* Своим браком он разрушил мечты Баратынских о будущем.

Во всей этой мутной истории один только момент является настоящим важным. Киреевский продолжал любить Баратынского после всего случившегося, – Баратынский Киреевского возненавидел.

И вот здесь мы можем без каких-либо оговорок и смягчений говорить про «ложь» Баратынского. Поэтический гений, мощный ум, исключительная правдивость, душевная изощренность не предохранили его от этой лжи, ибо, как удостоверяет нас точная народная поговорка, «на грех мастера нет».



*Иван Васильевич
Киреевский (1806 - 1856)*

*Велик Господь! Он милосерд, но прав:
Нет на земле ничтожного мгновенья;
Прощает Он безумию забав,
Но никогда пирам злоумышленья, –*

в этих великолепных строках, которые мы не раз уже вспоминали на наших чтениях, присутствует тончайшая примесь лжи. Эта примесь не вредит стихам – мы не обязаны знать, что Баратынский подразумевает здесь Киреевского, который со своими друзьями-славянофилами собирается в Москве на «пирах злоумышленья», изрывает под Баратынским «сокрытый ров» и делает ему (якобы) «разные пакости». Но она в них присутствует.

Поэты великие и малые, читатели умные и глупые, люди, вовсе не интересующиеся стихами, – все находятся одинаково под властью первородного греха. Поэзия – часть мира, который поврежден в основе своей. Поэзия поможет нам лучше понять этот мир, свое положение в нем. Но поэзия не исцелит этот мир и не спасет его. Никакой поэт – будь то Баратынский, будь то Тютчев, будь то сам Пушкин – не должен становиться для нас идолом, не должен заслонять для нас Небо. «Всяк человек ложь».

Заканчиваем на этом наши вариации на тему 115-го псалма и облегченно вздыхаем. «Всяк человек ложь», но человеческой ложью, как и мировой мутью, нам вообще не следует заниматься. В любом из нас полным-полно собственной лжи, собственной мути. Не к разоблачению чужой лжи мы призваны, но к мирной и согласной жизни в кругу своих близких. «Нет убедительности в поношениях, и нет истины, где нет любви», – удостоверяет

Пушкин. В разрыве Баратынского с Киреевским истины-то и нет. Есть «повесть о том, как поссорились Евгений Абрамович с Иваном Васильевичем». Есть событие, которому лучше было бы не случаться. Есть основания, которые к этому событию привели и которые, по сути своей, не могли не быть основаниями *ложными*. Кому-то что-то померещилось... Такие вещи случаются с людьми сплошь и рядом, ничего интересного или важного в том нет. «Несть бо человека, иже поживет и не согрешит».

Шестилетняя дружба Баратынского и Киреевского – вот Событие! Гетевский принцип «избирательного родства» осуществился под небом России во всей возможной полноте, когда повстречались эти два человека, очевидно гениальных, но слишком скромных и сосредоточенных в себе. «Ты первый из всех знакомых мне людей, с которым изливаюсь я без застенчивости», – свидетельствует Баратынский в письме к Киреевскому. Отсюда ясно видно, что Киреевскому не нужно было «буровить этот подспудный родник, чтобы добыть из него чистую и светлую струю», – ключ к душе Баратынского у него имелся. Но и Баратынскому судьба вручила при рождении такую же отмычку: душа Киреевского с первой встречи оказалась перед ним открытой, доступ к ее святыням – желанным и радостным.

*Ко благу пылкое стремленье
От неба было мне дано;
Но обрело ли разделенье,
Но принесло ли плод оно?.. –*

в этих стихах, написанных за год до встречи с Киреевским, содержится ее ожидание, сокровенно выражается надежда на такую встречу. *Ко благу пылкое стремленье* могло оказаться ведь и самообманом, мечтой аугиста. Встреча с Киреевским удостоверяла Баратынского в главном: жив Бог, жива душа моя! есть и во мне что-то хорошее, ценное и редкое – мне это не показалось, раз другой это видит... «Ты меня понял совершенно, вошел в душу поэта, схватил поэзию, которая мне мечтается, когда я пишу. Твоя фраза: “переносит нас в атмосферу музыкальную и мечтательно просторную” заставила меня восторгнуться от радости, ибо это-то самое достоинство я подозревал в себе в минуты авторского самолюбия, но выражал его хуже» (так отозвался Баратынский на критический разбор его «Наложницы», напечатанный Киреевским во 2-м номере «Европейца»).

В письмах к Киреевскому Баратынский раскрывается вполне, в них он впервые распрямляется в полный рост, дышит нестесненной грудью. Нельзя сомневаться в том, что и Киреевский в своих письмах к Баратынскому был наиболее настоящим, наиболее полным Киреевским. В кругу московских славянофилов этот мыслитель являлся ведь белой вороной. Сомневающиеся в том могут заглянуть в письмо «московским друзьям», написанное Киреевским в 1847 году. Есть у нас теперь и глава о Киреевском в «Трагедии русской философии» Н. П. Ильина, где говорится, в частности, что «дружба между И. В. Киреевским и А. С. Хомяковым не несла в себе настоящей идейной близости». К сожалению, в верхних этажах российской науки почти не осталось людей, способных отличить близость идеологическую от

близости идейной, способных отличить уровень звонкой *фразы*, на котором одинаково существуют в русской культуре славянофил Хомяков и западник Герцен, от уровня самостоятельной и точной *мысли*, на котором способны были существовать Киреевский, Ап. Григорьев, Страхов... Различие уровней, о котором я здесь говорю, великолепно передает пластически Розанов в восьмистраничном этюде «И. В. Киреевский и Герцен». Но в книге Н. П. Ильина, который первым в России удосужился прочесть Киреевского, Ап. Григорьева и Страхова полностью, акценты расставлены намного точнее.



*И. В. Киреевский с супругой
Н. П. Киреевский (Арбенева)*

К несчастью, то «удовольствие», с которым Евгений Абрамович и Настасья Львовна Баратынские читали когда-то письма Киреевского, сегодня для нас не доступно. Письма Киреевского к Баратынскому утрачены... Судьба материальных памятников русской культуры вообще грустна: сколько их сгорело во времена монголо-татарского нашествия и большевистского ига, сколько их сгорело во время Смуты, сколько их вообще сгорело! Но эта вот утрата особенно чувствительна. Переписка Баратынского с Киреевским составила бы книгу, каких в любой литературе немного. Союз Баратынского и Киреевского необычен тем, что это союз философа и поэта. Затрудняюсь назвать другой такой эпизод во всей мировой истории, когда философ высшей пробы сдружился бы с поэтом Божьей милостью... В России 1828-1834 гг. это небывалое событие происходит. Баратынский с Киреевским сходятся – звезда с звездой говорит!

На сегодняшнем чтении мы не раз уже говорили про ту необычайную, «религиозную», серьезность, с которой относился к своему призванию Баратынский. «Совершим с твердостью наш жизненный подвиг. Дарование есть поручение. Должно исполнить его, несмотря ни на какие препятствия», «Заклучимся в своем кругу, как первые братья христиане, обладатели света, гонимого в свое время, а ныне торжествующего. Будем писать, не печатая», «Хотя полное равнодушие к моим трудам гг. журналистов и не поощряет к литературной деятельности, но я, Божией милостью, еще более равнодушен к ним, чем они ко мне» и т. д. Но и Киреевского Розанов в своем этюде «И. В. Киреевский и Герцен» прямо называет «священным писателем». «Он и за ним вся линия славянофилов (он был *родоначальник* их) в самом деле сочинили какое-то «священное писание» в русской литературе <...>. Чего бы они ни касались, Европы, религии, христианства, язычества, античного мира, – везде речь их лилась золотом самого возвышенного строя мысли, самого страстного углубления в предмет, величайшей компетентности в суждениях о нем». (Называя Киреевского «родоначальником славянофилов», Розанов имеет в виду не ранних славянофилов, считавших Ивана Васильевича членом своей команды и, во всех отношениях, ровней себе, но поздних славянофилов – Аполлона Григорьева, Достоевского, Страхова, Данилевского, Леонтьева, –

действительно ведущих свою родословную от Киреевского, зажегших свои огни от его одинокой свечи.)

Когда Баратынский пишет: «Знаю, что поэзия не заключается в мертвой букве, что молча можно быть поэтом», – это не простая фраза. Баратынский с 1835-1836 годов и до самой смерти «перестает действовать как писатель: он не строит никаких литературных планов, не задумывает новых поэм, не участвует в литературной полемике». Но и Киреевскому случилось прожить, не печатаясь, 11 лет подряд (с 1834-го по 1845-й). Популярными историками русской философии (Зеньковский, Левицкий, Лосский) пишут, в связи с этой паузой, про самодурство Николая I, прикрывшего на втором номере журнал Киреевского «Европеец». Н. П. Ильин с большим основанием видит в указанной паузе добровольный уход Киреевского «в существенное молчание». (Кстати сказать, и Розанов в своем этюде заставляет Киреевского произнести такую фразу: «Настоящая наука никак не может зародиться иначе как в глубоком безмолвии».) Ильин указывает: «Считать (подобно нашим историкам с их генетической ненавистью к “николаевскому режиму”) молчание Киреевского “вынужденным” – совершенно неверно; это молчание было актом его свободной воли, причем воли к подлинной, *существенной* философии, от которой Киреевский был еще очень далек», когда сочинял свою статью «Десятинадцатый век», вызвавшую недовольство Николая I. «Будем мыслить в молчании», – написал Баратынский Киреевскому, узнав о запрещении его журнала. В многолетнем молчании Киреевский сумел осмыслить и изжить чаадаевщину «Десятинадцатого века» (написанного, впрочем, задолго до публикации первого «Философического письма»), сумел созреть для написания «Обозрения...» 1845 года, ставшего вершиной его философского творчества.

В известном смысле можно согласиться с Белинским в том, что Баратынскому, как и Киреевскому, не удалось «написать ни одного из тех творений, которые признаются капитальными произведениями литературы». Ничего похожего на поэмы «Кому на Руси жить хорошо» и «Братская ГЭС», ничего похожего на трактат «Оправдание добра» или на роман-эпопею «Жизнь Климса Самгина» Баратынский с Киреевским не создали. У них больше начатки, отрывки или, по удачному выражению Пастернака, «*броски сочинений*».

Ставя перед собой высокие, если не абсолютные творческие цели, Киреевский и Баратынский, естественно мыкаются в узком промежутке между творческой неудачей и творческой немотой. Очередная попытка, выполненная с максимальной самоотдачей, пропадает впустую: читатели недоумевают, критики посвистывают. Наступает пауза. В молчании копящиеся силы, сосредотачиваются дух... Новый бросок! И новая неудача... Но странное дело! В то время как многое множество литературных произведений, казавшихся читателям прошедших столетий «капитальными», в наши дни съежилось и обветшало, сочинения Киреевского и Баратынского – даже не сочинения, а сами Киреевский и Баратынский выросли в глазах мыслящих русских людей до колоссальных размеров и продолжают дальше расти. «Вечные спутники» – это как раз про них.

Кирилл Бутырин известен сегодня как редактор «самиздатских» журналов в Ленинграде, изредка выступавший в качестве литературного критика. Художественных произведений он не писал никогда. Но однажды, лет двадцать назад, он вдруг признался мне, что есть у него идея рассказа, который ему непременно хочется написать. Сюжет рассказа прост. Лето 1833 года, беседа в саду, Киреевский и Баратынский играют в шахматы. «Европеец» уже запрещен. Ничего нельзя исправить, ничего нельзя изменить. «Твой ход», – говорит Киреевский. «Надо подумать», – говорит Баратынский... Огромное содержание, заключающее в себя трагедию Киреевского и Баратынского, загнано в подтекст, на поверхности повествования – простые реплики.

Конечно, такой рассказ непросто было написать. Соперничать с Хемингуэем или Ю. Казаковым в благородной сдержанности, зарывать в подтекст громадный (и конкретный) историко-литературный материал? Трудно, очень трудно... Скорее тут пригодился бы опыт немецких романтиков, которых Бутырин знал, как никто другой, и нежно любил. Какой-нибудь хитроумный ход, подобный тем, которые нашел Гофман для своих новелл о Глюке и Моцарте, лучше бы подошел к этому случаю.

И все-таки, думается мне, рассказ остался ненаписанным не из-за возможных трудностей при реализации замысла, а из-за ошибки в самом замысле. Видеть в закрытии «Европейца» трагедию, изображать существование Баратынского и Киреевского в 1833 году как какую-то «жизнь после смерти» не совсем правильно. Эту «смерть» Баратынский и Киреевский благополучно пережили, сумев написать в годы, последовавшие за закрытием «Европейца», лучшие свои вещи. Царское неодобрение коснулось их – и они стали сильнее.

Неужели Бутырин этого не понимал? Он был мудрейший из людей. «Генетической ненависти к николаевскому режиму» у него не было и быть не могло. Но он участвовал много лет в диссидентском движении, и яд диссидентства проник в его кровь. В борьбе со злом (каковым, несомненно, являлась коммунистическая идеология) применялись в те годы не совсем чистые приемы. Считалось допустимым, например, бороться против правящей партии (называвшей себя, как известно, «партией Ленина») с помощью цитат из того же самого Ленина. «Вы называете себя ленинцами, но Ленин другому учил нас. Настоящие ленинцы не таковы...» И если советская идеология опиралась на творчество тех писателей прошлого, которые враждовали с исторической, царской Россией (Белинский, Чернышевский, Герцен, Салтыков-Щедрин), то пронырливый диссидент с легкостью выбивал эту подпорку из под сидений партийных идеологов и сам на нее облокачивался. «О, да, – говорил он, – Щедрин и Герцен – великие писатели, совершенно замечательные. Россия гордится их именами. Николай I – тиран, тупой и жестокий. Но почему же, – вкрадчиво добавлял он, – почему в нашей советской действительности так много общего с николаевской эпохой?» Сравнить царскую цензуру с цензурой советской, ставить знак

равенства между III отделением (со всеми семнадцатью его сотрудниками) и двухмиллионной армией КГБ вошло в те годы в обычай. Именно в ту пору Галич запел про «зависть тайную, летальную» к Александру Полежаеву, утвердив тем самым свое с Полежаевым единение. Галич и Полежаев, Синявский и Пушкин, Киреевский и Герцен, Баратынский и Белинский оказались вдруг по одну сторону баррикад, Николай Первый с Брежневым – по другую.

Ошибка в замысле фатальнее любой ошибки при реализации замысла. Баратынский и Киреевский задуманы были Бутыриным не настоящие. Он взял их не из жизни, а из сочинений Герцена. Ведь именно Герцен, не жалевший черных красок для изображения николаевской эпохи, сравнивал Киреевского (совсем убитого якобы запрещением «Европейца») то со «сломаным дубом», то с «потонувшим кораблем», именно Герцен писал, не краснея, про то, что Баратынский умер в 1844 году в Неаполе, «задохнувшись в атмосфере николаевского царствования». Хлесткие метафоры Герцена так легко, так удобно ложились на «застойную» действительность советских 60-х, 70-х и 80-х годов! Отказаться от этого удобства никому из нас в ту пору и в голову не приходило. Мы ведь сами задыхались в атмосфере партийных съездов и «пятилеток качества», мы ведь тоже находились в оппозиции к «правлящему режиму». Как и Герцен, мы «боролись за свободное слово» и издавали – если не «Колокол», так «Обводный канал» и «Часы». Нам казалось: мы тоже живем в истории. Потомство, думали мы, не оценит наш труд свысока...

Со временем выяснилось, что никакого сравнения с царствованием Николая I наша эпоха, в культурном отношении слишком скромная, не выдерживает. И что мы, набиваясь в попутчики к писателям николаевской эпохи, подражали невольно той лягушке из басни, которая старалась раздуться до размеров вола... Золотой век в жизни нации бывает только один. Представим себе на минуту реальные масштабы николаевского царствования: у входа в него мы встречаем Николая Михайловича Карамзина, писавшего еще высоким слогом про добродетельного крестьянина Фрола Силина и про бедную Лизу и умершего вскоре после событий 14 декабря, на выходе – Гаршина и Иннокентия Анненского, родившихся в год смерти Николая I и давших в своем творчестве первые образцы русского декаданса. Всё остальное внутри. Пушкин и Гоголь, Баратынский и Киреевский, Лермонтов и Толстой, Достоевский и Аполлон Григорьев, святитель Игнатий (Брянчанинов) и святитель Филарет (Дроздов), Жуковский и Крылов, С. Т. Аксаков и Даль, Шишков и Уваров, Тютчев и Вяземский, Полежаев и Плетнев, Денис Давыдов и Катенин, Козлов и Ф. Глинка, Подолинский и А. К. Толстой, Вигель и П. Бакунин, Островский и Сухово-Кобылин, Тургенев и Анненков, Никитин и Некрасов, Соболевский и Щербина, иеросхимонах Сергий (Святогорец) и инок Парфений, А. Афанасьев и С. Соловьев, архимандрит Феодор (А. М. Бухарев) и К. Леонтьев, Гончаров и Писемский, Марлинский и Сенковский, Чаадаев и Герцен, Чернышевский и Юркевич, Вал. Майков и К. Аксаков, А. Майков и Полонский, Погодин и

Шевырев, Грановский и Буслаев, Козьма Прутков и Мятлев, Языков и Каролина Павлова, Кольцов и Ершов, В. Одоевский и Погорельский, Фет и Боткин, Гиляров-Платонов и Станкевич, Никитенко и Дружинин, Белинский и Н. Полевой, Самарин и Хомяков, Бенедиктов и Мей, Н. Данилевский и Катков! А ведь была еще целая плеяда великолепных архитекторов и живописцев, скульпторов и музыкантов. Был композитор Львов, написавший по заказу царя государственный гимн России. Был композитор Глинка, создавший в царствование Николая I русскую оперу! Именно в николаевское царствование Росси, Брюллов и Монферран завершили ансамбль Дворцовой площади в Петербурге, а Тон начал строительство храма Христа Спасителя в Москве!.. Добрая сотня имен, сотня деятелей культуры, плодотворно работавших в ту эпоху или обязанных ей своим воспитанием, – и из которых последний выглядел бы в любую другую культурно-историческую эпоху великаном. Что мы можем сегодня противопоставить той эпохе? Какие имена назовем? Странная складывается ситуация. Мы как бы стоим перед весами, на одной чаше которых лежит тот неоспоримый факт, что царствование Николая Павловича явилось величайшей в истории России культурной эпохой, имеющей общемировое значение и общемировое признание, а на другой – герценовский «список поэтов» и вся вообще трескотня, поднятая Герценом вокруг темных сторон николаевского царствования... И последняя чаша с легкостью перевешивает первую! Сегодня, как и во времена моей молодости, никто особенно не сомневается в том, что николаевская эпоха – это вообще «позор», это «застой», это «чудовищная отсталость», повлекшая за собой «севастопольский погром». Что кое-какие культурные достижения имели место в николаевскую эпоху вопреки ее реальному содержанию. Что царь, давший эпохе свое имя, неукоснительно действовал русской литературе во вред... Могло ли такое быть? Розанов еще в 1912 году ясно показал, что такого быть не могло. Герцен, замечает он, «сам не понимал, что все прекрасное произошло оттуда, против чего он восстал: из тех якобы “гнилых” условий действительности, которые он позорил перед Европой. Хороша “гниль”, откуда родились Пушкин, Лермонтов, Карамзин, Грибоедов <...>. Из гнилого и рождается гнилое». Необходимым условием для расцвета культуры в стране является, по мысли Розанова, «богатое осложнение личности жизнью». А в николаевскую эпоху жизнь осложняла личность богаче, чем в какое-либо другое время. Рассудите сами, что останется от Герцена, если вычесть из состава его личности «богатое осложнение» николаевской эпохой? Родись он сразу в Лондоне – о чем бы он вообще писал? Обращался бы к индийским сипаям с истерическим призывом сражаться до конца «за вашу и нашу свободу»? Оплакивал бы смерть Тистельвуда и четырех его товарищей, замышлявших государственный переворот в Англии и хладнокровно повешенных там в 1820 году? Украшал бы их портретами обложки своих популярных изданий?.. «Без Николая I – нет и Герцена, – подтверждает Розанов, – и в основе-то самой яркости герценовской все-таки лежит николаевская сила. В более мягкую, рыхлую эпоху и Герцен разрыхлился бы, размяк и обезобразился. Он потерял бы страсть, остроту и огонь». Осмелюсь

предположить, что и Лермонтов «разрыхлился бы и размяк» без Николая I. Серьезное отношение к личности поэта (серьезное, положим, неодобрение царя – человека крупного и неравнодушного) было налицо: была *ясная, твердая, верная сталь*, об которую Лермонтов смог высечь свои искры... Скажем так: в Российской империи были писатели, в чьем творчестве «протест против николаевской действительности» занимал центральное место (Белинский и Герцен, Полежаев и Шевченко, Мицкевич и Словацкий), были писатели, прекрасно ладившие с николаевской действительностью (Жуковский и Денис Давыдов, Жуковский и С. Т. Аксаков, святитель Игнатий и святитель Филарет), были писатели, относившиеся к действительности без казенного восторга, но определенно находившие в ней глубокий смысл. Все-таки Пушкин напечатал в начале николаевского царствования свои «Стансы», а перед смертью вспоминал о Николае Павловиче с любовью («Жаль, что умираю; весь его бы был»); все-таки Гоголь без прямой поддержки царя не смог бы поставить на сцене «Ревизора», не смог бы напечатать «Мертвых душ»... Наконец, были и такие писатели, которых николаевская эпоха воспитала и переделала, **изменила**. Как ни относиться к каторге Достоевского, ясно же, что без этого страшного опыта Достоевский не стал бы тем писателем, которого мы все знаем и любим. Как ни относиться к запрещению «Европейца», ясно же, что, не случись этого запрещения, «мы знали бы сегодня совсем другого Киреевского» (Н. П. Ильин). Без Николая I мы знали бы двух Чаадаевых, печатавших под разными фамилиями (собственно «Чаадаев» и «Киреевский») одно и то же.

Правда освобождает. Прекрасно помню, как я подскочил на стуле, услышав в первый раз фразу «Николай I спас Киреевского» (мне довелось присутствовать при авторском чтении отрывка из «Трагедии русской философии», посвященного Киреевскому). В эту-то минуту туман, скрывавший от моих глаз величественную фигуру императора Николая, окончательно рассеялся. Ведь вся та «сотня деятелей культуры николаевской эпохи», про которую мы только что говорили, группируется так или иначе вокруг фигуры царя. Жуковского Николай I произвел в генеральский чин и украсил звездами, как новогоднюю елку, Шевченко он сдал в солдаты, – но и Жуковский и Шевченко будут одинаково нами не поняты, если мы оставим без внимания их отношения с царем. И 1832 год – это не только год запрещения «Европейца». В 1832 году был опубликован еще исторический акт, провозгласивший Православие, Самодержавие и Народность основами русского государственного строя. С этого акта только и начинается у нас разделение мыслящих людей на «западников» и «славянофилов», только и начинается история самостоятельной русской мысли. Творческая инициатива и здесь принадлежала царю... Царь становится в центре интересующей нас эпохи, именно он придает ей «страсть, остроту и огонь», именно он дает ей **имя**. Золотой век русской литературы – век Николая I. Настоящее место этого царя во всемирной истории где-то неподалеку от Перикла, Августа Октавиана и Людовика XIV.

«*Великое бремя, страшное бремя души*», – обмолвился однажды Жуковский; тяжким бременем может показаться кому-то и отеческая, патриархальная власть царя, если этот царь, подобно Николаю I, находится на высоте своего призвания! С отцами вообще трудно. Они вмешиваются в дела подрастающих детей, мешают им жить. Им до всего есть дело! В основе их постоянной, угрюмой озабоченности лежит любовь, но эта-то любовь родительская гнетет и давит подрастающих сыновей... Так устроен наш мир, он несовершенен. Но «дивный новый мир», описанный у Хаксли, – мир, в котором детей будут зачинать в пробирке и воспитывать в казенном учреждении, в тысячу раз хуже нашего несовершенного, нашего традиционно трудного мира.

Русским писателям в николаевскую эпоху жилось непросто. Царская опека многих из них раздражала, казалась незаслуженно строгой и вообще излишней. Отдельные писатели не выдерживали мощного давления сверху: погиб Полежаев, «сломаless» Николай Полевой. Но ведь абсолютное большинство – справилось.

На пятом чтении мы уже вспоминали слова Николая I: «Не сам я взял то место, на котором сижу, его дал мне Бог, оно не лучше галер». Поэт Аполлон Майков, один из доброй сотни «птенцов гнезда Николаева», прославивших Россию во всем мире, выразился так о воспитавшей его эпохе:

*Мы выросли в суровой школе,
В преданьях рыцарских веков,
И зрели разумом и волей
Среди лишений и трудов.*

Майков ясно сознает, что в эпоху буржуазных реформ, начавшуюся после смерти Николая I, «*поэт той школы и закала*» может выглядеть смешным. Но поэт остается до гроба верен идеалам воспитавшей его эпохи – эпохи царя-рыцаря.

*И пусть для всех погаснет небо,
И в тьме приволье все найдут,
И ради похоти и хлеба
На всё святое посягнут, –
Один он – с поднятым забралом –
На площади – пред всей толпой –
Швырнет Астартам и Ваалам
Перчатку с вызовом на бой.*

Таких деятелей воспитывала николаевская эпоха, такой закал давала она людям.

(Следует добавить, наверное, что идеалы Николая I ничем существенно не отличались от идеалов его старшего брата и отца, от идеалов Екатерины II и Петра Великого. Просто ему выпала честь завершить работу, начатую ими.)

«Свое твердое слово сказал Николай I – и Киреевский был спасен им как национальный мыслитель». А разве не спас Александр I Баратынского? Что может быть обычнее и грустнее той истории, которая случилась с Баратынским в 1816 году? Подросток сначала перестал учиться и дважды остался на второй год в предпоследнем классе Пажеского корпуса, потом попал в дурную компанию, потом сделался в ней вожаком, наконец, совершил преступление... Подростка можно было простить, счесть его преступление проступком, детской шалостью или найти преступлению благовидное объяснение («среда заела», «дурной педагог встретился в корпусе» и т. п.), тем самым навсегда уничтожив в подростковом нравственное чувство, способность отличать должное от недолжного. Подростка нужно было наказать... В Англии 1816 года за такое преступление (похищены были золотая табакерка и несколько сот рублей) полагалась смертная казнь; в любой современной демократии перед Баратынским навсегда закрылась бы дорога в хорошее общество. Имея талант, он мог бы стать в России XIX-го столетия «проклятым поэтом» и открыть на сто лет раньше Есенина «Москву кабацкую»; в наши дни он мог бы стать каким-нибудь рок-поэтом, специализирующимся на «протесте»... Но того Баратынского, который сочетал «изящную мерность» с «благородной щеголеватостью», который мог писать на языке лучшего общества, потому что он и принадлежал неотъемлемо к лучшему обществу, мы бы тогда не узнали.

Это надо было умудриться так повести дело, чтобы и наказание оказалось полновесным и реабилитация – полной. Голова кружится, когда представляешь себе русского царя, победителя Наполеона и владыку полумира, который прилежно занимается судьбой одного оступившегося подростка, читает доклады о нем, произносит «Еще не пора» (т. е. не пора простить, произведя в офицеры), «Нужно подождать», «Вот теперь пора». Подростка провели по лезвию бритвы – и реально спасли. В этом суть патриархальной власти, действующей иногда в обход сурового и прямолинейного закона, внутренне обращенной к тому «штучному товару», которым является искони душа человеческая. Это дела любви.

Представляю, какое бурное веселье вызовут две последние фразы у людей либеральной ориентации. Неизбежно начнут вспоминать они роман Оруэлла «1984», на последней странице которого герой, как известно, сумел полюбить диктатора, разрушившего его жизнь... Лично я не вижу большого сходства между властью наследственной и властью приобретенной, между царем, которого Бог дарует народу, и безбожным политиканом, захватившим власть в стране ценою многих преступлений. Но я понимаю, что столь тонкие различия либералу недоступны. Тем более, что большинство диктаторов, действовавших в XX столетии, так или иначе русским царям подражали. «Дьявол обезьяна Бога», а это значит, по либеральной логике: Бог виноват в том, что дьявол под Него подделывается.

Дело не в этом. Просто, в отличие от героя Оруэлла, Баратынский не сумел полюбить императора Александра. И Киреевский с Достоевским не смогли полюбить императора Николая (Н. П. Ильин в своей книге с огорчением упоминает о том, что «Киреевский так и не понял настоящей роли

русского царя в своей жизни»). Киреевский и Достоевский изменились под прямым воздействием Николая I – и стали Киреевским и Достоевским. Чувствуете разницу между реальностью николаевской эпохи и забойным романом английского экс-коммуниста? («Нет, не чувствую», – ответит истинный либерал, если каким-то чудом дочитает мою книгу до настоящего места.)

Николай I – совсем не академическая и не антикварная личность. Вспомним Р. Пайпса, ведущего специалиста по русской истории в Соединенных Штатах и советника президента этой страны, который утверждал, что российское законодательство николаевской эпохи является «источником всех антилиберальных течений XX века». По мнению Пайпса, именно с законодательства Николая I скопировал законы «третьего рейха» Гитлер. «Значение николаевского законодательства для тоталитаризма сравнимо по значению с Великой хартией вольности для демократии» (цитирую по «Русофобии» И. Р. Шафаревича). Представление о России как о «жандарме Европы», Крымская война, связанный с этой войной всплеск русофобских настроений в Западной Европе, никогда уже с тех пор не угасавших до конца, – все это связано напрямую с личностью Николая Павловича. Вспомним «Розу мира» Д. Андреева, в которой Николай I помещен в аду неподалеку от Ивана IV и Сталина. (Ленина же Д. Андреев вывел из своего ада на чистый воздух, поскольку Ленин, вследствие принадлежности к ордену российской интеллигенции, «не смог стать тираном».) Вспомним суждение Вл. Набокова о Николае I: «Холодность его натуры пронизала собою русскую жизнь куда больше, чем пошлость последующих властителей, а его интерес к литературе был бы трогателен, исходи он из чистого сердца. С поразительным упорством этот человек стремился стать решительно всем для русской литературы: родным и крестным отцом, нянькой и кормилицей, тюремным надзирателем и литературным критиком. Какие бы качества он ни выказывал в своей монаршей профессии, нужно признать, что в обращении с Русской Музой он вел себя как наемный убийца или, в лучшем случае, шут».

Историософия Пайпса, Д. Андреева и Набокова анекдотична. Но ничего анекдотичного нет в той неприязни, которую испытывают эти авторы, люди XX столетия, к личности императора Николая. Если личность через 100 лет после смерти вызывает к себе живое чувство, значит ее деятельность в мире продолжается, значит она жива... Присоединяясь к «среднеевропейскому», «общедиссидентскому» взгляду на эту личность, мы делаем выбор – самый важный, может быть, в своей жизни.

Но подробнее об этом мы будем говорить на следующем чтении.

ЧТЕНИЕ ДЕСЯТОЕ



На 5-ом чтении мы много говорили о том неистребимом чувстве недоверия, с которым относится к стихотворству наша Церковь.

Речь не идет о безусловном запрете. «Заниматься искусством можно, как всяким делом, как столярничать или коров пасти». Но среди православных христиан бытует мнение, что занятия вот именно искусством могут скорее повредить человеческой душе, чем какие-нибудь другие – более будничные, менее заковыристые занятия. Столярничают или коров пасут ради заработка, одинаково необходимого церковному человеку и атеисту, – искусством занимаются «для самореализации». Представления же о самореализации у атеиста и у человека Церкви отличаются, конечно, очень резко. И просто у этих двух категорий людей разные пути самореализации.

Уместно вспомнить здесь один малоизвестный эпизод из жизни Николая Николаевича Страхова. В ранней юности он задумался над вопросом, чего же на самом деле требует от человека религия. И скоро пришел к мысли, которая его удивила и испугала: «Если нам предстоит с одной стороны рай, а с другой ад, то не ясно ли, что только об этом и нужно думать, что нужно все бросить и спастись, как спасались отшельники, из которых иные верно только одни и спаслись, но тогда не было бы всемирной истории, прекратились бы всякие труды, войны, государства и т. д. И значит, ни один из великих людей, которых восхваляет история, в рай и ад не верил. Это было мне совершенно ясно, но моей веры не поколебало; напротив, я стал молиться и поститься до обмороков. Долго и мучительно я боролся...» Закончилась борьба тем, что Страхов однажды «проснулся от кошмара, и, к несчастью, тогда покачнулся в противоположную сторону».

Нужно ясно сознавать, что Страхов тогда покачнулся в сторону трудовой, трезвой, целомудренной жизни – жизни уединенного мыслителя. (Такою-то жизнь мы называем сегодня «подвижнической».) Что результатом творческой деятельности Страхова стало, помимо всего прочего, раскрытие внутренних противоречий и крайней духовной нищеты нигилизма и философского материализма... И все-таки Страхов на пороге старости, ставши уже почетным академиком, дослужившись уже до генеральского чина в своей Публичной библиотеке, вспоминает давнее отступничество от веры как падение, как большое «несчастье».

Тут узел проблемы. Вера требует человека целиком; искусство с наукой также требуют от человека полной самоотдачи, очевидным образом отвлекают нас от того, что названо в Евангелии от Луки «единым на потребу». Для звуков жизни не щадить, отличать ямб от хорея, воспевать и обряжать в вечное золото этот листок, что иссох и свалился, а также бороться против философского материализма, «заниматься астрономией и геометрией, следить за движением Солнца и звезд и составлять карты стран и морей, значит (по слову святителя Амвросия Медиоланского) пренебречь спасением души ради праздных вещей».

Вопреки возвышенным мечтаниям Жуковского, ярко выразившимся в его драматическом отрывке «Камознс», небесная религия не признает в поэзии свою земную сестру.

Не станем торопиться. Не станем осуждать нашу Церковь за «отсталость» и «мракобесие» (хотя бы потому, что светская культура связана с религиозным культом генетически, и, к слову сказать, само явление регулярной стиховой рифмы осуществилось впервые в ранневизантийском Акафисте Богородице, написанном св. Романом Сладкопевцем). Не станем вступаться за обижаемых поэтов (хотя бы потому, что в исторической реальности пастыри и архипастыри Русской Православной Церкви обижали поэтов реже, чем какие-либо другие люди на этой земле). Допустим на минуту, что Церковь права в своем прохладном отношении к поэтическому творчеству. Понятно, что нам не хочется этого допускать, но для пользы дела мы такую неприятную возможность допустим. Предельная объективность никакому исследованию не повредит. Немного потерпим.

Возможно, Церковь права. И так называемое «великое искусство» – это только костер, на котором сгорают без остатка великие запасы добродетели, накопленной поколениями предков. Смирение и благочестие, терпение и трудолюбие отцов однажды заканчиваются, традиционный жизненный уклад идет на слом, вековые нормы морали отменяются с шуточками и гоголом – и несчастные дети празднуют на просторе «Золотой век национальной культуры», оставляющий после себя выжженное место...

Если в николаевской России, как заметил однажды в письме к Толстому Дружинин, «седовласые помещики 2000 душ потеют над повестью в 100 страниц, которая, появившись в журнале, пожирается всеми и возбуждает на целый год толки в обществе», значит, хозяйству в николаевской России не уделялось должного внимания. В то время как судопроизводство, народная школа, народное здравоохранение далеки были от идеала, духовная энергия титульного сословия растрачивалась на «праздные вещи». Неудивительно что Россия, бывшая в начале николаевского царствования ведущей мировой державой, к концу его приобрела репутацию «жандарма Европы» и пережила «севастопольский погром». Золотой век русской культуры стал для национальной жизни в России подлинным бедствием! Разве это не очевидно?

Опять-таки не станем торопиться. Не всё так гладко с этой очевидностью. Запасы добродетели, накопленной поколениями предков, нельзя просто вот взять и сохранить. Они плесневеют, если их ежедневно не пересматривать и не перетряхивать, если их ежедневно не возобновлять. Никто не слышал, кажется, про Золотой век в литературе Швейцарии, но разве швейцарцы сегодня таковы, какими они были в XIV веке? А коль скоро запасы традиционного благочестия, традиционной добродетели могли быть однажды растрачены без остатка в процессе мирного изготовления швейцарских часов и швейцарского сыра, то не в литературном творчестве, очевидно, заключается **главный** корень зла.

Отступление от христианской веры происходило и продолжает происходить на наших глазах во всем цивилизованном мире; оно предсказано в Евангелии.

Люди перестают любить Бога, перестают помнить о Нем – и начинают на просторе «заботиться и суетиться о многом». Кто-то вкладывает душу в сыроделие или в часовое ремесло, кто-то потеет над повестью в 100 страниц... Слишком многим нашим современникам некогда вспомнить о Боге только потому, что они 24 часа в сутки болеют за любимый футбольный клуб, смотрят телевизионные сериалы, усердно занимаются компьютерными играми.

Внимательно изучив длинный список «праздных вещей», которыми увлечены люди в XXI-ом столетии, мы не найдем в этом списке (по крайней мере, в верхней его части) произведений литературной классики. Никак нельзя сказать, что шедевры мировой литературы остаются в наши дни каким-то важным препятствием на пути человека, бредущего к Богу. Скорее уж, наоборот! Скорее можно применить к современной ситуации слова Ивана Дорощева, написанные накануне гибельного в русской истории 1991 года: «*Поэты меньшее из зол*». Согласимся, что все-таки русскому человеку, имеющему Пушкина, Гоголя и Достоевского за плечами, легче осознать глубину своего сегодняшнего падения, чем тому же швейцарцу, имеющему за спиной только Г. Келлера, который был в первую очередь воинствующий безбожник и только во вторую – тонкий стилист...

«От вашего назойливого красноречия хочется уже на стену лезть! – оборвет меня на этом месте иной благомыслящий, но нетерпеливый читатель. – При чем тут вообще современная Швейцария и ее якобы глубокое падение? На последних двух страницах вы дважды назвали поэзию – злом. (Ибо побочный, **не главный**, корень зла питает все-таки зло, а не добро, и меньшее из зол остается всё равно злом.) А что вы называете добром? “Молиться и поститься до обмороков”? Было это уже, знаете... Поймите, глупый вы человек, что нельзя два раза войти в одну и ту же реку – нельзя русскому обществу вернуться к тому младенческому состоянию, в котором оно находилось триста лет назад...»

Хорошо-хорошо. Я и сам вижу, что вступление мое в 10-ю часть непростительно затянулось. Поясню только в кратких словах его суть.

Если нам предстоит с одной стороны рай, а с другой ад, то искусство и наука не имеют той цены, которую им обыкновенно приписывают. Церковь ставит перед верующими абсолютные цели, недостижимые по своей сути для абсолютного большинства людей. Церковь хочет, чтобы все люди на нашей земле стали святыми. Церковь хочет, чтобы мы все спаслись. Церковь настойчиво предупреждает: если мы не будем стремиться к святости всеми силами своей души, то неизбежным нашим уделом на этой земле станет рано или поздно осатанелость. Церковь – великая идеалистка!.. Она просто не может дать светской культуре религиозную санкцию, не может признать в поэзии свою земную сестру.

Но Церковь и великая реалистка, знающая лучше других, что все люди на этой земле святыми никогда не станут.

В земной реальности сердце каждого человека частично принадлежит Богу, частично – извечному Его противнику. Жизнь православного христианина состоит, при взгляде со стороны, из *ежедневных бессильных потуг* сделать

свое сердце чище: сократить на какой-нибудь вершок территорию дьявола, отвоевать крохотный кусок пространства для Бога... Религиозное по своему происхождению слово «подвиг» выражает лучше всего суть дела: не унывать, упираться, бороться, **подвинуться** чуть-чуть в нужном направлении – ничего другого от нас не требуется, ничего большего Церковь от нас не ждет.

Когда обычный прихожанин приходит на исповедь, то священник не начинает шумно поздравлять его с тем, что за время, прошедшее со дня последней исповеди, он никого не обворовал и не убил. Для нормального прихожанина нормально не воровать. Если такой человек совершает вдруг кражу, то это называется затмением («бес попутал»), это называется падением... А для вора перестать воровать – подвиг.

Известные слова С. Н. Дурылина: «Нельзя на одной полке держать Пушкина и Макария Великого», – выражают очень точно самосознание человека, готовящегося в кошмарной реальности российского 1919 года принять сан священника. А для какого-нибудь нашего молодого современника отойти от увлечения тяжелым роком и увлечься чтением «Капитанской дочки» – это подвиг, которому Церковь будет рада, который она одобрит.

Церковь, относящаяся с уважением к любой профессиональной деятельности, благословляющая любой честный труд, просто не может относиться враждебно к поэзии как таковой. Все «религиозные» нападки на искусство, известные нам из Новой истории, только по недомыслию или по недобросовестности критиков приписывались иногда Церкви. Всевозможные Савонаролы и Колльеры, прославившиеся своими гонениями на искусство, были в действительности ярко выраженными религиозными реформаторами, проявлявшими обычную для этой категории людей «ревность не по разуму». Гонителями искусства в истории всегда были не церковники, а сектанты.

Имя Джереми Колльера, обнародовавшего в марте 1698 года свой зубодробительный трактат «Краткий очерк безнравственности и нечестивости английской сцены», вспомнилось мне не случайно. Пуритане в XVII веке не только прекратили английскую комедию, успешно развивавшуюся до самого 1698 года, – перед этим они убили и самого английского короля. А когда законная династия Стюартов была на короткое время восстановлена в Англии, массы нетерпеливых пуритан (в отличие от затаившегося до поры до времени Колльера), покинули родную страну, устремились в Северную Америку и основали там государство, от которого приходит в наши дни окончательная гибель всякому свободному художественному творчеству в мире, – создали государство, наполнившее мир картонной, фанерной и мыльной продукцией Голливуда.

Но о Голливуде мы поговорим когда-нибудь потом, в другой раз. Одновременные вражда к искусству и к монархии, проявившиеся так резко в английском XVII веке, – вот факт, который должен нас заинтересовать и которым мы теперь займемся вплотную. Просто он многое объясняет. Очевидно, в монархии и в искусстве есть какое-то общее качество – какой-то особый запах, который смогли уловить своим острым нюхом бессмысленные пуритане.

Пришло время и нам втянуть в ноздри этот благотворный запах или, выражаясь без прикрас, постараться осмыслить то внутреннее соответствие, то внутреннее сродство, которое во все времена заставляло Поэта и Царя тянуться друг к другу. Ибо лучшие создания мирового искусства родились от этой тяги.

Полномочный монарх в истории – естественный защитник и покровитель свободных искусств. Как заметил некогда Новалис: «Настоящий государь – это художник художников»... Укажите мне на другую силу, которая одним своим присутствием в мире вынуждала бы обывателя помнить о некотором превосходстве ископаемого Аполлона Бельведерского над современным печным горшком, изготовленным по лучшей технологии, – и как-то с этим превосходством считаться. По-моему, другой такой силы на земле не существует. В любой демократии перевес над идеальными стремлениями получают рано или поздно соображения практической пользы. От древних афинян, казнивших Сократа, до нашего революционного поэта Маяковского, громившего в своих стихах все *бесплезное*, будь то Рафаэль с Растрелли, будь то «квадратный корень», «Корнель с каким-то Расином» или «трактат о бородавках в Бразилии», – мы наблюдаем в принципе одну и ту же картину. Царский дворец должен стать макаронной фабрикой или государственным музеем (детям и красноармейцам скидка!), Академия наук должна подчиниться требованиям толкучего рынка, Божий храм должен стать концертным залом или овощехранилищем. Все, что возвышается над печным горшком и «принципами 1793-го года», изгоняется с поверхности планеты, раз уж она – демократическая... Новейшая философия (французская, в первую очередь) подвела под древнюю практику теоретическую базу, ясно доказав, что все высокое и святое, недоступное в силу своей высоты и святости среднему налогоплательщику, – это и есть презренный тоталитаризм. А так как религию на Западе в целом уже преодолели, то искусство и наука (не прикладная, а подлинная наука, фундаментальная) остаются последним препятствием на пути западного человека в царство абсолютной свободы, абсолютного равенства и сомнительного все же (при абсолютном-то равенстве) братства.

Но бог с ней, с новейшей философией. Поговорим о деле. Заметим, что и отношения религии с искусством, с которых начался наш сегодняшний разговор, только тогда получают прочное основание, когда между иноком и художником встает царь, демпфирующий и регулирующий эти отношения, по своей природе очень непростые.

На самом первом чтении мы говорили про Ломоносова, создавшего русский поэтический язык, поставившего голос русской поэзии. Мы говорили тогда, что в России стать первым поэтом в национальной традиции можно было только оторвавшись с мясом от предыдущей традиции, оттолкнувшись ногами от матери-Церкви.

Ну что должна была сказать Церковь про православного подростка, который тайком ушел из дома (нарушив прямой запрет отца), который солгал при поступлении в академию, объявив себя сыном священника, а по ее

окончании – цинично отказался принять сан («не для того, мол, я к вам поступал, обдурил я вас, братцы»), который долгие годы провел на чужбине, вдаль от церковного общения, учился у протестантов уму-разуму и женился на протестантке? Ответ кажется очевидным. Церковь должна была сказать «граду Москве и миру»: сей подросток живет неправильно, он может погибнуть... Но мы знаем конец этой истории. Умный подросток возвратился на родину, восстановил отношения с семьей, приобрел чины и звания на царской службе. И Церковь с давних пор видит в Ломоносове одного из своих любезных сыновей: стихи его занимали почетное место в двухлетней программе церковно-приходской школы, могила его – в Александро-Невской лавре.

Все нестандартные поступки и дерзкие инициативы Ломоносова, все его временные отступления от норм традиционного благочестия являлись лишь откликом на инициативу сверху. А эта последняя принадлежала Петру Великому – Царю православной России, помазаннику Божию. Извилистый путь, который проделал Ломоносов, следуя своему призванию, слушаясь советов своего гения, в России XVIII столетия смог таким непростым способом получить освящение.

Всего двести лет продолжался так называемый «петербургский период» нашей истории, но эти двести лет внесли в русскую да и во всю мировую культуру *новое качество*. Если в начале XX столетия нельзя было еще держать на одной полке Пушкина и Макария Великого, то сегодня мы можем со спокойной душой держать на одной полке иконы Макария Великого и царя Николая, памятуя о том, что в обеих столицах православного государства, которым со славою управлял последний русский царь, установлены были памятники Пушкину, что Императорская Академия наук прилежно изучала творчество Александра Сергеевича, издавала его труды, присуждала ежегодную Пушкинскую премию...

И тут, слава Богу, ничего уже нельзя поменять. Нельзя, вопреки религиозно-философским вождениям Льва Шестова, «сделать бывшее небывшим». Литература и Церковь, поварившись в общем имперском котле, срослись каким-то одним боком, частично друг в друга проникли, и развести их опять никому уже не удастся до самого Судного дня. Если завтра какой-нибудь последователь Джереми Колльера из числа православных заговорит при нас опять про ненужность искусства или про его тлетворность, то мы сможем легко прогнать этого человека назад «во тьму внешнюю», задав ему ряд простых вопросов: «Вы хотите быть святее святителя Игнатия (Брянчанинова)? Но он учился у Пушкина писать по-русски чисто и сжато. Вы хотите быть святее преподобного Нектария Оптинского? Но он молился за Александра Блока после его смерти, и даже он сказал Надежде Павлович, завершив свой полуторанедельный молитвенный труд: “Напиши матери Александра, чтобы она была благонадежна: Александр в раю”... Вы хотите быть святее преподобного Амвросия Оптинского? Он понуждал Константина Леонтьева к литературному творчеству. Вы хотите быть святее царевича Алексея? Как все русские юноши, он любил поэзию Лермонтова».

Дело сделано и сделано прочно.

Хочется сказать тем авторам, которые зажигают в полдень самодельные плошки и выходят на улицы наших городов «искать русскую идею»: вы напрасно трудитесь. Русская идея давно найдена. Ничего умнее уваровской триады вы все равно не придумаете, ничего лучше не изобретете.



*Сергей Семёнович
Уваров (1786 - 1855)*

На прошлом чтении мы вспоминали тот беспрецедентный расцвет русской культуры, которым ознаменовалось царствование Николая I. И уж наверное не случайно трехступенчатая ракета Православия, Самодержавия и Народности выстрелила из самой сердцевины этого расцвета, этого кипения могучих творческих сил. Высоко взлетев, она осталась на нашем небосводе единственным надежным ориентиром, единственной путеводной звездой. Можно (и нужно) размышлять о том, какого поведения, каких поступков требует от нас верность этой идее в современных условиях, можно (и нужно) размышлять о взаимном соотношении трех ступеней уваровской триады, об устранении каких-то зазоров или перекосов между ними, о какой-то тонкой настройке общего ее механизма. Но искать другую «русскую идею», значит искать для России другую судьбу – другой крест, отличный от того, который Бог для нас приготовил.

(Наверное, нелишним будет напомнить современному читателю, что «уваровская триада», про которую он так много слышал нехорошего в своей жизни, – от школьного учителя, от Н. Эйдельмана, от Р. Пайпса, – это всего лишь официальный правительственный курс в области просвещения, принятый у нас (к сожалению, ненадолго) в 1832 году. Начала Православия, Самодержавия и Народности провозглашены были тогда в качестве основ народного образования, поставлены были, по выражению Н. П. Барсукова, «во главу угла воспитания Русского юношества». Принятию новой идеологической программы, инициированной и, возможно, сформулированной императором Николаем I, предшествовал длительный период испытаний, не раз ставивших под сомнение само существование России. Наполеоновские войны, декабрьское восстание, польское восстание, грозная холерная эпидемия 1830 года... Из всех этих испытаний Россия вышла с честью, и перед страной открылись широчайшие просторы – открылась великолепная перспектива долгого и мирного развития, долгого и прочного процветания. В 1832 году на открывшемся пространстве расставляются вехи, устанавливаются надежные ориентиры: в августе происходит торжественное открытие мощей святителя Митрофания Воронежского, на которое приезжает сам государь, в декабре граф Сергей Семенович Уваров, бывший тогда товарищем министра народного просвещения, впервые упоминает триаду в Отчете по обозрению Московского университета – и навсегда усваивает ей свое имя.)

«Как интересно! – воскликнет на этом месте иной остроумный читатель. –

А вы не помните случайно, чем закончилось это великолепное мирное развитие под триадой (или, может быть, эгидой?) графа Уварова? Я вам напомню. Закончился весь этот цирк Крымской войной, поражением в ней, самоубийством Николая I, сменой правительственного курса!»

Про Крымскую войну я помню, у меня имеется собственный взгляд на эту войну. О ней мы, с вашего позволения, поговорим на одном из следующих чтений. А сейчас на нашем календаре – 4 декабря 1832 года. И вот только что сейчас Баратынский написал на наших глазах совершенно бессмертное стихотворение «На смерть Гете», Лермонтов – «Ангела», Пушкин – «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы». И даже мы смогли с вами наблюдать, как Тютчев пишет без помарок: *«Оратор римский говорил...»*

Наверное, мой остроумный, но отходчивый читатель улыбнется на эти слова и махнет рукой. «Ладно, продолжайте... – скажет он беззлобно. – Но не очень-то увлекайтесь! В современных условиях смешно даже вспоминать про уваровскую триаду, потому что самодержавия в России давно нет – есть убогая “российская федерация”, которая не сегодня-завтра совсем развалится: на то она, собственно говоря, и выдумана».

Не знаю, может быть. Нам кажется, что самодержавия в России нет, а врагам России кажется, что «в этой стране» чересчур даже много самодержавия. Они всё пишут про «зловещую неподвижность» русской истории, про «парадигму несвободы», «реторгу рабства», «зловещий имперский инстинкт» и тому подобные восхитительные по своему внутреннему достоинству вещи, которых мы в окружающей нас действительности да и в самих себе давно уже не замечаем! Так может быть им виднее – со стороны-то? Не знаю... В самом деле, не знаю.

В конце концов, тема моей книги – прошлое и настоящее русской поэзии, а не будущее Российской Федерации. А что такое русская поэзия? Один из атрибутов русской народности, в конечном счете – малая часть того целого, которое описывает с исчерпывающей полнотой триада графа Сергея Семеновича Уварова.

Рассмотрим по этому случаю несколько примеров, иллюстрирующих присутствие уваровской триады в русской поэзии XX века, показывающих, как отражается в части – целое.

Вспомним для начала знаменитое стихотворение Георгия Иванова, написанное в 1930 году:

*Хорошо, что нет Царя.
Хорошо, что нет России.
Хорошо, что Бога нет...*

Обычно в этих стихах усматривают «нигилизм», в лучшем случае – «беспросветное отчаяние» поэта, утратившего родину. В действительности же здесь устанавливается с аптекарской точностью (но устанавливается, конечно, через отрицание, «апофатически») неразрывная связь трех членов триады. Хоть кого-нибудь из Трех пожалеет душа, сердце сожмется, – и тотчас остальные Два подойдут и невидимо станут рядом.

Примечательно, что тот же Георгий Иванов в стихах, написанных в 1956 году, когда в Стране Советов, победившей во Второй мировой войне и готовящейся запустить на орбиту первый спутник, Бог и Царь были прочно забыты или, как тогда принято было выражаться, «выброшены на свалку истории», обретает *последнюю надежду* в том, что в этом чужом и жутком государстве, где уже «нету Петербурга, Киева, Москвы», где уже «нету даже дорогих могил», –

там остался русский человек.

Русский он по сердцу, русский по уму,

Если я с ним встречусь, я его пойму...

Последний член уваровской триады – самый важный для нас. Он напрямую от нас зависит, он из наших жизней состоит, он нашими глазами смотрит на недружелюбный мир и нашей кожей с ним соприкасается.

Бога нужно найти. Царя нужно заслужить. Русский человек, если он по уму и по сердцу – русский, способен это совершить. Он сможет преодолеть двойной разлом 1917 года, он сможет вытащить свою страну из октябрьского мрака, из февральской грязи. Он справится, если он захочет... Захочет ли он? От решения этого вопроса зависит наше будущее.

Рассмотрим напоследок две строчки Рубцова:

Не жаль мне, не жаль мне растоптанной царской короны,

Но жаль мне, но жаль мне разрушенных белых церквей...

Мы замечаем, что на рубеже 60-70-х годов XX века один из виднейших на тот момент представителей русской Народности, отрекаясь на словах от Самодержавия, поворачивается лицом к Православию... Конечно, Рубцов в этом случае немного лукавит: из самой тональности его стихов видно, что и растоптанной царской короны поэту смертельно жаль... Но нельзя же иметь все сразу! Полной триады попросту не пропустят в печать – и именно из-за Самодержавия. Протиснем пока что «белые церкви» сквозь рогатки цензуры – и то неплохо, и то хлеб... В 60-е годы прошлого столетия многим русским умам (и не самым слабым, надо сказать) хотелось верить в то, что большевистское самодержавие откажется со временем от примитивной и тухлой марксистской идеологии, перестанет душить Церковь и делается просто – народной властью. И станет эта власть пасти и сохранять русский народ (наряду, конечно, с болгарским, монгольским, эфиопским, кубинским и прочими там братскими народами) на зависть остальному миру!.. Пустая то была вера. Совсем пустая.

Заканчиваем наш разговор о бытовании уваровской триады в русской (советской) поэзии XX века. В будущем мы сможем не раз к этой теме возвратиться, полюбоваться на то, как отражается, как играет малое в целом.

Займемся вопросом более частным, но тоже довольно интересным: поговорим о том, как встречаются и расходятся, как иногда сталкиваются лбами, как вообще взаимодействуют на просторах мировой истории Поэт и

Царь. Действительно ли царь – единственный защитник и покровитель свободных искусств в истории? Действительно ли поэт нуждается в покровительстве и защите?

Ответ на эти вопросы не кажется мне трудным. Вспомним ветхозаветного царя Давида, который был поэт и царь в одном лице, вспомним божественного Гомера, большая часть «Одиссеи» которого есть прямой рассказ Одиссея о своих приключениях. (То есть и Одиссей у Гомера – в одном лице царь и рапсод. Так получается у Гомера.) И Тютчев неспроста назвал убийцу Пушкина *царубийцей*.

Поэт и Царь изначально – один человек. Книга Бытия сообщает нам, что Адам не только властвовал над Эдемским садом, не только «хранил» его – он еще и «нареквал имена» всем его обитателям. С течением времени первозданная патриархальная простота сошла на нет, жизнь усложнилась, на арену истории выступили два автономных деятеля: специалист-царь и специалист-поэт. Но внутренняя связь двух этих высочайших жизненных призваний вполне очевидна. И просто она сохраняется.

Вспомним ту всестороннюю поддержку, которая была оказана с высоты трона Вергилию и Горацию, Расину и Кальдерону, Державину и Гете... Где, как не в Мраморном дворце, у двоюродного брата русского царя, нашел понимание и утешение Фет, осмеянный всей прогрессивной печатью, оштрафованный из всех либеральных подворотен? Каким ремеслом, перчаточным или оружейным, пришлось бы заниматься Шекспиру, если бы Елизавета и Яков не любили театральных зрелищ? Как бы существовал Гоголь, если бы Николай Павлович не давал ему на бедность денег?

Любой человек, придержащийся разумных, то есть умеренно-консервативных, взглядов на историю, знает: если сердце Царя находится в идеальном случае «в руке Божьей», отдано Богу, то сердце поэта в трансцендентальном плане принадлежит царю. Искусство – великое дело, «земское дело» (Ап. Григорьев), но искусство, в первую очередь, царская забава. Какие, без царя, могут быть дела у земства? Какое вообще может быть земство без царя?

Любой настоящий художник в глубине сердца согласится с теми словами, которые в знаменитой сказке Андерсена поэт (тот самый Соловей, который «не мог жить во дворце») говорит императору: «Я люблю тебя за твое сердце больше, чем за твою корону, и все же корона окружена каким-то особым священным обаянием. Я буду прилетать петь тебе!»

Розанов, только узнав о гибели царской семьи в екатеринбургском подвале, садится и пишет, находясь под громовым впечатлением от этой ужасной новости, следующие слова: «Сижу и плачу, сижу и плачу как о *совершенно* ненужном – о всем мною написанном. Никогда я не думал, что Государь так нужен для *меня*: но вот *Его нет* – и для меня как нет России. Совершенно нет: – и для меня, вместе, не нужно всей моей литературной деятельности. Просто – я *не хочу*, чтобы *она была*. Я не хочу ее для республики, а – для царя, царицы, царевича, царевен. Никогда я не думал, чтобы “без царя был не нужен – *и народ*”: но вот – для меня вполне *не* нужен

и народ. *Без царя я не могу жить*». Текст этот, первоначально напечатанный в главке «Переживание», открывающей шестой-седьмой выпуски «Апокалипсиса нашего времени» и впоследствии снятый автором *страха ради иудейска*, редко попадает в поле зрения современных публикаторов розановского наследия. Из материалов предыдущего, девятого чтения мы помним, как сильно уважают современные русскоязычные ученые «последнюю авторскую волю»... Но этот вот именно текст, горестно-сумбурный, спонтанный, замаранный невероятным количеством авторских выделений, авторских курсивов, совсем здесь не нужных, – и является, на мой взгляд, главным текстом во всей русской литературе послеоктябрьского периода. Без царя я не могу жить... Благая простота, окончательная ясность. Так ярко и так светло, что глаза режет. Тем более что, написав это, Розанов ведь и вправду умер.

Но мы с вами стремимся к предельной объективности и поэтому не можем ограничиться мнением разумных консерваторов. Дадим слово противоположной стороне, выслушаем какого-нибудь либерала, а лучше – двух.

Начнем с Мережковского. Общественно-политические взгляды Дмитрия Сергеевича всем нам хорошо известны: он усматривал черты апокалиптического Зверя в прекрасных лицах Петра Великого и Николая I, он гордился дружбой кровавого террориста Савинкова... Но вот что однажды написал о судьбе Пушкина Мережковский: «Смерть Пушкина – не простая случайность <...> С каждым шагом вперед к просветлению, возвращаясь к сердцу народа, все более отрывался он от так называемого “интеллигентского” общества, становился все более одиноким и враждебным среднему русскому человеку <...> Кто знает, если бы не защита Государя, может быть, судьба его была бы еще более печальной».

В середине XX века знаменитый шведский режиссер Ингмар Бергман снял картину «Лицо», которая выглядит прямой иллюстрацией к высказыванию Мережковского. Путь художника в мире показан в этой картине как путь бесконечного *унижения*, от которого только рука короля Швеции способна шведского художника избавить. Именно средний интеллигент, гордый своей полуобразованностью, – государственный служащий или высокооплачиваемый специалист, но уж во всяком случае – либерал, ждет от художника ответов на *свои вопросы*, требует от художника службы себе, поклонения своему «величию» и, не дождавшись требуемого, – жестоко мстит художнику, неутомимо и изобретательно травит его. Отражена в фильме Бергмана и близость художника к «сердцу народа» (небольшая роль служанки, сыгранная Б. Андерсон), но ведь народ – сам дитя, находящееся в прямой зависимости от чиновников и специалистов. Как может он защитить художника от их опасной злобы?

Подобно Мережковскому, Бергман был кумиром либеральной интеллигенции своего времени, он неоднократно заявлял о своей преданности идеалам социал-демократии, он заметил в одном из интервью: «Нет никаких оснований к тому, чтобы относиться [к фильму “Лицо”] слишком серьезно». Но ведь почему-то он этот фильм снял.

Возможно, Мережковский и Бергман, будучи крупными художниками, высказывали порой правду неосознанно, вопреки своим общественно-политическим взглядам, то есть выступали в почетной роли валаамовых ослиц. Возможно, Мережковский и Бергман, будучи умными и осторожными людьми, не хотели вступать в конфликт с могущественным кланом либеральной интеллигенции и поэтому сознательно перемежали крупицы правды в своем творчестве пластами очевидной и возмутительной неправды... Все возможно.

В любом случае, Мережковские и Бергманы среди либералов редки. Дюжинный либерал просто и грубо объяснит вам, что Поэту вовсе не нужен Царь, и приведет несколько примеров их взаимной враждебности, почерпнутых из школьного курса истории. Что на это ответить? Действительно, Поэт и Царь, будучи людьми, порой и грешат как люди: проявляют недостаток внимания, сострадания, любви, надежды и веры. Порою Поэт и Царь просто устают друг от друга! Сам Пушкин в тяжелую минуту жизни, недовольный тем, как складываются его отношения с Николаем I, мог написать: *«Зависеть от царя, зависеть от народа – не всё ли нам равно?»* Спустя полгода Пушкин опытно убедился в том, что зависеть от царя – лучше, чем зависеть от народа, и этот опыт скрасил его предсмертные часы.

Но встречались, конечно, в истории и более тяжелые случаи. Платон, Мольер или Тассо могли на каком-то этапе своей жизни вступить в конфликт с верховной властью и как-то от этого пострадать. Но, во-первых, на других, более ранних стадиях своей жизни Платон, Мольер и Тассо сотрудничали же с верховной властью! И получали от этого сотрудничества важные творческие импульсы. Во-вторых, гнев самодержца может уничтожить лишь самого художника, но не значение его искусства. Гнев самодержца говорит о том, что талант художника был употреблен неправильно (т.е. с точки зрения самодержца – неправильно), а не о том, что таланта не было, и не о том, что талант вообще не нужен...

Конфликт Мольера с Людовиком XIV (как и конфликт Лермонтова с Николаем I) – это конфликт двух талантов. В таких-то столкновениях рождаются новые идеи, высекаются искры, оставляющие след в истории искусства. И кстати сказать, именно верховное неодобрение, верховный гнев приковывали обычно внимание полуобразованной толпы к произведению искусства, которого в противном случае суетливое скопище просто не заметило бы! Так, восхищенное внимание, с которым мир следил еще недавно за проповедью Солженицына, – простое отражение того личного одобрения (неодобрения), с которым относились к творчеству Солженицына Хрущев и Брежнев. Не стало КПСС – не стало и Солженицына как мирового писателя.

В современном однополярном мире, в современной рыночной демократии Мольер и Лермонтов должны научиться сочинять тексты для бродвейских мюзиклов – или навсегда заткнуться.

Говорить о значении царской власти я мог бы долго. Но вряд ли мои слова попадут в цель; современный массовый читатель воспитан в такой системе

ценностей, в которой слово «царизм» означает нечто безнадежно устарелое, исторически исчерпанное, морально ущербное и экономически неэффективное... Как в прелестном стихотворении Олейникова «...наука доказала, // Что душа не существует, // Что печенка, кости, сало – // Вот что душу образует», так и в глазах современного интеллигентного обывателя «наука доказала», что эпоха Царей для человечества прошла. Вера в историческую исчерпанность царской власти, как и всякая вера, неразумна. «Научных доказательств» для нее нет и быть не может. Но, в отличие от многих других вер, вера в историческую исчерпанность царской власти поддерживается исподтишка чьей-то могучей волей – анонимной волей, которой никому еще не удалось назвать по имени или поймать за руку. Вот где пригодилась бы теория «мирового заговора»! К сожалению, я не являюсь сторонником этой теории. По моему убеждению, «тайна беззакония» совершается большей частью в наших сердцах и в наших головах, а не в таинственных масонских ложах (хотя и в масонских ложах, конечно же, ничего хорошего нет).

Рассмотрим два случая непостижимой ненависти к самому царскому имени, ярко проявляющейся и в наши дни. Возьмем такой маловажный, казалось бы, вопрос, каковым является вопрос о переименовании улиц наших городов, начавшемся после победы «демократических сил». В моем родном городе, в частности, переименована была улица Гоголя, получившая это великолепное название в 1909 году, когда Россия, нами еще не потерянная, отмечала столетний юбилей писателя, жившего на этой улице, писавшего на ней свои «Петербургские повести». Это название утвердил последний русский царь. В наши дни улице Гоголя с большой помпой возвращено «историческое название Малая Морская». А вот проспекты Александровский и Николаевский, как и Николаевская улица в самом центре города, сохраняют за собой довольно-таки позорные имена Добролюбова, Чернышевского, Марата... Где тут логика? Неужели какой-то безымянный чиновник, рассмотрев всесторонне «заслуги Гоголя и Марата перед Российской Федерацией и городом Санкт-Петербургом», сделал осознанный выбор в пользу последнего? Да нет, конечно. Современному чиновнику Гоголь и Марат, Николай I и Чернышевский одинаково безразличны и, главное, одинаково неизвестны. Какие-то покойники, тени «темного прошлого»... Понятно же, что в этом случае мы столкнулись не с глупостью чиновников, а с действием чьей-то твердой **политической воли**, считающей, что царские имена не должны возвращаться – даже и в названиях улиц бывшей царской столицы. Несвоевременно это. И неправильно. И, может быть, опасно.

Рассмотрим теперь такой первостепенно важный вопрос, каким является вопрос о причинах поражения Белой армии в Гражданской войне. Чего только не пишут по этому поводу современные историки! Каких только решений этой головоломной загадки не предлагают! Между тем, любому ребенку в нашей стране понятно, что единственная причина поражения белых армий заключалась в конечной цели их выступления (бесспорно, героического) – в том знамени, которое они подняли, в той идее, которую смогли они народу

предложить. Ну, не захотел русский народ умирать «за повторный созыв Учредительного собрания», то есть приблизительно за повторного Гучкова, повторного Милюкова и повторного Керенского! Русский народ всесторонне ознакомился с этими деятелями в феврале 1917 года и легко их раскусил. Вспомним хотя бы разговор двух умных мужиков, подслушанный Буниным летом 1917 года: «Какие же они правители, когда трем свиньям дерьма не умеют разделить?..», «Прежде великому Богу присягали да великому Государю, а теперь кому? Ваньке?»

Никак нельзя сказать, что народ в октябре 1917 года ошибся *в главном*. Выбор между Керенским и Лениным в принципе безнадежен. В октябре 1917 года откровенный черт, с рогами и хвостом, оказался ближе народной душе (точнее сказать, показался ей чуть менее мерзким), чем тот же самый черт, одетый в элегантный френч, подкрашенный красноречием и необычайной легкостью в мыслях. Народу в этой ситуации просто нечего было выбирать и нечего было делать. Делать должны были – вожди. Всего-то и нужно было – дать Февральской революции обратный ход, предложить народу выбор между Лениным и Николаем II. Конечно, нужно было опубликовать выводы комиссии Руднева, выявившей полную непричастность Николая Александровича и Александры Федоровны к инкриминируемым им «преступлениям». Конечно, нужно было свалить ответственность за происшедшее на двух-трех политиков, олицетворявших в глазах народа Февральскую революцию, и без долгих разговоров их повесить. Конечно, нужно было объявить широчайшую амнистию для тех, кто купился на февральскую демагогию и совершил на революционной волне тяжкие преступления. И только потом обратиться к народу с внятным для него призывом: «За веру, царя и отечество...» Что бы тогда осталось от большевиков?

Прошу понять меня правильно. Суть моих недоумений относится не к 1917 году. Вполне очевидно, что думские и земские деятели, взросшие на революционной идеологии, привыкшие засыпать с томом Добролюбова под подушкой, не могли в одну минуту переродиться, не могли даже понять, какую чудовищную глупость они совершили в феврале 1917 года. Запоздалое прозрение посетило большую (и лучшую) часть русской эмиграции лишь в 1922 году... Вполне понятно, почему Корнилов и Деникин, перешедшие на сторону временного правительства, поверившие (или сделавшие вид, что поверили) в то, что царь и царица были «преступники» и примерно «германские шпионы», так и не смогли найти правильных слов для обращения к народу. Большую часть своих талантов, своей выдающейся энергии эти генералы вынуждены были тратить не на борьбу с армиями Троцкого, а на борьбу с «монархическими настроениями» среди своего же воинства...

Суть моих недоумений относится к 2013 году – к современным историкам, которые, истолковывая вкривь и вкось трагедию Белого движения, словечком даже не обмолвятся о том, что путь спасения был для России широко открыт и что Россию (при абсолютном преобладании в ней крестьянского, монархически настроенного, населения) совсем даже *нетрудно* было

спасти в 1917 году! Почему они все молчат? Не потому ли, что путь, подобный описанному выше, но несравненно более сложный и долгий, перед Россией до сих пор открыт? И говорить на эту тему сегодня – неправильно. Несвоевременно. Может быть, опасно.

Точнейшая формула либерализма, выведенная в свое время Страховым, выглядит просто: «Бога нет, а царя не надо». Приняв однажды эту посылку, человек оказывается в чрезвычайно узкой колее, двигаться по которой можно только в одном направлении, все пункты прибытия на которой известны наперечет.

«Если спасти Россию может только призвание Царя, значит, спасти Россию вовсе не нужно. Хватит с нас еврейских погромов, хватит с нас казачьих нагаек и пасхальных богослужений в Кремле! Кошмар царизма не должен никогда повториться! Человечеству нужна не великая Россия, а – свободная. Умерив свои имперские амбиции, сократившись до разумных пределов, Россия станет со временем демократическим государством – не хуже Латвии или Панамы. Другого пути у этой страны просто нет. Народ деморализован? народ вымирает? Ничего страшного! Лучшие выживут: научатся лопотать по-английски, освоят маркетинг – и построят Новую Россию».

Ну и так далее. С либералом бесполезно спорить. Полюбив однажды чистую свободу, как ее любить должно, человек навсегда расстается с реальностью, и хуже того – начинает видеть в реальности лишь досадную помеху на пути воплощения своей чистой мечты. Оставим либерала в покое. Пусть человек мечтает.

Тому же, кто не сделал еще окончательного выбора, кто колеблется, кому извечный либерализм и современный патриотизм (в духе генерала Макашова) кажутся одинаково непривлекательными, я предложу для размышлений два коротеньких текста, извлеченных мною из богатейших кладовых классической русской литературы почти наугад. Говорю «почти наугад», потому что таких текстов много в наших кладовых. Сегодня я вам предложу, во-первых, подумать над словами Гоголя, определившего так значение царской власти: «Без нее обнищает дух человеческий». Во-вторых, напомним два стиха Гумилева, написанных задолго до Февральской революции:

*Тягостен, тягостен этот позор –
Жить, потерявши царя!*

Много ли в нашей современной жизни такого содержания, которого эти два текста полностью не объясняли бы? По-моему, совсем немного.

Возвращаемся к разговору о поэтах николаевской эпохи. А так как сегодня мы массу времени потратили на обсуждение посторонних вопросов, то постараемся использовать оставшееся время более эффективно. Будем перебирать поэтов, давая каждому краткую характеристику, – как мы уже делали однажды (на третьем чтении). Начнем двигаться в правильном порядке – от более значительных имен к менее значительным – и остановимся, когда устанем. Сделаем столько, сколько успеем.

Ограничимся теми поэтическими именами, которые принадлежат полностью николаевской эпохе. Поэтов же, которые стали поэтами в николаевское царствование, но продолжали плодотворно работать и после его завершения (Тютчева и Фета, Полонского и Майкова, А. К. Толстого и Некрасова), мы совсем сегодня вспоминать не будем.

Начнем, благословясь.

«Лермонтов: темное, иссиня-черное, таинственное небо над его стихами. Метафизичность Лермонтова сильнее, она у него вернее, чем у других наших поэтов», – в этом отзыве Адамовича присутствует главное: присутствует **волнение**, которое охватывает человека, приступившего к стихам Лермонтова. Лермонтову дана была беспредельная власть над людьми: власть волновать нас, власть превращать нас самих в поэтов (конечно же, только на время чтения его стихов)! Это волнение ничего общего не имеет с тем приятным возбуждением, которое мы испытываем, перечитывая того или иного из искуснейших мастеров современной поэзии, и которое тем только вызывается, что мы наконец поняли, о чем вообще этот человек говорит, – вылутили зерно смысла (обычно весьма грубого и элементарного) из-под толстой скорлупы инверсий, мегалоконструкций, гераклитовых метафор, неявных цитат и прочего. Стиль Лермонтова совершенно прозрачен, суть его поэзии одинаково доступна юноше и старцу, сельскохозяйственному рабочему и ученому филологу. Конечно, перечисленные здесь лица воспринимают разные уровни лермонтовской поэзии, но на всех уровнях своей поэзии Лермонтов остается настоящим и полноценным Лермонтовым.

У этого поэта, как заметил однажды Розанов, «была такая сила, что, “выпади случай” – и он мог бы в неделю поднять страну. Просто – вскочили бы и побежали: у всех затуманились бы головы».

Во избежание недоразумений, сообщу сразу, что я не являюсь безусловным почитателем поэзии Лермонтова. Что же меня в ней не устраивает? Не будем ходить далеко – рассмотрим две цитаты, которые я только что привел. Адамович и Розанов – они оба безмерно любили Лермонтова. При этом Адамович, давая по временам довольно трезвые оценки лермонтовскому таланту («бедный, риторический Лермонтов, со всеми своими бесчисленными промахами...»), попадал снова и снова под обаяние лермонтовской интонации, лермонтовского «нового звука» («гений интонации» – это опять-таки отзыв Адамовича о Лермонтове), воодушевлялся, заражался духом лермонтовской поэзии и тогда уже писал про «темное, иссиня-черное, таинственное небо над его стихами. Метафизичность Лермонтова...» Стоп! Вы заметили, может быть, как сам Адамович, осмотрительный и по-французски точный в выражениях, под прямым влиянием Лермонтова становится вдруг «риторичным» и допускает «промахи»? Ну, что это за «темнота» неба, при его же, неба, «черноте»? И почему «метафизичность Лермонтова сильнее», с какой стати «она у него вернее, чем у других наших поэтов»? Метафизичность Пушкина, Тютчева, Баратынского гораздо надежнее лермонтовской...

И Розанов, указав совершенно справедливо на «силу» Лермонтова, допускает тоже странную обмолвку: люди оставили бы свои дела и побежали за Лермонтовым, потому что «у всех *затуманились* бы головы» (а не *прояснились*, как следовало бы выразиться тому, кто имел намерение сказать о Лермонтове что-то лестное).

Гениальность Лермонтова, для нас несомненная, имеет характерную черту: она легко далась самому Лермонтову, она и читателями усваивается с какой-то подозрительной легкостью. Одно из двух или трех лучших своих стихотворений Лермонтов написал в 17 лет! Это не тот случай, когда можно говорить про рост поэтического таланта, про его созревание... Лермонтов всё получил готовым и сразу. Зато и усваивается это «всё» тоже сразу и без труда. Чтение Лермонтова не требует от читателя серьезных усилий. Над «Демоном» или «Мцыри» вообще не стоит *задумываться*: это повредило бы впечатлению от полнозвучных стихов. Нужно покориться, отдаться Лермонтову, нужно безвольно плыть за ним – только тогда впечатление будет полным. Заметим также, что музыка Лермонтова, при всей ее красоте и силе, – бедная и однообразная музыка. (Именно поэтому, кстати сказать, Лермонтову так легко подражать, так легко подделываться под его тон.) Как некогда Паганини, Лермонтов исполнил сольный концерт, концерт всей своей жизни, на одной струне. Обида на людей, обида на судьбу, обида на Бога – основной мотив лермонтовской поэзии, ее обнаженный нерв, ее неиссякаемый источник.

Обычному человеку совсем не просто понять, чем же именно обидела Лермонтова жизнь? Все-таки он родился в достатке и в знатности, он принадлежал к лучшему обществу своего времени (и играл в нем заметную роль), он получил в дар огромный поэтический талант. Современниками Лермонтова были Баратынский и Тютчев – поэты более значительные, чем Лермонтов, но не имевшие и тени того успеха, которого сумел добиться он. Однако, двум этим славным мужам даже в голову не приходило обижаться на жизнь – они же были взрослыми людьми, они заняты были делом, им некогда было обижаться на жизнь... Но если бы *дикарка-слава* вдруг вспомнила про Баратынского и Тютчева, то уж наверное они порадовались бы ее приходу и, как принято между взрослыми людьми, поблагодарили бы за эту приятную неожиданность Бога, людей, судьбу...

Далеко не каждому поэту, достойному славы, удастся поймать удачу за хвост; всегда это дело случая. Грандиозное «Предсказание», написанное в 16 лет, великолепный «Ангел», написанный в 17 лет, не принесли славы Лермонтову. Он попал в случай, выступив в 22-летнем возрасте с весьма посредственным стихотворением «На смерть поэта», – и стал *второй любовью* России. Оставшиеся 4 года жизни прошли у Лермонтова в непрерывной удаче, в непрерывном успехе: все глаза жадно следили за ним, все уши ловили звук его речей. И талант Лермонтова ни разу не изменил ему за эти четыре года: пружина не ослабевала, огонь пылал, великолепные стихи и великолепная проза лились из-под его пера мощной струей.

Но всего этого было Лермонтову мало.

Замечу, чуть забегая вперед, что, когда мы начинаем размышлять всерьез о судьбе Лермонтова, нас посещают одновременно два чувства, весьма неравноценных, имеющих между собой мало общего. Мы испытываем, во-первых, какую-то растерянность – мы беспомощно повторяем в себе: «Черт! До чего же *глупо* оборвалась эта великолепная жизнь! До чего же *глупо* все это закончилось! Так варварски распорядиться своей судьбой, своим талантом...»

Все эти сетования (чуть не написал – «кудахтанья») совершаются в нас на фоне второго чувства, исподтишка овладевающего нами. И это второе чувство – ледяной ужас.

Ужас положения не в том, что личность Лермонтова имела дефекты. Как говорили в подобных случаях наши отцы и деды: никто как Бог. Ужас нашего положения заключается в том, что эта очевидно дефектная личность была также очевидно гениальной личностью. Лермонтов был бог. И вот мы сталкиваемся с явлением в русской истории невозможного *дефектного бога* и просто не знаем, что нам делать с этим сокровищем, свалившимся на наши головы, властно требующим от нас внимания и сопереживания!

Но не будем торопиться, немного отступим.

О гениальности Лермонтова больше других и ярче других писал Розанов.

«Порфиородный юноша, которому осталось немного лет до коронавания».

«В Лермонтове срезана была самая кронка нашей литературы, общее – духовной жизни, а не был сломан хотя бы и огромный, но только побочный сук <...> Кронка была срезана, и дерево пошло в суки».

В книге, посвященной «Легенде о Великом Инквизиторе» (напомню, что именно этой книгой Розанов победоносно вступил в литературу), говорится и такое: «Это уже во второй раз наша художественная литература <...> поднимается на высоту созерцаний, на которой удерживался только Платон и немногие другие»... Хорошо, «Братья Карамазовы» – это «второй раз». Когда же случился первый? Розанов поясняет: «Разумеет известное стихотворение Лермонтова “*По небу полуночи ангел летел*”».

Вот вам *мера* нашего поэта, открывшаяся Василию Васильевичу Розанову. Платон и Лермонтов. Лермонтов и Достоевский. «И немногие другие».

Причем, в отличие от Платона, Достоевского и других немногих, Лермонтов «поднялся на высоту созерцаний» семнадцатилетним юношей.

Для нас-то очевидно, что «кронка нашей литературы» срезана именно в Пушкине, что после *его* гибели дерево русской литературы перестало расти в высоту и стало расти в ширину, давая огромные боковые суки... Розанов же утверждал, что в Лермонтове приготавлилась для русской литературы вторая верхушка, ничем не хуже первой, и что, «доживи он хоть



*Василий Васильевич
Розанов (1856 – 1919)*

этот год (1841 г. – *Н. К.*) до конца <...> и еще один следующий <...> – он бы уже поднялся до Пушкина».

Не будем пока что спорить с Розановым. Лучше рассмотрим предложенную им пару (Лермонтов и Достоевский) повнимательнее. Она того стоит.

Отечественные литературоведы проявляют (с нележкой руки Ю. Н. Тынянова) острый интерес к второстепенной повести Достоевского «История села Степанчикова...», усматривая в образе Фомы Опискина злую пародию на Гоголя. Но это же совершенно несерьезно! Существуют десятки документальных свидетельств тому, с каким восхищением, с каким уважением относился на самом деле Достоевский к Гоголю. Фома Опискин процитировал однажды «Выбранные места...» – допустим. А вот у Мольера Тартюф постоянно цитирует Священное Писание. Как из второго примера не следует, что Мольер ненавидел Писание, так из первого не следует, что Достоевский был завистником и, восхищаясь Гоголем на словах, стремился на деле подпортить ему репутацию, исподтишка подгадить Гоголю, злобно над Гоголем посмеяться... Открыв этот зуд в Достоевском, Тынянов больше рассказал нам о себе, чем о Федоре Михайловиче.

С Лермонтовым (а не с Гоголем) Достоевский явно и тайно полемизировал всю свою жизнь, Лермонтов (а не Гоголь) постоянно мучил и раздражал Достоевского! Для меня, например, нет никакого сомнения в том, что именно Лермонтова, с присущим этому поэту типом мироощущения, вспоминал Достоевский, когда предавал огласке великолепную жалобу капитана Лебядкина (тоже крепко обиженного на жизнь человека): «Я, может быть, желал бы называться Эрнестом, а между тем принужден носить грубое имя Игната, – почему это, как вы думаете? Я желал бы называться князем де Монбаром, а между тем я только Лебядкин, от лебедя, – почему это? Я поэт, сударыня, поэт в душе, и мог бы получать тысячу рублей от издателя, а между тем принужден жить в лохани, почему, почему?...»

Но ведь у Лермонтова совершенно такая же логика: почему я только Лермонтов, от испанского герцога Лермы (в другом варианте – от шотландского барда Лермонта), почему я только поэт, первый в России, – зачем я не пророк Исайя, зачем я не Наполеон, зачем я не птица, не ворон степной?

Русскому читателю, с детства знакомому со сказкой о рыбаке и рыбке, нет нужды объяснять, что сказал бы Лермонтов Богу, если бы Бог откликнулся на его жалобы и действительно превратил нашего поэта в ворона степного или в Исайю. «Не хочу быть вороном степным, хочу быть речною русалкой» – и так далее, до бесконечности... На этом пути остановок нет, по этому пути человек двигается до самого конца с ускорением. И ведет этот путь в преисподнюю.

(Приведу кстати два высказывания о Лермонтове, принадлежащих преподобному Варсонофию Оптинскому. Этот святой нашей Церкви был литературно образованным человеком, и не случайно Синод послал на станцию Астапово, к умирающему Толстому, именно его. И вот что он думал о Лермонтове.

«Лермонтов так и не нашел града обительного, т. е. Царства Небесного, и кончил плохо».

«Лермонтов <...> и тот испытывал сладость молитвы, что выражено в стихотворении “*В минуту жизни трудную...*”. К сожалению, молитва не спасла его потому, что он ждал только восторгов и не хотел понести труда молитвенного».

– Так вы считаете, что Лермонтов сейчас горит в аду? – спросит с веселой улыбкой иной *прогрессивный* читатель.

Отвечу на этот провокационный вопрос с полной серьезностью: я так не считаю. Я ничего не знаю о загробной участи Лермонтова, потому что я не могу ничего знать ни о чьей загробной участи. Бог скрывает от людей это знание. И я *не хочу* ничего знать ни о чьей загробной участи, потому что с меня хватает забот о загробной участи моей собственной бедной души.

Я только вижу, вслед за преподобным Варсонофием, что Лермонтов кончил плохо. Это мучительная правда, но это правда. Этого нельзя не видеть.)

Необходимо еще добавить к сказанному, что Лермонтов совпадает со злобной старухой из сказки Пушкина только наполовину. У лермонтовского мирочувствия две стороны. В нем присутствует жестокая гордыня, неспособная удовольствоваться любым признанием, несогласная принять любую награду за свои труды («я заслуживаю большего»), в нем чувствуется великая сила, неспособная удовлетвориться любым свершением своим («я на большее способен»).

Между этими двумя полюсами и разрывается человек, приступающий к стихам Лермонтова. «*Мучитель наш*», – сказано про Лермонтова довольно точно.

Беспредельное сочувствие вызывает поэзия Лермонтова в сердцах читателей, особенно молодых! Причина этого сочувствия понятна. Тут повторяется старая история Дездемоны, которая «за муки полюбила» своего мавра: люди любят Лермонтова за душевную муку, выразившуюся с бесподобной красотой и силой в его стихах. Нельзя не сочувствовать страдающему человеку, а Лермонтов страдал несомненно. Нелегкая это вещь – душевная мука.

Но мы-то знаем о страданиях Лермонтова только из его стихов. Судьба поэта, при взгляде со стороны, не выглядит особенно ужасной. По крайней мере, ему не пришлось просидеть десяти лет в каторжном лагере, как Залозцкому, ему не пришлось, подобно Георгию Иванову, *в обладании полною ума, в обладании полною таланта*, заканчивать свои дни в иноземной богадельне... И как нам быть со словами, которыми мы начинали когда-то, двадцать уже лет назад, эти чтения: «*Душа певца, согласно излитая, //Разрешена от всех своих скорбей*»?

Ведь это правда, что «Бог творит творцов» – дарит человеку способность к творчеству, именно что разрешающему, разрывающему безысходный круг самовольного человеческого страдания. Поэт возится со своими стихами, мать возится со своим ребенком, крестьянин возится со своими посадками –

все это благо! Все, что отвлекает нас от мрачной сосредоточенности на себе, на своих личных переживаниях, на своих горьких обидах, – все это великое благо!

«*Болящий дух врачует песнопенье*» еще и потому ведь, что поэт не для себя одного пишет. Хотя и этот момент в творческом акте необходим, но поэт сначала пишет для себя, а уже потом, *радость чужа*, ищет человека, с которым можно было бы своей радостью поделиться: читателя ищет...

Почему в случае с Лермонтовым этого не происходит? Почему большая душа поэта, излившая свое страдание в гармоничных, полнозвучных стихах, не разрешается от всех своих скорбей, почему она не исцеляется?

Достоевский отвечает на этот вопрос довольно просто: причина – в *раздвоенности* Лермонтова, который мог так «удобно <...> одной своей половиной тосковать и мучиться, а другой своей половиной только наблюдать тоску своей первой половины, сознавать и описывать эту тоску свою, иногда даже в прекрасных стихах, с самообожанием и с некоторым гастрономическим наслаждением».

Достоевский противопоставляет Лермонтову Аполлона Григорьева, за то что этот поэт «раздваивался жизненно <...> менее других» и, принимаясь за стихи (за поэму «Вверх по Волге», например), описывал тоску свою тоже в «тоскливых» (то есть прозаичных, скуку и тоску нагоняющих на читателя), а не в «гастрономических» стихах.

Хорошо. Не будем пока что соглашаться с Достоевским; мы не готовы к этому. Расчистим дальние подступы к той высоте, с которой взглянул когда-то Достоевский на Лермонтова.



Черкес с лошадью, 1834
рис. М. Ю. Лермонтова

И для начала разберемся раз и навсегда с тем недоразумением, которым до сих пор больна наша филологическая наука и которое выражается в трех словах: **Пушкин и Лермонтов.**

Пушкин или Лермонтов первый поэт России – об этом во времена моей молодости еще продолжали спорить. Светлолобые юноши и девушки, выпускники различных физико-математических школ, которыми еще славился в начале 70-х

годов Ленинград, собираясь вместе, нередко забывали про *gaudeamus igitur* и азартно схватывались между собой, стараясь разрешить – немедленно! до наступления ночи! – роковой вопрос: Пушкин или Лермонтов? Лермонтов или Пушкин? Большинство, конечно же, склонялось на сторону Лермонтова...

Да, забавное было время! И где-то теперь эти славные юноши и девушки – в какой Калифорнии, в каком Израиле, на каком «марше миллионов»? Не думаю, что вопрос о Лермонтове и Пушкине продолжает их сегодня волновать.

Да стоило ли волноваться из-за этого вопроса и в 70-е годы XX века, когда в настоящей России он был поставлен и решен окончательно за 100 лет до этого? Просто точное знание о Пушкине и Лермонтове было утрачено «в вихре гражданской войны», приведшей, как это обычно и бывает с гражданскими войнами, к катастрофическому снижению общего уровня гуманитарной культуры в стране. И в частности, Корней Чуковский, переезжая из русской литературы в советскую на своей «паре гнедых» (Некрасов и Панаева), надолго замутил литературную атмосферу в стране своим слабоумным (или, выражаясь более учтиво, не вполне бескорыстным) восхищением перед «славной эпохой 60-х годов»! Вот из этой «славной эпохи», отмеченной именами Писарева и Базарова, и возвратился к нам тогда спор о Пушкине и Лермонтове.

В мемуарах Авдотьи и Ивана Панаевых нетрудно найти десяток-другой суждений о Лермонтове, подобных следующему: «Как писатель он поражает прежде всего умом смелым, тонким и пытливым: его миросозерцание уже гораздо шире и глубже Пушкина – в этом почти все согласны». Таково было модное поветрие «славной эпохи». И хотя не все соглашались с тем, что у Лермонтова было «миросозерцание шире Пушкина», но спорили об этом – все.

Налицо был вызов, на который откликнулась со временем и серьезная наша критика.

Страхов начинает сравнивать Лермонтова с Пушкиным в своей замечательной статье «Заметки о Пушкине» – и на второй странице останавливается. Ну, невозможно сравнивать двух этих поэтов всерьез! «В Пушкине наша поэзия сделалась правдою», «он становился, чем дальше, тем проще и правдивее» – в Лермонтове опытный критический глаз Страхова обнаруживает только «напряженность таланта и расположение не дорожить истиною».



*Николай Николаевич
Страхов (1828 - 1896)*

Обращается к этому вопросу Вяземский – и вот что получается у Вяземского из сравнения Лермонтова с Пушкиным: «В созданиях Пушкина отражается живой и целый мир. В созданиях Лермонтова красуется перед нами мир театральный с своими кулисами и суфлером, который сидит в будке своей и подсказывает речь, благозвучно и увлекательно повторяемую мастерским художником».

В сущности говоря, на этом и закончился знаменитый наш «спор о Пушкине и Лермонтове». О чем тут вообще спорить? Что тут обсуждать? Какой, в самом деле, из Лермонтова соперник Пушкину!

Этот нелепый спор и вовсе не начинался бы, если бы русское общество не побуждало в 40-е годы за Белинским, а, сделав **правильный** выбор, потекло бы за Гоголем, прочитало бы со вниманием его «Выбранные места», в которых сказаны были о Лермонтове следующие, весьма справедливые слова: «...Никто еще не играл так легкомысленно с своим талантом и так не старался

показать к нему какое-то даже хвастливое презренье, как Лермонтов. Не заметно в нем никакой любви к детям своего воображенья. Ни одно стихотворение не выносилось в нем, не возлеялось чадолобно и заботливо, не устоялось и не сосредоточилось в себе самом; самый стих не получил еще своей собственной твердой личности и бледно напоминает то стих Жуковского, то Пушкина; повсюду – излишество и многоречие. В его сочинениях прозаических гораздо больше достоинства».

К концу XIX столетия у безусловных почитателей Лермонтова остались только две возможности отстоять свою позицию, защитить свою исключительную преданность Лермонтову.

Первую возможность хорошо объясняет то высказывание Адамовича, которое я вспоминал в начале нашего сегодняшнего разговора о Лермонтове и которое тогда наполовину сократил. Теперь привожу цитату полностью: «Бедный, риторический Лермонтов, со всеми своими бесчисленными промахами, о чем-то помнил, чего не знал Пушкин». Смысл этого высказывания понятен: пусть ваш Пушкин полнее, совершеннее, искуснее моего Лермонтова, но моего Лермонтова я люблю больше... Такая позиция, во-первых, вызывает уважение, во-вторых – отменяет необходимость (и возможность) какого-нибудь спора. Любит человек Лермонтова – и любит. Знать, о чем помнил Лермонтов, нельзя; верить в то, что Лермонтов о чем-то таком помнил, чего и выразить нельзя бедным человеческим языком, – можно. Можно верить и в то, что Лермонтов к концу 1842 года «поднялся бы до Пушкина», а к середине 1843 года поднялся бы еще выше. Такая вера неподсудна.

В конце сегодняшнего нашего разговора о Лермонтове я обязательно к этой позиции возвращусь, постараюсь пояснить, что *на самом деле* любят люди, влюбленные в поэзию Лермонтова. А пока что обсудим вторую возможность – второй путь, по которому и двинулось абсолютное большинство почитателей Лермонтова, живших в XX-ом столетии. Мысль этих людей была более или менее отравлена модной в то время социологией; корень наших разногласий (моих и архимандрита Варсонофия) с этими людьми сводится к тому, что они не считали конец Лермонтова плохим. Конец Лермонтова, утверждали эти люди, был *героическим!* Ну, он восстал против мнений света... один, как прежде... Он, коротко сказать, не мог жить в немьтой России, среди крепостного этого права... Он протестовал против всего этого! И вот тогда уже случилось страшное – видим, как наяву: *наемника предательскую руку наводит на поэта Николай...*

Николай I не любил Лермонтова; он даже испытывал отвращение к характеру нашего поэта, в котором находил «большую испорченность». Убийц наемных Николай Павлович в принципе никому не подсылал и подсылать не мог, будучи христианином да и просто порядочным человеком. Если бы Лермонтов был частным лицом и жил, не попадаясь царю на глаза, то царь наш предоставил бы лермонтовскую «испорченность» Божьему суду и навсегда забыл бы думать о ней. Как частное лицо, Лермонтов мог делать все, что угодно. (Кроме, конечно, откровенной уголовщины, хотя и откровенная

уголовщина в николаевское царствование могла сойти с рук представителю благородного сословия. Вспомним дело Сухово-Кобылина.) Как офицер гвардии, бывающий постоянно при Дворе, Лермонтов царю досаждал. Царю не могло понравиться, например, что Лермонтов в маскараде грубо оскорбил одну из его дочерей, притворяясь, что не узнает девушку... Царю наконец захотелось избавиться от этого неприятного человека – просто убрать его куда-нибудь со своих глаз. Это намерение наш царь и осуществил при первой возможности.

Вы видите здесь трагедию? Я не вижу. Лермонтов без конца нарывался на неприятности, у царя однажды лопнуло терпение... Это не трагедия, а так: «человеческое, слишком человеческое».

Неприязненное отношение Лермонтова к большому свету оставило в его поэзии яркий след. Примечательно, что в то же самое время, в которое Лермонтов вступал в наиболее яростную свою конфронтацию со светским обществом Петербурга, когда до ареста и последующей ссылки Лермонтова осталось уже меньше трех недель, это самое общество посетил довольно неожиданно Баратынский, приехавший в наш город 3 февраля 1840 года. (На прошлом чтении мы вспоминали эту поездку.)

Между 1812 и 1820 годами Баратынский прожил в Петербурге в общей сложности больше 5-ти лет, здесь он стал поэтом. И впоследствии он неоднократно приезжал в Петербург: навещал Дельвига, гостил у своего дяди Петра Андреевича. Последний такой приезд случился летом 1827 года.

Чем же встретил Баратынского Петербург 1840 года? «Пустотой»? «Светскими цепями»? «Ошибками отцов и поздним их умом»? Да ничем подобным! Николаевский Петербург очаровал и покориł Баратынского. Ряд его писем к жене рисуют впечатляющую картину культурной жизни, которая была ключом в этом городе и в которую Баратынский, несколько одичавший за 12 лет своего безвылазного московско-мурановского сидения, с наслаждением погрузился.

Он встречается с Плетневым, обновляет старую дружбу с человеком, в чьи руки перешло издание «Современника». Едет на вечер к Одоевским – там читает новую повесть Соллогуб, там Баратынский знакомится с Мятлевым. «Я думал найти молодого повесу. Что ж? Это человек важный, придворный забавник, лет 45». Впрочем, услышанная впервые «Госпожа Курдюкова» Баратынскому понравилась. «Много веселости», – замечает он. На следующий день Баратынский посещает салон Карамзиных, общается там с Вяземским и Блудовым. Спешит к Жуковскому во дворец, знакомится с ненапечатанными еще произведениями Пушкина. «Он только что созрел». Жуковский дает Баратынскому одну из пушкинских тетрадей – в ней фрагменты статей Пушкина о нем самом, о Баратынском... Обедает у Соболевского. Посещает М. Ю. Вильеговского. Проводит целое утро с Вяземским, и тот рассказывает Баратынскому подробности преддуэльной истории Пушкина. «Ничего не сказал нового», – резюмирует Баратынский. Вообще же Баратынский с Вяземским стремительно сближаются в эти дни. Вот они обедают у Дюме, в компании веселой петербургской молодежи, с

вином, с цыганами, – и Баратынский так рассказывает об этом: «Вяземский за обедом сел возле меня и был очень любезен. <...> Корил новое поколение в неумении пить и веселиться. В это время племянник его Карамзин, немного навеселе, бросил на пол рюмку, которая не расшиблась. Видите, сказал Вяземский: мог уронить, а разбить силы не стало». Накануне Баратынский посещает дворянское собрание: «для того, чтобы видеть царскую фамилию». «Государя, к сожалению моему, не было», – пишет Баратынский жене; но наследника он увидел. Посещает театр – смотрит великую Тальони в балете «Морской разбойник». Вечером у Карамзиных общается с Вяземским, возобновляет знакомство с вдовой Пушкина. Утром спешит в Академию художеств, осматривает ее залы, посещает мастерскую Брюллова. Делает, в письме к жене, ряд тонких замечаний о его живописи.

Ну и так далее. Мы замечаем, что в той самой жизни, в которой глаз Лермонтова «с холодным вниманьем» разглядел лишь «пустую и глупую шутку», глаз Баратынского увидел что-то принципиально иное! «Общий тон общества истинно удовлетворяет идеалу, который составляешь себе о самом изящном, в молодости по книгам. Полная непринужденность и учтивость, обратившиеся в нравственное чувство. В Москве об этом и понятия не имеют».

Конечно, Баратынский не мог за две недели охватить всего богатства петербургской жизни. Он не встретился, например, с Крыловым и М. Глинкой, он не услышал О. А. Петрова в «Жизни за Царя», не увидел Самойлова в «Гамлете». Тем более не мог он разглядеть того, что только готовилось, что только назревало в культурной жизни столицы, где учились в это время восемнадцатилетние Достоевский и Майков, куда должны были в ближайшие



Рисунок к драме
Лермонтова «Маскарад»

годы перебраться Тютчев и Григорьев, Страхов и Данилевский. Но главное он уловил: в Петербурге есть люди, занятые настоящим делом, у этих людей есть интерес к нему, Баратынскому, в кругу этих людей есть место и для него...

В письме от 4 февраля Баратынский, кстати сказать, сообщает жене и про такую свою петербургскую встречу: «Познакомился с Лермонтовым, который прочел прекрасную новую пьесу; человек без сомнения с большим талантом, но мне морально не понравился. Что-то нерадушное, московское».

Неожиданно, правда? «Московское нерадушное», петербургская сердечность... На отношение Баратынского к Москве повлияло, вероятно, присутствие в ней «изрывающих ров» славянофилов. Но не только это. Повлияла более всего та исключительная теплота, с которой встретил Баратынского Петербург в феврале 1840 года. «Его приняли как общепризнанную знаменитость», – писала Настасья Львовна в эти дни матери Баратынского. Бог с ней, с знаменитостью, – Баратынского реально ободрили и обогрели в

Петербурге; думается, что именно эта поездка дала ему силы, дала желание, дала мотивацию закончить главную книгу своей жизни – великолепные «Сумерки».

В сентябре 1843 года Баратынский говорит Плетневу, что намеревается, по возвращении из заграничного путешествия, «утвердить свое пребывание в Петербурге». В Петербург он и приплыл из Неаполя в кипарисовом гробу, здесь, на кладбище петербургской лавры, он навсегда утвердился... В тогдашнем разговоре с Плетневым Баратынский дал и последний свой отзыв о Лермонтове, сохранившийся для нас: «Лермонтов (о стихах его говорить нечего, потому что он только воспринимал лучшее у Пушкина и других современников) в повести своей “Герой нашего времени” показал лучший образец нынешней французской прозы, так что, читая его, думаешь, не взято ли это из Евгения Сю или Бальзака». Здесь много общего со взглядом Николая I, писавшего своей жене в середине 1840 года: «Я прочел “Героя” до конца и нахожу вторую часть отвратительной, вполне достойной быть в моде. Это то же изображение презренных характеров, которые мы находим в нынешних иностранных романах».

Но возвратимся к поставленному чуть раньше вопросу: почему Николаевский Петербург, окрыливший Баратынского, вызывал у Лермонтова только отчуждение, только злобное отталкивание? Одно время, один город, одни и те же люди... И такое разное восприятие! Может быть, причина скрыта в самом Лермонтове, не случайно же «морально не понравившемся» умному, как день, Баратынскому? И все дело объясняет острое словцо Розанова: «Пушкину и в тюрьме было бы хорошо. Лермонтову и в раю было бы скверно».

Для полноты картины, вспомним еще повесть Соллогуба «Большой свет». Ничтожная в художественном отношении (достаточно сказать, что в лице наиболее положительного персонажа повести Соллогуб вывел себя самого, и этот-то персонаж, по справедливому замечанию Ап. Григорьева, «безнаказанно кобенится» над Лермонтовым на протяжении всех страниц повести), она имеет значение как документ, составленный современником Лермонтова и его приятелем, – тем более что этот документ и составлялся со специальной целью описать похождения Лермонтова в большом свете. Соллогуб увидел в Лермонтове Леонида – мальчика, львенка, вознамерившегося перерычать взрослых львов большого света – и, конечно же, потерпевшего позорную неудачу. Свет заметил его, свет готов был его принять – но принять в качестве мальчика, пусть многообещающего, пусть талантливого, но обязанного до поры до времени знать свое место. Лермонтов же захотел сразу захватить чужое место – место матерых светских хищников, – не имея для этого ни подходящего жизненного опыта, ни богатства настоящего, ни больших связей. Вот причина трагедии Лермонтова: он не был так богат, влиятелен и знатен, как все эти *жадной толпой стоящие у трона* Вильегорские, Перовские, Кочубеи; прелестная графиня Воронцова-Дашкова не захотела поэтому его полюбить (а не потому, что была замужем) и т. д. и т. п.

По-моему, и в изложении Соллогуба (чья повесть, кстати сказать, Лермонтов прочел – и с ее автором не рассорился) *настоящей* трагедии не получилось.

Приходится соглашаться с Розановым: Лермонтов скверно чувствовал себя в Петербурге, потому что Лермонтов везде чувствовал себя скверно.

Не нашлось для него на этой земле подходящего места.



*М. Ю. Лермонтов
автопортрет*

Мне осталось сказать о Лермонтове только одно – и, боюсь, самое тягостное, самое неприятное.

Боже мой! До чего же неправ был прекрасный актер Николай Бурляев, когда изобразил в своем фильме Лермонтова добрым и легким человеком! Лермонтов не был легким человеком. И уж тем более не был Лермонтов человеком добрым.

Сошлюсь для начала на авторитет Достоевского. В его «Бесах» есть одно загадочное место. Речь там заходит сперва о Ставрогине, о присущих этому персонажу бесстрашии и «бесконечной злобе». Достоевский вспоминает затем «декабриста Л-на» (то есть Лунина, любимого героя «нашего Эйдельмана»), о котором сохранились в обществе тех лет легендарные воспоминания, как о человеке тоже злом и бесстрашном. Достоевский поясняет: эти «прошедшие господа» совершали по временам зверские поступки, чтобы «побеждать в себе трусость»: «бесперывное упоение победой и сознание, что нет над тобой победителя, – вот что их увлекало». Ставрогин мог совершать те же зверские подвиги «так же успешно и так же бесстрашно, как и Л-н, но зато уж безо всякого ощущения наслаждения, а единственно по неприятной необходимости, вяло, лениво, даже со скукой». И здесь Достоевский выстреливает короткой, совершенно неожиданной фразой: «В злобе, разумеется, выходил прогресс против Л-на, даже против Лермонтова».

В «Бесах» имя Лермонтова не упоминалось до сих пор ни разу, так что «лермонтовская злоба» всплывает тут, как что-то общеизвестное, что-то общепризнанное. *Даже Лермонтова* превзошел своей злобой Ставрогин! Хорош же, по мысли Достоевского, был и сам Лермонтов.

Но в «досоветской» России исключительная злобность Лермонтова и не являлась ни для кого тайной! Это потом уже она слилась с общепролетарской «святой злобой» и сделалась на ее фоне незаметной. В известной статье Вл. Соловьева «Лермонтов» приводится ряд общедоступных фактов лермонтовской биографии: в детстве наш поэт рвал и разбрасывал по дорожкам лучшие цветы из бабушкиного сада, давил мух «с истинным удовольствием» и «радовался», попав в курицу камнем, «взрослый Лермонтов совершенно так же вел себя относительно человеческого существования, особенно женского, как Лермонтов-ребенок – относительно цветов, мух и куриц».

Все это правда. Люди, знавшие Лермонтова близко, дают относительно характера нашего поэта однотипные показания.

«Ему непременно нужна была жертва, – без этого он не мог быть покоен, – и, выбрав ее, он уже беспощадно преследовал ее».

«Лермонтов знал силу своих глаз и любил смущать и мучить людей робких и нервических своим долгим и пронзительным взглядом».

«У него была страсть отыскивать в каждом своем знакомом какую-нибудь <...> слабость, и, отыскав ее, он упорно и постоянно преследовал такого человека, подтрунивал над ним и выводил его наконец из терпения. Когда он достигал этого, он был очень доволен».

Встретив отпор, Лермонтов отступал; он оставлял в покое человека, способного за себя постоять... В общем, наш поэт любил мучить слабых и беззащитных – это была его охота, его удовольствие.

Один из товарищей Лермонтова так отозвался о нем: «Он непременно должен был кончить так трагически: не Мартынов, так кто-нибудь другой убил бы его».

(У нас до сих пор говорят и пишут: «Дантес и Мартынов», «Мартынов и Дантес» – вот уж неправда! Николай Мартынов и близко не походит на раздобревшего от пушкинской крови Дантеса. Этот несчастный невротик, слишком долго терпевший систематические издевательства Лермонтова, а потом вдруг вспылывший и наломавший дров, угодил в *царевийцы* именно что сдуру. Выстрелив в Лермонтова, он и самого себя угробил, во всяком случае – испортил себе жизнь, и испортил непоправимо.)

Впечатляющее описание внешности поэта оставил Иван Петрович Забела, отец знаменитой нашей певицы Забелы-Врубель, впервые увидевший Лермонтова весной 1841 года, когда будущему врубелевскому тестю было 13 лет. И вот что увидели в тот день глаза 13-летнего мальчика: «Огромная голова, широкий, но не высокий лоб, выдающиеся скулы, лицо коротенькое, оканчивающееся узким подбородком, угрястое и желтоватое, нос вздернутый, фыркающий ноздрями, реденькие усики и волосы на голове, коротко остриженные, но зато глаза! я таких глаз никогда после не видел. То были скорее длинные щели, а не глаза, и щели, полные злости и ума <...> Впечатление, произведенное на меня Лермонтовым, было жуткое. Помимо его безобразия, я видел в нем столько злости, что близко подойти к такому человеку мне казалось невозможным, я его трусил. И не менее того, увидеть его снова мне ужасно захотелось».

Здесь бесподобно переданы переживания юного сердца, задетого Лермонтовым: жутко – и тянет, невозможно подойти – и ужасно хочется подойти...

Лермонтов не был добрым человеком, и на иссиня-черном, таинственном небе его поэзии сверкают злые звезды, на кремнистой почве лермонтовской поэзии произрастают в изобилии цветы зла. Приведу только два примера.

Неприятно соглашаться в чем бы то ни было с Владимиром Соловьевым, но ведь Владимир Соловьев был прав, когда писал: «...Порнографическая муза Лермонтова – словно лягушка, погрузившаяся и прочно засевшая в тине». Лермонтов и в самом деле – единственный крупный поэт России, которого тянуло к натуральной, в духе Мих. Логина или А. Н. Толстого, порнографии...

Напомню также слова, которые героический Мцыри бросает в лицо

старому монаху, пришедшему напутствовать его перед концом: «*Старик! я слышал много раз, что ты меня от смерти спас – зачем?»* Под этим коротеньким словом, украшенным на конце знаком вопроса, скрывается целый кладезь первосортного, химически чистого зла. Старый монах – единственный человек в мире, кто любит злобного мальчишку. Когда-то он выходил его, спас от смерти. И теперь ему радостно поглядывать на него издали, помышлять в своем сердце: «Помог Господь выходить эту кроху. Теперь вырастет – станет большой! Богу служить будет. И меня когда-нибудь помянет добрым словом». Но Мцыри не суждено вырасти, он умирает, и старый монах идет, чтобы исповедать и причастить умирающего – т. е. сделать лучшее, что вообще может сделать человек человеку... Мальчишка с нетерпением поджидает его. Ему мало было – напрыгаться до одурения по горам и убить вручную барса. Теперь он сделает больше – отравит лучшие воспоминания старого монаха, умертвит в его сердце любовь к себе. Это он успеет...

Ну и так далее. Не будем обманываться! Люди, которые ценят Лермонтова по-настоящему, ценят в нем именно аромат зла, которым пропитано творчество Лермонтова. И только привкус *действительного зла* придает поэзии Лермонтова ту глубину, в которой отказывали ей настоящие знатоки дела, твердившие про «напряженность», про «многогоречие», про «суфлера в будке»! Просто у настоящих знатоков дела не было настоящего интереса, не было *вкуса ко злу*. Они смотрели на Лермонтова со стороны добра, с которой этот поэт не слишком-то впечатляет.

Со стороны зла картина выглядит по-другому. Пресным кажется Пушкин, не воспевший ни единого злого и извращенного движения человеческой души, – хочется-то именно злого и извращенного чувства. Хочется втянуть в ноздри сладковатый запах гнили. Хочется того, «о чем не помнил Пушкин», защищенный добротой своего сердца, огражденный своей человечностью... Хочется Лермонтова – с его таинственным, иссиня-черным небом, с его метафизичностью.

Получается, что мы не до конца разобрались в том недоразумении, которым больна наша филологическая наука и которое выражается в трех словах: *Пушкин и Лермонтов*. В чем-то эти фигуры действительно равноценны, равно значимы. В Пушкине мы имеем великое объединяющее начало русской культуры, в Лермонтове – мощное начало разъединения и обособления. Как к каждому человеку приставляются при рождении два ангела, добрый и злой, так, по-видимому, и русскую культуру, до самого ее конца, будут водить Пушкин и Лермонтов, будут пытаться склонить ее каждый на свою сторону.

(О Лермонтове как о черном ангеле России скажу два слова отдельно. Ахматова первой, кажется, заметила, какими грозными потрясениями оборачиваются для России все лермонтовские юбилеи. 1914 год – столетие Лермонтова. 1941 год – столетие его смерти. 1964 год. 1991 год... Нарочно ведь не придумаешь! Вот такого ангела приобрела Россия в июле 1841 года, таким вот фантастическим способом проявилась в XX веке *странная любовь* поэта к отчизне.)

Но не будем пугаться! Правильно учила нас та же Ахматова: *ничего бояться не надо*. Зло существовало в мире до того, как создан был первый человек, зло является неотъемлемой частью мира, в котором мы живем, и опыт зла, который присутствует во многих созданиях Лермонтова, – это всего лишь опыт зла, пережитый великим художником и точно описанный.

Если царевичу Алексею любовь к Лермонтову не помешала попасть в рай, то и нам с вами нет необходимости «крестом и молитвой» изгонять Лермонтова из нашей истории, из нашей жизни!

Конечно, хорошо сохранять свое сердце в чистоте от колыбельных дней и до могилы, хорошо прожить жизнь в неведении зла, но случаи такие очень редки в современном мире. Обычному человеку не повредит прививка от зла. Пережить в юности сильнейшее увлечение поэзией Лермонтова, переболеть Лермонтовым так же необходимо, как необходимо привиться своевременно от оспы и полиомиелита. (Немало и таких людей, к которым лермонтовская прививка просто не пристанет. Они оттолкнут от себя черную духовность Лермонтова, не потому что эта духовность черная, а потому что она – духовность. С такими людьми литературе делать нечего.)

Есть у нас чудачки, которые и в 50 лет влюблены в поэзию Лермонтова. Тоже неплохо! Перед таким человеком и в 50 лет все пути открыты. Ему есть куда двигаться. Если он перестанет подчиняться безусловно гипнозу Лермонтова, а начнет активно взаимодействовать с личностью поэта, размышляя над его поэзией, испытывая на прочность различные ее элементы, то и результат этой активности не замедлит сказаться. Выяснится, что у предметов, которые Лермонтов изображал обычно в профиль, имеется также и фас... Многие выяснится и многое откроется влюбленному в Лермонтова человеку, если этот человек отнесется ответственно к своей любви. Как только читатель перестанет быть жалким кроликом, так и Лермонтов перестанет быть грозным удавом. Закончится Брэм с его «Жизнью животных», начнется жизнь людей, общение двух духовных личностей – начнется то, ради чего и создан был во время оно наш мир.

На сегодня достаточно о Лермонтове. Время нас поджигает. Конечно, о многом мы не успели поговорить. О «допотопных формациях» Лермонтова (восхитительный термин Аполлона Григорьева!), то есть о прямых его предшественниках в русской литературе – о Полежаеве, о Лажечникове, о Марлинском. О том «низовом барокко», которым откликнулся на явление Лермонтова литературный рынок... Уделив слишком много внимания лермонтовской злости, мы ничего не успели сказать о нежности Лермонтова, о его постоянной грусти. О том спокойном мужестве (верный признак зрелости в человеке!), которым отличился наш поэт на войне. О благородных мотивах его дуэли с Э. де Барантом... Но это же Лермонтов! Сколько ни пиши о нем, главного все равно не напишешь. Ну, не искал нашего *понимания* этот порфирородный юноша, относившийся с таким великодушным презрением к своему таланту. Он был не такой, как мы, и он хотел быть – отдельно от нас. Отнесемся же с уважением к этой «последней авторской воле» Лермонтова.

Языков – главная несбывшаяся надежда русской литературы. Ни на одного поэта не смотрело в начале его творческого пути столько восхищенных глаз (и чьих глаз!), ни от одного поэта не ждали так много лучшие, каких только можно себе представить, знатоки поэзии. Денис Давыдов и Дельвиг, Пушкин и Баратынский искренне верили в то, что в будущей державе русского слова, когда она до конца достроится, царство, и сила, и слава будут принадлежать Языкову.

Взглянем на Пушкина, когда он в ноябре 1826 года возвратился вольным человеком в «покинутую тюрьму» Михайловского – и обнаружил там присланные Языковым стихи, обнаружил «Тригорское»... В тот же день садится он за письмо к Вяземскому и, вспоминая, должно быть, знаменитый тезис этого последнего “да ты, кажется, завидуешь Дмитриеву”, пишет: «Здесь нашел я стихи Языкова. Ты удивишься, как он развернулся, и что из него будет. Если уж завидовать, так вот кому я должен бы завидовать. Аминь, аминь глаголю вам. Он всех нас, стариков, за пояс заткнет».

Пушкин *плакал* над стихами Языкова; об этом много лет спустя рассказал в печати Гоголь. Денис Давыдов «в обеих последних войнах» своих носил на груди стихи Языкова, «как волшебную ладонку».

Такие люди не могли до конца обмануться. Они уверенно предсказывали великую будущность зеленому двадцатитрехлетнему мальчику, потому что этот мальчик в свои двадцать три года был уже зрелым мастером. И что из него будет дальше, говорили они друг другу, если он уже сейчас таков?

Языков рано ощутил в себе поэтический дар и вполне подчинил свою жизнь открывшемуся призванию. В средствах этот богатейший симбирский помещик не был ограничен, а наши «старые русские», надо это признать, знали толк в богатстве, понимали, для чего оно существует на свете. Богатство и знатность дали Языкову возможность учиться, готовить себя к великой цели, ни на что постороннее не отвлекаясь. Он так и не женился, этот сосредоточенный человек, не построил дома... Он готовил себя к большему. За этим занятием и прошла странная жизнь Николая Михайловича Языкова – за подготовкой к большему, которое так и не наступило.

Языкову было 11 лет, когда его привезли из Симбирской губернии в Петербург и поместили в Горный корпус. Проучившись пять лет в Горном корпусе и не закончив курса, Языков переходит в Институт корпуса инженеров путей сообщения, откуда его исключают через год за непосещение занятий. Как пишет авторитетный исследователь языковских жизни и творчества К. К. Бухмейер: «Математические науки и казенный дух заведения тяготили Языкова». Это кажется странным: просидеть столько лет в Горном корпусе – одном из лучших учебных заведений России, где математика была альфой и омегой учебного процесса, – и так и не разобраться в простейшем вопросе: подходят тебе в принципе математические науки или нет? Понадобился еще год, чтобы понять: все-таки нет, не подходят... На самом деле Языков проводит это время с величайшей пользой: углубленно

занимается той частью учебной программы, которая была ему близка, берет приватные уроки русского языка; изучает лучших русских поэтов. Языков в эти годы досконально знакомится с творчеством Ломоносова и Державина, добирается до тайных пружин их поэтического мастерства.

В последний год пребывания Языкова в Горном, первое его стихотворение попадает в печать. В Петербурге рождается еще один поэт! Дальнейший путь талантливого юноши кажется очевидным: в Петербургский университет, на отделение словесных наук, куда же еще?

Но мы помним, что, кроме наук математических, Языкова категорически не устраивал еще и «казенный дух заведения». Поэт наш принадлежал генетически к так называемой «лучшей части российского дворянства»; старшие братья, заменившие Языкову рано умершего отца, были, как водится, «просвещенными людьми»; дух свободомыслия в этой среде постоянно, так сказать, «носился над водами», приближая их постепенно к точке закипания!

В тот самый год, когда Языкову пришло время поступать в петербургский университет, место попечителя в нем занял «известный реакционер Рунич», поэтому на семейном совете решено было оградить Николая от этой пагубы, отправив его для продолжения образования в вольный Дерпт. Здесь и провел Языков долгие 7 лет жизни, «остро переживая свою неподнадзорность», постоянно радуясь тому, что находится в «русской загранице, где меньше чувствуется казарменная атмосфера аракчеевской России»!

Оградив брата от «реакционера Рунича» Петр Михайлович и Александр Михайлович Языковы оградили его заодно от Пушкина и Карамзина, от Катенина и Крылова, от Дельвига и Жуковского, с которыми Языков, стань он студентом Петербургского университета, неизбежно вступил бы в творческий контакт. В Дерпте достался ему малый осколок великолепного литературного Петербурга той поры: сюда наезжал Воейков, здесь жила бывшая Маша Протасова, ставшая теперь М. А. Мойер. Этой-то малости и обязан Языков важнейшими внутренними событиями своей дерптской жизни: Александра Андреевна Воейкова стала идеальной возлюбленной Языкова, постоянной музой его поэзии, в доме Мойеров он познакомился с Жуковским. Воейков же стал фактически «литературным агентом» Языкова, неустанно пропагандировавшим его творчество, неутомимо проталкивавшим в печать его стихи. Благодаря содействию Воейкова, Языков становится постоянным (и желанным) сотрудником в популярных периодических изданиях Булгарина, Измайлова, Аладына и в два-три года приобретает всероссийскую известность.

Мы видим, таким образом, что Языков вошел в литературу если не с черного, то с какого-то запасного или бокового ее входа. Булгарин и хромоногий Воейков стояли у его поэтической колыбели, повивали и крестили его музу. *«Непосвященных рук бездарно возложенье!»* – заметил некогда Баратынский. Мы же заметим, что правильного литературного посвящения Языков не получил.

А когда настоящие литературные вожди, узаконенные первосвященники

русского поэтического царства, выудив жемчужины языковской поэзии из булгаринских и измайловских листков, возликовали и возопили гласом велиим: «Сей есть наш истинный брат по вдохновенью!» – когда они вышли на сретенье Языкову торжественной процессией, под колокольный звон, дабы умастить его младую двадцатитрехлетнюю голову таинственным елеем, дабы возложить на нее свои старческие двадцатишестилетние руки, – то Языков, скажем прямо, от этой чести уклонился. Конечно, он был мил с этими прежними знаменитостями, вежливо разговаривал с ними, отвечал на их письма и послания, принимал их приглашения... Но он не раскрывался перед этим старичьем до конца и, обнимаясь с ним прилюдно, оставался крепко себе на уме. В глубине души, мне кажется, он в грош их всех не ставил.

Грустная картина! Пушкин и Баратынский уверены в том, что Языков скоро заткнет их за пояс. Языков уверен в том, что скоро заткнет за пояс Пушкина и Баратынского. Одна мысль, одна убежденность... Но какое чувство-то разное. В многолетнем общении, так и не ставшем творческим союзом, «раздольный», «широкий» Языков насколько оказался беднее, насколько уже в чувстве, чем вымуштрованные по французской линейке Пушкин и Баратынский! Но что тут поделаешь? Человек в своих чувствах не властен. Какие имеются, с теми он и живет.

Хочется все же понять, чем так увлек Языков лучших мастеров Золотого века русской поэзии, всех этих первосвященников и вождей? Что они в нем увидели? Разумеется, они увидели – мастерство, превышающее, как им показалось, их собственное поэтическое мастерство.

Гоголь писал, что Языков рожден «для дифирамба и гимна». Это значит, что Языкову в 23 года вполне покорились самые древние, самые ответственные и самые *сложные* жанры лирической поэзии. Что для всех было трудно, то Языкову было легко! Языков возродил и обновил торжественный стиль в русской поэзии: неподражаем языковский захлѐб, живой «электрический восторг» его стихов, их «звучная торжественность» (все эти определения



Николай Михайлович
Языков (1803 – 1846)

принадлежат И. В. Киреевскому), неподражаема, главное, летучая материя языковского стиха, который никогда не рассыпается, а, заключенный в четко очерченном поэтическом периоде, стремительно забирается выше – еще выше – звенит!!

*Где побеждающий Стефан
В один могущественный стан
Уже сдвигал толпы густыя,
Да уничтожит псковитян,
Да ниспровергнется Россия!
Но ты, к отечеству любовь,
Ты, чем гордились наши деды,
Ты ополчилась... Кровь за кровь...
И он не праздновал победы!*

Было от чего прослезиться Пушкину. Простой четырехстопный ямб становится здесь каким-то небывалым, стремительным стиховым размером (Языков сохраняет обычно только два ударения в стихе, сокращая, сжимая первую и третью стопы: «Да уничтожит псковитян, //Да ниспровёргнется Россія!» – это даже и прочесть нельзя в четыре удара); каждый период заключает эффектная концовка; для освежения «электрического восторга» вводятся сложные слова, изобретенные самим Языковым – и изобретенные удачно; самые обычные слова, с точки зрения поэтической традиции несочетаемые, Языков смело ставит рядом – и опять торжествует победу.

Мастер, о чем тут спорить. Настоящий мастер. Мастерство Языкова, кстати сказать, получило полное признание не только у лучших поэтов Золотого века, но и у лучших поэтов так называемого «серебряного» века нашей поэзии. Стихами Языкова зачитывался Блок. Брюсов с восторгом отзывался о поэзии Языкова. Андрей Белый посвятил его стихам отдельное исследование – и тоже восторженное, в нем он присудил Языкову «первое место по стиховому темпу» в русской поэзии. У Языкова учился писать стихи Пастернак.

Все это правильно, все это общеизвестно. Но остаются какие-то вопросы, до обидного простые, которых поэзия Языкова почему-то не выдерживает.

– Мастерство Языкова? Слышали и признаем. А **о чём** это мастерство?

– «Электрический восторг»? Очень чувствуем. А **чем** этот поэт обычно восторгался?

У самого дюжинного человека имеется свое внутреннее содержание: два-три детских воспоминания, какое-то точное знание, добытое трудным личным опытом, какая-то основная интуиция, принадлежащая, может быть, только одному этому человеку... Человек-поэт отличается от обычного человека тем, что стремится вывести эту внутренность наружу, ищет для ее выражения своих слов. Если у человека своих слов не находится, мы говорим: это не поэт.

У Языкова все слова были свои, инструментом для передачи вовне своего внутреннего содержания он обладал первоклассным, но вот с внутренним содержанием выходила у него постоянно какая-то беда. О себе он вообще ничего не рассказал в своих стихах, – то ли чего-то стыдился, то ли боялся, то ли просто не умел этого делать, – он искал на стороне (из летописей там выписывал) такого содержания, которое бы всех устроило: и читателей, и критиков, и самого поэта. Какой-нибудь меченосец Аран, в Ливонском ордене сущий, какой-нибудь отрок Вячко, живший при Святославе, какой-нибудь вещий Баян должны были, по мысли Языкова, упрочить его поэтическую славу, явить миру настоящего Языкова. Где же скрывался в это время настоящего настоящего Языков? А он учился – готовился, как мы уже говорили в начале сегодняшнего разговора, к великому будущему.

«Электрический восторг» ранних созданий Языкова вызван простым переживанием своей одаренности. Я поэт, я лечу по воздуху, я всех заткну

за пояс... Есть голая физиология таланта, и вот здесь она проявляется. Но «дарование есть поручение». Куда ты летишь? Какой груз на себе несешь? Эти вопросы встают перед Языковым довольно рано, но пока что не смущают его. Несомненно, успех придет! Нужно учиться, и со временем все ответы отыщутся: в старых книгах, в лекциях ученых профессоров. Нужно учиться.

Первый успех пришел к Языкову быстро. Самый приезд в Дерпт дал ему такой исходный материал, которым грех было бы не воспользоваться. Вся эта новая, необычная обстановка: одни студенты кругом... Студенческая республика, единственная в России! Языков, недолго думая, двинулся по стопам Дениса Давыдова, чьи «гусарские» песни были в ту пору у всех на слуху: запел «студенческое».

Своего Бурцова Языков не нашел и запел как бы от своего лица. Однако биографизм студенческих песен Языкова весьма условен. Автор этих песен был далеко не так прост, как прост их лирический герой: свободомыслящий бурш, воспевающий вино и «радости любви нескромной».

*Что шаг – то грех: как не почтить
Совета веры неподложной?
Наьемся так, чтобы ходить
Нам было вовсе невозможно.*

Языков в молодости, при обманчиво приятной, почти кукольной наружности, имел трудный характер, замкнутый и несколько мрачноватый. По собственному признанию Языкова, его муза немолимо влекла молодого поэта в «великий мир уединенья». Языков был юноша книжный. Как я уже говорил, крепко себе на уме. И уж меньше всего пьяница. Но он захотел дать и он дал голос массе дерптского студенчества (в целом, тунейдной и невежественной, как всякая молодежная масса), с которой только обязательное в этой среде «свободомыслие» хоть как-то Языкова объединяло!

*Приди сюда хоть русский царь,
Мы от бокалов не привстанем.
Хоть громом Бог в наш стол ударь,
Мы пировать не перестанем.*

Огражденный университетским уставом, российский студент храбро кажет кукиш в кармане русскому царю, двадцать лет назад этот университет основавшему... Бога нет, а царя не надо! Гуляем!

Лирическому герою «студенческих» песен, по сути дела, не сделала бы беды розга, но зато его мысли и чувства вполне соответствовали букве и духу «декабристской эпохи». Любому читателю того времени они были по плечу.



В советском литературоведении, по понятным причинам, принято было всегда ставить «студенческие» песни Языкова чуть выше «гусарских» песен Дениса Давыдова. («За внешними сходными поэтическими чертами у Давыдова и Языкова стоит разное содержание. Один славит и воспевает такие человеческие качества, как простодушие, прямота, мужество, преданность отечеству; другой поэтизирует прежде всего высокое наслаждение гражданской свободой».) Теперь необходимость в подобных сравнениях отпала. Не в том дело даже, что герой языковской поэзии «наслаждался гражданской свободой» более всего под столом. Недопустимо рассматривать в одном ряду «гусарскую» поэзию Давыдова и «студенческую» поэзию Языкова. Давыдов все-таки что-то новое в поэзии открыл, Языков только использовал чужое открытие: подлил в давыдовский спирт своей водицы. Давыдовский напиток продолжали и далее нещадно разбавлять: после «студентов» пришло время «бурлаков», «коробейников», бежавших с каторги «бродяг» – и так далее, вплоть до современных нам героев «воздушно-десантных» и «блатных» песен, чье свободолюбие, правду сказать, типологически очень сильно смахивает на языковское...

Так или иначе, всероссийскую славу Языков приобрел. Мастерство было при нем, маска свободомыслящего пьяницы-студента заменила на время живое человеческое лицо. Этого хватило для первого успеха, оказавшегося также и последним.

Дерпт слишком затянулся. Героические усилия отыскать в книгах внутреннее содержание для своих стихов заводят Языкова в какие-то дебри, вовсе уже непригодные для жизни *русского* поэта: какие-то он приобретает ненужные, лишние сведения: доводит до совершенства свое знание немецкого языка, глубоко изучает творчество Тика, пристращается к Кальдерону, бурное «открытие» которого переживает в те годы Германия...

Происходит очевидная, как сказали бы шахматисты, «потеря темпа», которую сам Языков остро чувствует и остро переживает, которая и со стороны становится заметна. Николай Полевой уже в 1828 году обнаруживает в последних стихах Языкова только «прозаические напоминания о немецких профессорах, восклицания о вине, табаке, пунше, студенческих беседах, старание выискать новый оборот для старой мысли».

В 1829 году Языков оставляет наконец Дерпт (так и не закончив университетского курса) и, в поисках новых мыслей для старых своих стихотворных оборотов, перебирается в Москву. Он поселяется в доме Елагиных-Киреевских, знакомится и тесно сходитя со всеми старшими славянофилами, с Баратынским, с Каролиной Павловой. Эти славные люди «стали баловать, лелеять, обогревать наступленную неудачами поэзию Языкова». Обилие новых (хотя и чужих) мыслей электризует Языкова: он вновь много и хорошо пишет. Абсолютной вершиной языковской поэзии становится написанный в 1829 году «Пловец», но – Боже мой! – до чего же эта вершина убога, до чего же она гола. Потрясающая поэтическая энергия, вложенная в эту бессмыслицу, потрясающий полет языковского стиха, летящего в никуда:

*Нелюдимо наше море,
День и ночь шумит оно;*

(Ну, это Россия, понятно... Нелюдимо наше море – бесчеловечно наше правительство.)

*В роковом его просторе
Много бед погребено.*

(Кнут и плаха, понятно. А роковой простор – это Сибирь, куда ссылают борцов... Однозначно!)

*Смело, братья! Ветром полный
Парус мой направил я:
Полетит на скользки волны
Быстрокрылая ладья!
Облака бегут над морем,
Крепнет ветер, зыбь черней,
Будет буря: мы поспорим*

(О да! Мы поспорим со всеми этими Руничами и Магницкими! Мы им еще покажем!)

*И помужествуем с ней.
Смело, братья! Туча грянет...*

Господи, помилуй! Так и видишь этих «братьев» – трех нигилистов в косоворотках, орущих со зверским выражением на лице эту вот – действительно бесподобную! – песнь. Там еще будет дальше «*блаженная страна*», где «*не темнеют неба своды*», – в 1917 году мы все в эту страну приплыли... В общем, это тот редчайший случай (второй и последний произошел в 1857 году с Никитиным, написавшим «*Медленно движется время...*»), когда к «освободительному движению» примешался хоть какой-то литературный талант. Освободительному-то движению талант вовсе не нужен, оно прекрасно обошлось бы своей «Марсельезой», своим «Интернационалом», своим Демьяном Бедным... А вот таланта, попавшего на эту каменоломню, жалко до слез.

В 1833 году выходит в свет книга стихов Языкова, первая книга тридцатилетнего поэта. Друзья языковской поэзии (от Пушкина до Константина Аксакова) шумно эту книгу приветствуют; независимый наблюдатель, в лице Ксенофонта Полевого, хладнокровно замечает: а король-то голый... С **выражением** мыслей и чувств у поэта проблем никаких нет, да вот беда: собственных мыслей, «глубоких» и «многообъединяющих», у поэта Языкова не наблюдается, собственные чувства поэта Языкова «односторонни» и «холодны».

Впрочем, умный, как день, Баратынский годом раньше пытался уже просигнализировать Языкову, что творческий путь его не совсем складывается благополучно: «Твои студенческие элегии дойдут до потомства; но ты прав, что хочешь избрать другую дорогу. С возмужалостью поэта

должна мужать и его поэзия, без того не будет истины и настоящего вдохновения». Что означает, в переводе с языка аттической вежливости на грубый общечеловеческий язык: «Братец! Проснись! Займись делом! У тебя все козыри на руках! Ходи наконец! Козыряй!»

На самом деле, все языковские козыри к тому времени были уже израсходованы. Поэт наш тяжело заболевает в 1831 году, и оставшиеся ему 15 лет жизни проходят в борьбе с неизлечимой болезнью спинного мозга, когда великим благом кажется возвращающаяся время от времени способность *ходить*. Богатство Языкова облегчило ему труд пятнадцатилетнего умирания: лучшие врачи его лечили, внимательные слуги ухаживали за ним.

Но умирать страшно в любом имущественном состоянии.

Впрочем, это нам с вами хорошо видно со стороны, какой трудный конец выпал на долю Языкова; самому-то Языкову было невдомек, что он умирает, что песенка его уже спета. (Бог, как известно, отнимает у умирающего человека способность ясно сознавать свое положение. Бог никогда не лишает человека надежды.) Конечно, Языков верил в то, что болезнь рано или поздно отступит от него. И уж тем более не сомневался Языков в том, что литературная его деятельность только начинается, что главные литературные свершения ждут его впереди!

В конце 1831 года Языков пишет одному из приятелей своих, прося прислать журнал «Христианское чтение», а также Библию на немецком языке, и сопровождает свою просьбу следующими энергичными восклицаниями: «Моя муза должна преобразиться. Я перейду из кабака прямо в Церковь!! Пора и Бога вспомнить!» Желание «избрать другую дорогу», на которой наконец «возмужает» его поэзия, на всем протяжении 30-х годов остается для Языкова наиболее характерным.

Поэт наш стремится в эти годы овладеть эпическим стилем, много пишет в повествовательном роде. По-прежнему он видит в Пушкине главного своего соперника в литературе и не оставляет попыток (на тот момент – вполне уже безумных) одолеть Пушкина в честном поединке, бросить его с парохода современности! Не сама по себе пушкинская слава досаждала Языкову в 30-е годы – его огорчало то обстоятельство, что славою первоклассных поэтических произведений пользуются у нас такие несовершенные, такие *прозаичные* сочинения, как «Полтава» или «Евгений Онегин». Благородный Языков огорчался в 30-е годы не за себя, а за Россию и за Поэзию.

Совсем не случайно так ярко разгорелась в эти годы его дружба с Хомяковым и с К. Аксаковым! Хомяков, оставивший глубокий след в истории русского богословия, К. Аксаков, оставивший глубокий след в истории русского языкознания, были к тому же второстепенными мыслителями гегелевской школы и второстепенными русскими поэтами. Пушкина они совсем не ценили и не понимали. Пушкин, главное, не казался им народным писателем. Хомяков и К. Аксаков считали, что самобытное русское искусство в Пушкине даже и не начиналось; зачатки великого будущего письменного русского слова усматривали они в сочинениях Кохановской и Ершова. Понятно, что поэтическая слава Пушкина

представлялась им, как и Языкову, не вполне заслуженной... В общем, Языков, Хомяков и Константин Аксаков дружат в эти годы не столько «между собой», сколько «против Пушкина».

У Мережковского есть не до конца, может быть, справедливый, но интересный и острый отзыв о том литературном кружке, в который угодил в 30-е годы доселе одинокий Языков: «Так называемые русские кружки еще хуже русского одиночества <...> Для примера стоит указать на славянофильство. Это – настоящий московский приход: не живое, свободное взаимодействие искренних и талантливых людей, а какой-то литературный угол, где, как во всех подобных углах, тесно, душно и темно».

О славянофилах у нас толкуют сегодня все, кому не лень, но людей, способных произвести в среде старших славянофилов необходимое *разделение*, способных понять, что «дружба между И. В. Киреевским и А. С. Хомяковым не несла в себе настоящей идейной близости», мы совсем почему-то не наблюдаем... Ученые наши продолжают повторять с ученым видом: «Хомяков и Киреевский», «Киреевский и Хомяков», хотя что общего в действительности между Хомяковым, смотревшим всю жизнь на Пушкина свысока, находившим в Пушкине только *следы* «старорусского песенного слова» (и утверждавшим, что в Лермонтове таких следов было «еще более»), считавшим, что Пушкин «в своих сказочных отрывках» не только не «исчерпал все богатство нашей народной поэзии», но даже и не понял вполне «ни ее неисчерпаемых богатств, ни даже ее неподражаемого языка», что Пушкин, даже «в его последней, наиболее зрелой эпохе», трудился только «над формой и лишен был истинного содержания» и что «русский писанный язык», в записках С. Т. Аксакова о ружейной охоте, «сделал шаг вперед <...> после Пушкина», – и Киреевским, заявившим в самой первой своей печатной статье, что Пушкин «отразил в себе жизнь своего народа», что Пушкин *смог выразить жизнь своего народа, выражая себя!*

Что тут сравнивать? Добродушные пошлости Хомякова, привычно повторяемые тридцать лет подряд в тесном, душном и темном московском углу, – и гениальное прозрение двадцатидвухлетнего Киреевского: тот *острый луч* мысли, перед которым, по слову поэта, *бледнеет жизнь земная*...

«Не понимать русскому Пушкина значит не иметь права называться русским», – заметил некогда Достоевский. В среде московских славянофилов Пушкина не понимали, – и это оправдывает резкость Мережковского по отношению к ним, это, правду сказать, любую резкость оправдывает.

(В России 1916 года, в настоящей России, настоящий молодой русский филолог о. Павел Флоренский мог напечатать такое, например, суждение о главе московских славянофилов: «Учение Хомякова есть неопределенное и туманное учение о чем-то мечтательном и призрачном, какая-то система о пустом месте и, следовательно, софистика, виртуозное пустословие, блестящее оригинальничание». Современная русскоязычная филология умеет красноречиво молчать о Хомякове, она умеет также голословно болтать о величии Хомякова, – но она не может даже приступить к научному изданию его трудов. Ибо, как сказано в примечаниях к хомяковской “Семирамиде”,

опубликованной у нас после 1917-го года один-единственный раз в 1994-ом ельцинском году: «Современный уровень историографии не позволяет нам указать даже основные источники, которыми пользовался автор “Семирамиды”, владевший большинством европейских языков, пользовавшийся богатой библиотекой” и т. д.)

Из тесноты и духоты московского литературного угла рождается «Сказка о пастухе и диком вепре» (1835 год), в которой Языков стремится, по справедливому наблюдению Бухмейера, «пародировать пушкинскую простоту», стремится довести творческие принципы Пушкина до абсурда... Затупленный меч Языкова и детская его рука не могли уже реально Пушкину повредить, но до чего же ему этого хотелось! И только после смерти Пушкина Языков несколько смягчился: примечательна эпитафия, которой Языков почтил память Пушкина и которую мы обнаруживаем в письме его к А. Вульффу от 12 июля 1837 года: «Горько и досадно, что он погиб так безвременно и от руки какого-то пришлеца! История причин дуэли его чрезвычайно темна и, вероятно, останется таковою на веки веков. И как мало отделанного нашлось в его бумагах. Его губил и погубил большой свет – в котором не житье поэтам!»

На следующий год Языков снова напишет Вульффу, и в этом письме речь пойдет уже не о погубившем свой талант Пушкине, а о более важных и отградных явлениях нашей словесности: «Примись-ка записывать с голоса народа русские песни и стихи. Последние чрезвычайно важны во многих отношениях: это легенды, поемые нищими, в них столько поэзии, что мы можем гордиться ими перед Европою – и в них-то истинная, наша, самобытная словесность».

Истинная наша поэзия не в Пушкине, но в легендах, поемых нищими... Как заметно, что Языков не сам выдумал эти светлую и мудрую мысль! Алексей Степанович Хомяков, сидя в суфлерской будке, насвистал музыкальную тему, которую *с усердием докучным* повторяет теперь Языков.

Достоевский, приступив к изданию «Времени», ставшего первым печатным органом петербургского славянофильства, дал попутно развернутую характеристику славянофильству московскому, отметив как светлые его стороны («вы русские, люди честные, любите родину»), так и родовые его недостатки: «легкомыслие», «бессердечность», «редкую способность не узнавать своих и ничего не понимать в современной действительности». Прочитав первые пять номеров газеты «День», которую начал издавать в 1861 году И. С. Аксаков, Достоевский замечает: «Это всё те же славянофилы, то же чистое идеальное славянофильство, нимало не изменившееся, у которого идеалы и действительность до сих пор так странно вместе смешиваются; для которого нет событий и нет уроков. Те же славянофилы, с тою же неутомимою враждой ко всему, что не ихнее, и с тою же неспособностью примирения; с тою же ярою нетерпимостью и мелочною, совершенно нерусскою формальностью <...> Вы русские, люди честные, любите родину; но идеализм губит вас».

Совершенно в том же духе писал о московских славянофилах, раньше Достоевского, и Аполлон Григорьев: «Славянофильство подвергало народное обрезанию и холощению во имя узкого, условного, почти пуританского идеала»; славянофилы «с германским рационализмом сражались орудием того же рационализма». По мысли Аполлона Григорьева, славянофильство, как и западничество, «мало знало жизнь народа»; оба эти направления были – «барские».

«Редкая способность не узнавать своих», которую Достоевский приписал московскому кружку славянофилов в 1861 году, подтвердилась с впечатляющей силой уже в апреле 1863 года, когда И. С. Аксаков (при помощи М. Н. Каткова) сумел добиться от русского правительства запрещения «Времени», лучшего литературного журнала, который когда-либо у нас был.

Дионис и Гадес одно и то же, заметил некогда Гераклит. При определенной высоте воззрения, прославленные наши «славянофилы» и «западники» оказываются мало различимы, оказываются – одно и то же. На творческую инициативу русского правительства (уваровская триада) незрелое общество отреагировало, как сумело, – двинулось по двум *барским* направлениям: по двум линиям наименьшего сопротивления, наименьшего умственного усилия. Головы у западников и славянофилов повернуты были в разные стороны (согласимся на этот раз с Герценом), но двигались они строго параллельно и, правду сказать, в одном направлении... В стремлении подгадать русскому правительству наши славянофилы не уступали, а может быть и превосходили западников. В преклонении перед Западом («*страной святых чудес*») наши славянофилы уж точно западников превосходили. Чего стоила одна только англомания Хомякова!.. Западники-то наши мало ценили и мало знали настоящий Запад, с его дисциплиною и трудом, с его закваскою фарисейской, с его древней христианской историей, в которой и на самом деле немало явлено было миру «святых чудес». Западников наших привлекали на Западе одни только его революционные новинки: кинжал Занда, роман Жорж Занда, тощая брошюра Людвиг Бюхнера... Вот эта пена, бурлящая на поверхности западной жизни, неизменно принималась нашими западниками за самую суть дела, за самое последнее слово человеческого прогресса! Нахлебавшись этой пены, они приобрели редкое (то есть, в их собственных глазах – редкое) дерзновение: *сладостно отчизну ненавидеть, пальнуть пулей в Святую Русь* и тому подобное. О какой Святой Руси, о какой вообще святости может идти речь, когда К. Фохт открыл в последней брошюре своей, что мысль человеческая вырабатывается мозгом точно так же, как вырабатывается печенью желчь? *Наука доказала, что душа не существует!* Люди, продолжающие после таких открытий верить в какую-то «душу», очевидные враги прогресса; разговаривать с подобными мракобесами можно только **на языке свинца**...

Но и славянофилы наши, несравненно более западников образованные, несравненно лучше западников осведомленные о реальных достижениях западной цивилизации, полагали конечную меру всех вещей – в стране святых чудес, на дальнем Западе. Это и не могло быть по-другому, потому что

московские славянофилы, хорошо прочитавшие Гегеля, «ставили понятие человечества принципиально выше понятия народности». Вспомним, что «песни, поемые нищими», показались Языкову такими важными не потому, что были хороши сами по себе, но потому, что ими можно «гордиться перед Европою». А вот что написал однажды Хомяков об авторе «Конька-горбунка»: «Мы можем похвалиться таким красноречивым деятелем, которому равного не имеет современная и которому мало соперников может представить прошедшая история западного слова». В общем, национальная самобытность нужна России для того, чтобы вынести ее на общемировой толкучий рынок национальных самобытностей. Если европейцы одобряют когда-нибудь нашу самобытность, мы вступим в тот же миг в семью просвещенных народов. Если же европейцы позавидуют нашей самобытности и начнут бешено ее *перенимать*, тогда мы окажемся во главе просвещенных народов – это будет вообще восторг!.. По мысли того же Хомякова, англичане превосходят остальные народы мира, потому что происходят непосредственно от «угличан»; Россия же «*в судах черна неправдой черной и игом рабства клеймена*» – Россия никуда не годится, ибо природная связь с «угличанами» разорвана в ней петровской реформой! Конечно, хомяковская логика причудливее и забавнее прямолинейной логики западника, но чем же она *лучше*? Западник поносит Россию за то, что эта страна медленно развивается, не откликается на великие открытия Бюхнера и Фохта, остается до сих пор, в значительной своей части, допотопной Святой Русью, – славянофил смотрит на Россию с брезгливым недоумением: «Что за страна! *Безбожной лести, лжи тлетворной, и лени мертвой и позорной, и всякой мерзости полна!* Где та Святая Русь, которая должна быть? Где та Русь, которой мы могли бы гордиться перед Европою?»

Достоевский, задетый очередным пренебрежительным отзывом К. Аксакова о современном русском писателе (на сей раз – об Островском), разразился однажды следующей, весьма замечательной отповедью: «Нам нестерпимо суждение барича в желтых перчатках и с хлыстиком в руке над работою чернорабочего: “А что урока отчего не сработал? По восьми пудов не можешь носить? Неженка!” Да что ж вы-то делали, К. Аксаков? а не вы, так все ваши славянофилы? Читаешь иные ваши мнения и, наконец, позволеи придешь к заключению, что вы решительно в стороне себя поставили, смотрите на нас как на чуждое племя, точно с луны к нам приехали, точно не в нашем царстве живете, не в наши годы, не ту же жизнь переживаете! Точно опыты над кем-то делаете, в микроскоп кого-то рассматриваете. <...> Да ведь вы сами литераторы, господа славянофилы. Ведь вы хвалитесь же знанием народа, ну и представьте нам сами ваши идеалы, ваши образы. Но, сколько нам известно, выше князя Луповицкого вы еще не подымались». В этих словах Достоевского много правды. Выше князя Луповицкого, героя лубочной комедии К. Аксакова, московские славянофилы в своем художественном творчестве так и не сумели подняться...

И разве не странно это? Имея за пазухой только «князя Луповицкого» с «Ермаком», К. Аксаков и Хомяков могли себе позволить взирать свысока на

таких художников, как Пушкин и Лермонтов, Грибоедов и Достоевский! Откуда этот вывих в сознании людей, безусловно честных, благомыслящих, талантливых, высоко образованных? Да все отсюда же. «Чутья действительности нет, – замечает Достоевский. – Идеализм одуряет, увлекает и – мертвит». «Если идеал лежит в душе читателя свободно, – поясняет Григорьев, – он судит факты объективно, если идеал вносится со стороны, произвольно – он начинает гнуть факты под свой уровень». Идеал, внесенный со стороны, – это идол, в жертву которому так легко и так удобно приносятся чужие поэмы и романы. Не только «Полтава», не только «Евгений Онегин» – вся вообще скучная реальность Золотого века русской поэзии рассыпалась в прах, столкнувшись с пылающей мечтой славянофила о действительности... Как ни финтил Пушкин перед Константином Аксаковым и Хомяковым, эти мыслители устояли в истине. «Он не нашего прихода. Из Петербурга что может выйти доброго?» Так и не дались в обман. Выстояли всем приходом. Трудно было, но справились.



*Алексей Степанович
Хомяков (1804 – 1860)*

Став своим человеком в кружке московских славянофилов, Языков понемногу приобретает вкус к занятиям, приличным члену этого кружка: разыскивает по Симбирской губернии памятники народного творчества и сельские протоколы допетровской эпохи, прилежно изучает сказочную поэму Ершова... Эти занятия ничего не дают оригинальной поэзии Языкова, видимо затухающей. Но близость к славянофилам вознаградилась для Языкова с лихвой, когда младшая сестра его Екатерина, сероглазая красавица, приехавшая в Москву на ярмарку невест, вышла вдруг замуж за Хомякова!

Языков по-настоящему был счастлив, когда сладился этот брак, породнивший его с главой славянофильской партии. Наверное, ему грезились стройные ряды потомков, носителей наследственной культуры, в чьих жилах навеки соединится кровь двух русских поэтов... Что же, среди семи племянников и племянниц Языкова, рожденных его сестрою в браке с Хомяковым, были люди замечательные! Но и вообще этот брак, вполне благополучный, вполне обычный для той эпохи, которую мы рассматриваем, – для того царствования, которым до сих пор пугают детей русские и зарубежные историки, – заслуживает нашего внимания. Скажу о нем два слова отдельно.

В любом жизнеописании преподобного Серафима Саровского можно найти рассказ о неудавшейся женитьбе Н. А. Моговилова, «служки» преподобного Серафима. Николай Александрович в октябре 1831 года обратился к преподобному с просьбой благословить его намерение просить руки одной благородной девицы, симбирской помещицы, которую он страстно полюбил годом ранее и в которой сразу же разглядел свою «Богом обетованную

невесту». Преподобный Серафим объяснил тогда Мотовилову, что прекрасная эта девушка не может стать и не станет его женою, что будущей жене Мотовилова в настоящее время еще только четыре года... Это известная история. Но благородная девица, которую обсуждают в октябре 1831 года преподобный Серафим и Мотовилов, – это и есть Екатерина Михайловна Языкова, совсем еще юная, четырнадцатилетняя, еще и не помышляющая о поездке в Москву, где решилась спустя пять лет ее судьба.

А вот Пушкин пишет жене из Москвы 6 мая 1836 года, сообщая главную на тот момент городскую новость: «Поэт Хомяков женится на Языковой, сестре поэта. Богатый жених, богатая невеста». В этих словах нет зависти, но сколько в них грусти!.. Есть же в мире *богатые поэты*, такие как Хомяков или Языков, – одному только Пушкину деньги совсем не даются! И нету их, и негде их взять! Из-за этих проклятых денег все дела идут непутем, вся жизнь никуда не годится... Пушкин пишет в том же письме, стараясь сам взбодриться и надеясь ободрить жену: «Вижу, что непременно нужно иметь мне 80 000 дохода. И буду их иметь. Недаром же пустился в журнальную спекуляцию – а ведь это всё равно что золотарство». Смешно... Ну, какой мог получиться из Пушкина журнальный барышник, какой литературный золотарь! Издание «Современника» неминуемо влекло нашего поэта к разорению.

Екатерина Михайловна Хомякова умерла безвременно, на тридцать пятом году жизни. Известно, как страшно подействовала ее кончина на Гоголя. «На панихиде он сказал: все для меня кончено, – записала в своем дневнике Вера Аксакова. – Он сам стал готовиться к смерти и вскоре умер». Отец Веры Сергеевны в «Истории моего знакомства с Гоголем» рассказал о том же подробнее: «В это время занемогла жена Хомякова, сестра Языкова, с которым Николай Васильевич был так дружен...» Впрочем, нет нужды пересказывать книгу С. Т. Аксакова, знакомую каждому любителю русского слова. Напомню только несколько фраз Гоголя, сказанных в доме Аксаковых на другой день после похорон Хомяковой. «Он сказал: “Я отслужил сам один панихиду по Екатерине Михайловне и помянул вместе всех близких, прежде отошедших; и она, как будто в благодарность, привела их всех так живо перед меня. Мне стало легче. Но страшна минута смерти”. – Почему же страшна? сказал кто-то из нас. Только бы быть уверена в милости Божией к страждущему человеку, и тогда отраднo думать [о смерти]. – “Ну, об этом надобно спросить тех, кто перешел через эту минуту”, – сказал он».

Двумя днями раньше Гоголь был тоже у Аксаковых. «Спросил, где ее положат? Мы сказали: в Даниловом монастыре возле Языкова Николая Михайловича. Он покачал головой, сказал что-то об Языкове и задумался так,



Екатерина Михайловна Хомякова (1817 – 1852)

что нам страшно стало: он, казалось, совершенно перенесся мыслями туда и оставался в том же положении так долго, что мы нарочно заговорили о другом, чтоб прервать его мысли».

В семье Хомяковых до самого 1917 года передавался рассказ про одного деревенского разбойника, попавшего за свои художества в тюрьму и открывшего на следствии странную историю, случившуюся с ним недавно при попытке ограбить барскую усадьбу. «Это было в деревне, недалеко от Тулы, он с товарищем засел в кустах с вечера, чтобы ночью забраться в дом, когда все заснут. Все огни погасли в доме, но в одной комнате горел свет, и хозяин стоял и молился, ждут час, два, все молится, наконец стало светать, и им пришлось уйти, не исполнив своего намерения». Деревня была – Богучарово, хозяин – Хомяков, читавший постоянно псалтырь по покойной жене.

Старшая дочь Хомяковых Мария Алексеевна рассказывает: «Сколько я помню мою мать, у нее кроме красоты было что-то ясное и детское в выражении лица, она была веселого характера, но без всякой насмешливости, и благодаря этому самые серьезные люди говорили с ней более душевно, чем даже со своими друзьями. Так я слышала от отца, что Гоголь, ни с кем не говоривший из них об своей поездке в Святую Землю, ей одной говорил об том, что он там почувствовал.

Я помню, как весело было с ней гулять или сидеть с нею на маленьком диване в ее спальне».

Любовь Языкова к младшей сестре оставила в его поэзии яркий след: в ранней «Молитве» он просил для нее у Бога семейного счастья: *«Да жизни мирной и надежной Он даст ей счастье на земле... И даст ей верного супруга... И даст почтительных детей...»* – все это сбылось. В одном из последних своих стихотворений, носящем прозаическое название «В альбом», Языков с истинным удовольствием бросил прощальный взгляд на семейную жизнь сестры, продолжавшуюся к тому времени уже девять лет:

*И дом ее боголюбивый
Цветет добром и тишиной,
И дни ее мелькают живо
Прекрасной, светлой чередой;
И никогда их не смущает
Обуревание страстей:
Господь ее благословляет,
И люди радуются ей.*

Могилу Екатерины Михайловны в Даниловом монастыре уничтожили в 30-е годы XX века упыри-коммунисты, но выскоблить это имя со страниц русской истории, но уничтожить память об этой замечательной женщине не смогли никакие упыри. Говорим же мы про нее сегодня! И это правильно, это легко, это **весело** – вспоминать о таких людях, как Екатерина Михайловна Хомякова.

Замужество сестры стало последним счастливым событием в жизни Языкова. Со следующего года болезнь всерьез принимается за нашего поэта, начинает окончательно его догрызать. В мае 1837 года парализованного Языкова мучительно долго перевозят из родового имения в Москву, из Москвы – в Германию. Два года он вообще не пишет стихов. Его перевозят от одного медицинского светила к другому, с одного лечебного курорта на другой. В общей сложности Языков проводит пять лет в стране своей студенческой мечты. «*Что же делать, если обманула та мечта, как всякая мечта?*» Тоска по родине измучила Языкова, Германия же за эти годы смертельно ему надоела.

В своих заграничных странствиях Языков встречается с Гоголем и обретает у его ног последнее свое пристанище. Очевидно, Языкову нужен был учитель, нужен был вожатый в литературе. Когда-то он не захотел пойти в подмастерья к Пушкину. Молодость и неразлучная с молодостью глупость сыграли тут свою роль. Потом долгие годы находился в умственном и моральном подчинении у Хомякова, которого решительно превосходил литературным талантом и, главное, литературной выучкой. (Таких-то именно вещей нельзя не чувствовать, даже если не отдаешь себе в них ясного отчета.) И вот наконец – Гоголь. Здесь все сошлось. На этот раз Языков не ошибся. Но было, к сожалению, уже слишком поздно.

В августе 1843 года Языков приезжает в Москву. «Наконец возвратился я на родину, на место: в Москву белокаменную, – пишет он в эти дни П. В. Киреевскому, – из немецкого люда и быта. Могу сказать, что я вышел на берег с океана вод, по которому пять лет носился, подобно углой ладье! Намереваюсь усесться здесь порядком».

Жить ему оставалось три года, и, надо заметить, Языков с большой пользой проводит это время, успевая поставить в конце своего литературного пути эффектную точку.

Время возвращения Языкова – время журнальной войны между западниками и славянофилами, начавшейся в 1839 году и только теперь достигшей настоящего накала.

Для Языкова не было вопроса, к какой из враждующих сторон примкнуть. Белинский, Чаадаев, Герцен не казались ему особенно умными или приятными людьми. Зная реальный Запад лучше любого из наших западников, Языков по совести не мог разделить их восторженного отношения к сей любопытной части света. Но по-настоящему раздражало Языкова презрительное отношение западников к своей стране, к ее святыням, к той «силе родного чувства», которую Языков наконец ощутил в себе перед концом. С тяжелым недоумением смотрел наш поэт на жидкую кучку *передовых граждан России*, которым казалось почему-то, «что они имеют не только право, но и обязанность презирать народ русский».

Очередная истерическая выходка Чаадаева, назвавшего на вечере у Павловых самого Ермолова «шарлатаном», переполнила чашу терпения Языкова.

«Я пришло тебе стихи, написанные мною к Чаадаеву, – сообщает он брату Александру 27 декабря 1844 года. – Не правда ли, что этакая его

наглость есть оскорбление общенародное, личное всем и каждому!! И что “и почто молчать”?»

Стихотворение «К Чаадаеву», равно как и другие полемические послания Языкова той поры, становятся важным этапом в его творчестве. Никто еще у нас не откликнулся так остро на актуальнейшие вопросы общественного бытия. При этом злободневность новых языковских стихов нисколько не вредит их художественности.

*Свое ты всё презрел и выдал,
Но ты еще не сокрушен;
Но ты стоишь, плешивый идол
Строптивых душ и слабых жен!*

В прошлом остаются натужные старания выискать новый оборот для старой мысли; на свое место возвращаются «электрический восторг» языковской поэзии, ее «звучная торжественность»... Языков снова летит!

На седьмом чтении мы вспоминали уже глубокомысленное изречение греческого старца Иоиля: «Если сделанное тобою добро просто не признают, то твое добро только обручено с наградой Божьей. Если же за добро ты получаешь неприятности, то добро твое стяжало венец». За свои полемические послания Языков стяжал чертову уйму неприятностей на этом свете, так что хоть какого-нибудь скромного венца от Царя Небес он, уж наверное, за них удостоился.

Один только Гоголь решительно приветствует новую ногу в творчестве Языкова и до конца поддерживает его на правом пути. Вся же прочая пишущая пером братия обрушивается на Языкова, как на заклятого своего врага. Особенно тяжелым стало для него, по-видимому, формальное отступничество Константина Аксакова и Каролины Павловой – двух людей, наиболее близких ему душевно в кругу московских славянофилов. Но если Каролина Карловна проявила в этом случае простительную женскую слабость: не стала вникать в суть разногласий между Языковым и московскими западниками, а просто жестоко обиделась на него за резкость отдельных выражений, допущенную в споре: «*И я глубоко негодую, //Что тот, чья песнь была чиста, //На площадь музу шлет святую, //Вложив руганья ей в уста*», то Константин Аксаков повел себя, как настоящий московский славянофил. Членам этого кружка стратегическое размежевание с западниками никогда не мешало активному соработничеству с ними в сфере тактических действий. Во всем обвинять отвратительное русское правительство, всегда жаловаться на цензурные притеснения, бороться до последнего издыхания за свободу слова, т. е. за свободу своего слова, а не за свободу слова для отъявленных реакционеров, подобных Руничу или Языкову, которые позорят Россию перед Западом своими реакционными выступлениями, которым давно следовало бы заткнуть рот... Впрочем, в своей книге «Трагедия русской философии» Н. П. Ильин подробно рассмотрел этот казус (в главе, посвященной творчеству И. В. Киреевского), так что нам с вами нет необходимости сегодня в эту тягостную тему углубляться.

В Москве белокаменной Языков остается доживать свой век, лишась какой бы то ни было моральной поддержки. Бухмейер пишет про эти бедственные последние два года в жизни Языкова, явно смягчая краски: «И единомышленники не всегда полностью сочувствовали крайности языковских суждений и резкости его выражений. Что же касается демократического лагеря, то для него Языков становится идейным врагом».

В том-то и дело, что единомышленников у Языкова в России 1845-го года совсем не оказалось (кроме застрявшего в Италии Гоголя, готовящегося издать «Выбранные места...» – и подвергнуться за них такому же ostracismu, какому подвергся за полемические свои послания Языков). Что же касается «демократического лагеря», то тут все сказано точно. Легкая его кавалерия, в лице Герцена, объявляет полемические послания Языкова стихотворными «доносами», а самого Языкова, стало быть, доносчиком, сексотом. Вслед легкой кавалерии выступает тяжелая пехота – Белинский начинает неторопливую проходку по костям разоблаченного сексота Языкова, объясняя доверчивому читателю, что вся поэзия Языкова (прошлая, настоящая и будущая) никуда не годится: «Общий характер поэзии г. Языкова чисто риторический (хрясть!), основание зыбко (хрясть!), пафос беден (хрясть!), краски ложны (хрясть!), а содержание и форма лишены истины (хрясть! хрясть!)».

Полемические послания Языкова впервые опубликованы в 1871 году в апологетической статье «П. Я. Чаадаев», написанной племянником плешивого идола Жихаревым. В реальности 1845-го года языковские послания были типичной нелегалщиной, к каковой правительство наше тогдашнее относилось крайне недружелюбно и которая только самому автору могла причинить какие-то неприятности. Понятно, что густой чад «освободительной борьбы», в которую погружены были Белинский и Герцен, надежно закрывал от них реальность. Но литературоведы наши и сегодня продолжают утверждать, что Языкову не стоило писать своих посланий, в которых «не только резкость тона, но и реакционность высказанных убеждений, направленность их против людей, преследуемых властью», заслуживают и сегодня осуждения! Также отрицается нашими литературоведами и какая-либо художественная ценность полемических посланий Языкова. «Религиозная окраска, витийственная организация, архаичность лексики и синтаксиса призваны были подчеркнуть связь этих сочинений с жанром церковной проповеди и обличения, придать им тем самым особую весомость <...> Но прозвучали они не так, как [поэт] рассчитывал».

Разумеется, все это вздор. Витийственная организация, архаичность лексики и синтаксиса присутствуют в стихах Языкова с первых его шагов в литературе – это фирменный знак языковской поэзии, ее родовое отличие. Что же касается религиозной окраски, то ее в поздней поэзии Языкова нет – там присутствует подлинная религиозность. В том-то и сила полемических посланий, что их невидимо подпирают написанные одновременно с ними произведения иного толка. Мощные тяжелокованные стихотворения «Землетрясение» и «Самсон», сюжеты которых взяты Языковым

непосредственно из Священной истории, величавые «Стихи на объявление памятника историографу Н. М. Карамзину», в которых Языков пытается – и пытается не без успеха – взглянуть сквозь призму Священной истории на историю России... Поздние стихи Языкова (за единственным исключением, о котором сказано будет ниже) написаны человеком, который утвердился на камне веры и с равной высоты озирает различные жизненные явления – будь то греческий мальчик, восхищенный на небеса во время страшного шестимесячного землетрясения, опустошавшего Византию в V веке, при святом патриархе Прокле, будь то «религиозный мыслитель Чаадаев», в первой половине XIX столетия, при святителе московском Филарете, вменивший себе в обязанность презирать народ русский.

Иной читатель, пожалуй, спросит: «Не вы ли говорили совсем недавно, что жизнь поэта Языкова прошла за подготовкой к великому будущему, которое так и не наступило? Так может быть все-таки – наступило? Может быть, перед самым концом в творческой биографии Николая Михайловича произошел, так сказать, прорыв... Как вам кажется?»

Ох, не знаю, не знаю. Мне всегда нравились полемические послания Языкова. Чем же плохи такие, например, стихи из послания «С. П. Шевыреву»:

*Твои враги... они чужбине
Отцами проданы с плен;
Русь негодна их гордыне,
Им чужд и дик родной закон,
Родной язык им непонятен,
Им безответна и смешна
Своя земля, их ум развратен,
И совесть их прокажена.*

А эти вот стихи из послания «А. С. Хомякову» – они вообще как-будто сегодня написаны:

*Несчастный книжник! Он не слышит,
Что эта Русь не умерла,
Что у нее и сердце дышит
И в жилах кровь еще тепла;
Что, может быть, она очнется
И встанет заново бодра...*

Разве не прекрасны эти стихи? Чего в них не хватает, все есть... Да главного не хватает! Не хватает того Языкова, который в 1826 году призывал Россию, вспомнув о Рылееве, *силы двинуть громовые на самовластие царей*. Не хватает Языкова, который в 1824 году писал такие, например, стихи – вполне себе полнозвучные и, на чей-то вкус, тоже прекрасные:

*Пред адской силой самовластья,
Покорны вечному ярму,
Сердца не чувствуют несчастья
И ум не верует уму.*

*Я видел рабскую Россию:
Перед святыней алтаря,
Гремя цепями, склонивши выю,
Она молилась за царя.*

И как бы ни были восхитительны отдельные строфы из послания «К Чаадаеву», полноте впечатления сильно вредит тот факт, что восемью годами раньше Языков отзывался о русском народе в таких выражениях, которых постеснялся бы, пожалуй, и сам Чаадаев:

*Народ, привыкший в захолустье жить,
Почти бескнижный, очень суеверный
И закоснелый в рабстве.*

Мы знаем, что Языков в конце жизни смог вспомнить о Боге, смог перейти из кабака прямо в Церковь. Честь и хвала ему за это! Но в полемических посланиях Языкова нет памяти о своем кабацком прошлом – есть пламенные инвективы по адресу малознакомых Языкову молодых людей, которые в конце 1844-го года нагло засели в кабаке, поплеывая из его окна на родную землю, презируя родной закон... Только вот люди эти могли бы, пожалуй, сказать Языкову: «Да мы, дядюшка, нашли этот превосходный кабацк по твоим следам. Твои студенческие элегии осветили нам честную и тесную дорогу к нему, с которой мы теперь уже не сойдем. Оставь нас в покое, николаевский холоп, проваливай в свое болото, сексот. Поди прочь, отступник. Здесь сидят порядочные люди, среди которых не след тебе находиться».

Разглядеть в Белинском и Герцене своих собственных литературных племянников, раздавить Чаадаева сначала в себе самом и только потом уже – на бумаге, – вот это было бы прорывом, вот это было бы подвигом, достойным великого писателя!

Великого писателя из Языкова не получилось.

Не случайно же среди поздних его созданий затесалась маленькая поэма «Липы», написанная в последний год жизни, – в ней Языков с таким азартом обличил «свинцовые мерзости русской жизни» в николаевскую эпоху, что сам Герцен охотно поставил бы под этими «Липами» свою подпись. Перейдя из кабака в церковь, Языков не счел нужным менять привычно-негативного отношения к бюрократическому аппарату империи, к «казенному духу» правительственных учреждений. Не быв монархистом в юности, Языков и в зрелые свои годы не смог им стать. У Хомякова или у К. Аксакова нельзя было этому научиться (они сами были горе-монархисты); влияние Гоголя, повторюсь, запоздало... Поэтому, встречая в поздних стихах Языкова похвалы «родному закону», читатель должен представлять себе не свод законов Российской империи, составленный Сперанским, а какие-нибудь протоколы сельских сходов допетровской эпохи, в лучшем случае – годовой круг церковных праздников.

Языков и в полемических посланиях своих остается Языковым – честным

русским патриотом, талантливейшим стихотворцем, сумбурным и слабым человеком, который так и не сумел стать в правильное отношение к своему таланту.

Главное отличие великого писателя от всех прочих в том только и состоит, что он чуть ли не от рождения, «по инстинкту и понаслышке» знает, что для его таланта полезно, что – вредно. Вредного он близко к себе не подпустит, бесполезное – обойдет стороной, за мельчайшей крупинцей полезного – на Васильевский остров пешком доползет, расшибется в лепешку, чтобы его заполучить! Только так и никак иначе создается крупная авторская личность.

Этого-то инстинкта и не хватило Языкову, который в поисках полезных влияний метал всю жизнь из стороны в сторону, который смог однажды предпочесть Пушкину Хомякова! Таких ошибок Аполлон своим подданным не прощает.

Сам Языков понимал лучше других, что великая цель, которую он ясно видел перед собой в дни юности, скрылась за тучами, что он давно сбился с пути. «Я сам чувствую, что я уже далеко не тот, каким был прежде некогда, – и еще дальше не тот, каким бы я должен быть в мои теперешние годы», – пишет он брату в июне 1842 года. Языков настолько в это время растерян, настолько подавлен, что готов признать правоту Белинского, громившего раз за разом поэзию Языкова в своих ежегодных литературных обзорах. «Белинский едва ли не прав в рассуждении меня», – пишет он брату в том же письме. Вот эта трезвость самооценки, давшаяся Языкову перед концом (и давшаяся дорогой ценой), вот эта, христианская по своей сути, строгость к себе, к результатам своего труда, – всё это и позволило нашему поэту еще раз польхнуться перед концом, еще раз взлететь... Белинский же остался Белинским – человеком, который пишет десять страниц в полчаса и неизменно остается доволен качеством вышедшего из под его пера литературного продукта.

А ведь был и у Белинского шанс взглянуть со стороны на свою, с позволения сказать, творческую деятельность. Нашелся и на него свой критик, свой «мститель суровый», ясно показавший Белинскому, чего он на самом деле стоит! В год смерти Языкова (1846) впервые выступает в печати молодой критик Валериан Майков, брат известного нашего поэта. Начинает он с того, что пристально всматривается в творчество Белинского, – и обнаруживает странные вещи. В статьях Белинского вообще нет аргументации, они *бездокзательны*, этот автор просто гипнотизирует читателя потоком слов, просто глушит людей своим площадным красноречием и тащит за собой, куда там ему потребуется. Майков с удивительной ясностью показывает, что деятельность Белинского *вредна*, что результаты ее будут опустошительны для русской литературы. Во-первых, «мы не будем иметь никакого понятия о вопросах, решенных нашим диктатором, а будем только опасаться проговориться по этому поводу в чем-нибудь таком, что противоречит его приговору». Во-вторых, нас ожидает в ближайшем будущем засилие «безобразных доктрин, развитых из его же мыслей его же поклонниками». Пророчество, в сущности... Как же отнесся к

этому пророчеству сам Белинский? Нормально отнесся, революционно-демократически. Никак не отнесся. Дело в том, что Валериан Майков на 24-ом году жизни трагически погиб: утонул, купаясь в одном из прудов Нового Петергофа, – и Белинский поэтому простил покойнику его «выходку», не стал плясать на его могиле. Да и некогда было ему громить в печати какого-то В. Майкова, мало известного читающей публике, – для Белинского пришло время петь свою лебединую песню: пришло время писать «письмо Белинского к Гоголю»...

В этом-то и состоит «ужасная разница» между нормальным человеком, каким был, при всех своих увлечениях и заблуждениях, Языков, и нормальным революционным демократом. Вы можете себе представить такого Белинского, который сумел бы однажды приостановить бег своего тугого и бурного пера, который сумел бы на минуту задуматься: «Как знать? Может быть, Майков и прав в рассуждении меня»? Ну, правильно. Это был бы уже не Белинский... Искренне надеюсь, что на наших чтениях мне не придется больше вспоминать про «этого всеблаженного человека, обладавшего таким удивительным спокойствием совести» (один из множества убийственных отзывов Достоевского о Белинском, каковых академическая наша наука, называющая Достоевского и Белинского одинаково «классиками русской литературы», предпочитает не замечать).

Заканчиваем наш разговор о Языкове. Мы заметили с вами, что второе рождение этого поэта не состоялось. С ним другое случилось – то, что иногда случается с хорошими людьми, выбравшими неправильную дорогу, угробившими отведенное им время на бессмысленные скитанья *по закоулкам и задворкам жизни*, – предсмертное просветление, последняя вспышка перед концом. Эта вспышка вполне примиряет нас с Языковым: без нее все было бы уж очень мрачно в его творческой биографии. Но она не придает языковской поэзии нового качества, не превращает ее в безусловную ценность.

Пушкин в свое время призывал не относиться слишком строго к поэзии Батюшкова: «Уважим в нем несчастья и не созревшие надежды». Что-то похожее следует нам думать и о Языкове.

Теперь займемся Каролиной Павловой. Поговорим о ее умной, опрятной поэзии. Задумаемся над ее подвижнической жизнью. Легко нам не будет. В русской словесности Каролина Павлова – явление нетипичное, событие редкое.

В истории нашей литературы было и есть множество поэтов, стремившихся в первую очередь отразить свое время, добиться признания в качестве лучшего, талантливейшего поэта своей эпохи. В таких стремлениях нет ничего позорного. Найти ту тысячную интонацию, по которой томятся сердца молодых современников, попасть на резонансную частоту, способную взорвать стих изнутри, вызвать в нем «то призрачное увеличение



Каролина Павлова
(1807 – 1893)

объема, которое существует в дрожащей струне», – непростая задача. Но, правду сказать, такая поэзия слишком много теряет потом, когда спадает волна, высоко поднявшая нашего *поэта современности*, когда другая волна приходит ей на смену.

На восьмом чтении мы утверждали, что на литературном небосклоне нет постоянных величин, есть величины убывающие и есть величины растущие. В целом это верно. Но существует узкий круг поэтов, над которыми время не властно, чье воздействие на читателя удивительно стабильно. Я говорю сейчас не про титанов, подобных Пушкину или Тютчеву (их-то значение непрерывно растет), – я говорю про скромных стихотворцев, принадлежащих ко второму или даже к третьему ряду нашей словесности, но которые сегодня читаются *точно так же*, как читались сто или двести лет назад. Небольшие, но постоянные величины. Люди, поверившие однажды в высшую целесообразность занятий поэзией и посвятившие этим занятиям всю жизнь без остатка. Поэты, утвердившие свой треножник не на чувствах, не на эмоциях (*«Не в чувстве истина. Гармония не в муке. //И пусты образы, коль нету в них науки»*), – писал по этому поводу Иван Дорощев, а на разуме и методе. Одного такого стихотворца мы уже обсуждали на втором чтении – то был Хемницер. Вторым таким поэтом являлась, пожалуй, Анна Бунина, о которой мы вскользь упомянули на третьем нашем чтении. И вот только теперь, к концу десятого чтения, мы добрались до очередного такого поэта – добрались до Каролины Павловой. По всему видно, что в русской литературе *поэты современности* многократно превышают своим числом *поэтов стабильности*. К числу стабильных поэтов можно причислить, хотя и с оговорками, Майкова. Стабильным поэтом была у нас поздняя Ахматова (не случайно Адамович обмолвился однажды о том, что «Ахматова переключается с Павловой»). Стабильным поэтом был Ходасевич. Кто следующий? Трудно вот так сразу добавить к перечисленным именам какое-нибудь еще. Таких вот именно поэтов было у нас немного.

В чем тут дело? Адамович продолжает: «В Ахматовой любишь не ее голос, – напряженный, трудный, сухой, – а ее манеру». Ну вот, теперь что-то начинает проясняться. «Голос» дается человеку при рождении, «манеру» человек вырабатывает себе сам. «Голос» – это природа, это талант, «манера» – это труд и дисциплина.

Стабильно высокое качество достигается в любой профессии кропотливым, изнурительным трудом. Поэт предан своему ремеслу и думает о нем 24 часа в сутки, поэт изучает лучшие образцы мировой поэзии и пытается им подражать, поэт делает 20-30 вариантов одной стихотворной строки – такой поэт создает произведения прочные, долговечные.

– Вот оно что! – обрадуется иной читатель. – Русские люди, как известно, ленивы и нелюбопытны, поэтому среди них так редко встречаются поэты, по вашему выражению, стабильные. Ведь вы именно это хотите сказать?

Я хочу сказать нечто другое. Русские люди (хотя бы в силу скверных климатических условий) вынуждены трудиться не меньше, а больше ближайших своих соседей. Но дисциплины и порядка в русской жизни

действительно немного. Это не потому происходит, что рядовой русский человек ленив, нелюбопытен и вообще бездарен, а потому что он по-другому талантлив, чем рядовой немец или литвин. Порядок и дисциплина не кажутся нашему соплеменнику самой важной жизненной добродетелью.

«Угробить жизнь на то, чтобы создать 5-6 стихотворений даже не первоклассных, а только долговечных? Доставить радость какому-нибудь ученому филологу, который родится через двести лет после меня? Да не надо мне этого! Жизнь шире любого узкоспециализированного ремесла. Душа дороже».

Дюжинный русский человек охотно пристращается к занятиям поэзией в те только времена, когда поэзия оказывается в центре общественного внимания, – но оказывается именно потому, что от поэта в нашем отечестве начинают по временам ожидать каких-то достижений, каких-то свершений, вовсе поэту не свойственных! Не будем ходить далеко – вспомним зацитированное до дыр изречение Е. А. Евтушенко: «*Поэт в России – больше, чем поэт*». Евгений Александрович в этом случае передал совершенно верно суть требований, которые по временам предъявляет поэту полубразованная масса российских читателей. Поэт в России должен быть Гражданином (Учителем, Пророком, Вождем, Демидургом), поэт должен взлететь орлом в сером хламе мира, поэт должен лечь виском на дуло... Поэт должен, так или иначе, прокусить толстую шкуру обывателя – чтобы тот наконец вскочил с дивана, почесывая уязвленную часть тела и чертыхаясь. Поэт в России не должен быть *только поэтом*.

За 140 лет до Евтушенко Пушкин уловил это новое течение общественной мысли (обозначившееся довольно ясно в творчестве Рылеева) и так отозвался о нем: «У нас ересь. Говорят, что в стихах – стихи не главное. Что же главное? Проза?»

Вот момент, в котором необходимо разобраться до конца. Главное в стихах – стихи. Это совершенно очевидно. Это не обсуждается. Столь же очевидна и та простая истина, что среди других вещей мира стихи не самая главная вещь. Между двумя указанными очевидностями, как между двумя шеренгами вооруженных палками николаевских солдат, и совершает свое земное странствование поэт.

В любую историческую эпоху обыватель имеет перед глазами ясный *образ главного* – чего-то такого, с чем согласны все люди доброй воли на этой планете, чего-то такого, чему *настоящий человек* обязан отдать всю жизнь, все силы. Отвоевать Гроб Господень у агарян, раздавить гадину, освободить человечество от власти капитала, уничтожив кулачество как класс, остановить распространение ядерного оружия, победить любые формы расовой дискриминации, гомофобию и СПИД... Обыватель никогда не простит поэту того, что он занимается только своими стихами, а существеннейшими вещами мира, важнейшими его вопросами – не занимается. *О чем бренчит? чему нас учит?*

И это не самая последняя сложность. Поэт, вовлеченный так или иначе в дела мира, живущий среди людей и нуждающийся в их сочувствии, по

временам начинает делать то, чего ждет от него обыватель: поэт начинает писать *о главном*. Поэт воспевает геноцид («Страна Муравия») и экологическую катастрофу («Братская ГЭС») или же, наоборот, протестует против всего этого... Но ведь в стихах главное – стихи. Отказавшись от трудного счастья быть только поэтом, писать для себя, печататься для денег, – отказавшись, другими словами, от «пустого счастья ста» в пользу химерического «счастья сотен тысяч», – поэт оказывается вдруг, среди детей ничтожных мира, именно в стихах ничтожнее всех! Поэт переходит из царства свободы в царство случайности, где возможны любые решения, любые поступки, где все нравственные понятия переворачиваются вдруг с ног на голову!.. Казалось бы ясно, что прославлять тирана – безнравственно, обличать же тирана и все его черные дела – высоконравственно. А на деле мы видим, что прославляющие Сталина стихи Заболоцкого и Пастернака, написанные в 30-е годы XX столетия, объективно чуть лучше написаны, чем современные им стихи Мандельштама, в которых поэт обличил Сталина, из-за которых поэт погиб... Утешаться в этой ситуации можно лишь тем, что «Горийская симфония», «Мне по душе строптивый норв...» и «Мы живем, под собою не чуя страны...» – не самые лучшие вещи Заболоцкого, Пастернака и Мандельштама, что в творчестве этих поэтов есть что изучать и есть что любить, помимо вышперечисленных попыток сказать *о главном*.

Но и это не последняя сложность. Допустим, поэт рано утвердился на мысли, что главное в стихах – стихи. Поэт пишет их для себя, поэт пренебрегает мнением посторонних лиц и тем самым автоматически оказывается в изоляции... И что дальше? Дальше вступает в ход поэтическая формула Баратынского:

*Меж нас не ведает поэт,
Высок полет его иль нет,
Велика ль творческая дума.
Сам судия и подсудимый,
Скажи: твой беспокойный жар –
Смешной недуг иль высший дар?
Реши вопрос неразрешимый!*

Одним из симптомов шизофрении признаются так называемые «сверхценные идеи». Не решусь назвать шизофрению смешным недугом, но чем же не сверхценная идея – вот эта вера в высшую целесообразность занятий поэзией, вера в то, что именно к этим занятиям ты именно призван? Вера в то, что все вокруг заблуждаются, все идут не в ногу – один ты обладаешь высшим даром... Разве мало было в истории искусства графоманов, претендовавших на всё это?

Теперь становится понятным, отчего столь редко встречаются у нас в России *поэты стабильности*. Рождению каждого из них должно было предшествовать редкое сцепление обстоятельств, редкое сочетание звезд. Ахматову, например, сделала таким поэтом ранняя встреча с Недоброво и Гумилевым – с двумя этими уникальными людьми, которые существовали в

поэзии так, как существует в воде рыба. Мощное излучение двух этих творческих личностей и предопределило дальнейшую судьбу Анны Андреевны. На ее пути не повстречалось больше людей, способных сравниться с Недоброво и Гумилевым, способных поставить под сомнение правоту их жизненных установок.

Сложнее ответить на вопрос, что сделало таким поэтом Каролину Павлову. Жизнь ее изучена плохо... По-видимому, родной отец Каролины Карловны привлек ее внимание к занятиям экзотическим и бездоходным, внушил ей веру в высшую целесообразность подобных занятий, в общем, сделал для нее то, что сделали для Ахматовой Недоброво и Гумилев. Вполне необыкновенной и вместе с тем вполне типичной личностью был этот Карл Яниш! Один из множества «Карлов Ивановичей» в России XIX-го столетия: честный немец, настоящий саксонец, родившийся в России и относившийся к «этой стране» так, как обычно относятся к своей родине честные люди. Благородный идеализм, присущий лучшим детям германского племени, так удобно совпал в этом случае с идеальностью основных государственных начал, которой отмечены были в России царствования Павла Петровича и двух его сыновей. Карл Яниш, будучи по образованию хирургом, отказался от медицинской карьеры, ибо не хотел «быть виновным в смерти человека», и зарабатывал на хлеб преподаванием физики и химии в Медико-хирургической академии города Москвы. Не правда ли, в подобном отказе от действия – целая характеристика, насквозь просвечивающая эпоху и человека?

Нетрудно догадаться, каким безумным педагогическим экспериментам должен был подвергаться своя старшую дочь подобный отец! Настоящим горем для него смогло стать то обстоятельство, что юная Каролина, свободно говорившая на семи-восьми главных европейских языках, не захотела откликнуться на его призыв – не захотела серьезно, профессионально, заняться астрономией!

Родившаяся в Ярославле (1807 год), Каролина Яниш в двухлетнем возрасте привезена была в Москву и прожила здесь большую, лучшую часть своей жизни. Каролина Павлова – московский поэт. Это обстоятельство, как мы позже увидим, стало основополагающей причиной жизненной ее драмы. «Европейские», «петербургские» принципы, по которым выстроена поэзия Каролины Павловой, и московская среда, в которой ей приходилось эти принципы реализовывать и утверждать, плохо друг с другом сочетались.



Легче легкого расставить некие основополагающие вехи на жизненном пути Каролины Павловой. 1812 год, бегство семьи Янишей из Москвы, богатые впечатления, выпавшие на долю пятилетней Каролины в эвакуации. Разорение семьи, ставшее следствием наполеоновского нашествия. Смерть младшей сестры, оставившая Каролину Яниш единственным ребенком в доме ее родителей. Благотворное воздействие Елагиных-Киреевских, введших

юнюю бесприданницу («черноокою и пышноволоосу, но тощую») в салон Зинаиды Волконской. Роман с Мицкевичем. Предложение руки и сердца со стороны последнего. Отказ семьи. Бессмертное стихотворение «*Когда пролетных птиц несутся вереницы...*», которым Мицкевич откликнулся на невозможность семейного счастья с Каролиной Яниш. Документально зафиксированные восторги Александра Гумбольдта, проездом на Урал посетившего Москву и повстречавшего здесь в 1829 году «блестяще остроумную и широко образованную» фрейлейн Яниш. Переписка с Гете, одоббившим первые опыты Каролины Яниш в области стихотворного перевода...

Все эти события, значительные сами по себе, мало что говорят о поэзии Каролины Павловой. Подобно памятного нам персонажу «19 октября», Каролина Карловна воспитывала свой гений в тиши. Долгие годы она известна избранному московскому обществу только как переводчица, притом переводчица с русского языка на главные языки Западной Европы. Киреевский, которому принадлежит первый критический отзыв о Каролине Павловой в русской печати, пишет о ней в 1834 году буквально следующее: «Мне досадно видеть, что русская девушка так хорошо владеет стихом немецким; еще досаднее знать, что она так же хорошо, и, может быть, еще лучше владеет стихом французским и только на своем отечественном языке не хочет испытать своих сил!»

Первая книга стихов Каролины Павловой (в ту пору еще Каролины Яниш) была отпечатана в Лейпциге в 1833 году. В основном эта книга составила из переводов русских поэтов на немецкий язык, но были в сборнике и оригинальные стихотворения Каролины Яниш, тоже немецкие. Киреевский, рецензируя сборник, отметил, что переводы двадцатилетней дебютантки «превосходят все известные до сих пор с русского на какие бы то ни было языки».

Следующая книга Каролины Павловой увидела свет в Париже в 1839 году. И тоже эту книгу составили переводы из лучших европейских поэтов (на сей раз не только русских) на французский язык, и тоже эти переводы дополнены были рядом оригинальных французских стихотворений Каролины Карловны.

Между двумя сборниками стихов, лейпцигским и парижским, совершилось замужество Каролины Яниш – вполне неудачливое, вполне злосчастное. Смерть богатого дядюшки (того самого, который десятью годами раньше наложил вето на брак племянницы с Мицкевичем: нечего, мол, двум нищим молодым людям вступать в брак и нищету плодить) в 1836 году превратила Каролину Яниш в одну из богатейших невест города Москвы. Явились охотники за приданым; наиболее успешным в компании этих лихих людей оказался Николай Павлов – вольноотпущенник, бывший актер, преуспевающий чиновник, самый модный российский беллетрист конца 1830-х годов, человек умный, предприимчивый, вполне бессовестный и бессердечный. За него-то в 1837 году выходит замуж тридцатилетняя Каролина Яниш.

Замужество, привыкание к новым обязанностям – обязанностям жены,

хозяйки дома, хозяйки литературного салона. Рождение сына. Бескрайнее море новых забот, новых впечатлений, новых радостей и горестей. И только погрузившись в это море с головой, молодая женщина решается вдруг «испробовать свои силы на своем отечественном языке». Русский поэт Каролина Павлова рождается в Москве где-то между 1839 и 1840 годами – рождается удивительно поздно. Павлова вступает в поэзию в том возрасте, в котором большинство людей с поэзией навсегда заканчивает, – и является сразу готовым, зрелым поэтом. Огромная подготовительная работа, которая одна способна объяснить этот удивительный факт, останется навсегда скрытой от посторонних глаз.

На шестом чтении мы говорили о том, что атмосфера Золотого века русской поэзии довольно верно передана в шести стихах Языкова:

*Так гений радостно трепещет,
Свое величье познает,
Когда пред ним гремит и блещет
Иного гения полет;
Его воскреснувшая сила
Мгновенно зреет для чудес...*

Летят по воздуху таинственные семена, языки пламени вспыхивают над самыми беспутными головами, огромные птицы на заре перекликаются и взлетают одна за другой... За этой необычной картиной наблюдает со стороны молодая девушка, одаренная «самыми разнообразными и самыми необыкновенными талантами» (ранний отзыв Киреевского о Павловой), и – остается в бездействии, сохраняет, как выразился бы Кирилл Михайлович Бутырин, *трагическое спокойствие*.

В августе 1826-го года, когда Золотой век русской поэзии наступил фактически, Каролине уже исполнилось 19 лет; год смерти Пушкина – год ее тридцатилетия. Ни одной строчки русских стихов Каролины Павловой за эти десять лет – самых цветущих в ее жизни, самых продуктивных в истории русской поэзии – для нас не сохранилось. Воскреснувшая сила Каролины Павловой зрела для чудес медленно.

Когда же сроки исполнились, когда Каролина Павлова отважилась наконец «испытать свои силы на своем отечественном языке», благоприятное для поэзии время уже закончилось. Золотой век русской поэзии навсегда отошел в прошлое.

«Конечно, пушкинской весной вторично внукам, нам, не жить», – заметил в начале XX столетия Случевский. Умная Каролина Павлова лучше многих других понимала в 1839 году, что наступающее время – не лучшее время для стихов. Глухая осень пришла на смену стремительной пушкинской весне, плодородному пушкинскому лету.

Баратынский, заканчивая свою гениальную «Осень» (а мы знаем, что в ход работы над этим стихотворением вмешалось «известие о смерти Пушкина»), дает картину омертвелою мира, дает картину мира, в котором Пушкина больше нет:

*Зима идет, и тощая земля
 В широких лысинах бессилья,
 И радостно блиставшие поля
 Златыми класами обилья,
 Со смертью жизнь, богатство с нищетой –
 Все образы години бывшей
 Сравняются под снежной пеленой,
 Однообразно их покрывшей, –
 Перед тобой таков отныне свет, –*

обращается Баратынский к поэту, продолжающему жить и в творить в этом опустевшем мире, – обращается в первую голову к самому себе:

Но в нем тебе грядущей жатвы нет!

В этот-то полый мир вступает Каролина Павлова, эту-то скудную поэтическую почву, украшенную широкими лысынами бессилья, начинает она возделывать. Своим учителем в поэзии она избирает, конечно же, Баратынского («*Меня вы называли поэтом, // Мой стих небрежный полюбя, // И я, согрета вашим светом, // Тогда поверила в себя*»). И что же начинает у нее получаться?

Рассмотрим небольшое стихотворение «Мотылек» – одно из ранних, дебютных русских стихотворений Каролины Павловой.

*Чего твоя хочет причуда?
 Куда, мотылек молодой,
 Природы блестящее чудо,
 Взвился ты к лазури родной?*

Не торопитесь морщиться; все не так плохо, как вам показалось. Взгляните на первую строчку. Ну что, казалось бы: обычный четырехстопный ямб («*Встает заря во мгле холодной...*»), только с изуродованной третьей стопой. В действительности перенос ударения в ней и создает для нас восхитительную иллюзию: мы видим реально запинаящийся, неровный полет мотылька. И не говорите, что глупо спрашивать, «куда» летит молодой мотылек, заведомо летящий вверх, «к лазури родной». Эпитет «молодой», примененный к мотыльку, всего-то живущему день-два, может означать только одно – это мотылек, только что родившийся, только что выдравшийся из куколки. Вчерашняя гусеница летит к родной лазури, – но куда она в действительности летит? Почему небесная лазурь – родная для нее?

*Не знал своего назначенья,
 Был долго ты праха жилец;
 Но время второго рожденья
 Пришло для тебя наконец.
 Упейся же чистым эфиром,
 Гуляй же в небесной дали,
 Порхай оживленным сапфиром,
 Живи, не касаясь земли.*

Поэт, собирающий свою скудную поэтическую жатву на *широких лысинах бессилья*, обязан быть предельно точным в выражениях. Здесь каждый колосок на счету. Что есть *второе рождение*? В общем случае это то, о чем говорит одиннадцатый член Символа веры: «Чаю воскресения мертвых». Опуская в открытую могилу с мертвецом, мы верим, что этот человек когда-нибудь снова поднимется, снова родится для жизни будущего века. Но чаемому нами чуду воскресения есть точная аналогия в природном мире: смерть гусеницы, временное ее пребывание в гробу куколки, конечная метаморфоза, превращающая жильца праха в новое крылатое существо. Стихотворение Каролины Павловой, коснувшись краешком этой вечной темы, уходит в сторону. Оно о другом.

*Не то ли сбылось и с тобою?
Не так ли, художник, и ты
Был скован житейскою мглою,
Был червем земной тесноты?
Средь грустного так же бессилья
Настал час урочный чудес:
Внезапно расширил ты крылья,
Узнал себя сыном небес.
Покинь же земную обитель
И участь прими мотылька...*

Тема о художнике, о его месте в мире – постоянная тема Каролины Павловой. Есть даже избыточность в том упорстве, с которым Каролина Павлова снова и снова к этой теме возвращается. Все-таки ее поэзия – сделанная поэзия, а не рожденная. При всех своих очевидных и общепризнанных достоинствах («Стихи К. Павловой отличаются глубиной духовного переживания, тонкая и богатая музыкальность, высокое поэтическое мастерство», – сказано в издательской аннотации к сборнику 1964 года – лучшему изданию стихов Каролины Павловой, которым мы на сегодняшний день располагаем), эта поэзия насквозь рационалистична, «насквозь пронизана мыслью»; эта поэзия прямо отравлена мыслью – мыслью одиночной, мыслью неподвижной, мыслью больной. По справедливому замечанию советского филолога Павла Громова, тот тип «одноцентренности» (термин Фета, удачно примененный Громовым к поэзии Каролины Павловой), который поэтесса стремилась осуществить в своем творчестве, «почти с логической прямолинейностью обуславливает решительно все в стихе его заданием, замыслом».

Конечно, такая поэзия – яркий пример выхода на «тропинки, топкие, всё суживающиеся», конечно, эта поэзия – «послепушкинская». Но после смерти Пушкина у русской поэзии не оставалось более достойной, более магистральной линии развития, чем эта. Сверхчеловек, занесший нам несколько песен райских, покинул землю, пришло время для поэзии просто человеческой. Труд и горе, попытка беспощадного самоанализа, рефлексия,

рефлексия, рефлексия... По-другому нельзя было *жилыцу праха* проникнуть на пушкинскую территорию, захватить и удержать свой личный плацдарм на дальнем, на бескрайнем пушкинском берегу. В том-то и состоит простое величие творческого метода Каролины Павловой, «что она пытается осуществить новые поэтические тенденции, сохраняя прямые, явные связи с предшествующей, пушкинской эпохой» (П. П. Громов). Вперед к Пушкину! Время второго рожденья может еще наступить для русской поэзии, новый Пушкин может еще к нам спуститься. Всего-то и нужно – честно трудиться на своем пятачке, надеяться, верить, ждать.

А вот другое стихотворение Каролины Павловой о поэзии и о поэтах – более раннее даже, чем «Мотылек»:

*Есть любимцы вдохновений,
Есть могучие певцы;
Их победоносен гений,
Им восторги поколений,
Им награды, им венцы.*

Довольно обычные стихи. Я бы назвал их описательными. Посмотрим, что будет дальше.

*Но проходит между нами
Не один поэт немой... –*

вот странный поворот темы! «Поэт немой» – это, что ли, такой поэт, который стихов не пишет? Разве это хотела сказать Каролина Павлова? Ну да, именно это она и хотела сказать. Герои ее стихотворения – «*молчаливые*» люди, люди «с *сокровенною душой*»: «их призванье, их уменье – слушать ночью ветра пенье и влюбляться в луч звезды».

Выходит, содержание этого стихотворения – конфликт между «могучими певцами», имеющими «высокие труды», и такими людьми, которые вовсе стихов не пишут, но обладают четко выраженной поэтической личностью и способны вообще к поэтическому восприятию мира. Конфликт между актуальной поэзией и поэзией потенциальной... Но ведь это надуманный конфликт?

Конфликт надуманный, бесспорно, но в стихах Каролины Павловой этого именно конфликта нет. Они о другом. Смысл стихотворения раскрывается в последней строфе, поражающей и покоряющей нас новым неожиданным поворотом мысли:

*Не для пользы же народов
Вся природа расцвела:
Есть алмаз подземных сводов,
Реки есть без пароходов,
Люди есть без ремесла.*

Стихи Павловой говорят о возможном высоком достоинстве человеческой личности, которая ведет неприметную жизнь и не имеет «трудов», претендующих на общественное признание.

Мы ведь не располагаем точными научными методами, позволяющими оценивать людей, различать людей *по их достоинству*. Евангелие прямо запрещает нам отрицательную оценку («не судите, да не судимы будете»), оставляя вопрос о положительной оценке открытым. Но люди остаются людьми: они хотят знать, с кем они имеют дело. Любая историческая эпоха вырабатывает свой критерий оценки человеческой личности, во всяком случае – предлагает образцы, которым законопослушный член общества старается соответствовать. Образцовый человек буржуазно-демократической эпохи – человек, приносящий пользу, деловой человек, человек с ремеслом.

Демократическая эпоха, по сути своей, глубоко поэзии враждебна. «*Вакансия поэта*» сохраняется в ней временно, сохраняется по инерции, идущей из прежних, более благоприятных для поэзии эпох... В дни общенародных торжеств сидит в президиуме собрания человек, получивший за стихи Нобелевскую премию или орден Ленина, – и приветствует собравшихся «от лица деятелей культуры», говорит собравшимся, из которых ни один стихами не занимается и не интересуется: «Правильной дорогой идете, товарищи!»

Каролина Павлова дерзко противопоставляет образцовому человеку надвигающегося *железного века* своего человека – человека без ордена и без премии, человека без статуса, человека без ремесла... Ни о какой актуальной поэзии, ни о каких «могучих певцах» не было бы речи, когда бы не существовала в мире невидимая армия поэтов потенциальных, *поэтов немых*, подготавливающих почву для актуальной поэзии, создающих для нее питательную среду.

Заметим сразу, что Каролина Павлова не выступает здесь каким-то первооткрывателем. «*Блажен, кто молча был поэт...*» – это Пушкин еще в 1824 году сказал. О возможном высоком достоинстве личности, не выставляющей себя напоказ, не претендующей на награды, писал раньше Павловой Баратынский:

*Где искрометные рубины,
Где перлы светлые нашли?
В глубоких пропастях земли,
На темном дне морской пучины...*

Баратынский же в 1835 году дал в стихотворении «Последний поэт» впечатляющую картину угрозы, надвигающейся на культурный мир с передового Запада:

*Век шествует путем своим железным,
В сердцах корысть, и общая мечта
Час от часу насущным и полезным
Отчетливей, бесстыдней занята.
Исчезнули при свете просвещения
Поэзии ребяческие сны,
И не о ней хлопочут поколенья,
Промышленным заботам преданы.*

На семь лет раньше Пушкин дал яркую характеристику современного человечества, с его устрашающе низким уровнем эстетического и нравственного развития:

*Тебе бы пользы всё – на вес
Кумир ты ценишь Бельведерский.
Ты пользы, пользы в нем не зришь.
Но мрамор сей ведь бог!.. так что же?
Печной горшок тебе дороже:
Ты пищу в нем себе варишь...*

«Лорд Байрон был того же мнения; Жуковский то же говорил...» В общем, Каролина Павлова взяла в разработку немодную, поднадоевшую читателю тему – тему, которой занимались до нее крупнейшие писатели земли.

Что нового можно было рассказать о художнике и о его судьбе в 1839 году, после Пушкина, Гоголя, Баратынского, Лермонтова, Жуковского, после немецких романтиков, даже до излишества данную тему разрабатывавших? Паскаль так отвечает на этот коварный вопрос: «Пусть не корят меня за то, что я не сказал ничего нового: ново уже само расположение материала». «Разум неистощим в *соображении* понятий, как язык неистощим в *соединении* слов», – вторит Паскалю Пушкин. Великие новые книги получаются из старых слов, расставленных великим писателем *по-своему*... «Большое дарование надо иметь, чтобы старое, давно известное обновить и свежие красоты в нем открыть и схватить, – развивает ту же тему Катенин. – Мудрено возделывать вспаханную землю». Одни только немудреные художники постоянно ищут в искусстве оригинальных тем, гоняются за новыми словечками, новыми идейками, ибо, по точному слову поэта, «за новизной бежать смиренно народ бессмысленный привык».

Тема о художнике – старая тема, но для Каролины Павловой эта тема *не чужая*. Ею она заболела в юности, ею занималась по настоятельной внутренней необходимости и в зрелые свои годы. Это ее собственная тема. Заговорив о художнике, она рассказывает в результате о человеке, дает свою собственную концепцию всегда уникальной, всегда новой человеческой личности.

Главный труд Каролины Павловой – роман «Двойная жизнь», законченный в 1847 году. Здесь Каролина Павлова дерзко вступила в творческое состязание с Новалисом. Как и «Генрих фон Офтердингер», «Двойная жизнь» представляет собой «портрет художника в юности»; одинаково в этих двух романах проза перемежается стихами. Но реальность описана в романах Новалиса и Каролины Павловой – разная.

Прозаическая часть «Двойной жизни» повествует о том, как состоятельную московскую барышню Цецилию фон Линденборн выдали замуж за явно неподходящего молодого человека, охотника за приданым, попутно уведя у нее из-под носа подходящего жениха. Вторую линию романа составляют стихи, раскрывающие внутренний мир главной героини.

В романе Новалиса социум и Природа неизменно сочувствуют нарождающемуся поэту; мир воображения героя и события его реальной жизни прекрасно друг с другом взаимодействуют, дополняя и объясняя друг друга. В романе Каролины Павловой реальная жизнь московского общества ставит, по сути дела, шлагбаум перед поэтом нарождающимся, хоронит его окончательно в братской могиле поэтов «немых». Оно по-своему великоленно, это московское общество, здесь кипит какая-то изощренная, таинственная, хищная жизнь, – но вот поэзии в этом обществе не придают *решающего* значения. Богатые залогов, которыми наделена душа Цецилии, никому здесь не нужны. Роман «Двойная жизнь» дает портрет такого художника в юности, которому не суждено стать в зрелости художником. Подобное развитие событий исключено.

Кто-нибудь заметит, пожалуй, что бедняжка Цецилия, *заеденная средой*, выглядит довольно тускло на фоне блистательного Генриха фон Отгердингера.

Отчасти это так и есть. Но только отчасти. В Цецилию и в Генриха вложен одинаково личный опыт их создателей, эти два героя одинаково автобиографичны. Новалис, заставший на взлете Золотой век германской культуры, поведал о своем ликующем, ввысь устремленном мироощущении, Каролина Павлова, заставшая Золотой век культуры русской в его изнеможении, в его ущербе, поведала о своем жизненном опыте так же честно и так же точно.

Роман «Двойная жизнь» имел у читателей некоторый успех, но ведущие литературные критики той поры встретили его сдержанно. Славянофил Шевырев усмотрел главную слабость романа в том, что жизнь московского общества, изображенная в прозаической части романа, – «остов жизни, а не жизнь». Каролина Павлова, имея вообще «германское направление мысли», не смогла разглядеть в жизни московского общества положительных ее сторон. Взгляд писательницы на московскую жизнь – взгляд специфически германский. По сути дела, это клеветнический взгляд. В лучшем из возможных миров, каким является по мысли московского славянофила город Москва, не бывает у талантливых девушек проблем с самореализацией! Графиня Ростопчина, главный, так сказать, наездник московского Пегаса, служит тому живым примером и решающим подтверждением...

С другой стороны, либерально-западнические «Отечественные записки», положительно оценив сатирическое изображение московского общества у Павловой, усмотрели главную слабость романа именно в образе Цецилии. Павлова, по их мнению, чересчур опозтизировала эту бесполезную личность, склонную «к уединению, к чувствам и действиям, отличным от общих чувств и действий». (Под «общим чувством» следует здесь понимать чувство ненависти к проклятому самодержавию, под «общим действием» – чтение статей Белинского.)

Формально Каролина Павлова принадлежала к славянофильской партии. Со всеми старшими славянофилами ее связывали давние дружеские отношения, в славянофильских изданиях она по-преимуществу печаталась.

Казалось бы, и у настоящего западника не могло быть серьезных претензий к высокообразованной москвичке, имевшей деловые связи с передовыми литературами Запада, бывшей по отцу немкой, по матери же – полуфранцуженкой-полуангличанкой!.. На деле мы видим, что славянофилы и западники в 1847 году равно отчуждены от Каролины Павловой, равно от нее удалены. И это только начало.

В стихотворении 1850 года Каролина Павлова обращается к возможному (на тот момент – вполне уже невозможному) читателю с признанием, на мой взгляд единственным в истории русской литературы:

*Изволь; вступлю я в новое знакомство,
Вступлю с тобой в душевное родство;*

.....
*Всё объясню: пишу не для потомства,
Не для толпы, а так, для никого.*

*Знать, суждено иным уж свыше это,
И писано им, видно, на роду,
Предать свои бесценнейшие лета
Ненужному и глупому труду...*

Пишу для никого... Ошеломляющая горечь этого признания кому-то может показаться неоправданной. Все-таки и у нашей Мавры были лавры; все-таки к поэтическому творчеству Каролины Павловой с неизменным сочувствием относились Киреевский и Баратынский, все-таки Фет в 40-е годы, до отъезда своего из Москвы, «всегда старался прийти к Каролине Карловне Павловой, пока в кабинете не появлялось сторонних гостей. Тогда по просьбе моей она мне читала свое последнее стихотворение, а я с наслаждением выслушивал ее одобрение моему». Большим почитателем ее таланта был граф А. К. Толстой.

Конечно, это так. Настоящие знатоки дела всегда видели в Каролине Павловой незаурядного поэта. Но с середины 40-х годов тон в русской литературе начинают задавать совсем другие люди. Именно в эти годы происходит в нашей литературе решающий перелом, решающая ошибка в выборе пути.

Блок, как мы помним, обозначил этот переломный момент предельно просто: «Пришли Белинские...» Розанов же с замечательной ясностью назвал качество, которое впервые внесено было Белинским в русскую литературу, – «окаянством слова, окаянством отношения к вещам, окаянством отношения к людям и лицам».

Я совсем не хочу делать из Белинского какого-то всероссийского демона-разрушителя. Белинский был человек, и человек простой. Кабинетный мечтатель, энтузиаст самородного добра. Человек, игравший в преферанс по четверть копейки за вист (и постоянно проигрывавший), ругавший по-матерну Христа, смиренно лечившийся от дурной болезни, называвший в доверительных разговорах с друзьями «хорошей вещью» гильотину. Одним словом, просветитель. Будь он действительно каким-нибудь гением злого

художества, талантливым выразителем одной из разновидностей мирового зла, то и сегодня нашлись бы у него читатели, как находятся сегодня свои читатели у маркиза де Сада или у нашего Сологуба. Но у Белинского сегодня читателей нет, его давно уже никто не читает. Мавр сделал свое дело и навсегда сошел со сцены. – Проблема не в Белинском. Проблема в читающей России, точнее сказать – в ее людях; проблема в нас самих. Как же сильно томилась российская общественность по «окаянству слова», если с такой оголтелой жадностью накинулась на статьи Белинского при первом их появлении в свет! Пусть перо тупое, пусть бескостно-серая манера письма, пусть десять страниц в полчаса – все равно давай сюда!!! Вот чего нам не хватало, вот чего просила душа! Давай еще!! Еще давай!! Любо...

Но не будем отвлекаться. Я заговорил опять о Белинском, о котором обещал никогда больше не вспоминать, лишь потому, что «окаянство отношения к людям» проявилось в русской литературе с впечатляющей силой именно по отношению к Каролине Павловой. Российское культурное сообщество дружно ополчилось против Каролины Карловны и просто выперло ее из своей среды, а заодно уже – из родной страны.

И не Белинский, надо заметить, был застрельщиком этой акции. Творчеством Каролины Павловой «великий критик» почти не занимался: дватри раза упомянул о ней в своих статьях как о переводчице – и упомянул одобрительно. Русское культурное сообщество, восхитившись раз и навсегда умением Белинского «обрывать с вороны павлиньи перья», заразившись от него «окаянством отношения к людям и лицам», выбрало первый объект для совместной антикультурной акции, для совместной веселой травли – самостоятельно.

Почему же этот выбор пал именно на Каролину Павлову? Ну, она успела к середине 40-х годов составить себе значительное литературное имя. Она была *на виду*. При этом она, как и героиня ее романа, не разделяла «общих чувств и действий»; она была русским человеком только по духу, а не по крови; бытовое поведение Каролины Павловой могло казаться (и казалось) туземным обитателям старой русской столицы несколько экстравагантным. Бытовая роскошь, которой окружена была с недавних пор Каролина Павлова, тоже не прибавляла ей популярности в глазах людей. Кого же было и травить им всем скопом, как не оказавшегося на виду *чужака*, чужака-выскочку, чужака-одиночку?..

В мемуарной литературе, описывающей жизнь московского общества в 40-е годы, фигура Каролины Павловой очень заметна. И всеми без исключения мемуаристами эта фигура подается в одинаковом ключе – в ключе комическом. Глумливое, откровенно хамское изображение поэтессы в известных воспоминаниях Панаева не вызывает удивления: Панаев, в силу природных своих качеств, и не мог писать по-другому. Но в мемуарах, составленных культурнейшими русскими людьми, – Чичериным, например, или Никитенко, – перед нами предстает примерно такая же, как у Панаева, несуразная, гротескная фигура поэтессы... Более того. Старшие наши славянофилы, обнимавшиеся с Каролиной Павловой прилюдно, посвящавшие

ей в периодических изданиях того времени различные послания и мадригалы, в частной своей переписке дают ту же картину, изображают ту же комическую фигуру. Поразительное единодушие! Тысячестая Москва, белокаменная и златоглавая, вещает про Каролину Карловну Павлову едиными устами, единым сердцем от нее отвращается...

Какие же недостатки Каролины Карловны сделали ее посмешищем в глазах людей? Таких недостатков было, собственно говоря, три. О них все наши мемуаристы упоминают.



Каролина Павлова

И во-первых, Каролина Павлова была тощей. Хорошего же человека должно быть много. Правильно?

А во-вторых, эта дамочка неестественно себя вела. Держалась, как какая-нибудь леди Локлевен у Вальтера Скотта: величественно и строго. Никакого тебе демократизма, никакой души нараспашку... Все разговоры ни о чем – про какого-то Гумбольдта, про какого-то Гете, про свое с ними знакомство... Напыщенная особа!

Третье, и самое серьезное обвинение против Каролины Павловой, заключается в том, что эта женщина душила людей своими стихами. «Она не без дарования, – сообщает про Павлову Никитенко, – но страшно всем надоедает своей болтовней и навязчивостью. К тому же, единственный предмет ее разговора это она сама, ее авторство, стихи. Она всякому встречному декламирует их, вернее, выкрикивает и поет». Яркую характеристику павловской манере чтения дает также Соболевский: «...Эдак воеет лишь волчица, //Когда берут у ней волчат».

Трудно понять, как умудрялась наша героиня сочетать «величественность» с «навязчивостью», «напыщенность» – с «болтливостью»? По поводу же декламирования своих стихов всякому встречному, современная исследовательница творчества Каролины Павловой И. Б. Роднянская справедливо замечает: «Павлова, как многие поэты, работала “с голоса”, отсюда потребность декламировать свежесочиненное с выраженной акцентуацией (“завываниями” и “выкриками”), выверяя звучание на слушателях». В навязчивости Каролины Павловой следует видеть акт доверия к людям, посещавшим ее салон (напомню, на всякий случай, что это был *литературный* салон), – на их суд выносила она самое важное, что у нее имелось: новые стихи. Она верила в способность московской публики правильно оценить их. Ей казалось почему-то, что эти люди – взрослые, что они – просвещенные... И, как мы видим из воспоминаний Фета, Каролина Павлова могла говорить с окружающими не только о себе и о своем авторстве. «По просьбе моей она мне читала свое последнее стихотворение, а я с наслаждением выслушивал ее одобрение моему». Чужие стихи интересовали Каролину Павлову не меньше, чем свои... Роднянская уточняет:

«Литература – впечатления от нее, разговоры о ней – была захватывающей атмосферой ее существования; ни светские развлечения (она отлично танцевала), ни позднейшие семейные обязанности, ни общение с природой (подмосковные прогулки, езда верхом) не могли соперничать с этой страстью».

Страсть к литературе, которую тщательно скрывал от посторонних Пушкин (вспомним автобиографичный образ поэта Чарского в «Египетских ночах»), которую тщательно скрывал от посторонних Лермонтов (говоривший на публике о чем угодно, но только не о литературе), сделала из Каролины Павловой посмешище, превратила ее фактически в «городскую сумасшедшую» города Москвы. Если бы она умеренно интересовалась литературой социально значимой, т. е. модной, – т. е. той литературой, которой все интересуются, – если бы она почитывала «на сон грядущий» Жорж Занда и Белинского, Сю и Гейне, ей бы это сошло с рук. Но интересоваться какими-то Новалисами-Мовалисами, о которых ни один порядочный человек и не слыхивал ничего, – это был явный перегиб. Подобное безрассудство могло бы еще проститься поэту-мужчине. Женщину со столь дикими вкусами московское общество вытерпеть не могло.

В начале 50-х годов в жизни Каролины Павловой происходит решающий слом. Павлов Николай Филиппович, получив от жены доверенность на управление всем семейным имуществом, потихонечку проигрывает в карты ее огромное состояние. Когда же Каролина Карловна, узнав про свою беду, взяла с мужа слово не брать больше в руки проклятых карт, Николай Филиппович, верный слову, продолжил игру через подставных лиц. Жenu он разорил до нитки. Попутно выяснилось, что Павлов уже несколько лет проживает в параллельном браке с молодой родственницей и компаньонкой Каролины Карловны... События развиваются стремительно, ничего уже нельзя в них исправить или изменить. Застигнутая врасплох, Каролина Павлова мечется по городу и совершает ряд лишних движений («надо же что-то делать!»), в частности – подает жалобу на мужа московскому генерал-губернатору Закревскому. Закревский, разумеется, не может вернуть Каролине Карловне ее денег, зато он давно имеет зуб на Павлова за одну его эпиграмму и, пользуясь случаем, сводит с ним личные счеты. Николая Филипповича сажают на несколько дней в долговое отделение, обыскивают его кабинет (под предлогом выяснения, не шулер ли он, не держит ли у себя в столе крапленых карт) – и находят у Павлова в кабинете целый воз антиправительственной литературы. Тогда уже Закревский с чистым сердцем закатывает Н. Ф. Павлова в административную ссылку.

Первого апреля 1853 года Павлов в сопровождении жандарма отбывает в Пермь, навеки присоединяя свое имя к величавому мученику «мучеников самодержавия». Московские западники и московские славянофилы, как это и было принято в их среде, срочно объединяются «против правительственного террора»: Хомяков и Чаадаев, Чичерин и Шевырев совокупили провожают Павлова в ссылку, обещают хлопотать о нем перед правительством, предлагают обильную материальную помощь... Разоренная до конца и до

конца опозоренная, Каролина Павлова остается одна перед лицом московского общества. Какое-то предельное отторжение от Каролины Павловой, какое-то ликование по поводу постигших ее несчастий воцаряется в нем в это время, какие-то хамские куплеты сочиняются по ее адресу местными талантами и распеваются на всех углах:

*Ах, куда ни взглянешь,
Всё любви могила!..
Мужа мамзель Яниш
В яму посадила...*

К лету 1853 года мадемуазель Яниш уже 16 лет звалась, на свою беду, мадам Павловой, но цепкая память московского жителя помнит, кто она есть на самом деле. Чужестранка. Мамзель. Иван Сергеевич Аксаков считает, что Каролина Павлова в этой печальной семейной истории навеки «потеряла имя». Грановский в одном из писем той поры называет ее «чудовищем». Старик Аксаков один упрямо честит Павлова «подлецом» и возмущается поведением своих молодых друзей, принимающих подлеца Павлова «с открытыми объятиями», но Сергей Тимофеевич – человек отживший. Ему невдомек, что на дворе «мрачное семилетие», что все порядочные люди задыхаются в его атмосфере. Сергей Тимофеевич не понимает того, что «Николай I погубил тысячи», не понимает, что «Филарет погубил тьмы», не замечает правительственного террора, правительственного гнета не чувствует – ничего не понимает! Старенький, как говорится. Пусть пишет и дальше про свою рыбалку, про свою ружейную охоту...

К концу года Павлов получает от правительства прощение, и уже в декабре «эта (по оценке Кошелева) жертва неслыханного произвола» возвращается в Москву. Жена же его еще в июне навсегда оставляет родной город – бежит от позора, забрав с собой родителей и сына.

Для Каролины Павловой начинаются годы странствий. Долгих пять лет она скитается по миру. В ходе этих скитаний (совершаемых «на медные деньги», в не слишком комфортабельных условиях) умирают ее престарелые родители, а подрастающий сын возвращается к отцу. В отличие от голи перекатной Каролины Карловны, Николай Филиппович занимает после развала своей семьи прочное положение в обществе, становясь редактором и издателем крупных ежедневных газет – сначала «Нашего времени», затем «Русских ведомостей». Петр Андреевич Вяземский, «*тирану враг и жертве верный друг*», помогает Павлову в этом устройстве: находит для него начальный капитал, пробивает, через зятя своего Валуева, правительственные субсидии... Павлов, как и всякий другой «мученик самодержавия» в России, не может остаться в неизвестности, и никогда подобный человек в России, по картинному выражению Клюева, «*не будет голым*». До самой смерти своей (в 1864 году) этот муж совета будет востребован родною страной, будет ею накормлен, утешен, обут и одет. Конечно, юному Ипполиту Павлову лучше, *надежнее* находиться при отце.

К тому же в жизни родительницы юного Ипполита случается тягостное любовное потрясение. В Дерпте в 1854 году сорокасемилетняя Каролина Павлова встречает Бориса Исааковича Утина – будущего либерального адвоката, сына богатейшего винного откупщика, будущего покровителя «нашего Владимира Соловьева», будущего теневого управителя российской либеральной кухни, а на ту пору – двадцатипятилетнего студента. Повстречав этого многообещающего юношу, Каролина Павлова переживает чувство, которое назовет впоследствии в стихах «тягостной блажью».

Сразу отмечу, что за годы странствий Каролина Павлова сочинила лучшие свои вещи из числа сохранившихся для нас: двенадцать стихотворений «утинского цикла», «Разговор в Кремле», поэму «Кадриль», цикл путевых набросков «Фантасмагория». Позор старческой любви не надломил, к счастью, Каролину Павлову, но несколько снизил пафосность, вредившую ее стихам прежде, добавил им теплоты и человечности, сделал ее стихи проще, конкретнее.

*Прошло сполна все то, что было,
Рассудок чувство покорил,
И одолела воли сила
Последний взрыв сердечных сил.
.....*

*Как долго грудь роптала вздорно,
Кичливых прихотей полна;
И как все тихо, и просторно,
И безответно в ней до дна.*

*Я вспоминаю лишь порою
Про лучший сон мой, как про зло...*

«Художник – ведь это чудовище!» – восклицает Павлова в своей «Фантасмагории», написанной в те годы, когда поэтесса смогла прервать свой «лучший сон», смогла наконец оторваться от своего бесценного Утина... Каролина Карловна видит теперь (не может не видеть), что позор ее последней любви пошел ее стихам на пользу, – и простодушно называет себя «чудовищем», присоединяясь тем самым к ранней оценке собственной персоны, произведенной Грановским... Оценка одна, но люди-то разные. Что мог знать о поэзии и о поэтах Грановский? Чего не знает о них теперь Каролина Павлова?

Заслуживает внимания время, проведенное Каролиной Павловой в Петербурге. Тот же Грановский в августе 1854 года с сердечным прискорбием сообщает своим конфидентам, что стихи Каролины Павловой «производят фурор» в столице. Действительно, Каролину Павлову принимали в нашем городе хорошо. Тютчев с одобрением отзывался о ее стихах, Щербина восторгался ими... Но в Петербурге, как и в любом другом городе России, ей нельзя уже было оставаться. Здесь ее ожидала долговая тюрьма – та самая «яма», в которую она, по общему мнению, посадила однажды своего мужа.

В Швейцарии в 1857 году Каролина Павлова знакомится с Александром Ивановым, сдруживается с ним, пишет после его смерти, вскоре последовавшей, интересные «Воспоминания...» о художнике. В них она, в частности, замечает: «Нет ничего выше сопротивления духа всякому китайскому бедствию и горю».

В конце 1858 года Каролина Павлова окончательно перебирается на жительство в Германию, поселяясь, как сообщает современный Биографический словарь, «в Дрездене и под Дрезденом». Ну, сначала-то она поселилась именно «под Дрезденом» – там можно было снять жилье попроще и подешевле. Каролина Карловна находит для себя угол в доме немецкого ремесленника, столяра, подсаживается к краю стола, за которым хозяйская семья вкушала в положенное время свой честный картофельный суп, раскладывает рукописи, принимается за работу: пишет и переводит стихи.

В этом-то углу Каролину Павлову посещает редкий гость из России – неизменно напыщенный Иван Сергеевич Аксаков. В письме к родным Аксаков дает, по отзыву советского литературоведа Коварского, «замечательную характеристику Каролины Павловой и жизни ее за границей». Приведу эту «замечательную» (во всяком случае, очень длинную) характеристику, вдвое ее сократив.

«...Был я в Дрездене, провел там три дня и был зачитан Каролиной Карловной Павловой. Она, разумеется, обрадовалась мне чрезвычайно, но через десять минут, даже меньше, уже читала мне свои стихи <...>. Она совершенно бодра, весела, счастлива, довольна собой в высшей степени и занята только собой. Это такой любопытный психологический субъект, который заслуживает изучения. Казалось бы, катастрофа, ее постигшая, несчастье, истинное несчастье, испытанное ею, разлука с сыном, потеря положения, имени, состояния, бедность, необходимость жить трудами, – все это, казалось бы, должно сильно встрясти человека, оставить на нем глубокие следы <...> ничуть не бывало, она совершенно такая же, как была, не изменилась ни в чем, только постарела, а все случившееся с нею послужило только поводом и материалом для ее стихов. <...> Это удивительно! В этой преисполненной талантом женщине все вздор, – нет ничего серьезного, задушевного, глубокого, истинного и искреннего, – там на дне какое-то страшное бессердечие, какая-то тупость, неразвитость. Душевная искренность у нее только в художественном представлении, вся она ушла в поэзию, в стихи. <...> Про нее можно сказать, что она вся отравилась искусством и что поэтому в ней не осталось ни одного живого, здорового местечка, ни одного свободного человеческого движения».

Ну и так далее. Фет, близко знавший Константина и Ивана Аксаковых, встретился с их отцом поздно; впечатление от этого позднего знакомства Фет выразил одной меланхолической фразой: «В тысячу раз умнее своих детей». Ум-то у Сергея Тимофеевича был самый обычный, средний ум (Аксаков являлся прекрасным стилистом, бытописателем, наблюдателем природы – всем, чем угодно, но только не мыслителем), необычной была всегдашняя готовность его славянофилов-сыновей говорить и писать о людях гадости.

Какая религия могла их этому научить? Конечно, они были образованные своего отца и, на чей-то вкус, «умнее», но в житейских отношениях они просто были невозможны. И наверное, живой контраст между тактичным, здравомыслящим, деятельно человеческим Сергеем Тимофеевичем и его пылкими сыновьями, которые просто размазывали людей по прокрустову ложу своих идеологем, бросался людям в глаза. Об этом контрасте Фет нам и говорит... Константи́н Сергеевич был, по крайней мере, человеком прямым и, набрасываясь на малознакомых ему деятелей русской культуры то с отверстыми объятиями, то с кулаками, никому, кроме себя самого, этим не вредил. Иван Сергеевич был гибче своего старшего брата, но вот в нем-то сидела *закваска фарисейская*, он-то умел реально навредить человеку.

Взгляните с холодным вниманьем на ту рацею, которую Иван Сергеевич сочинил по поводу несчастий, заслуженно постигших Каролину Павлову, но, к сожалению, так ничему и не научивших эту женщину, *отравившуюся художеством*.

Ведь ясно, казалось бы, что «истинное несчастье», испытанное Каролиной Павловой, было истинно ею испытано и кое-как, с грехом пополам пережито. Если она не распускается, если она не раскисает перед посторонним в общем-то человеком, пришедшим к ней в гости, то это нормальный тип человеческого поведения, отличающий благородного человека от человека естественного, т. е. от дикаря, щеголяющего обычно свободой своих «человеческих движений». В письме к молодой подруге Ольге Киреевой (впоследствии Новиковой, известной писательнице, confidentке Константина Леонтьева) Каролина Павлова повела о своем душевном состоянии в том самом 1860-ом году, в котором И. С. Аксаков делал над ней наблюдения: «Спасения нет, и надежда была бы безумием; я себе ее и не позволяю <...> Я занята продолжением интересного для меня опыта; хочу посмотреть, пересилит ли меня все, что на меня нападает, устою ли я или нет? Покуда еще стою».

Казалось бы, ясно, что если тебе повстречалась на жизненном пути чья-то «преисполненная талантом» личность, следует отнестись с должным уважением к чужому таланту (вещь-то редкая), а не заниматься мерзким ошупыванием чужих сердечных ран, не влезать с патологоанатомическим усердием в чужую душу!

Дело в том, вероятно, что Аксаков, идя к Павловой в гости, искренне видел в себе образцового христианина, который собирается посетить если не окончательно павшего, то крепко оступившегося человека. По мысли Аксакова, Каролина Павлова должна была, как старый рыбак в повести Григоровича, *лежать лицом на вершах* и, сквозь сдавленные рыдания, повторять имена близких, заслуженно, т. е. по ее грехам, утраченных ею: «Ипполит! Николай! Папаша Карл!..» Завидев Аксакова, Каролина Карловна должна была смутиться (ибо *такой человек* не погнушался ею, вступил в ее убогое жилище) и отворотить в сторону порозовевшее лицо... Назидательная была бы картина – точь-в-точь такая, какую многократно описывал в своих романах Диккенс. Глядя на эту картину, Иван Сергеевич и сам, наверное,

прослезился бы и, чувствуя в душе неизъяснимую благодать, оттого что весь этот ужас не с ним происходит, подарил бы Каролине Павловой на бедность десять рублей...

«*Мечты, мечты, где ваша сладость?*» Реальная Каролина Павлова – «бодрая, веселая, счастливая» – лишила своего посетителя маленьких радостей, на которые тот рассчитывал, и вот за это Иван Сергеевич жестоко отомстил поэте: оформил на нее протокол, перенес свои судебно-медицинские наблюдения в письмо к родным, каковых писем младший Аксаков написал в жизни невероятное количество, твердо рассчитывая (и, как мы сегодня видим, рассчитывая обоснованно) на то, что потомки будут эти письма читать в академических изданиях и всячески от них научаться...

Да, любопытная это была встреча – встреча Павловой и Аксакова! Она-то думала, что принимает у себя поэта, деятеля русской культуры, носителя родного языка, от которого она так долго была оторвана. Почти два года!.. Сколько же накопилось за это время новых стихов! Как велика потребность продекламировать их с выраженной акцентуацией («завываниями и выкриками»), как необходимо выверить их звучание на *понимающем* слушателе!

Вот наивная душа... Перед кем она надсаживала горло весь вечер, перед кем метала свой бисер?

Иван Сергеевич Аксаков не был в искусстве совсем уже посторонним человеком; он сам был в молодости поэтом – и поэтом недурным. Но Иван Сергеевич вовремя перестроился, вовремя понял, что искусство – простая блажь, если не отравя, что жизнь настоящего человека должна быть посвящена деятельности, с одной стороны, «серьезной, задушевной, глубокой, истинной и искренней», с другой же стороны – «здоровой и живой». *Есть истинно духовные задачи*, есть великие цели: бороться за свободу печати в России, заткнуть рот зловредному журналу «Время», освободить братушек-болгар от османского ига, ввести юного Владимира Соловьева в литературу – и просто безнравственно от этих очевидно великих целей отвлекаться и предаваться «звучных рифм игре», каковая игра кажется тупой, неразвитой и страшно бессердечной Каролине Павловой «*важней насущного хлеба*»... Вы себе представляете? Ляпнуть такое в многострадальной России, среди голодающего ее крестьянства! Что это – глупость или измена?

В общем, младший Аксаков успешно вытравил из своих жил отраву искусства, похоронил в себе поэта и стал, по точному выражению Розанова, «боевиком пера». Он стал знаменитейшим российским публицистом, вторым (после Каткова) «властителем дум» в пореформенной России.

Но конечно, любой человек, хоть что-нибудь в искусстве понимающий, с легкостью отдаст все тома, составившиеся из газетных передовиц Ивана Сергеевича и из его «писем к родным», за одно-единственное – любое! – стихотворение Каролины Павловой. Так обстоят дела в актуальном русском искусстве сегодня, то же будет и через пять тысяч лет. *Муза, правду соблюдая, глядит...* Ее не надуешь.

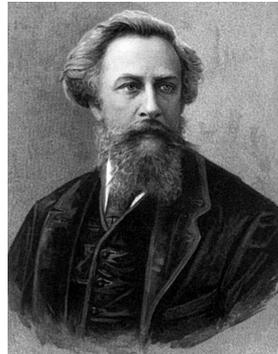
Свои наблюдения над Каролиной Павловой И. С. Аксаков осуществил в январе 1860 года; спустя двенадцать месяцев Каролину Карловну посетил другой наш известный писатель – граф А. К. Толстой. В прежней, в московской жизни Каролины Павловой, они не встречались. Приехав в Дрезден по своим артистическим делам, Алексей Толстой узнал, что в этом немецком городе третий год уже проживает весьма замечательный русский поэт, – и отправился к нему, чтобы с ним познакомиться. Знакомство быстро и естественно переросло в дружбу, продолжавшуюся четырнадцать лет, до самой кончины Алексея Константиновича.

Поразительно, до чего легко и весело, до чего *правильно* пошли дела в убогом жилище Каролины Карловны, когда надутый индюк Аксаков Иван Сергеевич навсегда его покинул, когда на его порог легкой ногой ступил Алексей Толстой – персонаж, отравившийся художеством ничуть не меньше самой Каролины Павловой! Два этих человека, одинаково ушедших с головой «в поэзию, в стихи» и, соответственно, не имевших в себе ничего «серьезного», «истинного» и «здорового», наспех друг друга обследуют и, что называется, снюхиваются.

Сохранился прелестный рассказ толстовского камердинера о том, как привольно чувствовала себя наша героиня во временной дрезденской резиденции графа Алексея Константиновича: «Каролина Павлова была маленькая, шустрая <...> Придет, бывало, а графа дома нет. Так сама велит подать себе завтрак».

Ведь полдела в том, что Толстой стал искать – и находить! – для Павловой литературные заработки. Полдела в том, что он постоянно навещал Павлову в ее убогом дрезденском жилище, а потом принимал и угаживал в своем роскошном имении Красный Рог Черниговской губернии. Полдела в том даже, что Толстой в 1864 году выхлопотал для Павловой пенсию от русского правительства – и тем самым навсегда вывел нашу поэтессу из условий вопиющей нищеты, перевел ее в формат честной бедности. Ничего нет удивительного в том, что аристократ и богач, потомок «жадной толпой стоящих у трона» Перовских и личный друг императора Александра II-го, мог подать Каролине Павловой условные «десять рублей», которые во время оно нес поэтессе Иван Сергеевич Аксаков, которых он так до нее и не донес... Конечно, Каролина Павлова многим была обязана Алексею Толстому, за что и благодарила его трогательно в своих стихах:

*Спасибо вам за то, что снова
Я поняла, что я поэт
.....
За жизнь души – спасибо вам!*



*Алексей Константинович
Толстой (1817-1875)*

Но настоящая полнота дела заключается в том, что Алексей Толстой получил от дружбы с Каролиной Павловой ничуть не меньше *практической*

пользы, чем получила ее Каролина Павлова от дружбы с Толстым! Шумный успех, с которым в конце 60-х годов шла в Германии стихотворная драма Толстого «Смерть Иоанна Грозного», процентов на шестьдесят обеспечен был выдающимся качеством перевода, выполненного Каролиной Павловой. Сам Толстой признавал с веселым недоумением, что пьесы его лучше звучат в немецком переводе, чем в оригинале. Ну, умела Каролина Павлова делать такие вещи... Да и просто общение с этой маленькой, шустрой старушкой, «художницей от головы до пят», сильно скрасило жизнь Алексея Константиновича в последние его годы. С кем бы еще смог он часами обсуждать замыслы своих будущих произведений? Разбирать какие-то детальки в произведениях, уже завершенных? Резвиться, художнически зубоскалить, швыряться друг в друга подушками, на головах стоять?

«Звучных рифм игра», как и всякая игра, требует для себя хорошей компании. Посмотрите на двух щенков, которые играют на весенней лужайке: один щенок насаждает и рычит, другой пятится и поджимает хвост, – удовольствие от игры они получают *равное*. Эта радость, которую Бог предусмотрел для двух молодых животных одинаковой породы, всегда доступна и человеческим детенышам, всегда доступна она и взрослым людям, имеющим в себе художественную жилку, но она мала понятна тому общечеловеческому скопищу, к которому лучший из поэтов обратился однажды с презрительной отповедью: «Молчи, бессмысленный народ, //Поденщик, раб нужды, забот!..» И пусть потенциальная радость, заложенная в природе художественно одаренного человека, редко становится радостью актуальной, пусть художники большей частью сидят, как псы, в своих будках и надменно друг на друга смотрят! Для них есть возможность повести дело по-другому; есть в истории мирового искусства ряд примеров, эту возможность подтверждающих. Один из таких примеров мы только что рассмотрели.

Скажу теперь два слова о единственной русской книге Каролины Павловой, увидевшей свет при ее жизни. Скромный сборник «Стихотворений» Каролины Павловой, отпечатанный в Москве в 1863 году и шумно в тот же год провалившийся, остается для нас до сих пор основным источником, из которого мы черпаем сведения о ее поэзии. И конечно, этот источник весьма несовершенно, конечно, этот сборник, за печатаньем которого присматривала (в отсутствие автора) супруга поднаторевшего в винных откупках Кошелева, не заслужил в специальной литературе ни одного доброго слова. Впрочем, провал этого сборника меньше всего вызван был редакторскими и корректорскими огрехами, для него характерными. Сборник русских стихов, написанный человеком высокой поэтической культуры, результат двадцатипятилетнего подвижнического труда, в 1863 году не провалиться просто не мог! Как я уже говорил однажды, уровень эстетической мысли в ведущих литературных журналах России в ту пору впервые опустился до нулевой отметки и, не довольствуясь достигнутым, начал увлекательные странствования по отрицательным, преисподним областям эстетики.

Ведь всё в эпоху «великих реформ» совершалось на русской земле как бы впервые, всё открывалось российским обществом заново! Сам Чернышевский

был уже заключен в узилище! Сам Добролюбов, которого послала миру природа-мать, помер уже! Уже написан был Базаров, принявший на свои широкие плечи просто неимоверный груз читательских симпатий! Прямотаки «последний взрыв сердечных сил» произошел у русского читателя, когда этот чистопородный хам вышел к нему на перекрестке дорог, сунул под нос красный, шершавый кулак и велел *не говорить красиво!*.. Сам Писарев не утонул еще!

Какие шансы могла иметь Каролина Павлова, сунувшаяся со своими стихами в весь этот чад? Конечно, ее сборник попал на рецензию к Салтыкову-Щедрину. Конечно, наш «ругающийся вице-губернатор», обнаружив на второй странице рецензируемого сборника стихотворение «Мотылек», объявил Каролину Павлову видной представительницей «мотыльково-чижиковой поэзии»; конечно, он признал всю ее поэзию – вздором, «гилью архивной». Задыхаясь от праведного (точнее сказать, от казенно-либерального, напущенного на себя) гнева, автор *торжествующей свиньи* заклеил Каролину Павлову за «равнодушие к участи пахаря, который всю грудь налегает на соху!» Вот уж воистину – с больной головы на здоровую... Салтыков-Щедрин, проживший, в сущности говоря, жизнь бешеной собаки, каковая зверина, по болезненному состоянию своему, совсем даже не может радоваться красоте Божьего мира, не замечает его тайн, не чувствует его трагедии, а только кусает каждого, кто попал в поле ее зрения (Розанов, впрочем, нашел для нашего «великого сатирика» более поэтичный образ – образ «матерого волка», который «напился русской крови и сытым кувырнулся в могилу»), – Салтыков-Щедрин, вонзавший свои клыки (желтые клыки петербургского чиновника!) во всё, что движется, и получавший за это, кроме маленького личного удовольствия, неизменно высокие литературные гонорары, – человек, проживший жизнь в роскоши, человек, бывший всегда в силе и в славе, человек, ответственно трудившийся только в ватерклозете, – грудью заслоняет русского пахаря – от кого?! От Каролины Павловой, трудившейся всю жизнь так, как лобые два русских пахаря, взятые вместе, никогда не трудились... В жизни пахаря ведь не одна только пахота имеет место – иногда он еще сеет, иногда жнет, иногда молотит, иногда отдыхает (и *подолгу* отдыхает), попивая винцо... Отдыха-то и не знала Каролина Павлова, последние сорок лет жизни которой был один сплошной труд:

*Труд ежедневный, труд упорный!
Ты дух смиряешь непокорный,
Ты гонишь нежные мечты;
Неумолимо и сурово
По сердца области всё снова,
Как тяжкий плуг, проходишь ты...*

Бог с ним, с Салтыковым-Щедриним. В том-то и беда, что, приблизясь неосторожно к подобным лицам, невольно заражаешься от них бешенством, начинаешь лязгать зубами, начинаешь вещать в той же тональности... Это не есть хорошо.

Отойдем же поскорее от Салтыкова-Щедрина, заметив только, что, вследствие его рецензии, Каролина Павлова, по замечанию П. П. Громова, «выпала из русской литературы и более в нее не возвращалась, хотя прожила еще много лет».

Точнее будет сказать, что Каролина Павлова окончательно выпала в 1863 году из прогрессивной, казенно-либеральной русской литературы – из той литературы, к которой она сама не захотела бы принадлежать! Из нормальной, из вечной русской литературы, мерно проследовавшей мимо «славной эпохи 60-х годов» и даже не почесавшей места, на котором самовыражались главные ее деятели, Каролина Павлова выпасть уже не могла.

Другой вопрос, что со смертью Алексея Толстого (в 1875 году) прервалась живая связь Каролины Павловой с этой самой «нормальной литературой». Другие ее товарищи по несчастью (Фет, Майков, Случевский) пережидали беду «славных 60-х» (и чуть менее славных 70-х) годов, всю эту «добрлюбовскую бурю», весь этот «некрасовский натиск», по своим углам и не смогли, не сумели придти к ней на помощь. Да они сами нуждались в поддержке, они сами изнемогали... Шестидесятивосьмилетняя уже Каролина Павлова остается в одиночестве.

От последних восемнадцати лет ее жизни сохранились для нас полтора текста (начало «Моих воспоминаний» и письмо к сыну Мицкевича Владиславу) – эти прозаические тексты замечательны! Ни одной стихотворной строчки Каролины Павловой, написанной после 1868 года, для нас не сохранилось. Адвокат А. Ф. Кони, посещавший Каролину Павлову в последние годы ее жизни, видел в жилище поэтессы два больших сундука, наполненных рукописями и письмами. Известно также, что Каролина Павлова подготовила незадолго до смерти итоговое издание своих стихотворений и передала рукопись на родину, завещав «во имя поэзии» опубликовать ее.

Смешно... Одинокая нищая старуха, восьмидесяти шести лет от роду, завещает кому-то – рукопись своих творений. Во имя поэзии!..

*...Увы! дитя: глас звучный соловья
Не тронет ястреба, упившегося кровью,
И не одарены священной любовью
К искусствам сладостным тупые богачи.*

Когда Каролина Павлова умерла, церковный приход, скрепя сердце (много ли лишних денег у церковного прихода?), выделил средства на ее погребение. А все бумаги Каролины Павловой пошли, разумеется, в дело – на растопку печей, «для оклеивания комнат под обои и для завертывания сальных свечей, мешчерского сыра и копченой рыбы».

Тем бы дело и кончилось: реально, по понятиям, «путем земли», – когда бы не Брюсов, опубликовавший вдруг в 1915 году двухтомное собрание сочинений Каролины Павловой и предпославший ему грозное предисловие: «Каролина Павлова принадлежит к числу наших замечательнейших поэтов»!.. Сто грехов простится Валерию Яковлевичу за этот его шикарный жест!

Понятно, что русские символисты стремились вообще перекинуть мостик

от собственного творчества к творчеству поэтов пушкинской эпохи. Понятно, что Брюсову, назвавшему свою поэтическую мечту «*верным волом*», должна была особенно нравиться Каролина Павлова – этот фанатик трудолюбия, этот работник по преимуществу... Восхитительная суть дела в другом.

Мы не раз уже говорили о том, что современное литературоведение, отказавшись от ценностного подхода к литературе, не способно самостоятельно отличить великую поэзию от поэзии младенческой или от сконструированного достаточно твердой и умелой рукой квазистихотворного текста. *Эта* наука не устанавливает ценностей, она изучает явления, ценность которых заранее определена где-то на стороне. Профессиональный литературовед будет упорно, честно и профессионально заниматься любым поэтом (тридцать лет назад Демьяном Бедным и Самедом Вургунум, сегодня Набоковым и Бродским), на которого ему укажет начальник, вознесенный кем-то (рукой судьбы? во всяком случае – не наукой) над обычным, над дескриптивным уровнем научного знания. Вот Валерий Яковлевич Брюсов – и есть один из таких начальников, чьи оценки в современном литературоведении, как приказы в армии, не обсуждаются, а принимаются к исполнению.

Необычное сцепление обстоятельств наблюдаем мы в этом случае. Сама Каролина Павлова никогда не признала бы в Брюсове своего ученика или, там, наследника. Слишком разные вещи любили наши поэты в литературе и в жизни, к разным совершенно целям стремились. Это во-первых. Во-вторых, в сегодняшней литературной жизни по сравнению с эпохой «славных 1860-х» ничего, в сущности, не изменилось: любой современный академик литературы, защитивший в советские годы докторскую диссертацию «по поэзии Добролюбова», кандидатскую – «по прозе Некрасова», завидя перед собой Каролину Павлову, должен бы сначала укусить ее за ногу, затем – изгнать эту кривляку из святилища литературы трудового народа... А нельзя. Валерий Яковлевич Брюсов, большой символист, член ВКП(б) с 1920 года, председатель Президиума Всероссийского союза поэтов, член Государственного ученого совета, ректор Высшего литературно-художественного института и проч., – запретил обижать Каролину Павлову. Валерий Яковлевич также не велел о ней молчать. Приходится, сглотнув ядовитую слюну и отерев горькую слезу, Каролину Павлову издавать.

«Научный обиход» – это такая штука, в которую трудно попасть. Но еще труднее, однажды попав в научный обиход, как-нибудь потом выпасть из него. Вдвинутая мощной рукой Валерия Брюсова в обиход поэтов, наукой признанных, Каролина Павлова никуда уже деться не может: ее издавали, ее издают, ее будут издавать. И это во всех отношениях восхитительно, хотя до конца не понятно, как такое могло случиться.

Самым невероятным из всех изданий Каролины Павловой явилось, конечно, издание 1939 года, вышедшее в Большой серии «Библиотеки поэта». Вполне себе исправное издание – в текстологическом отношении; и научный аппарат в нем на должном уровне... Но подумайте сами: советский 39-й год – и Каролина Павлова! Литературовед Коварский, отвечавший за это издание, просто был великомученик! Видел же человек

совершенно ясно, что настоящее место Каролины Павловой – на Колыме, согласен был человек с каждой запятой в разгромных рецензиях Варфоломея Зайцева и Салтыкова-Щедрина, посвященных ее архиреакционному творчеству, – а приходилось эту самую Каролину Павлову издавать. Полностью издавать, без единой купюры! Сквозь невидимые миру слезы издавать. В муках и корчах.

И издал ведь человек Каролину Павлову, и любой комсомолец в 1939 году (как и во все последующие годы) мог, отодвинув в сторону винтовку новую с красным флажком на штыке, раскрывать ее книгу и вбирать в себя всю эту внеклассовую мораль, всю эту поповщину, весь этот махровый идеализм – всю эту, как выразился бы Фет, «священную прелесть»:

*Ты, уцелевший в сердце нищем,
Привет тебе, мой грустный стих!
Мой светлый луч над пепелищем
Блаженств и радостей моих!
Одно, чего и святотатство
Коснуться в храме не могло;
Моя напасть! Мое богатство!
Мое святое ремесло!..*

Ведь получается так, что и в литературе, как в жизни, все совершается «не нашим умом, а Божьим судом», все совершается, в конечном-то счете, разумно и справедливо! Или мне это только кажется?

Пришло время говорить о Кольцове, а времени на разговор почти не остается. Признаюсь, что это не совсем случайно вышло. Поэзия Кольцова никогда не вызывала у меня большого сочувствия. Она казалась мне поучительным и ярким образцом такой поэзии, которая имеет огромное – непомерное! – влияние на своих современников, задевает на излете следующее поколение, а потом вдруг сдувается, превращается в «горсточку мертвого пепла». Мне казалось интересным понять, чем же так сильно нравился Кольцов людям середины XIX века, но было совсем неинтересно во второй половине XX века читать Кольцова самому.

О том, чем был когда-то Кольцов для русских людей, не нужно долго распространяться. Вспомним диалог двух замоскворецких мальчиков из комедии «Бедность не порок», одной из поэтичнейших пьес Островского (1853 год):

- Яша, читал ты Кольцова?
- Читал, а что?
- Как он описывал все эти чувства!
- В точности описывал.
- Уж именно что в точности... Яша!
- Что?
- Я сам песню сочинил.

Герой комедии, купеческий приказчик Митя только что влюбился, влюбился первый раз в жизни – и вот Кольцов помогает ему понять себя, Кольцов поддерживает мальчика в этот переломный, неимоверно сложный момент его жизни. И песни, которые Митя сочиняет во славу своей любви, пишутся, разумеется, в «кольцовской» манере.

Если же литературные вкусы молодого гражданина Замоскворечья кому-то покажутся недостаточно важными, приложу к ним веское суждение Дружинина, относящееся к 1859 году: «Пушкин, Гоголь и Кольцов, эта поэтическая триада, охватывающая собой поэзию самых разносторонних явлений русского общества...» Каково? Пушкин, Гоголь и Кольцов в одном ряду – и никого, кроме них! И это говорит не «пламенный Белинский», и даже не «порывистый Айхенвальд». Это говорит Дружинин – объективный, обстоятельный, разумно-спокойный Дружинин. Если Александру Васильевичу показалось в 1859 году, что «Пушкин, Гоголь, Кольцов <...> живут и действуют со всей силой никогда не умирающего факта», значит, оно так и выглядело, оно *так и было* в 1859 году. А еще и Вяземский в 1847 упомянул вдруг в журнальной статье «про этого бедного и неповинного Кольцова, который Бог знает как попал» в одну компанию с «Пушкиным, Лермонтовым, Грибоедовым»... Вяземский, во-первых, указывает на то, что «бедный Кольцов» (лично ему знакомый) неповинен в безумном превозношении своего литературного имени, во-вторых, свидетельствует о том, что такое превозношение имело место.

Почему же Кольцова так превозносили? Ответ очевиден: уваровская триада была провозглашена; понятие Народности, доселе прикровенное, выдвинулось на авансцену общественной жизни, вокруг этого понятия началось движение умов. Поэзия Кольцова пришлась удивительно ко двору в это время: в ней услышали голос русской Народности. Ясно же, что народ в России на девяносто процентов состоит из крестьян, так вот вам народная поэзия:

*Весело я лажу
Борону и соху,
Телегу готовлю,
Зерна насыпаю.*

.....
*С тихою молитвой
Я вспаю, посею.
Уроди мне, Боже,
Хлеб – мое богатство! –*

вот вам народный поэт Кольцов.

Насколько прочным было представление о Кольцове как о поэте крестьянском, видно из того, что даже в 1917 году Есенин, в программном стихотворении своем «*О Русь, взмахни крылами...*», ставит Кольцова первым в веренице крестьянских поэтов, идущих разбить



*Алексей Васильевич
Кольцов (1809 - 1842)*

«каменное темя» городов. Кольцов, Клюев, Есенин, «сродник наш, Чапыгин», «кольцо других», позднее выдвинувшихся, поэтов (Орешин, Клычков, Ширяевец, Ганин) – полное родословие русской ново-крестьянской поэзии.

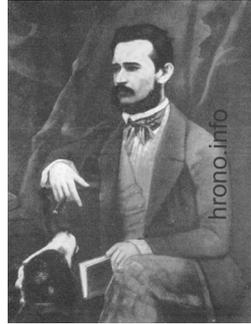
И это странно, потому что Алексей Васильевич Кольцов, мещанин из славного города Воронежа, никогда крестьянским трудом не занимался, никогда в деревне не жил. И творчество его питалось не от таинственных родников крестьянской жизни, а из книжек. В первую очередь тут нужно назвать учебник «Русская просодия, или Правило как писать стихи...» (хороший учебник, выпущенный в 1808 году в Москве «для воспитанников благородного университетского пансиона» и подаренный юному Кольцову пекущимся о его просвещении воронежским книготорговцем Кашкиным), во вторую очередь – русские песни Дельвига, которым Кольцов старательно подражал. Была в его жизни встреча с Н. В. Станкевичем, открывшим в юном Кольцове литературный талант, была встреча с Белинским, развонившем о таланте Кольцова на всю Россию, были встречи с Вяземским и Жуковским (эти «добрые вельможи» поддерживали Кольцова морально), были встречи с Пушкиным, о которых Кольцов никогда не рассказывал, потому что перед памятью Пушкина Кольцов благоговел и трепать его имя перед посторонними людьми (близких людей в литературном мире у Кольцова не было) не хотел.

В общем, Кольцов такой же «крестьянский поэт», как и Вяземский. Петр Андреевич взирал иногда на крестьян с крыльца своего помещичьего дома, иногда – приторговывал ими; Алексей Васильевич нередко объезжал крестьянские дворы по поручению отца, стараясь скупить подешевле излишек скотины, в крестьянском хозяйстве расплодившейся... Князь и прасол разные во многом люди, но они одинаково – не крестьяне. Решающее преимущество Вяземского-поэта перед поэтом Кольцовым заключается в том, что Петр Андреевич никогда не писал о том, как весело ему было во время оно «выбелить железо о сырую землю»; Петр Андреевич ясно сознавал, что такого времени в его жизни не было. «Крестьянская поэзия» Кольцова – это мечта о крестьянском труде, это, по сути дела, стилизация.

Клюев, первый крестьянин, в русской поэзии утвердившийся, говорил о Кольцове следующее: «Кольцов – тот же Васнецов: пастушок играет на свирели, красна девка идет за водой, мужик весело ладит борону и соху (вполне очевидно, что Николай Алексеевич под модною маркой Васнецова рассказывает здесь о Венецианове. – Н. К.); хотя от века для земледельца земля была страшным Дагоном: недаром в старину духу земли приносились человеческие жертвы. Кольцов поверил в крепостную культуру и закрепил в своих песнях не подлинно народное, а то, что подсказала ему усадьба добрых господ, для которых не было народа, а были поселяне и мужички. Вера Кольцова – не моя вера, акромья “жаркой свечи перед иконой Божьей Матери”».

В сходном ключе размышляет над книгой Кольцова Ф. К. Сологуб: «Кольцов – не народный поэт <...> Его народ не знает не только по невежеству, но и по несходству <...> Народный поэт вдохновляется чувствами своего народа, Кольцов получал вдохновение от прошлого народной жизни, да из книг».

Среди профессиональных литературных критиков лучше и полнее других писал о Кольцове Валериан Майков. Приведу ряд суждений В. Майкова о нашем поэте. «Человек, тревожимый великими вопросами и не знакомый с тем, как решало их человечество». «Кольцов всю жизнь свою был жертвою великой внутренней драмы, которая постоянно терзала его деятельную душу и поддерживалась в своем горестном характере убийственной несоразмерностью великих потребностей и сил, данных природой, с ничтожной суммой **сведений**, приобретаемых исключительно путем эрудиции». «Главным источником его нравственных страданий был недостаток образования». «Более всего на свете Кольцов любил искусство и науку; но ни с тем, ни с другим не имел средств ознакомиться так, как хотел и как необходимо ознакомиться для того, чтоб они питали душу».



Валериан Николаевич
Майков (1823 - 1847)

Книжник, стилизующий себя под землепашца, книжник, страдающий от недостатка образования и книг, – таков малоутешительный итог наших совместных размышлений о Кольцове как о поэте.

Но мы видели только что, как сам Клюев – человек, с предельной строгостью относившийся к чужому художественному творчеству, – с одобрением припоминает яркую и сильную строфу, венчающую кольцовское стихотворение «Урожай» (единственное стихотворение Кольцова, которое Пушкин захотел увидеть напечатанным в своем журнале):

*Но жарка свеча
Поселянина
Пред иконою
Божьей Матери.*

Силы, данные Кольцову «природой», были действительно велики. На третьем чтении мы с вами вспоминали веское суждение К. Аксакова о поэзии Державина – сегодня, как и во все будущие времена, мы можем с чистой совестью повторять его дословно, применяя к Кольцову: «Мощный талант Кольцова метал иногда, из-под глыб всяческой лжи, молнии истинно русского духа».

Рассмотрим за недостатком времени одну только подобную **молнию**. Но для начала скажем два слова о характере русского человека, каким он изображен в поэзии Некрасова. Некрасовский крестьянин ведь постоянно поет, постоянно «стонет под телегой» и вообще – терпит то, «*чего терпеть*

без подлости не можно», в некие же ключевые моменты своего бытия – хватается за нож или за кистень. Вполне непонятно, как с подобным, чисто истерическим, типом поведения, русский человек умудрился колонизировать одну шестую часть земной суши и победить во множестве войн? И все сразу становится понятным, когда взгляд наш падает на простые слова, с которыми в стихотворении Кольцова "Последняя борьба" обращается к судьбе русский человек:

*Не грози ж ты мне бедою,
Не зови, судьба, на бой:
Готов биться я с тобою,
Но не сладишь ты со мной!*

*У меня в душе есть сила,
У меня есть в сердце кровь,
Под крестом – моя могила;
На кресте – моя любовь!*

Мужество, которое реально ощущал в себе мещанин Кольцов, не было специфически мещанским (тем более – мечтательно-крестьянским) мужеством. Точно такое же мужество обнаружил и изобразил Кольцов в характере боярина Пушкина (в замечательном стихотворении «Лес», которым Кольцов откликнулся на гибель поэта):

*У тебя ль, былó,
В ночь безмолвную
Заливная песнь
Соловьиная...*

*У тебя ль, былó,
Дни – роскошество, –
Друг и недруг твой
Прохлаждаются...*

*У тебя ль, былó,
Поздно вечером
Грозно с бурейю
Разговор пойдет;*

*Распахнет она
Тучу черную,
Обоймет тебя
Ветром-холодом.*

*И ты молвишь ей
Шумным голосом:
«Вороти назад!
Держи около!»*

Нельзя сказать даже, что Кольцов воспекает мужество – он просто свидетельствует о том мужестве, которое в народном характере есть.

И источник этого мужества указан поэтом в последних двух строчках стихотворения «Последняя борьба» с большой, как мне представляется, точностью.

Напоследок скажу два слова на тему, которая может показаться кому-то неожиданной. Тема эта: Языков и Кольцов.



Я что тут хочу сказать? Посудите сами: вот поэт Кольцов, наделенный от рождения кое-каким поэтическим талантом и почти полностью лишенный тех *сведений*, которые поэту необходимы. И вот поэт Языков, более Кольцова одаренный и к тому же блестяще образованный, собравший все сведения о поэтическом искусстве, какие только можно было в первой половине XIX столетия собрать. Вот они совершают каждый свое поэтическое поприще, а в результате – оказываются где-то рядом! Наверное, поэт Языков «на бесстрастном безмене истории» весит чуть больше, чем поэт Кольцов, но не настолько уж и больше! Колоссальная разница в начальных условиях должна была бы и на итоговом результате отразиться! Ан нет... Ясно же, что Языков в итоге дал меньше, чем мог и должен был дать, Кольцов же просто переспорил свою судьбу и, прыгнув выше головы, дал намного больше, чем было ему назначено. В чем тут причина? Вроде бы Языков был не менее Кольцова трудолюбив, к таланту своему относился столь же ответственно... Невозможно указать на какое-нибудь общечеловеческое качество или свойство, в котором Кольцов превзошел бы Языкова. И только одна деталь в биографии наших поэтов заставляет задуматься: очень по-разному относились они к Пушкину. Кольцов видел в Пушкине свою путеводную звезду, на свет этой звезды он брел упорно до самого своего конца, обдираясь о житейские тернии. Пушкин был, пожалуй, главной любовью в жизни поэта Кольцова... Языков видел в Пушкине стихотворца, несколько современниками переоцененного, несколько ими перехваленного. Языков всё пытался детской своей ручонкой расшатать пушкинский треножник, а то и вовсе его опрокинуть.

Так, может быть, эта разница в отношении двух наших поэтов к Пушкину и объясняет все остальное?

ЧТЕНИЕ ОДИННАДЦАТОЕ



Сегодня мы должны будем закончить разговор о русской поэзии в царствование Николая I.

Понятно уже сейчас, что о некоторых поэтах той эпохи, сказочно богатой талантами, мы просто не успеем поговорить. «Никто не обнимет необъятного».

Постараемся все же максимально расширить границы нашего обозрения и рассмотрим таких поэтов, которые обычно не воспринимаются нами как поэты. Поговорим о Николае Полевом, о Козьме Пруткове...

Начнем издалека.

Русская классическая литература – явление принципиально загадочное. Невозможно понять, как смогла за каких-нибудь восемьдесят лет вырасти *на пустом месте* (вспомним тот специфический взгляд среднего западно-европейского наблюдателя на Россию, о котором мы говорили в начале четвертого чтения) одна из величайших литератур мира?

Николай Николаевич Страхов, задавшись однажды этим вопросом, ответил на него довольно просто: «Совершилось чудо». Но, будучи мыслителем строгим, воспитанным на традициях европейской рациональной метафизики Нового времени, Николай Николаевич своевременно задал следующий вопрос: «Как же совершилось чудо?» Ответу на этот важный вопрос и посвящена, в значительной своей части, статья Стрехова «Ход нашей литературы, начиная от Ломоносова».

«Задача вообще предстояла огромная, – начинает скрупулезный анализ совершившегося чуда Страхов. – Если бы тогда водились у нас скептики и нигилисты, смиренно преклоняющиеся перед Европою и не верящие в русские духовные силы, то они по-видимому совершенно основательно могли бы говорить, что пытаться писать русские поэмы и трагедии, подобные европейским, есть совершенная нелепость, несбыточная затея, так как у нас *нет языка*, нет оборотов и выражений для высоких и тонких мыслей <...> Каким образом русских людей не остановили сомнения, столь очевидные и основательные? Вера их была так крепка, что не задумывалась и не колебалась. И вот они пустились на истинно варварском языке выражать самые возвышенные чувства, изысканный героизм, напряженные и величественные страсти. Всё, что образованный мир наследовал от древних и внес от себя, что признавалось в те дни поэтическим и высоким, было пересказано по-русски».

Но как из простого пересказывания «на варварском языке» чужих «возвышенных чувств» могло получиться что-то, в духовном плане, прочное? Страхов с блеском эту последнюю трудность преодолевает.

«Русские оказались чрезвычайно способны к актерству, – поясняет он. – Изящнейшие рыцари, величественнейшие герои, несравненные полубоги являлись перед зрителями, как живые лица, и поражали их восторгом и умилением. Идеализация воплощалась в слове, в дикции, в жесте и выражении лица».

Страхов заканчивает: «Несомненно, что таким образом были приобретены великие богатства. Язык и стих поднялись в своей выразительности до самой крайней высоты. Трудам и талантам этого периода мы отчасти обязаны тем, что свободно можем выражать на своем языке всякую поэзию, всякую мысль».

Итак, нам открылись две причины, которые позволили чуду совершиться. Во-первых, крепкая вера русского человека в свои духовные силы («Ломоносов <...> едва ли ясно видел размеры подвига, который он совершил, – указывает Страхов. – Отлично чувствуя красоты и силы языка, он заранее верил, что найдет в нем все средства для выражения своих мыслей; создавать, казалось, ничего не нужно было; а между тем вышел новый язык, которым еще никто до него не писал»). Во-вторых, театр. Русские писатели, видя на сцене правду «величественных страстей» и «возвышенных чувств», воплотившуюся в дикции, в жесте, в выражении лица актера, смогли со временем подтянуть до уровня открывшейся им правды и тот язык, на котором они писали.

Мир театра – *волишебный край*, где русский поэт и русский читатель (становившийся на время представлением русским зрителем) встречались когда-то наиболее прямо, наиболее остро! Лучшая эпоха русского театра – эпоха Семеновской и Озерова, Катенина и Колосовой – пришлось на александровское царствование; в николаевскую эпоху наш театр, перестав быть главной национальной лабораторией по выработке «оборотов и выражений для высоких и тонких мыслей», сумел совершить ряд новых завоеваний. Едва ли не важнейшим в ряду этих завоеваний стало усвоение русской сцене Шекспира.

Другие великие драматурги земли – Софокл и Эсхил, Расин и Корнель, Кальдерон и Лопе де Вега, Клейст и Гете так и не прижились на нашей почве, не сделались для нас родными. Конечно, их трагедии были переведены на русский язык – и переведены добросовестно (большой частью в советское уже время, когда русская поэзия, по понятным причинам, «ушла в перевод»), но персонажи этих трагедий никогда не являлись перед нами, «как живые лица». Ими не бредил, в них не влюблялся массовый российский зритель. Булгаков несколько приблизил к нам Мольера, но булгаковский Мольер, правду сказать, не вполне исторический. Это все-таки адаптированный к требованиям советской эпохи, умело приспособленный к вкусам нового пролетарского зрителя Мольер...

Среди великих драматургов мира один Шекспир был интимно пережит душой русского человека и, хотя бы отчасти (трагедией «Гамлет», в первую очередь), вошел в русскую культурную почву.

Пастернак, много лет отдавший переводу шекспировских пьес, назвал как-то «лучшими русскими продолжателями стратфордского провинциала» – Аполлона Григорьева и Островского. С Островским Борис Леонидович, наверное, погорячился. Достоевский еще в 1864 году заметил: «Никому даже и в голову не придет сопоставлять Островского с Шекспиром или Пушкиным,

несмотря на всё значение Островского в нашей литературе». Неизменно точный (порою и гениально точный) в языке своих пьес, Островский как драматический сочинитель немногим возвышается над посредственностью. Прямое сравнение с Шекспиром для нашего Александра Николаевича невозможно и нежелательно.

Но вот с Аполлоном Григорьевым Пастернак угодил, по энергичному выражению свахи из пьесы «Праздничный сон – до обеда», *в самую центру!*

Рассмотрим небольшой сборник («*томов премногих тяжелей*») театральной критики Аполлона Григорьева, вышедший в Ленинграде в 1985 году. Открывается сборник превосходной статьей «Гамлет” на одном провинциальном театре», написанной Аполлоном Григорьевым в двадцать три года (под шифром «провинциального театра» скрывается в указанной статье театр Александринский); заканчивается сборник рассуждениями Григорьева о некоей тираде Глостера в концовке III акта «Короля Лира» – эти рассуждения относятся к последнему году жизни критика. В середине сборника мы обнаруживаем очерк «Великий трагик», в котором Григорьев-рассказчик встречается во Флоренции с самим собою (т. е. с Аполлоном Григорьевым объективированным, увиденным со стороны); вместе они следят за выступлением молодого Сальвини в роли Отелло, вместе пьют коньяк и вспоминают игру Мочалова в той же роли... Этот «Великий трагик», осмелюсь заметить, одна из недооцененных до сих пор вершин русской прозы XIX столетия.

Если же театральная критика вам не по нутру, возьмите превосходный (и общедоступный) сборник статей Аполлона Григорьева «Эстетика и критика», подготовленный А. И. Журавлевой и опечатанный в Москве в 1980 году, – и вы увидите, что на трехстах семидесяти его страницах Аполлон Григорьев двадцать восемь раз так или иначе Шекспира вспоминает! Минуй Шекспира, *в обход Шекспира*, ничего в Аполлоне Григорьеве понять нельзя.

Достоевский, как известно, откликнулся на смерть Аполлона Григорьева рядом торопливых заметок, напечатанных в его журнале в виде редакторских примечаний к статье Страхова «Воспоминания об Аполлоне Александровиче Григорьеве». В этих заметках Достоевский без конца вспоминает о Гамлете. Самого Аполлона Александровича называет он здесь «одним из русских Гамлетов нашего времени». Значит, были в ту пору и другие Гамлеты? В самом деле, Достоевский говорит о целом ряде «наших русских, современных Гамлетов и гамлетиков», явно выделяя в этом ряду Аполлона Григорьева. Его одного он называет (причем, называет дважды) Гамлетом «настоящим».

Так, получается, обстояли дела в России 1864 года. Но и в дальнейшем мы встречаем в русской истории немало крупных художников, к которым прозвание «русского Гамлета» легко прилипает и в которых, вне их глубокого и постоянного интереса к личности шекспировского Гамлета, ничего понять нельзя. Говоруха-Отрок, великий князь Константин Константинович (поэт К. Р.), Блок...

Почему же так повезло в России Гамлету, чем же он лучше Антигоны Софокла или гетевского Фауста?

Ответить на этот непростой вопрос помогут нам два русских имени: Мочалов и Николай Полевой.

Золотая века в истории русского театра – 1837 год, когда переведенный Н. А. Полевым «Гамлет» поставлен был в Москве с П. С. Мочаловым в главной роли.

(Мочалов с огромным успехом исполнял также роли Ричарда III и Отелло; «Король Лир», в котором Мочалов, кажется, не играл, достойно представлен был на русской сцене в николаевскую эпоху; но Мочалов в роли Гамлета – это что-то было особенное. Люди, однажды увидевшие Мочалова в этой роли, никогда уже не могли увиденного позабыть.)

Аполлон Григорьев, размышляя о достоинстве, о *цене* русского искусства 1830-х годов на общемировом художественном рынке, заметил однажды, что, «у нас в эти годы, за исключением Пушкина и нескольких лириков, его окружавших, было, конечно, немного» творцов, представляющих общечеловеческий интерес. Развивая эту тему, Григорьев продолжает вяло рассуждать о том, что «представителями романтизма с его тревожной стороны были у нас Марлинский, Полежаев и в особенности Лажечников», а потом вдруг воодушевляется, вдруг вспоминает о главном: «Был еще представитель могущественный, чародей, который творил около себя миры единым словом, одним дыханием <...> Я разумею Мочалова».

Аполлон Григорьев готов был, в угоду Мочалову, принизить роль Николая Полевого в создании *настоящего* русского Гамлета. Полевой, по его мнению, «переделал Гамлета, так сказать, на русские нравы, лишил язык лиц колорита и энергии, ввел незаконным образом мелодраму...»

Аполлон Александрович в сем случае не совсем прав. «Гамлетом» усердно занимались в России двести лет, эта пьеса многое множество раз пересоздавалась на русском языке. В начале был «Гамлет» Сумарокова (1748-го года), в котором датский принц успешно победил всех своих врагов и женился на Офелии; заканчивался сей допотопный российский «Гамлет» следующей репликой невесты:

*Ступай, мой Князь, во храм, яви себя в народе,
А я пойду отдать последний долг природе.*

Догадываетесь, куда направляет свои стопы Офелия? И не пытайтесь – всё равно не угадаете. Под «долгом природе» следует разуметь здесь прощание с прахом Полония. Поклониться телу отца, женихом приколотого, а там уже – веселым пирком да за свадебку.

В конце двухвековых усилий по пересадке Гамлета на отечественную почву мы обрели два замечательных русских перевода «Гамлета»: перевод Лозинского, в котором достигнута, пожалуй, предельная точность в передаче английского подлинника, и перевод Пастернака, уступающий переводу Лозинского в точности, но, по общему мнению, несколько превосходящий его в художественном отношении (в действительности это такой не то чтобы слегка русифицированный, а скорее сильно опастерначенный «Гамлет»).

Замечательные эти два перевода у нас теперь есть, но вот почему-то мы

редко вспоминаем сегодня о Гамлете, почему-то не переживаем случившееся с ним так остро, как то принято было между русскими людьми в XIX столетии!

«Только раз бывает в жизни встреча», – утверждает старинный романс. Настоящая встреча русского человека с Гамлетом произошла в 1837 году; другой такой встречи быть уже не может. Настоящий Гамлет (тот Гамлет, в которого влюблен был Аполлон Григорьев) обращался к русскому человеку с речами, которые сложил для него Николай Полевой:

*Смотри, как все так мрачно и уныло,
Как будто наступает Страшный Суд!*

.....
.....

*Хозяйственное здесь распоряженье было,
От похорон осталось много блюд,
Так их на свадьбе поспешили съесть.*

И пусть отдельные высказывания настоящего Гамлета были попросту Полевым выдуманы. Пусть Шекспир никогда не признал бы своими слова Полевого: «Страшно – за человека страшно мне!..» – этими словами зато воодушевлялся Аполлон Григорьев: они попали в его стихи.

И потом не всё же Полевой в «Гамлете» сочинял от себя – чаще он все-таки переводил Шекспира. «В очах души моей, Горацио». «А я пойду, куда влечет меня мой жалкий жребий, //Пойду молиться». «Человек он был». «Убит, червонец об заклад, убит!» Кто скажет, что это переведено плохо? По-моему, это переведено как раз хорошо.

Вот и решайте сами, что за писатель был Николай Полевой и какой он заслуживает памяти в потомстве. В лучшую пору своей жизни этот человек боролся против «литературной аристократии», стремясь бросить с парохода современности Карамзина и Пушкина, Дельвига и Баратынского... Он пропагандировал «неистовую словесность» молодых французских романтиков, искренне видя в сей дурной, изломанной отрасли великой некогда литературы последнее слово человеческого прогресса. Он был предтечей и единственным учителем Белинского. (Погодин впоследствии так отзовется о Белинском: «“Телеграф” Полевого был для него Журналом, Библиотекою, Обществом, Академиею, Университетом.») Когда же Николай I прикрыл кафедру «Московского телеграфа», с которой гремел на всю Россию Полевой, Полевой на какое-то время «ушел в перевод» – и подарил России Гамлета. В итоге мы вспоминаем сегодня о Полевом с некоторой благодарностью. Русский Гамлет – не безделка. Память о его создателе – легкая память.

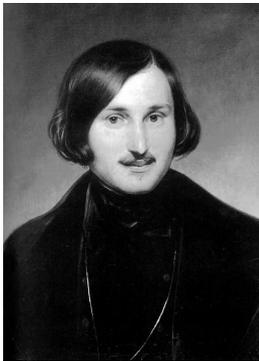
В завершение нашего разговора о Николае Алексеевиче Полевом, хочется обсудить одну его удивительную статью. Я хочу поговорить с вами о статье Полевого «Похождения Чичикова, или Мертвые души. Поэма Гоголя». Написанная в 1842-ом году, статья эта написана уже **мертвым Полевым**



*Николай Алексеевич
Полевой (1796 - 1846)*

(общеизвестно, что Николай I еще в марте 1834 года до конца уничтожил Полевого – Герцен тому свидетель); в статье этой, задолго до появления блоковского стихотворного цикла «Кармен», *кричит погибший человек*. О чем же наш погибший человек кричит?

А кричит он о том, что «Мертвые души» – это пуф, это «русская галиматья». У Гоголя, полагает Полевой, «есть дарование» («есть свой участок в области поэтических созданий <...> добродушная шутка, малороссийский *жарт*, похожий несколько на дарование г-на Основьяненки»), но, к несчастью, этот автор «немножко сбился с панталыку». Гоголь «представил нам печальный пример, какое зло могут причинить человеку с дарованием дух партий и хвалебные вопли друзей». Друзья Гоголя увидели в забавном фарсе про Хлестакова и городничего «что-то шекспировское», превознесли его автора, прославили – и погубили. «Автор почел себя неузнанным гением, не понял направления своего дарования» и, «худо зная русский язык», совершая «беспрестанные промахи и ошибки против этимологии и синтаксиса», «начал писать историю, <...> принялся за фантастические, за патетические предметы». В результате и появились на свет такие исключительно уродливые художественные создания, как «Рим» и «Мертвые души». Полевой сам себя хвалит за немалый труд – труд прочесть «Мертвые души» до конца. Полевой удивляется своему долготерпению! «Когда мы прочли их, – сообщает в заключение своей статьи о “Мертвых душах” Полевой, – нам показалось, что мы вышли на свежий воздух из какой-то неопрятной гостиницы!»



*Николай Васильевич
Гоголь (1809 - 1852)*

Ну и так далее. Приведу еще, со значительными сокращениями, одно из двух мест в статье Полевого, где приводятся фактические примеры безграмотности Гоголя.

– Где вы слыхали, – обращается к Гоголю Полевой, – следующие, например, слова на Святой Руси: «в эту приятность чересчур передано сахару» – «болтая головою» – «встретил отворившуюся дверь» – «пропал, как волдырь на воде» – «они изопьются и будут стельки» – «краюшки уха его скручивались» – «сап лошадей, шум колес» – «седей чапыжник, густою щетиною вытыкавшийся из-под ивы»? Мы могли бы усотерить примеры, но и в приведенных нами немногих не видите ли вы вашего незнания русского народного языка?

По-русски говорится: «переложить сахару»; головой у нас качают, а не болтают; встретить можно только то, что идет навстречу; на воде вскакивают пузыри, а волдырь говорится о пузыре или шишке на теле; говорится у нас: пьян, как стелька, а не говорится: он стелька, потому что просто стелька означает совсем другое; краюшка, говоря об ушах, не употребляется; сап значит болезнь лошадиную, а не сопение; колеса у нас скрывают, стучат, а не шумят; чапыжник значит мелкий, срубленный кустарник, а не растущий, – и т. д. и т. п.

Вы думаете, я привел этот любопытный отрывок для того, чтобы над Полевым поглумиться? Да ничего подобного! Разумеется, купеческий сын Полевой лучше освоил нормативную русскую речь в своем родном Иркутске, чем дворянский отпрыск Гоголь – в том украинском захолустье, в котором прошла его юность. Конечно, все замечания Полевого справедливы и, строго говоря, неопровержимы. Полевой только в одном пункте своей статьи ошибается грубо: неправда, что дарование Гоголя было похоже на дарование господина Основьяненки, неправда, что Гоголь, наслушавшись хвалебных воплей друзей, возомнил себя гением, – Гоголь действительно был гением, для каковых правила не писаны. Но эта ошибка Полевого не есть пошлая ошибка фельетониста. Это трагическая ошибка, за которую человека в принципе укорять нельзя.

Сейчас мы должны будем проститься с Николаем Полевым (но продолжим разговор о пресловутом «юморе Гоголя», который приблизит нас к заявленной теме Козьмы Пруткова). Какие же слова скажем мы о нем на прощание?

Россия не была никогда пустым местом, и если что-то в ней стремительно выросло (русская классическая литература, к примеру), значит, что-то в ней пошло на слом, значит, были искореженные судьбы. Судьба Николая Полевого служит тому примером.

Он был самым модным русским писателем в пору наивысшего расцвета пушкинской деятельности. Прослав новую моду, напад печатно на роман Гоголя, ставший чуть ли не первой по времени *литературной сенсацией* в России, Полевой бесповоротно губит свою репутацию. Всем становится ясно, что Полевой – человек отживший, человек отсталый, жалкий человек. Все отворачиваются от Полевого, никто больше не интересуется его мнениями. В этой пустоте, внезапно окружившей писателя, в этом преждевременно наступившем забвении Полевой умирает – спустя три года после сочинения злополучной своей статьи.

И в сегодняшней российской науке никто особенно не сомневается в том, что Полевой «не понял Гоголя». Любой литературовед наш, продолжающий слепо верить в теорию прогресса, в две минуты набросает перед вами схему случившегося в России 1840-х годов «литературного развития». Романтик Полевой не понял идущего ему на смену критического реалиста Гоголя и в тот же миг превратился из прогрессивного деятеля в деятеля реакционного. Критический реалист Гоголь попытался указать читателю на общественные идеалы, которые в эстетике критического реализма не могли получить пластического выражения, – и тоже отступил в лагерь реакции. На смену Полевому и Гоголю пришел революционный демократ Белинский, – и что же он сделал? стал всем пригнетышем? – нет, он всё понял, всё объяснил, расставил всех русских (и большую часть иностранных) писателей по их настоящим местам.

Литературоведу нашему следовало бы учесть квалифицированное мнение Достоевского, заметившего однажды со всей определенностью, что Белинский ничего не понимал в Гоголе, а только «рад был до восторга, что Гоголь *обличил*».

Литературоведу нашему следовало бы подумать о том, что непонимание Гоголя Полевым не стало последним примером непонимания Гоголя в русской литературе. Розанов тоже не понимал Гоголя и писал о нем обычно в такой тональности: «Никогда более страшного человека... *подобия* человеческого... не приходило на нашу землю». «Архиерей мертвечины», «демон, хватающийся боязливо (точнее было бы сказать “с перепугу”, “со страху”. – *Н. К.*) за крест», – это всё тоже розановские отзывы о Гоголе. С розановским взглядом на Гоголя вполне был солидарен Константин Леонтьев... Да и сам Аполлон Григорьев в последние годы жизни что-то перестал понимать Гоголя. «Чем более я в него на досуге вчитываюсь, – пишет он Страхову из Оренбурга, – тем более дивлюсь нашему бывалому ослеплению, ставившему его не то что в уровень с Пушкиным, а пожалуй и выше его». С конца 1850-х годов Гоголь для Аполлона Григорьева – «великий ненавистник великорусского начала и племени», «эгоистическая и притом хохляцкая душа».

Конечно, в непонимании Гоголя Розановым и Аполлоном Григорьевым (как и в прежнем непонимании Гоголя Полевым) намного больше смысла, чем в среднестатистическом тупом понимании Гоголя как «великого русского сатирика (наряду с Салтыковым-Щедриным)».

Розанов, положим, «не понимает» Гоголя, но Розанов дает Гоголю настоящую меру в таком, например, высказывании: «Щедрин около Гоголя, как конюх около Александра Македонского». Розанов самого Льва Толстого поправляет, когда тот, в эстетических трактатах своих, «ставит Гоголю то “3”, то “1”»: Розанов справедливо называет подобные попытки оценить Гоголя по достоинству – примером «приятного самообольщения» Льва Толстого. Конечно, Толстой великий художник, но гоголевское искусство *еще выше толстовского*; Толстой забывает свое место, Толстой бесчинствует, когда начинает ставить Гоголю оценки «за художественность»!

«И весь Гоголь, – горестно восклицает Розанов, – весь, – кроме “Тараса” и вообще малороссийских вещей, – есть *пошлость* в смысле постижения, в смысле содержания. И – *гений* по форме, по тому, “как” сказано и рассказано».

Розанов видит в Гоголе великую силу, и сила эта кажется Розанову враждебной, темной; против этой силы он сражается до конца своих дней; умирая, Розанов восклицает (в «Апокалипсисе нашего времени»): Гоголь победил!.. Да и сам Аполлон Григорьев, разглядев в Гоголе «ненавистника великорусского начала и племени» (т. е. малоросса, в принципе неспособного постичь великорусскую цивилизацию), не забывает отметить, что ненавистник этот – «великий».

Замечу сразу, во избежание недоразумений, что я не разделяю розановского страха перед Гоголем. Я не боюсь, что моя великорусская сущность как-нибудь пострадает от того, что глаз великого художника, принадлежащего к соседнему племени, косо на нее посмотрит и искаженно отразит. Для меня интересно и для меня полезно знать, как я выгляжу в глазах иноплеменника.

Притом же украинец Гоголь был писателем русским. Именно русская речь позволила Гоголю реализовать с впечатляющей силой свою природную гениальность (которая могла ведь остаться потенциальной, возможной гениальностью), именно русский язык сделал из Гоголя писателя мирового. Что бы он смог выразить на природном наречии своем в первой половине XIX столетия, кроме любви к галушкам да неприязни к москалям?

Пожалуй, можно видеть в Гоголе трагическую фигуру русского гения, разорвавшегося надвое между Малой Русью и Русью Великой. Хотя подобный взгляд несколько Гоголя упрощает, все же он лучше, чем ничего.

Об этом «ничего» скажу несколько слов отдельно.

Постараемся все-таки понять, что видит в Гоголе среднестатистический российский литературовед. Мне кажется, он всегда имеет перед глазами памятник Гоголю, который установлен был в Москве в самом конце сталинского царствования. Вот этот веселый и ражий Гоголь, который протягивает с пьедестала едущим мимо него на Лубянку друзьям-чекистам свиток своей партийной прозы и как бы говорит им: «Взгляните, что мы тут с товарищем Щедриным для вас набросали. Всегда помните, как сильно орудует среди нас классовый враг. Призываю вас к усиленной бдительности, товарищи, – к усиленной!» – и есть тот Гоголь, которого видит, *в очах души своей*, современный российский литературовед.

(Иной москвич пожалуй уже и обидится на меня за постоянные шпильки по адресу первопрестольной и некогда белокаменной столицы нашей, которые я себе позволяю. Не сердитесь! Все-таки у вас в Москве сохраняется возле общежития Литературного института почти что настоящий памятник Гоголю – андреевский памятник. В моем же родном городе установлен был при губернаторе Собчаке такой памятник Гоголю, которому и названия нет на человеческом языке, – какой-то вообще «памятник сифилису» установлен был в Петрограде, под видом памятника Гоголю, в лихие девяностые годы!)

Современному российскому литературоведу следует задуматься о великой силе союза «и». Ну, не любит этот союз, когда его ставят между двумя именами, принадлежащими к разным уровням, к разным планам духовного бытия. Попробовал однажды поэт наш Некрасов помечтать о том вожделенном времени, когда русский крестьянин понесет с базара тома «Белинского и Гоголя» – и всем сразу стало понятно, что поэт наш Некрасов в действительности из себя представляет. С человеком, который способен сказать «Белинский и Гоголь», никто же не станет говорить об искусстве всерьез; подобного «специалиста в вопросах эстетики» все понимающие люди будут старательно обходить стороной!

Шепну напоследок нашему литературоведу на ухо: не срамитесь больше. Никогда больше не говорите «Гоголь и Щедрин», «Александр Македонский и Конюх», «Баратынский и Винокуров», «Пушкин и Вера Панова». Постарайтесь хоть в малости, хоть в правильном употреблении коротенького русского союза «и», быть на высоте того высочайшего предмета (русская классическая литература), к постижению – и к сохранению! – которого вы призваны. Напрягитесь. Вы справитесь, если вы захотите.

Какой Гоголь критический реалист? Этот южный человек, постоянно страдавший в России от холода и совсем слабо ее изучивший, отыскал в себе самом все «ужасы России», из-под своей черепной коробки извлек он на свет Божий Манилова и Чичикова, Пирогова и Писарева, Хлестакова и Подколесина.

Никакой тайны из этого сам Гоголь не делал. С полной откровенностью поведал он в «Авторской исповеди» о том, что главным предметом его литературных занятий были всегда «не русский человек и Россия, но <...> мои собственные душевные обстоятельства».

О том же, в более развернутом виде, рассказывает он в «Выбранных местах»: «Во мне заключалось собрание всех возможных гадостей, каждой понемногу, и притом в таком множестве, в каком я еще не встречал доселе ни в одном человеке. Бог дал мне многостороннюю природу». Чичиков и Хлестаков, рассказывает далее Гоголь, создавались так: «Взявши дурное свойство мое, я преследовал его в другом званье и на другом поприще, старался изобразить его в виде смертельного врага, нанесшего мне самое чувствительное оскорбление, преследовал его злобой, насмешкой и всем чем ни попало. Если бы кто увидел те чудовища, которые выходили из-под пера моего вначале для меня самого, он бы, точно, содрогнулся».

Гоголь так заканчивает свою исповедь: «Когда я начал читать Пушкину первые главы из “Мертвых душ”, <...> то Пушкин, который всегда смеялся при моем чтении (он же был охотник до смеха), начал понемногу становиться все сумрачней, сумрачней, а наконец сделался совершенно мрачен. Когда же чтение кончилось, он произнес голосом тоски: “Боже, как грустна наша Россия!” Меня это изумило. Пушкин, который так знал Россию, не заметил, что все это карикатура и моя собственная выдумка. Тут-то я увидел, что значит дело, взятое из души...»

Так что напрасной была неприязнь Аполлона Григорьева и Розанова к «великому ненавистнику великорусского начала». Россия, изображенная Гоголем, не есть реальная Россия в царствование Николая I-го, но *дело, взятое из души* малоросса. К тому же, болезненный малоросс этот был искренний монархист, острее чувствовавший особую статью великорусской государственности и более эту статью ценивший, чем слишком многие природные наши великороссы. Этот болезненный малоросс всеми своими мыслями, *всем умирающим составом своим* принадлежал Русской Православной Церкви. Этот человек реально верил в Бога.

Исключительная религиозность Гоголя вызывала у того же Розанова недоумение: что это за религиозность такая, которая не мешала художнику гнать постоянно «пошлость в смысле постижения, в смысле содержания», делать из своего творчества «какую-то неопрятную гостиницу», какое-то «собрание всех возможных гадостей»?

Легковесность подобных недоумений очевидна. Религия одинаково свидетельствует о свете, который во тьме светит, и о тьме, которая становится уделом людей, от света отступивших. Книги Нового Завета

одинаково рассказывают нам и про судьбу апостола Павла, переступившего однажды из тьмы в свет, и про судьбу Иуды Искариота, проделавшего путь встречный.

Невозможно сказать о назначении художника в мире полнее и кратче, чем это сделал однажды Баратынский: *«Две области – сияния и тьмы – исследовать равно стремимся мы»*. Гоголь – исследователь тьмы (своей собственной душевной тьмы, в первую очередь) и, тем самым, служитель света, каких немного отыщется в истории мирового искусства. Этот хохол нес в себе великое духовное сокровище – страх Божий, этот мудрец учил тому, что *обращаться с словом нужно честно!* «Не столько зла произвели сами безбожники, сколько произвели зла лицемерные или даже просто неподготовленные проповедатели Бога, дерзавшие произносить имя Его неосвященными устами».

Как повредило тому же Розанову безответственное отношение к своему блестящему таланту! Имея от природы обилие мыслей (всегда острых, всегда своих собственных, а не заемных), Розанов не желал трудиться, различая эти мысли *по их качеству*. Он ценил легкость своего стиля. Ему нравилось думать о себе примерно так: «У меня масляное брюхо, и вот я качу на нем, лечу! Дайте дорогу, непосвященные, разбегайтесь в стороны, болваны – что можете противопоставить вы все, тихоходы, стремительному Ваське Розанову?..» Каждое слово, соскочившее с пера, Василий Васильевич незамедлительно предавал тиснению. «Что за беда, если сегодняшнее мое слово прямо противоречит вчерашнему моему слову? В том слове была вчерашняя правда, в сегодняшнем моем слове присутствует, несомненно, правда сегодняшнего дня... Воздерживаться же от ежедневного печатанья я никак не могу, – на что я стану тогда покупать башмаки Варваре Дмитриевне?..» Розанову бы раз в жизни прочесть со вниманием слова Гоголя: «Стонет весь умирающий состав мой, чужа исполинские возрастанья и плоды, которых семена мы сеяли в жизни, не прозревая и не слыша, какие страшилища от них подымутся...»

Правду сказал поэт: *жена большое зло*. Эти вот «башмаки Варвары Дмитриевны» одни помешали Розанову стать вровень с лучшими писателями земли. Ему бы перестать набрасываться с бульдожьим упорством (и, правду сказать, с собачьим легкомыслием) на Гоголя. Ему бы понять, что недопустимо даже в шутку называть *страшным человеком* того, кто просто свидетельствует о страшной реальности, неотступно стоящей перед глазами, того, кто кричит на всю Россию: «Соотечественники! страшно!..» Разве так ведут себя по-настоящему страшные люди? Те-то как раз мягко стелют и сладко улыбаются – пока очередная жертва не расслабится и не подойдет поближе...

Человек, рассуждающий морально о страшных вещах мира, называется обыкновенно моралистом. Паскаль и Гоголь, при всем несходстве их творческих методов, были, несомненно, величайшими моралистами, которых Бог подарил Своему миру. Сам Марк Аврелий в ряду этих верховных моралистов земли выглядит гораздо уже приземистей.

Гоголь менее любого другого русского писателя XIX столетия реалист в своем творчестве. Гоголь, может быть, и не вполне человек – Гоголь маг, Гоголь прежде всего дух. Во всяком случае – какое-то страшно больное, какое-то все перекрученное человеческое существо!

Из трех главных, из трех абсолютных художественных гениев, которых подарила миру Россия, в одном только Достоевском можно что-то разобрать. Не случайно же ученые немцы поняли Достоевского не хуже (во всяком случае, раньше) нас самих! Но в принципе нельзя ничего понять в том мастерстве, с которым Пушкин готовится свой свет, – в том мастерстве, с которым гонит свою тьму Гоголь!

Многие с тоской вспоминают сегодня про племя советских редакторов, которые-де *не арестантский, но почетный несли караул* при русской литературе, ограждая ее от пошлости, от безграмотности, от элементарной матерщины... В действительности же, именно институт редакторства сделал советскую литературу самой серой литературой мира. Советский редактор с одинаковым успехом очищал порученную его присмотру территорию как от безграмотного, гнилого слова, так и от слова экстраординарного, сверхграмотного. Ибо советский редактор был, прежде всего, человеком среднего вкуса.

Задуманнейшее убеждение любого советского редактора состояло в том, что Достоевский, конечно, был «гений», но писал по-русски «плохо», – «хорошо» же писали по-русски Тургенев, Паустовский и (вслух это, конечно, не произносилось, но молчаливо подразумевалось) Набоков... Вопросами литературного стиля в России пятьдесят лет подряд заведовали люди, способные предпочесть безжизненную правильность залезанной тургеневской прозы лихорадочной скороговорке Достоевского, всегда выразительной, всегда одухотворенной, иногда «грамматически неправильной», но, в каждом коленце своем, предельно точной!

Хорошо писал по-русски как раз Достоевский: «Пас! и он стукнул опять водки», «Все лицо его было как будто смазано, точно железный замок», «Он стал в дверях. Начиналась служба тихо, чинно, грустно». Вот этот минимум слов создает живую реальность, от которой ты не отвяжешься, которая будет тебе сниться потом! И чертовски средне написано по-русски как раз это: «Перед ним сидел, перебирая по краю стола тонкими ручками, человек широкоплечий, с просторным туловищем на коротких ногах, с понурою курчавою головою, с очень умными и очень печальными глазками под густыми бровями, с крупным правильным ртом, нехорошими зубами и тем чисто русским носом, которому присвоено название картофеля; человек с виду неловкий и даже диковатый, но уже, наверное, недюжинный. Одет он был...» – в общем, «человек широкоплечий» во что-то был еще и одет. Понятно, что Тургеневу, всерьез считавшему, что даже Жюль Верн пишет лучше, «нормальнее» Достоевского, неместно было брать у Достоевского уроки письма. Но можно было бы хоть однажды задуматься над тем, как изображает своих героев Пушкин (писавший по-русски, в отличие от Гоголя и

Достоевского, всегда правильно). Что рассказал нам Пушкин о наружности Маши Мироновой? Что у нее уши горели, при первой встрече с Гриневым, – только! Но Машу Миронову *видишь*. А что можно увидеть в том тургеневском описании, которое я только что привел? Мудришь над ним, вчитываешься, пытаешься терпеливо связать в своем воображении «тонкие ручки» с «просторным туловищем» и «короткими ногами» (при этом глазами твоим предстает на мгновение фигура робота из детского мультсериала); с досады переключаешься на общую картину: парижское кафе, значит; Литвинов, любимый тургеневский герой, садится за столик. Перед ним сидит Потугин – умнейший человек! западник!! – перебирая тонкими ручками по краю стола... Стоп! Между ними же стол! Как умудрился Литвинов сквозь скатерть и столешницу разглядеть потугинские ноги? И для чего мне знать, какой длины были ноги у Потугина?.. Возвращаешься опять к потугинскому словесному портрету и вдруг оживаешь, добравшись до «курчавой головы», – другое дело! Человека с курчавой головой я знал – Коля Штейнфас, Николай Константинович – тот, что в Нью-Йорке сейчас... Коля Штейнфас, как же... Курчавая, значит, голова, с очень умными (Штейнфас, точно!) и очень печальными (нет, не Штейнфас...) глазками под густыми бровями (Брежнев? Леонид Ильич?! точно, и просторное туловище как раз! и даже ноги у Леонида Ильича были, помнится, коротковаты), с крупным правильным ртом (тут начинаешь судорожно представлять себе «неправильные рты» – кривые, может быть, или совсем безгубые? – в общем, не такие, как у Потугина), нехорошими зубами (нет, не Брежнев...) и тем чисто русским (не Штейнфас, нет) носом, которому присвоено название картофеля...

Ну и так далее. Перевернув страницу с подобным описанием, остаешься ни с чем. Ничего здесь *увидеть* нельзя. Получаешь от чтения некое общее впечатление – такое впечатление можно еще получить, наблюдая за человеком, который умело вышивает гладью или выпиливает лобзиком. Приятные занятия и, кажется, безвредные, но при чем же здесь художественное творчество? Что *создал* на этой странице Тургенев?

И знаете, раз уж зашел у нас преждевременный разговор о Тургеневе, сообщу вам кстати, что вовсе он не безвредный – этот реалистический тургеневский метод. Приведу для примера другое «художественное описание» из романа «Дым». Тургенев здесь рассказывает об одном русском Ворошилове (убогом, как все русские в Париже), который осмелелся однажды потревожить саму «Изабеллу, известную цветочницу Жюкей-клуба»: осмелелся, проще сказать, купить у цветочницы цветы. «Тогда Ворошилов в свою очередь кивнул ей пальцем. К нему она подошла, и он, выбрав в ее коробке крошечный букет фиалок, бросил ей гულден. Он думал удивить ее своею щедростью; но она даже бровью не повела и, когда он от нее отвернулся, презрительно скорчила свои стиснутые губы. Одет Ворошилов был очень щегольски, даже изысканно, но опытный взгляд парижанки тотчас подметил в его туалете, в его турнире, в самой его походке, носившей следы рановой военной выправки, отсутствие настоящего, чистокровного “шику”».

Точно известно, что под шифром «Ворошилова» скрывается у Тургенева Случевский – замечательный наш поэт, которого читающая Россия только во второй половине XX века начала открывать для себя. И конца этому радостному открытию пока что не предвидится.

Мы все хотим сегодня узнать о поэте побольше, а что же рассказал нам о нем Тургенев, близко Случевского знавший? Догадывались мы и без Тургенева, что походка Случевского, служившего в дни юности в гвардии, в Семеновском полку, должна была носить следы военной выправки. Спасибо Ивану Сергеевичу, что подтвердил. Но все остальное...

Допускаю, что тот мужчина, которому опытная парижанка Изабелла отнесла ближе к вечеру гульден Случевского, одет был «шикарнее» Случевского. Допускаю, что двадцативосьмилетний Случевский, одеваясь вообще «щегольски» (кто молод не бывал?), не достиг тех крайних характеристик мужского экстерьера, тех вершин парижского шика, которые доступны были в Париже 1866 года только цирковым борцам и некоторым (далеко не всем!) писарям французского генерального штаба. Но какая же во всем этом *важность*? Носи действительно Случевский «турнюр» (вот эту нашлапку на заднице, приподнимающую женское платье), все же не так гадко было бы на сердце, как гадко от чистокровного «тургеневского реализма». До какого же униженного состояния умудрился довести к исходу пятого десятка лет свой бессмертный человеческий дух Тургенев! «Опытный взгляд парижанки» сделался для человека мерою всех вещей. Позор, тоска...

Надеюсь, вы почувствовали разницу в творческом методе двух знаменитых русских писателей. У Достоевского даже второстепенные персонажи (спившийся чиновник Мармеладов, спивающийся штабс-капитан Снегирев) умны, талантливы и непредсказуемы, как сам их создатель. Знакомство с этими людьми будит мысль, знакомство с ними обогащает, потому что и Мармеладова, и Снегирева Достоевский нашел в своем сердце, вытащил из себя. Достоевский в этих персонажах не весь, но в этих персонажах есть Достоевский!

Под «волшебным пером Тургенева» и крупный поэт превратился в убогого дурачка. Долго наблюдая Случевского со стороны, Тургенев решил, наконец, что уж этого-то господина он раскусил вполне, – и выдал на-гора «художественное описание Ворошилова».

Мармеладова и Снегирева Достоевский создал, их раньше не было, – создал и подарил читателю. Тургенев, взявшись описывать молодого Случевского, подарил читателю только картонную куклу «Ворошилова». Настоящего же Случевского Тургенев у читателя украл.

Возвращаемся к Гоголю, чей язык еще неправильнее (вспомним справедливые претензии Полевого!) и еще выразительнее языка Достоевского.

Рассмотрим для начала отрывок из восьмой главы «Мертвых душ». В нем рассказывается о жителях провинциального города, в который прибыл Чичиков.

«Многие были не без образования: председатель палаты знал наизусть “Людмилу” Жуковского, которая еще была тогда непростывшей новостью, и мастерски читал многие места, особенно “Бор заснул, долина спит” и слово “чу!”, так, что в самом деле виделось, как будто долина спит; для большего сходства, он даже в это время зажмурил глаза. Почтмейстер вдался более в философию и читал весьма прилежно, даже по ночам, Юнговы “Ночи” и “Ключ к тайнствам природы” Экартсгаузена, из которых делал весьма длинные выписки, но какого рода они были, это никому не было известно. <...> Прочие тоже были, более или менее, люди просвещенные: кто читал Карамзина, кто “Московские ведомости”, кто даже и совсем ничего не читал».

Содержание и форма прочитанного нами отрывка весьма замечательны, но, конечно, форма прочитанного нами отрывка намного замечательнее его содержания. Начнем все-таки с этого последнего.

Гоголь ясно указывает читателю на то, что самый тип просвещения, который выработало европейское человечество (и к которому примкнула, начиная с петровских времен, верхушка российского общества) неудовлетворителен. Но это не выговаривается прямо – это по-другому делается. Гоголь называет вразбивку ряд писателей, имеющих успех у жителей провинциального русского городка, – и мы смеемся над этими простаками, для которых «непростывшей новостью» остаются в 1842 году такие авторы, влияние которых Петербург и Москва пережили еще в екатерининскую эпоху (Юнг и Экартсгаузен) или в начальную пору александровского царствования. Но мы неправильно – мы одновременно смеемся.

Провинция отстает от столичной моды, однако провинция в конечном счете никуда от столичной моды не денется, – все стадо окажется со временем там, где сегодня прохаживаются с горделивым видом одни только вожаки стада. Имена, перечисленные Гоголем: Юнг и Экартсгаузен (которыми зачитывались Новиков и Лабзин), Карамзин и Жуковский (которыми зачитывался в юности Полевой), являются в действительности точными вехами, они отмечают путь, по которому проследовало русское общество из XVIII в XIX в., – путь, продолженный затем «Кавказским пленником» и «Героем нашего времени», продолженный затем Белинским и Некрасовым, Леонидом Андреевым и Горьким... Среди светских писателей России один только Гоголь чувствует с пророческой тоской, что весь этот путь *куда-то не туда ведет*, один Гоголь кричит: «Соотечественники! страшно!..» Можно подумать, он вправду видит те ужасы, которые ждут нас впереди: Соловки и Колыму, Бугово и Левашово, Маяковского и Бабея. Несомненно одно: Гоголь реально видит впереди что-то страшное. (Замечу в скобках, что среди духовных писателей России в эти годы так же пристально всматривается в будущее святитель Игнатий Брянчанинов – и тоже ничего хорошего от будущего не ждет. В «современном прогрессе» святитель Игнатий усматривает только «преуспеяние в безнравственности и в совершенном неведении христианства».)

Итак, мы рассмотрели небольшой отрывок из «Мертвых душ» и обнаружили в нем значительное и даже огромное содержание. Но по-настоящему удивительно не то, что сделал в этом отрывке Гоголь, а то, как он это сделал.

Прислушайтесь к фразе: «Прочие тоже были, более или менее, люди просвещенные: кто читал Карамзина, кто “Московские ведомости”, кто даже и совсем ничего не читал».

Перед нами, как сказал бы музыковед, простое *мажорное трезвучие*: кто читал Карамзина (интонация одобрения), кто «Московские Ведомости» (градус одобрения повысился), кто даже и совсем ничего не читал (полное, окончательное одобрение). Как это сделано, понять нельзя. Но это сделано. Гоголь исподтишка внедрил в нас странную истину: лучше читать «Московские Ведомости», чем «Бедную Лизу», лучше ничего не читать, чем читать «Московские Ведомости». И хотя передовые интеллектуалы провинциального городка (председатель палаты и почтмейстер) так же смешны, как и «отсталые» его жители, хотя те и другие одинаково чужды истинному просвещению (которое дает людям свет Христов), но последние все-таки чуть ближе к свету, – они еще не начали отступать от него в тупики гностической лжемудрости.

Бросим теперь беглый взгляд на небольшой тоже отрывок из повести «Невский проспект»: «Перед ним сидел Шиллер, – не тот Шиллер, который написал “Вильгельма Телля” и “Историю Тридцатилетней войны”, но известный Шиллер, жестяных дел мастер в Мещанской улице. Возле Шиллера стоял Гофман, – не писатель Гофман, но довольно хороший сапожник с Офицерской улицы, большой приятель Шиллера. Шиллер был пьян и сидел на стуле...»

Профессор Дунаев писал по поводу этого отрывка: «Нет, тут не просто комикование: тут пророческое предсказание судьбы Шиллера (и лично, и как символической фигуры) в те дни, когда окончательно утвердятся в мире идеи прогресса и цивилизации – революционным провозвестником которых был именно Шиллер. Власть над умами перехватит у Шиллера-поэта – Шиллер-жестянщик да сапожник Гофман, торжествующая пошлость которых погубит в безвестности славное имя того, кто отстаивал идеал власти средних классов».

Трудно не согласиться с Дунаевым, особенно если вспомнить, что современный немецкий жестянщик изготавливает ведь корпуса для «мерседесов»! Любому русскому человеку сегодня нужен «мерседес», если же денег на «мерседес» не хватает, то русский человек кручинится и говорит: мечта обманула, жизнь не удалась... А что касается автора «Вильгельма Телля», то он современному русскому человеку нужен так же примерно, как Эдуард Юнг, как Эккартсгаузен, как прошлогодний снег.

Но трудно согласиться с Дунаевым в том, что в процитированном отрывке нет «простого комикования». Простое комикование в нем есть. Нужно ясно представлять себе, насколько знаменит был Шиллер в ту пору, в которую Гоголь сочинял свою повесть. Не так знаменит в сегодняшнем мире Шрек,

как знаменит был в 1834 году Шиллер. И конечно, Гоголь проявляет выдающуюся дерзость, когда пишет: «Перед ним сидел Шиллер, – не тот Шиллер, который написал “Вильгельма Телля” и “Историю Тридцатилетней войны”, но известный Шиллер...» Как обычно у Гоголя, большое и важное содержание («пророческое предсказание»!) рождается на наших глазах из гротескной, вопиюще парадоксальной формы.

«Гоголевский абсурд», «гоголевская ирреальность», «гоголевский мифический мир» (продолжаю цитировать профессора Дунаева) обеспечивают нашему автору абсолютно уникальное место в истории мирового искусства. Разнообразные «певцы абсурда», расплодившиеся в XX веке в основных литературах мира, были или небескорыстны (такому именно искусству была организована на Западе мощная идеологическая и финансовая поддержка), или, в лучшем случае, искренне верили в то, что абсурд – это хорошо, это прогрессивно, что по-другому даже и нельзя писать в мире «после Освенцима и Хиросимы».

Гоголь, с его пламенной верой в Бога, искренне стремился воспеть красоту Божьего мира, прославить величие Божьего замысла о мире – да где там! Все будущие Хиросимы сидели уже в его больном мозгу... В древности царь Мидас выпросил у Диониса редкий и ценный дар: превращать в золото все, к чему он прикоснется, и дар этот стал проклятием для фригийского царя, ибо и еда, и питье, и близкие люди – все стало превращаться под его рукой в мертвый металл. Так и Гоголь, с его проклятым даром «выставлять так ярко пошлость жизни, уметь очертить в такой силе пошлость пошлого человека», своим пером мог только убивать жизнь – превращать людей в уродов, пригодных быть лишь экспонатами в кунсткамере, превращать Божий мир в паноптикум. Попробовал он однажды описать молодую, здоровую, красивую девушку – и вот что у нашего «архиерея мертвечины» получилось. «Это именно было солнце, полная красота. Всё, что рассыпалось и блистает поодиночке в красавицах мира, всё это собралось сюда вместе. Взглянувши на грудь и бюст ее, уже становилось очевидно, чего недостает в груди и бюстах прочих красавиц. Перед ее густыми блистающими волосами показались бы жидкими и мутными все другие волосы. Ее руки были для того, чтобы всякого обратить в художника, – как художник, глядел бы он на них вечно, не смея дохнуть. Перед ее ногами показались бы щепками ноги англичанок, немок, француженок и женщин всех других наций...» Мало сказать, что это написано плохо, – это написано чудовищно. Сам Давид Бурлюк с самим Вадимом Шершеневичем, соберись они вдвоем, чтобы воспеть девичью красоту, ничего более натужного и дикого не сочинили бы.

Но когда Гоголь принимается рассказывать о вещах, в природе не существующих, все под его пером оживает, и дышит, и пышет здоровьем. «Говорят, в Англии выплыла рыба, которая сказала два слова на таком странном языке, что ученые уже три года стараются определить и еще до сих пор ничего не открыли. Я читал тоже в газетах о двух коровах, которые пришли в лавку и спросили себе фунт чаю...» Никто в мире, кроме Гоголя, так не писал и больше уже не напишет.

Современный Биографический словарь признает традиционное (идушее от Белинского) причисление Гоголя к писателям-реалистам в целом «справедливым», но в заключение статьи о нем туманно сообщает о том, что «более глубокие, подспудные слои» художественного мира Гоголя (связанные с «гротескно-фантастической линией» его поэтики) «стали открываться <...> особенно явственно в последние десятилетия, что выдвинуло Гоголя <...> в число наиболее значительных художников, оказывающих влияние на всю мировую культуру». Биографический словарь заканчивает свою статью о Гоголе следующим сенсационным сообщением: «В 1985 году в США при Northern Illinois University основано Гоголевское общество». Полагаю, что Америка, без видимого ущерба для себя пережившая в начале 70-х годов прошлого века открытие сотни клубов имени советской гимнастки Ольги Корбут, переживет и открытие одного-единственного Гоголевского общества. Во внутреннем равновесии этой страны ничего не изменится. Точно можно предсказать, что страху Божью американцы от Гоголя не научатся.

Скажу, кстати, про одну странную фантазию англосаксонских деятелей культуры. Они приписывают своей нации честь создания литературы абсурда, они полагают, что именно в Англии всплыла рыба, заговорившая на языке «чистого нонсенса».

Честертон, например, в одной из газетных заметок своих, посвященных творчеству Льюиса Кэрролла, сообщает, что человек этот первым «осознал, что некоторые образы и рассуждения могут существовать в пустоте в силу собственной безудержной дерзости; некой сообразной несообразности; <...> И это было не только очень ново, но и очень в национальном духе. Можно даже сказать, что одно время тайной нонсенса владели только англичане». Льюис Кэрролл и Эдвард Лир сумели «выделить из застывшего торгашества современного мира пьянящее молодое вино, нет, мед интеллектуального нонсенса»; «странная английская нация в странный период викторианства» изобрела «чистый нонсенс, который <...> был на деле каникулами для души и ума».

Сила англосаксонского духа заключается в его бесконечной самодовольной узости, в его способности предпочесть самый пошлый, но свой собственный, доморощенный, интеллектуальный продукт самому лучшему плоду, выращенному под небом Испании, Германии, России или другой какой-нибудь посторонней страны.

(В середине 2012 года Британская академия киноискусства опубликовала в очередной раз список 50-ти лучших фильмов мирового кино за всю его историю. Знаете, какая картина оказалась во главе списка? «Головокружение» Хичкока! С равным основанием можно было бы признать лучшим романом в истории мировой литературы «Десять негрят» Агаты Кристи. Американцы, продвинувшиеся чуть дальше англичан по пути демократии и прогресса, выбрали лучший фильм в истории мирового кино путем всенародного референдума. Большинство американцев предпочло «Головокружению» «Звездные войны»... Только не думайте, что подобные «культурные

предпочтения» безобидны. Когда придет время жечь с безопасного расстояния очередную Хиросиму, Токио, Гамбург, Дрезден или Белград, рука англо-американца опять не дрогнет: в его культурной памяти нет зарубок, нанесенных жителями *чужих* городов.)

По мысли Честертона, Рабле и Брейгель, Сервантес и Тирсо («Дон Хиль зеленые штаны»!), Гоцци и Жан-Поль не доросли до чистого нонсенса. «Гротескно-фантастическая линия» их творчества, которую не заметить может только слепой, не замыкается сама на себе, но обслуживает какие-то высшие цели, помогает этим художникам решать головоломно-сложные художественные задачи. Это непозволительно, это примитивно. Одна только английская нация сумела освободить нонсенса от приводных ремней целесообразности, научила его существовать и звенеть в пустоте!

Трудно понять, чем чванится Честертон, чем он так гордится? Интерес к логическим категориям родного языка, какая-то игра с этими категориями, заведомо способными «существовать в пустоте», присутствуют в любой мало-мальски развитой письменной культуре. Старшеклассники в хороших школах охотно занимаются такими играми; студенты-филологи младших курсов обычно им предаются. Задолго до Кэрролла, «тайна нонсенса» известна была Пушкину, сочинившему однажды такое безукоризненно абсурдное четверостишие:

*Когда, стройна и светлоока,
Передо мной стоит она,
Я мыслю: в день Ильи-пророка
Она была разведена!*

Уровень этого четверостишия заметно превышает тот уровень, который когда-либо был доступен Кэрроллу, всё перелицовывавшему «на абсурдный манер» бездарные вирши из викторианских детских хрестоматий. Но Пушкин такие стихи сочинял между делом, сочинив – забывал среди черновиков. Да и Мятлев, задолго до Кэрролла сделавший своей специальностью сочинение забавной галиматши, не думал, что тем самым открывает «в национальном духе» что-то «очень новое» и важное. Мятлев не стремился к соперничеству с Пушкиным и Лермонтовым, не планировал со временем одолеть и заменить их устаревающую лирику своей революционной галиматшей. Мятлев был «придворный забавник», а не разрушитель-авангардист.

Вроде бы и Честертон сознает, что чистый нонсенса «на деле» – всего лишь «каникулы для души и ума», то есть литературная игра, салонная забава. Конечно, Честертон ошибается в том, что «странная английская нация» эту игру изобрела, – англичане только повысили статус забавы, известной всему миру со времен античности, возвели чистый нонсенса в ранг серьезного дела, которым могут без стеснения заниматься взрослые люди. И конечно, литературный нонсенса развился в Англии не вопреки ее «застывшему торгашеству», а единственно в поддержку ему! Карманный абсурд Кэрролла и Лира ничему в мире торговли не мешает, никакой коммерции не вредит, наоборот, наторговавшись до одури, приятно провести вечерок, дегустируя

пьянящее молодое вино, нет, мед интеллектуального нонсенса... Нетрудное занятие, в чем-то даже полезное, т. е. развивающее способности, и уж во всяком случае – невинное.

С огненным абсурдом Гоголя не то чтобы торговать – жить нельзя.

Правду сказать, все декаденты, все модернисты земли, шумною толпой ворвавшиеся в литературу во второй половине XIX столетия, выглядят рядом с Гоголем щенками. Он-то, по сути своей, был охранитель и крайний реакционер, из обывателей обыватель: почтительный сын, примерный прихожанин, слуга царю, друг цензору!.. Революционерства не было в нем ни на грош. Этот человек проливал слезы, думая об *обителях многих*, которые Бог уготовал на небесах для верных чад Православной Церкви, пределом мечтаний этого человека было – попасть после смерти в последнюю из них и служить там святым подвижникам прошлого: «лежать у их ног и целовать святые их ноги»!

В подобном умонастроении брался он за перо, надеясь создать что-то, похожее типологически на повесть Н. Носова «Витя Малеев в школе и дома», – то есть, надеясь рассказать о людях, которые сначала вели себя нехорошо, а потом исправились, – но из-под его пера выходили всё такие ужасы, которые не снились Бодлеру и Эдгару По. Не выдуманные, а реальные ужасы, материализовавшиеся вопреки воле их создателя, – дело, взятое из души...

Принято усматривать в «Бесах» Достоевского что-то пророческое. В действительности этот великолепный роман, вобравший в себя массу фактического материала (начиная от революционного прошлого самого автора и заканчивая нечаевским процессом), – роман скорее аналитический, чем пророческий. Прочитав со вниманием «Бесов» Достоевского, изучив в придачу к ним страховские «Письма о нигилизме», мы получаем ясное представление о том, как делаются революции. Понятны становятся нам мотивы, превращающие в революционеров людей.

Но как понять то, что Гоголь в первой половине XIX столетия сумел изобразить *в лицах* главных деятелей Февральской революции? Хлестакова-Керенского, Чичикова-Милукова, Ноздрева-Набокова, Манилова-Шингарева? Да никак нельзя этого понять. Просто Бог дал Гоголю многостороннюю природу – не такую, как у остальных писателей.

Говорить о Гоголе можно долго, и разговор этот способен завести нас очень далеко. Постараемся сосредоточиться на одной только стороне его многогранного гения – самой безобидной и общедоступной. Займемся проблемой гоголевского юмора. Попытаемся перебросить мостик от Гоголя к Козьме Пруткову. Поговорим о смехе вообще.

Розанов, оставив без внимания глубокие слова, с которыми некогда обратился к жене Фет: *«Ты различала с давних пор, // Чем правит муза, чем супруга; // Хвалить стихи свои – позор. // Еще стыдней – хвалить друг друга»*, – всё хвастался в печати тем, какую замечательную супругу послал ему Господь.

Приведу один только пример подобной похвалы, имеющий прямое отношение к теме нашего разговора:

«Мамочка не выносила Гоголя и говорила своим твердым и коротким:

– Ненавижу.

<...>

Чуть ли даже она раз не выговорила:

– Я ненавижу Гоголя потому, что он *смеется*.

Т. е. что у него есть существо *смеха*.

<...>

Я это внес в оценку Гоголя (“Легенда об инквизиторе”), согласившись с ней, что *смеяться* – вообще недостойная вещь, что смех есть низшая категория человеческой души. Смех “от Калибана”, а не от “Ариэля” (“Буря” Шекспира).

Любой человек, заглянувший раз в жизни в «Бурю» Шекспира, знает, что существо смеха – сердечная легкость, сердечное веселье – присутствует как раз в Ариэле, что завистливого Калибана, мучимого постоянно своими низменными вожделениями, нельзя даже и представить себе смеющимся. «Веселый Калибан» – небывальщина, существует только мрачный Калибан, «Калибан – глаза завидушие».

Впрочем, дело не в этой фактической ошибке, слишком для Розанова характерной. Взгляд легкомысленного Розанова на смех как на низшую категорию человеческой души парадоксальным образом совпадает со взглядом на смех значительной части православных христиан, людей по преимуществу ответственных и серьезных.

«Христос никогда не смеялся», – говорят они обычно.

Не хочу спорить со своими единоверцами, да и оснований для спора особенных не имею. Христос действительно никогда не смеялся. Во всем Священном Писании присутствует одна-единственная шутка – хорошая, впрочем, шутка, которую Бог сыграл со Своим пророком Ионой (перечтите при случае последнюю, 4-ю главу соответствующей книги). Одна шутка на тысячу двести страниц текста – это немного. Но шутка очень хорошая, умная и добрая. Но только одна. Но все-таки она в Священном Писании присутствует.

Вообще же не так просто, не так элементарно наше Православие, как думают о нем враги Православия. Исповедание наше – менее всего чугунный монолит, менее всего «идеология». В Православии реально присутствует Дух Божий, делая его *живым*: многогранным и непредсказуемым. Нисколько не оспаривая правоту поборников «несмеющегося», сурового Православия, я имею основания сомневаться в том, что их частичной, ограниченной правотой полнота Православия исчерпывается. Сомневаюсь я также в том, что кто-либо из этих поборников сумеет ответить на следующий незамысловатый вопрос: чем же отличается «смех» (нечто, с его точки зрения, греховное) от сердечной радости, от сердечного веселья, в которых по определению ничего греховного нет? Вот обрадовался чему-то человек и робко так улыбнулся – это нормально. Стоит человек и улыбается во всю ширину лица – еще терпимо,

еще этот человек православный. Засмеялся человек вслух – и в ту же секунду благодать от него отступила, храм телесный весь осквернился, душа во тьму предалась... Вы считаете, это в самом деле так происходит? Именно так и никак иначе?

Христос говорит: «Блаженны плачущие», – и тут же призывает плачущих радоваться и веселиться, потому что они в правде, потому что Бог с ними. Плач тут оказывается средством, а радость – целью. Или я не прав?

Христос говорит: «Будьте, как дети», – а что делают дети, когда они здоровы и дома все в порядке? Прыгают они тогда и скачут, веселятся и хохочут. Или я что-то не так понимаю?

В ежедневном исповедании грехов, которое православный христианин произносит за вечерним молитвенным правилом, есть и такие, например, слова: «...Или объядохся, или опихся, или без ума смеяхся...» – так можно, стало быть, и смеяться с умом, как можно есть, не объедаясь? Или о чем тогда говорит царь Давид, когда говорит во 2-ом своем псалме: «Живый на небесех посмеется...»?

«Юмор с трудом поддается определению, – пишет Честертон, – ведь только отсутствием чувства юмора можно объяснить попытки как-то определить его». «Понятие юмора трансцендентно, так же, как и понятие поэзии», – сказано в книжке «Воскресение Маяковского», которую мы с вами уже вспоминали на четвертом чтении.

Все главные мировые понятия (добро и зло, поэзия и правда, совесть и счастье, любовь и честь) не имеют точного научного определения. Этими понятиями живет человеческая душа, в них обретает пищу человеческое сердце – но мы очень мало знаем о том, как это всё происходит на самом деле, когда это происходит не с нами. «Чужая душа потемки», утверждает пословица. Чужая душа, чужое сердце надежно от нас закрыты.

Л. М. Лопатин так пишет об этом: «Сознание других людей для нас трансцендентно самым несомненным образом: мы не видим и не воспринимаем прямо ни чужих мыслей, ни чужих желаний, ни чужих чувств; мы только можем о них догадываться по чужим словам и чужим поступкам; о чужой душевной жизни мы можем лишь строить разные предположения, но она закрыта для нас в своей внутренней действительности». Другими словами пишет о том же самом В. И. Несмелов: «Сознание есть *мое* бытие и представить его *вне меня* это значит – в момент представления мне нужно перестать сознавать, перестать быть».

Мы не можем воспринимать чужое чувство юмора прямо; о чужом чувстве юмора «мы можем лишь строить разные предположения». Несколько таких предположений, кажущихся мне весомыми, я хочу вам сейчас предложить.

Несомненно, существует смех неконструктивный, смех разрушающий. Вспомним статью Блока «Ирония», где сказано: «Мы видим людей, одержимых *разлагающим* смехом, в котором топят они, как в водке, свою радость и свое отчаянье, себя и близких своих, свое творчество, свою жизнь и, наконец, свою смерть». «Древней болезнью, все более и более заразительной»

называет Блок в этой статье, написанной в 1908 году, иронию. Задолго до Блока заговорил о «демоне смеха и иронии» Пушкин, но заговорил, в отличие от Блока, конкретно, назвав по имени одного из главных проводников этой разновидности зла в мировой истории. Вольтер «наводнил Париж прелестными безделками, в которых философия говорила общепонятным и шутивным языком, одною рифмою и метром отличавшимся от прозы, и эта легкость казалась верхом поэзии; наконец и он, однажды в своей жизни, становится поэтом, когда весь его разрушительный гений со всею свободою излился в цинической поэме (Пушкин вспоминает “Орлеанскую девственницу”. – *Н. К.*), где все высокие чувства, драгоценные человечеству, были принесены в жертву демону смеха и иронии, греческая древность осмеяна, святыня обоих Заветов поругана...»

Пушкин с полной определенностью раскрывает смысл той философии, которую «общепонятным и шутивным языком» пропагандировал Вольтер: «Она была направлена противу господствующей религии, вечного источника поэзии у всех народов, а любимым орудием ее была ирония холодная и осторожная и насмешка бешеная и площадная».

«Влияние Вольтера было невероятно, – подытоживает Пушкин. – Следы великого века (как называли французы век Людовика XIV) исчезают». Это нужно почувствовать: Вольтер не просто пересилил своим влиянием влияние названных Пушкиным поименно «Паскаля, Боссюэта и Фенелона, Буало, Расина, Мольера и Лафонтена» – он вытоптал самые *следы* присутствия в мире этих великих людей.

В XIX столетии на ниве разлагающего смеха продуктивно потрудились Гейне (вспомним хотя бы его «Зимнюю сказку»); можно упомянуть и нашего Владимира Соловьева, тоже, по слову Блока, «зараженного болезнью безумного хохота» и обратившего свой недуг против гидры русского национализма, обрушившего свой безумный хохот на головы настоящих русских мыслителей, подобных Страхову или Данилевскому.

«Революционная ситуация» в России 1860-х годов во многом была подготовлена и спровоцирована деятельностью сатирических листков, издававшихся редакцией «Современника». В ходе революции 1905 года ядовитые листки, подобные «Искре» и «Свистку», исчислялись уже сотнями. После 1917 года на многострадальную Россию толпой напоззли юмористы с юга. Все эти Ильфы, Петровы-Катаевы, Жванецкие-Петросяны и проч. далеко не были так одарены словесно, как одарен был словесно Вольтер, однако их примитивное, бешеное и площадное остроумие не встретило должного отпора со стороны коренного населения страны и произвело в сфере русского духа почти невероятные разрушения. Причина безнаказанности, с которой действовали в русской литературе XX-го столетия корифеи одесского духа, лежит на поверхности: «Чрезвычайная комиссия по борьбе с контрреволюцией и саботажем» расчистила для них поле деятельности, рассеяла людей, способных духовно противостоять бешеному совокупному натиску Остапа Бендера, Бени Крика и Оси Брика, кого-то физически уничтожила, уцелевших – деморализовала.

В общем, нет никаких сомнений в том, что смех опасен, что он может служить орудием зла. По тонкому замечанию Новалиса, «светлые души лишены остроумия».

Суть вопроса в том, что примерами, приведенными выше, природа смеха вовсе не исчерпывается. Вспомним глубокомысленное суждение Пушкина, завершающее его заметку «О поэтическом слог»: «...Иногда ужас выражается смехом. Сцена тени в “Гамлете” вся писана шутливым слогом, даже низким, но волос становится дыбом от Гамлетовых шуток».

Нельзя назвать душу Гамлета «светлой», тем более нельзя назвать душу Гамлета «темной». Душа датского принца – сложная душа. Вот и Новалис в том фрагменте, начало которого приведено было чуть выше, развивает свою мысль следующим образом: «Остроумие свидетельствует о дисбалансе, является следствием душевного расстройства, но и средством его преодоления <...> Состояние полного распада – отчаяние или духовная смерть – есть выражение самого жуткого остроумия».

Природа «Гамлетовых шуток» принципиально не наступательна, не агрессивна. Датский принц только обороняется, только заслоняется щитом иронии от нападающего на него зла.

Сходную природу имеет и гоголевский юмор, что ясно засвидетельствовано самим Гоголем: «Причина той веселости, которую заметили в первых сочинениях моих, показавшихся в печати, заключалась в некоторой душевной потребности. На меня находили припадки тоски, мне самому необъяснимой, которая происходила, может быть, от моего болезненного состояния. Чтобы развлекать себя самого, я придумывал себе все смешное, что только мог выдумать».

Уместно вспомнить по этому случаю один известный эпизод из начальных дней Французской революции. Революционная толпа захватывает на парижской улице молодого аристократа и собирается расправиться с ним, тащит к ближайшему фонарю... Молодой человек отбивается какое-то время, а потом смиряется со своей участью и произносит: «Черт с вами, вешайте. Светлее от этого вам не станет». Толпа разражается хохотом; молодого аристократа отпускают восвояси. Хорошая шутка спасла человеку жизнь... И это не счастливая случайность; природа смешного и заключается, как я уже говорил однажды, в несоответствии какого-то конкретного жизненного явления своей идеальной норме, которая прочно укоренена в сознании как самого комического автора, так и его читателя (слушателя). Шутка молодого аристократа дала вспышку, заставившую присесть на задние лапы обезумевшую толпу, осветившую для нее на миг реальное положение вещей в Божьем мире. Ненормально делать из фонаря виселицу, фонарь должен давать свет.

Спрошу у поборников несмеющегося, сурового Православия: неужели Бог и такую шутку запрещает?

Объект начинает отбрасывать тень комического, тень гротескного в ту минуту, когда на объект падает свет Божьей Правды. Наш мир не таков,

каким первоначально задумал его Бог, мир лежит во зле, правда сущего далеко отстоит от правды должного. Человеческий род, по слову поэта, «достоин слез и смеха»... В этом мире смех, который мы будем называть «оборонительным», присущ человеку, имеющему возвышенные понятия о жизни. Такой человек шутит, чтобы защитить свои идеалы от напора жизненной реальности, слишком часто вступающей с ними в противоречие. Смех или слезы преобладают в «оборонительном» юморе – вопрос второстепенный, более говорящий о темпераменте комического автора, чем о чем-нибудь другом. Крылов шутит добродушно, Грибоедов шутит желчно, Гоголь шутит горько, но все они шутят более или менее об одном, все они наводят луч своего юмора на такую реальность, которой ни один читатель подражать не захочет! И тот же Гоголь неоднократно писал о том, что современного горделивого грешника (который ни Бога, ни даже полиции не боится) один только страх показаться смешным может удержать в узде.

«Наступательный» смех связан обычно с поруганием чужих святынь. По сравнению со смехом «оборонительным», здесь все вывернуто наизнанку. Здесь не действительность казнится за отступление от христианского идеала, здесь христианский идеал обнаруживает (якобы) свою несостоятельность при встрече с реальностью и безжалостно за это казнится. Высокие чувства, драгоценные Пушкину, греческая древность и святыня обоих Заветов приносятся в жертву обывательскому «здравому смыслу», всепобеждающей «моде», светским «приличиям» и тому подобным малозначащим вещам.

Не станем ходить далеко, обратимся к роману «Двенадцать стульев», который слишком многим нашим соотечественникам кажется до сих пор романом блистательным, романом классическим! Рассмотрим ряд персонажей этого романа. Вот русский интеллигент, претендующий на роль носителя национального самосознания (точный перевод немецкого термина *die Intelligenz* – «самосознание»). В действительности же человек этот – слабоумный болтун и эротоман. Не имея шансов понравиться какой-либо посторонней женщине, он занудно пристаёт к бывшей жене, которую от него тошнит. Он забывает гасить свет в сортире, и соседи по коммунальной квартире секут его за это... Вот русский священник, предстоящий перед Божьим алтарем, молящийся за страну и народ о «благорастворении возду́хов», о «вре́менех мирных» и о прочих абсолютно необходимых для нашего с вами существования вещах. В действительности же человек этот – лицемер и тупица. Узнав на последней исповеди одной из своих прихожанок о существовании неких спрятанных сокровищ, он оставляет богослужение и начинает гоняться за чужими бриллиантами, он носит на своей груди как новую каинову печать круг уворованной колбасы!.. Вот русский дворянин и монархист, бывший до революции предводителем дворянства в родном городе. Человек этот – старый хищник и болван, способный только жрать и пить в два горла. Он хочет нравиться женщинам и красит волосы (не замечая при этом, что краска – зеленая), он режет своего спящего приятеля бритвой... Таковы, в главных чертах, русские дворяне, священники и интеллигенты. Все эти **бывшие люди** напрасно бременят собой землю, они мешают жить на ней

настоящим советским людям: механикам, чекистам, рыболовам, одесским литераторам и прочим стахановцам...

Скажу прямо: прославленный роман Ильфа и Петрова – не что иное, как *сигнал*, обращенный к властям предержавшим, ими же предварительно заказанный, а по написании – щедро оплаченный: авторы романа получили, в частности, возможность проехаться по Америке (это в советские-то 30-е годы). Конечно, бывших людей планомерно уничтожали в советской России и до написания прославленного романа, но с его появлением дело зачистки поверхности рабоче-крестьянского государства от вредных паразитов, называвшихся в прошлой жизни людьми, получило дополнительное обоснование. Если в 1937-1938 годах расстреляно было у нас более ста тысяч человек, составлявших цвет Церкви (епископов, пресвитеров, монахов, активных прихожан), то ведь это удобнее было сделать после того «художественного открытия», каким явился ильфо-петровский о. Федор. Если в советские 30-е годы были поголовно уничтожены выпускники таких привилегированных учебных заведений царской России, как Александровский лицей, Училище правоведения и проч., то и к этой операции приложили свою руку Ильф и Петров, вовремя объяснившие миру, что бывшие лицеисты, правоведы и прочие «буржуазные интеллигенты» – это всего-навсего Васисуалий Лоханкин. Ильф и Петров реально вымазались в крови *бывших людей*, обильно пролитой на нашей земле в 30-е годы. Вы же не хотите, чтобы эта кровь замарала вас самих? Детей ваших? Ну так отложите поскорее в сторону «классический роман» – и вымойте руки.

А впрочем, не стану выдавать себя за какого-то выдающегося знатока комических стихий, комических струн и клавиш. Вполне очевидно, что существуют другие разновидности смеха, кроме доступных моему пониманию наступательной и оборонительной его разновидностей. Достаточно обратиться ко временам античности, посравнивать между собой юмор Аристофана, Горация, Марциала, Ювенала... Если юмор Ювенала можно еще с натяжкой признать оборонительным (в сатирах Ювенала, написанных в тот благополучнейший период поздней римской истории, каковым явились царствования Траяна и Адриана, кошмарная близкая реальность времен Нероновых и Домициановых казnilась во имя идеалов отошедших времен Цинцинатовых), то смех Аристофана (несомненно, наступательный) не имеет ничего общего с наступательным смехом Вольтера или Гейне. В пьесах Аристофана греческая древность (одинаково любезная Пушкину и нам с вами, одинаково представляющаяся нам с вами и Пушкину чем-то *цельным*) разделяется в себе самой: здесь идеалы Сократа и Еврипида казнятся за их отступление от идеалов Эсхила и Перикла... Старый пройдоха Марциал знать не ведает ни о каких идеалах; «плюсовые» и «минусовые» категории его этики одинаково располагаются ниже человеческого пояса, но, правду сказать, этот старый пройдоха – самый остроумный и самый совершенный (в формальном плане) из всех поэтов античности. Барков с пушкинским словесным даром – вот «формула Марциала». Кто из нас может сегодня эту формулу переварить?

Сознавая свою неспособность постичь до конца природу комического, я искал опоры в мнениях общепризнанных и, в частности, перечел основные литературно-критические статьи Бахтина – главного российского эксперта в области «смеховой культуры». Признаюсь, прочитанное меня не удовлетворило.

Михаил Михайлович Бахтин – человек, бесспорно, выдающийся. Поражает тот интеллектуальный блеск, та интеллектуальная высота, на которую он сумел подняться трудом жизни (в условиях политических преследований, болезни, ссылки, материальных лишений) и с которой сумел окинуть незамыленным острым глазом «тысячелетия развития народной смеховой культуры».

Глубоко верно то, что пишет он, например, о литературной пародии, родившейся некогда в лоне благословенной греческой культуры. «Литературное сознание греков не усматривало в пародийно-травестирующих переработках национального мифа никакой особой профанации или кощунства. Характерно, что греки нисколько не смущались приписывать самому Гомеру создание пародийного произведения “Война мышей и лягушек” <...> Античная пародия лишена нигилистического содержания. Ведь пародируются вовсе не герои, пародируется не Троянская война и ее участники, а их эпическая героизация, не Геракл и его подвиги, а их трагическая героизация. В насмешливо-веселые кавычки берется самый жанр, стиль, язык, и берутся они на фоне не укладывающейся в их рамки противоречивой реальности. Прямое серьезное слово, ставшее смеховым образом слова, раскрывается в своей ограниченности и неполноте, но оно вовсе не обесценивается».

Здесь все точно. Мировая «противоречивая реальность», да собственно и сам Божий мир намного сложнее тех даже грандиозных попыток его словесного воплощения, какие предприняты были в античном эпосе и в античной трагедии. Смысл «пародийно-травестирующих переработок национального мифа» – в стремлении к его улучшению. «Пародируется не Троянская война и ее участники, а их эпическая героизация». Если что-то в «эпической героизации» не выдержит огненного испытания смехом – туда ему и дорога. Что-то все равно останется – в нем-то и выявится, в нем-то и кристаллизуется истинный смысл Троянской войны.

Но невозможно согласиться с основными интуициями Бахтина, которые сводятся к тому, что смех каким-то непонятным образом торжествует над смертью, что «народная смеховая культура» каким-то непонятным образом нейтрализует смерть. Бахтин подходит к этой теме исподволь, начиная с того, что «для Рима особенно характерна упорная живучесть ритуальных осмеяний. Общеизвестны узаконенные ритуальные осмеяния солдатами триумфатора; общеизвестен римский ритуальный смех на похоронах <...> Смех оказался таким же глубоко продуктивным и неумирающим созданием Рима, как и римское право. Этот смех пробился через толщу темной средневековой серьезности, чтобы оплодотворить величайшие создания ренессансной литературы».

По мысли Бахтина, «римский ритуальный смех на похоронах» оплодотворил роман Рабле, в котором смерть была-таки окончательно побеждена. «Разрушая иерархическую картину мира и строя на ее месте новую, Рабле должен был переоценить и смерть, поставить ее на свое место в реальном мире и прежде всего показать ее как необходимый момент самой жизни, показать ее в объемлющем временном ряду жизни, которая шагает дальше и не спотыкается о смерть и не проваливается в потусторонние бездны, а остается вся здесь, в этом времени и пространстве, под этим солнцем» и т. д.

В общем, *умер Максим, и хрен с ним*. Жизнь продолжается, и все что от нас требуется «в реальном мире» – не проваливаться в потусторонние бездны, не заикаться на том, что по-соседству кто-то опять помер. С нами-то этого случиться не может, а когда это с нами наконец случится – мы об этом не узнаем.

Глубочайшее философское осмысление проблемы смерти, которое мы находим в трудах П. Бакунина или Страхова – христианское по своей сути – помогает разуму устоять перед безглазой смертью, поджидающей нас всех за каким-то неизбежным поворотом на жизненном пути, но это осмысление не сделает нашу смерть легкой или сладкой. «О, Боже – могила и веревка страшна», – заметил некогда Кольцов. И Православная Церковь, хранящая в себе откровение о *жизни бесконечной*, смотрела всегда на минуту смерти с предельной серьезностью. «Како не имам плакаться, егда помышляю смерть, видех бо во гробе лежаща брата моего, безславна и безобразна?» «Иже по плоти сродники мои, и иже по духу братие, и друзи, и обычные знаемии, плачите, воздохните, сегуйте, се бо от вас ныне разлучаюся. Ныне избавляяй никако и помогайи воистину никтоже». «Земля еси и в землю отъидеши, аможе вси человецы пойдем, надгробное рыдание творяще песнь».

В словах «надгробное рыдание» христианское, культурное, отношение к факту смерти проявляется особенно ярко. Бахтин прозревает за этим нашим отношением к смерти «толщу темной средневековой серьезности». Ему по душе «ритуальный смех на похоронах», то есть радикальное язычество, действительно пробившееся однажды в Западной Европе сквозь тысячелетие христианской серьезности, оплодотворившее многие создания ренессансной литературы и, в конце концов, победившее смерть. Но до чего же жалкой оказалась эта победа!

«Будем пить и веселиться, потому что завтра умрем», «возьмемся за руки, друзья, чтоб не пропасть по одиночке», и прочие безумные глаголы, наперечет известные и вовсе не отменяющие для нас ужаса смертного часа, а просто предлагающие об этом ужасе не вспоминать и не думать, просто отшибающие в нас спасительную *память смертную*.

Ясно сознавая свою неспособность постичь все многообразие комических стихий, действующих в мире, всю сложность, все богатство «тысячелетий развития народной смеховой культуры», выскажу все-таки одну очевидную мысль: смеховая культура – малая часть общечеловеческой культуры, один из

инструментов, позволяющих несчастному человечеству хоть как-то справляться с неизбежными тяготами жизни. Сами по себе инструменты не злы и не добры (только в области человеческого духа добро и зло существуют реально). *Любой инструмент*, попавший в руки дурного человека, может послужить злу.

Та самая «веревка Флоренского», про которую мы говорили на пятом чтении, – обычная веревка, которой можно с одинаковой легкостью вытащить из колодца упавшего туда ребенка или удавить соседа. Как заметил некогда Новалис: «Гениальное остроумие – это гениальное применение остроумия». Точно так же «скотское остроумие», «хамское остроумие», «ильфопетровское остроумие» могут выглядеть, в момент своего зачатия, очень даже острыми и умными, и только *применение* делает их скотскими... Само по себе остроумие безгрешно; но остроумный человек точно так же может по временам согрешать, как и человек тупоумный.

Повторим еще раз, еще раз постараемся понять главное: любой инструмент, любая вещь на этой земле могут быть применены неправильно. Нетрудно убить человека хлебным ножом; колесо грузовика, развозящего хлеб, может человека раздавить. Но в ту пору, когда холодное железо и колесо не были еще изобретены, зло уже существовало и действовало. Каин, первый человек на земле, рожденный женщиной, убил брата простой дубиной.

Замечу напоследок, что в исторической перспективе комедия – младшая сестра трагедии. Обычно она является в мир как «отпущение», «перевертыш» от трагедии, словно бы ее развязка, «дающая право в хохоте и безудержном веселье изживать то, что только что было пережито серьезно» (Бахтин).

Суть трагического просветления (катарсиса) А. Ф. Лосев постарался однажды объяснить примерно так. Спектакль окончился. В опустевшем зале сидит зритель, на глазах которого только что колебались устои вселенной, трещали скрепы мироздания. И сидит этот человек с каким-то новым упованием, с какой-то новой тишиной в душе, потому что человек этот ясно видит (в очах души своей, Горацио), что во вселенной, после пролетевшей бури, всё уцелело. Все устои, все скрепы остались на своих местах.

Но нет ведь существенной разницы в том, какие стихии селятся на наших глазах разрушить вселенную: трагические или комические. Роковые страсти, кровавые преступления, ирония холодная и осторожная, насмешка бешеная и площадная могут приводить к одинаковому результату. Эти силы способны разрушить мир – если душа человека («зрителя мира», по точному определению Страхова) умерла. Но пока душа жива – что-то обязательно останется. Главное останется.

Двигаемся дальше. Раз уж теория комического оказалась не по зубам нам, – попробуем тогда обратиться к практике комического. Поговорим о поэтах, которые успешно смешили людей в царствование Николая Первого. Постараемся выяснить, как они это делали. Постараемся понять, для чего они это делали.

Начнем с Мятлева. По рождению Иван Петрович Мятлев принадлежал к самой верхушке тогдашнего высшего общества России. Родным его дедом был фельдмаршал Салтыков, наголову разбивший при Кунерсдорфе самого Фридриха Великого. Среди четверых прадедов поэта нами обретается и еще один фельдмаршал Салтыков... Сам Мятлев в 1813 году вступил в действующую армию; восемнадцатилетним корнетом лейб-гвардии Конного полка принял участие в победоносном походе на Париж, после чего незамедлительно вышел в отставку. Военная служба очевидным образом Мятлева не привлекала... *Гуманный внук воинственного деда* служит какое-то время по министерству финансов, успешно продвигается по карьерной лестнице, достигает к сорока годам 4-й ступени неприступной Табели о рангах, ступени генеральской, – и навсегда расстается со всякой службой. В сорокалетнем возрасте Мятлев отыскивает для себя, наконец, *прочное дело жизни*. Крестный сын Екатерины Великой, камергер, действительный статский советник и помещик двенадцати тысяч душ добровольно посвящает свою жизнь шутовству.



Иван Петрович Мятлев
(1796- 1844)

Иван Петрович Мятлев превращается в Ишку Мятлева, который «так известен в обществе своими фарсами и шутками, что на него не обижаются никто». Известны различные шутовские выходки Мятлева, которыми он отличался на стогах императорского Петербурга. Так, оказавшись однажды соседом по столу некой юной и девственной эстляндской баронессы, чье платье украшено было скромным букетиком из скромных петербургских цветов, Мятлев аккуратно открепил оный букет от платья баронессы, а после, на глазах у потрясенной девушки, водрузил его на свою тарелку, искрошил столовым ножом и – сожрал. (Заметим справедливости ради, что вечером того же дня Мятлев подстерег обескураженную баронессу, спускавшуюся по

одной из лестниц Зимнего дворца, и поднес ей букет, многократно превосходящий своей стоимостью съеденного букета.)

Восемь лет подряд Мятлев подвизается с нарастающим успехом на ниве «смеховой культуры», восемь лет подряд самозабвенно валяет дурака, потом вдруг умирает. Смерть настигает его в сорокасемилетнем возрасте, среди безумных масленичных увеселений 1844 года.

Совсем не трудно представить случившееся в те дни как проявление Божьего Суда над заигравшимся поэтом. Разве не ясно сказано в Евангелии: «В чем застану, в том и сужу»? Разве не очевидно, что смерть в этом случае пришла к человеку *не готовому*? Разве не понятно, что внук Кунерсдорфского героя, самозабвенно подбирающий рифмы к слову таракан: «Таракан как в стакан...», – жалкий выродок?

Труднее понять творческую причину вышеуказанного явления. Почему,

в самом деле, помещик двенадцати тысяч душ (по нынешней терминологии – миллиардер, олигарх) увлекается вдруг сочинением тараканьих виршей?..

Рассмотрим по этому поводу один эпизод из актуальной истории русской литературы, случившийся в начале 1833 года. Пушкин (и примкнувший к нему Вяземский) ощущают вдруг внутреннюю потребность пройти «школу Мятлева», хотя бы подучиться у него искусству сочинять забавную галиматью. Три поэта сходятся снова и снова для того, чтобы работать в три руки над известным стихотворением «*Надо помянуть, непременно помянуть надо...*» Александра Осиповна Смирнова-Россет так рассказывает об этом времени: «Гоголь давал своим героям имена все вздорные и бессмысленные, как в наших водевилях. Он всегда читал в “Инвалиде” статью о приезжающих и отъезжающих. Это он научил Пушкина и Мятлева вычитывать в “Инвалиде”, когда они писали памятки. У них уже была довольно длинная рацея:

*Михаила Михайловича Сперанского
И почт-директора Ермоланского,
Апраксина Степана,
Большого болвана,
И князя Вяземского Петра,
Почти пьяного с утра.*

Они давно искали рифм для Юсупова. Мятлев вбежал рано утром с восторгом: “Нашел, нашел:

*Князя Бориса Юсупова
И полковника Арапунова”».*

И как тут не вспомнить Архимедову «эврику»! Тридцатисемилетний камергер, генерал-майор от финансов, родной внук Кунерсдорфского героя вбегает «рано утром» к Пушкину, чтобы разбудить его воплем: «Нашел, нашел!» Что нашел? Нашел рифму к Юсупову...

Мы видим, что время, которое мы сейчас рассматриваем, – время, особо предрасположенное к комическому. Комическое в это время обретается людьми на каждом шагу, потому что люди его ищут. Именно в это время, на рубеже 20-30-х годов, происходит кратковременный расцвет русского водевиля (Писарев, Кони, Ленский). Водевиль – не сатира; и для нас особенно важно запомнить сейчас, что Мятлев – не хищный сатирический поэт, а травоядный юмористический поэт, чистый комик. В этой узкой области русской словесности были у него прямые предшественники (Долгоруков, Шаховской, Неелов), среди современных Мятлеву поэтов имелся у него сильный соперник в деле бескорыстного шутовства – Соболевский, но все-таки Мятлев остается главной фигурой в том уклонении общественного вкуса к чистому комикованию, которым была отмечена первая половина николаевского царствования.

И второй важный момент, которым это уклонение ознаменовалось, должны мы отметить. Люди тянулись к комическому не потому, что им чего-

то недоставало, не от какой-то душевной или интеллектуальной бедности, а именно потому и только потому, что людям всего хватало, что художественная жизнь в Петербурге была тогда полна до краев, била ключом! Нам трудно представить себе сегодня те бытовые условия, в которых Мятлев существовал. Огромный дом, в котором поэт жил «среди роскоши и произведений искусства», дом, наполненный «картинами, статуями и разными редкостями Италии...» В этот-то дом хлебосольный Мятлев неустанно зывал гостей – приходите, господа, послушать у меня на дому Джудитту Пасту; Глинка Михаил Иванович будет ей аккомпанировать. Все в таком роде... Сами эти гости, посещавшие мятлевские музыкальные вечера, попали сегодня почти поголовно в Энциклопедический словарь – вместе с Глинкой и Джудиттой Пастой.

Вот от такой-то жизни (сказочной, по сути дела: насыщенной не только изобилием денег, здоровья, досуга, но и серьезными художественными интересами) Мятлев сбегает, чтобы предаться подвижническому труду – труду записывания в стихи Таракана и князя Бориса Юсупова. Вам это понятно?

«Чего тут не понять? – скажет в ответ иной читатель. – С жиру бесились. Как гласит пословица: мать всех пороков. Ну, эта... Праздность, короче!»

Хорошо. Попробуем, в таком случае, взглянуть на явление (творческой причиной которого наш оппонент только что признал праздность) изнутри. Рассмотрим наискосок творческую биографию Мятлева.

Как поэт Мятлев начинается в середине 30-х годов, когда он выпускает подряд два сборника элегий. Небольшие сборники (по 14 элегий в каждом), принципиально анонимные (оба сборника открываются характерным грифом: «Уговорили выпустить»). Слабые элегии. Один советский исследователь назвал их «потенциально пародийными». Это точные слова. Одновременно с Мятлевым вступают в литературу с большой помпой Бенедиктов и Кукольник – два поэта, в чьих стихах Л. Я. Гинзбург разглядит со временем «неумышленную пародию».

Неумышленная пародия и пародия потенциальная... Понятно, о чем идет речь в первом случае. Бенедиктов и Кукольник искренне видят в себе поэтов «шире Пушкина», творят с соответствующим размахом – а получается в результате что-то смешное и жалкое. Повторяется басня Лафонтена «Лягушка и Вол». Получается автопародия.... О чем идет речь во втором случае? Это непросто объяснить.

Мятлев начал писать стихи рано; для него это было легко и естественно – говорить стихами, перекладывать любую прозу в стихи. Фея-крестная, прилетавшая к колыбели Мятлева, вложила в младенца импровизационный талант, подарила жадный интерес к устному народному слову, вкоренила в него *жилку пародности*.

С такими-то исходными данными тридцативосьмилетний Мятлев приступает наконец к серьезному литературному творчеству, начинает сочинять свои элегии – и вдруг видит, что «шире Пушкина» не получается. Видит, что не получается почти ничего... В этой вдруг открывшейся безнадежности

умный Мятлев – живучий и верткий, как угорь, – сохраняет присутствие духа. От этой-то безнадежности он ускользает в область пародии – пока что «потенциальной».

Уже в первых напечатанных элегиях его обнаруживаются странные стилистические сдвиги:

*Осуществилась мысль поэта,
Душа святыней обдалась, –*

или:

В надеждах часто я встречаю недочет.

Смотришь на эти три строчки и не веришь своим глазам. Случевский! Тот самый поэт, которого еще нет на свете, который еще только родится в Петербурге в 1837 году, а поэтом делается через много-много лет, – весь уже тут! Что это?

На четвертом чтении мы с вами подробно обсуждали вопрос о «заимствованиях» и «влияниях» в искусстве. Тогда мы остановились на простой мысли: поскольку из личного бесстыдства и чужих строчек ничего прочного в поэзии соорудить нельзя, незачем тогда и заводить тяжелый разговор о приоритетах и проч.

Похоже, что в тот раз мы решили вопрос только наполовину. Прямое заимствование в искусстве неплодотворно и неконструктивно; влияние одного художника на другого, предвосхищение художником каких-то открытий, которые оформятся окончательно в творчестве художников будущего, – случаются сплошь и рядом. Рассмотрим два-три случая подобных «предвосхищений».

Помню, как однажды Кирилл Бутырин, склонный вообще к эпатажным заявлениям, начал внушать своим слушателям странную мысль: главное стихотворение в русской поэзии – «Утро туманное, утро седое...» Не помню в точности всей аргументации, которой Кирилл Михайлович подкреплял свое заявление (не сомневайтесь, что была она солидной и прочной), но хорошо помню, как он, указывая на тургеневскую строчку «Вспомнишь разлуку с улыбкою странной...» – произносил спокойно и веско: «В одной строке – весь Достоевский».

Упомяну еще превосходную книжку И. Фейнберга «Читая тетради Пушкина». Вот что там, в частности, утверждается: «В своих черновиках Пушкин предвосхитил почти всех великих последующих поэтов XIX и XX веков, но это осталось в отвергнутых им вариантах». Среди поэтов, которых Пушкин предвосхитил, Фейнберг называет Хлебникова, Некрасова, Блока, а затем продолжает: «То, что у Блока становится стихотворением, у Пушкина остается в черновиках, так как выражает иное отношение поэта к своему “Я” и “Миру” <...> Пушкин оставляет в черновике строки, кажущиеся стихами Заболоцкого:

*И в темноте, как призрак безобразный,
Стоит вельблюд, вкушая отдых праздный».*

Понятно, что всеобъемлющий гений Пушкина не успел развернуться полностью за те 10-12 лет зрелого творчества, которые были ему отпущены. Колоски, которые он обронил во время своей стремительной и победоносной жатвы, подбирались и будут еще подбираться русскими поэтами, вышедшими на жатву позже... Понятно, что Тургенев и Достоевский, лично знакомые, варившиеся в общем котле художественного и интеллектуального Петербурга 1840-х годов, начинавшие оба как сентименталисты («Записки охотника» и «Бедные люди»), имели общую стартовую площадку. Они ступили на литературное ристалище одновременно и шли долгое время нога в ногу, ревниво друг на друга косясь, слыша дыхание соперника...

Вполне возможно поэтому, что писатель, подаривший миру «Бесов» и «Братьев Карамазовых», родился однажды из строчки *«Вспомнишь разлуку с улыбкою странной...»* Совершенно несомненно другое: писатель, в молодые годы эту счастливую строчку сочинивший, завершил свой творческий путь суконно-революционным романом «Новь» и разнообразными стихотворениями в прозе: *«Святая! – принеслось откуда-то...»*

Труднее понять, как мог Мятлев, обладавший несомненным, но скромным дарованием, предвосхитить такого крупного поэта, как Случевский?

Существует только одна причина, способная объяснить эту странность. Мятлев обладал трезвой самооценкой, Мятлев ясно сознавал слабость своих сил. Он не был лягушкой, которая завидует волу и тужится достичь воловьих размеров, надувая щеки, – он был лягушкой, которая выполняет свою работу: далеко прыгает и глубоко ныряет, занимаясь теми именно вещами, к которым совсем не приспособлен огромный вол.

Поэт, «бывший о своем творчестве самого скромного мнения», постоянно находится в поиске, ищет боковых путей (пусть это будут тупики), которые позволят реализовать природный дар. Пять-шесть стихотворений, поразительно непохожих одно на другое, остаются для нас результатом этого поиска.

Милое, «чуть пьяное» (по оценке Розанова) стихотворение «Фонарики», ставшее городским романсом, который до сих пор поют. Безнатурно веселый «Разговор барина с Афонькой», опирающийся на народный раешный стих. Басня «Медведь и Коза», связанная генетически с народным театром, со святочными представлениями ряженных, но обильно усащенная близкими мятлевскому сердцу макаронизмами. Глубокое и ясное стихотворение «Русский снег в Париже», в котором прекрасное патриотическое чувство выразилось безболезненно и непостыдно. И наконец, «Новый год», написанный Мятлевым за полтора месяца до смерти, но написанный настолько легко, настолько «по шерсти» природному русскому языку, что кажется – это стихотворение существовало всегда:

*Весь народ
Говорит,
Новый год,
Говорит,
Что принес,
Говорит,*

*Ничего-с,
Говорит,
Кому крест,
Говорит,
Кому нест,
Говорит...*

Коль скоро эти разноплановые вещи написаны одним человеком, значит, должно быть в них что-то общее. Но что общего в действительности между плаксивым, шарманочным рефреном городского романа

*Фонарики, сударики
Горят себе горят... –*

и бодрым зачином такой якобы басни

*Медведь сказал Козе:
“Кован вуз озе
Скакать, плясать, меня так беспокоить...”?*

Что общего между классическими «Розами» («*Как хороши, как свежи были розы...*») и написанным годом раньше и тоже в своем роде классическим стихотворением «Фантастическая высказка» («*Таракан //Как в стакан// Попадет – //Пропадет...*»)?

Есть это общее, и заключается оно в разговорности стиха, в твердой опоре стиха на устную народную (не обязательно простонародную!) речь, в той вообще «жилке народности», которую всегда отмечали у Мятлева вдумчивые исследователи.

Все мы, надо сказать об этом прямо, отравлены теми представлениями о дореволюционной русской народности, которые внушила нам советская средняя школа и которые сводятся вкратце к известному тезису Некрасова: «*Где народ, там и стон*». Вот эти представления о русском крестьянине, которого непрестанно обижали, непрерывно грабили и который, в результате, большую часть жизни «стонал под телегой», – они до сих пор сохраняют власть над нами. Между тем народная русская культура – культура очень веселая и радостная. Не случайно ее называют иногда пасхальной культурой. «С нами Бог. Разумейте, языци, и покоряйтесь, яко с нами Бог», – простая формула русской государственности, обдающая радостью. Вспомним наш церковный календарь,двигающийся от праздника к празднику – из праздников, можно сказать, не вылезавший. Вспомним святочные увеселения, масленичные гулянья. Вспомним сказочную изощренность русского деревянного зодчества, разнообразие русского орнамента, русской игрушки, красоту праздничного народного костюма, многоцветие устного народного слова, о котором некоторое слабое представление можем мы составить сегодня по словарю Даля, где собраны десять тысяч народных пословиц. И если современная русскоязычная «смеховая культура» сплошь опирается на матершину, постоянно покушается на непристойность, то среди пословиц, собранных Далем, нет ведь ни одной непристойной,

кошунственной, грубо-циничной, но есть зато масса пословиц *веселых*. Народная литература, какой она была на протяжении тысячи лет, была литературой целомудренной, глубокой и вместе с тем немногословной, компактной, легкой без легковесности – истинно остроумной, истинно изящной. Наши предки умели дорожить словом; они знали слову цену; они никогда словом не мусорили.

«Истинно остроумен может быть только тот, кто истинно глубокомыслен», – заметил однажды Страхов. На четвертом чтении мы вспоминали один из древнейших памятников русской письменности – «Изборник» Святослава, где говорится как раз про «большую остроту умную», которой отмечены некоторые лучшие книги («хитростные и творительные»; не обязательно церковные), и где утверждается с полной определенностью, что эта вот «острота умная» (а говоря современным языком – остроумие) есть атрибут Бога, и что в указанных книгах «всякая твари и ухыштрени большую остроту умную обряшттеши, яко Господа единого мудрого речи суть».

Вспомним и более поздний памятник древнерусской литературы, признаваемый обычно «загадочным», – «Моление Даниила Заточника». Написанный, как и «Слово о полку Игореве», в XII веке, памятник этот, по мысли академика Лихачева, свидетельствует «о высокой литературной культуре домонгольской Руси». Уточним: уровень литературной культуры, явленный в «Слове о полку» и в «Молении», не просто «высокий», он запредельно высокий, главные литературы Западной Европы только в XIV веке начали к этому уровню подбираться.

О Данииле Заточнике, как и об авторе «Слова о полку», мы не знаем вообще ничего. Вполне возможно поэтому, что за «Молением» нет реальной биографической основы и что «Даниил Заточник» – это чья-то маска, кем-то сочиненный литературный образ. В любом случае, у нас есть эта проза, ритмичная и легкая, богатая ассонансами, свободно распоряжающаяся теми книжными богатствами, какими мир в XII в. располагал. «Азь бо, княже, ни за море ходиль, ни от философ научихся, но бых яко пчела, падая по разным цветом, совокупля медвенны соть; тако и азь, по многим книгамъ исыбирая сладость словесную и разум, и совокупих аки в мех воды морския».

Эта проза у нас есть, и, начиная вчитываться в нее, замечаешь сразу две самоочевидные вещи. Во-первых, написавший ее человек, по справедливому замечанию академика Лихачева, «не боялся остаться непонятым», – т. е. в России XII в. не было проблем с читателями, способными воспринимать литературу такого уровня и такого жанра. Во-вторых, жанр литературы, к которому этот великолепный памятник принадлежит, есть «скоморошье балагурство» (Лихачев), нахальное зубоскальство, выклянчивание денег у сиятельного лица.

Вспомним обычное присловье царя Алексея Михайловича: «Делу время, и потехе час». В древнерусской литературе этот славный принцип соблюдался неукоснительно: в ней отразилось и большое время, в ходе которого нашими предками созданы были «Повесть временных лет» и «Поучение Владимира

Мономаха», «Слово о полку Игореве» и «Слово о законе и благодати», в ней отразился и малый час потехи, подаривший нам «Моление Даниила Заточника».

Теперь постараемся взглянуть непредвзято на вдруг обозначившееся противостояние двух русских поэтов – Мятлева, самозабвенно валявшего дурака на стогнах императорского Петербурга, и Некрасова, в том же городе проживавшего, но считавшего своим гражданским долгом воспевать «страдания народа». Ведь очевидно, что именно Мятлев находится в основном русле тысячелетней русской культурной традиции. Ибо в русской культуре «литературная игра, фарс, розыгрыши, неожиданные рифмы, бойкие остроты, выдумка и юмор» существовали искони. А вот Некрасов следует иной традиции – скороспелой (едва ли столетней) и совсем не русской. Среднеевропейские просветительство и сентиментализм, французский «христианский социализм» – три источника, три составные части суконно-гражданственной его поэзии. Кого видит Некрасов в русском крестьянине? Раба, который днем *до смерти работает*, вечером *до полусмерти пьет*, а ночью *стонет под телегой*. Кого видит Некрасов в русской крестьянке? Опять-таки рабыню, которая *с рабом обвенчалась*, которая *стала матерью сына-раба*... Взгляд Некрасова на русского человека – это взгляд гуманного европейца на дикаря. Конечно, гуманный европеец дикарю сочувствует, но при этом непрестанно творит в душе молитву фарисея из евангельской притчи, непрестанно благодарит Бога за то, что ему повезло, за то, что он сам не таков. Крайний предел, до которого способна дойти гуманность подобного типа, состоит в обращенных к дикарю пожеланиях выйти поскорее из того ужасного положения, в котором он находится. Так и Некрасов желает русскому крестьянину поскорее проснуться, выкарабкаться из-под телеги и, *исполнившись сил*, взяться за топор... И только *в эту пору прекрасную* прекратится недолжное существование русского крестьянина и настанут счастливые дни должного его существования. Освободившийся от социального гнета сельский труженик (будущий колхозник) *Белинского и Гоголя с базара понесет*; молочные воды Волги величаво потекут в кисельных ее берегах...

Гуманному европейцу (будь он из немцев, будь он из французов, будь он из русских) вовеки не дано понять главного: русскому крестьянину нравилось быть самим собой, т. е. русским крестьянином, нравилось жить у себя дома, нравилось работать на родной земле. Сказочные богатство и разнообразие дореволюционной народной культуры (о которых мы говорили выше) – плоды сердечной радости, сердечной полноты. Глупо думать, что подобные плоды могут вырасти где-нибудь когда-нибудь из духовной нищеты, из душевной пустоты, из общенекрасовских *печали и гнева*.

Частичная правота поэта Некрасова заключается в том, что среди народных наших песен имеются действительно *песни, подобные стону*. Так, заунывным мотивом отличается известная казачья песня «*Как на черный ерик, как на черный ерик...*» Но и у этой траурной песни, описывающей кровавую битву, после которой берег безымянной речки покрылся в одночасье *сотнями*

порубанных, пострелянных людей, весьма жизнеутверждающий рефрен: «Любо, братцы, любо, // Любо, братцы, жить». Смерть страшна, но страшна она именно потому и только потому, что жизнь – бесценна.

На прошлом чтении мы вспоминали Кольцова, который, будучи представителем податного сословия, живя в условиях социального гнета, совершенно этого гнета не ощущал, а все воспевал радости жизни, доступные крестьянину (каковым сам Кольцов не был). «*На кресте – моя любовь!*» – воскликнул однажды этот воронежский мещанин, выступив в данном случае от лица соседнего податного сословия, которое само себя называло христианским (крестьянским) сословием.

Суть дела в том, что Единородный Бог спустился однажды на землю в малозначащей (в геополитическом смысле) точке ее поверхности и назвал населяющий это место сброд Своими братьями и сестрами. И потому-то русский крестьянин, веривший в Бога по-домашнему, веривший в Бога близкого, в Бога живого, жил постоянно в атмосфере волшебной сказки, среди знамений и чудес. Божьи ангелы и святые люди (чудотворцы!) бродили окрест скромного его жилища, рассказы о их похождениях были его излюбленным чтением, и если не сам наш крестьянин, то какой-нибудь его родственник или сосед уж непременно хоть раз в жизни сталкивался с ангелом или со святым, сталкивался с чудом. Перечтите при случае древние наши патерики (особенно Киево-Печерский), перечтите народные русские легенды, собранные Афанасьевым, и вы с головой погрузитесь в атмосферу бытовых чудес, в атмосферу духовной радости...

«Давно было; жил-был мужик. Николин день завсегда почитал, а в Ильин нет-нет, да и работять станет; Николе-угоднику и молебен отслужит, и свечку поставит, а про Илью-пророка и думать забыл.

Вот раз как-то идет Илья-пророк с Николой полем этого самого мужика; идут они да смотрят – на ниве зелены стоят такие славные, что душа ни нарадуется. “Вот будет урожай, так урожай! – говорит Никола. – Да и мужик-то, право, хороший, добрый, набожный; Бога помнит и святых знает! К рукам добро достанется...” – “А вот посмотрим, – отвечал Илья, – еще много ли достанется!”»

Понятно, что святитель Николай не дал в обиду своего мужичка: вдвоем они обдурили грозного ветхозаветного пророка, не позволив тому спалить небесным огнем мужицкий урожай... А теперь скажите, какой резон был нашему соотечественнику, герою этой легенды, у которого так славно наливалась рожь, к которому великие святые прошлого запросто заходили на огонек (и тоже на его рожь любовались), – какой смысл был этому человеку сбегать от своей сказочной жизни в какую-то «степь», чтобы там «стонать под телегой»?

Перед нами две жизненные позиции, две творческие парадигмы. Поэт Кольцов, живший в суровую эпоху, родившийся в мещанском сословии и, несомненно, подвергавшийся социальному гнету, совсем почему-то этого гнета не чувствует и всё воспевает величие родной земли и красоту человека, которой на этой земле живет. Поэт Некрасов, избавленный дворянской

грамотой от какого-либо гнета, посвящает жизнь бесплодному, но гуманному сочувствию представителям низших сословий, которые ведь подвергаются гнету, которые ведь страдают!.. Так порадуемся же за поэта Мятлева, который не застрял на этом распутье, но твердо ступил на трудную, на *правильную* дорогу. Не оскорблять великий народ сентиментальным барским сочувствием к его неимоверным трудам, но постараться войти в радость своего народа и тем самым, хотя бы отчасти, к его реальному величию приобщиться.

Впрочем, это сказать легко: «войти в радость своего народа» – сделать это трудно. Мы говорили уже о том, что Мятлев, рано осознавший практическую безнадежность своего творческого пути, «ускользает в область пародии» – точнее было бы сказать, что в область пародии Мятлева сносит. И это понятно: пародия – простое передразнивание – самая легкая и самая естественная часть многообразной «смеховой культуры».

Многие ли у нас сознают, что знаменитый мятлевский «Таракан», давший обильные всходы в последующей русской литературе, нашедший *звучный отклик* у самого Достоевского, у Заболоцкого, у Николая Олейникова, – есть прямая пародия на одно из самых напряженных и мрачных стихотворений Полежаева «Вечерняя заря»?

Вспомним еще раз Бахтина, проникшего глубоко в смысл литературной пародии: «пародируется не Троянская война и ее участники, а их эпическая героизация, не Геракл и его подвиги, а их трагическая героизация». Так и в «Таракане» пародируется не горькая земная участь студента Полежаева, угодившего в солдаты, а дурная иступленность, дурная перенапряженность его лирики. «*Не расцвел – и отцвел // В утре пасмурных оней; // Что любил, в том нашел // Гибель жизни моей*», – ну, отцвел, ну, в утре дней. Таракану, попавшему в стакан, тоже несладко приходится... Суть дела в том, что в русской культурной традиции принято проще относиться к факту собственной гибели. Как сказано в известном стихотворении Исаковского, ставшем народной песней, «*а коль придется в землю лечь, так это ж только раз*». Вдвойне не случаен тот факт, что «Вечерняя заря» Полежаева осталась без потомства в последующей литературе, а пародирующий ее «Таракан» дал отменные выше обильные всходы.

Итак, поэт Мятлева неукоснительно сносит «в область пародии», и именно пародия в конце концов выносит Мятлева на большую литературную дорогу. «Сенсации и замечания госпожи Курдюковой», ставшие вершиной мятлевского творчества, насквозь и сплошь пародийны. Принято видеть в госпоже Курдюковой «прямую предшественницу Козьмы Пругкова». Отчасти это справедливо. Курдюкова и Пругков – две грубые маски, за которыми скрываются весьма утонченные лица. Но отличие в данном случае важнее сходства. По справедливому замечанию советского исследователя, «в отличие от Козьмы Пругкова, Нового Поэта (Панаева. – *Н. К.*) и т. п., направленность <...> «Сенсаций...» – внелитературная». Что же пародируется в «Сенсациях и замечаниях госпожи Курдюковой»? Пародируется в них та «ситуация принципиального двуязычия русского образованного общества», которая достигла своего апогея в царствование Николая Павловича.

Макаронизмы – постоянное увлечение Мятлева, фирменный знак его поэзии. И правда ведь, есть в макаронизмах что-то привлекательное. В 60-е годы прошлого века поэт-лауреат Бродский, проживавший тогда в Ленинграде, с неизменным успехом исполнял с эстрады свое стихотворение «Два часа в резервуаре», буквально наштапованное макаронизмами. Это звучало тогда так смело, так оригинально! О Мятлеве ни сам Бродский, ни слушатели его, естественно, не вспоминали. Бродский в этом случае стремился, по своему обыкновению, лягнуть *звонкоголосую падаль* – задеть официально признанных советских поэтов (ну, там, Евтушенко, Рождественского), которым, в силу их низкого общеобразовательного уровня, макаронические стихи и в страшном сне привидеться не могли. Стихотворение «Два часа в резервуаре» явилось, таким образом, литературным манифестом нарождающегося ленинградского андеграунда, уверенно и твердо заявившего о своем культурном превосходстве над советским культурным официозом... Другое у Мятлева. В отличие от Бродского, ознакомившегося с немецким языком в размере стандартной программы советской школы-семилетки, Мятлев владел французским языком в совершенстве. Среди людей его круга это было обычным явлением. Но столь же обычной в высшем кругу николаевской знати была ситуация, когда в этот круг проникали представители низших сословий – выслужившиеся или просто разбогатевшие и отличившиеся в делах благотворительности люди, – люди, которые говорили по-французски дурно. Вот почва, на которой вырастает и тучно наливается мятлевская пародия: дурной французский язык, с носителями которого поэт регулярно сталкивался в обществе. Но дальше начинается что-то странное: пародия русского поэта начинает расти совсем не в том направлении, которого следовало бы ожидать. Никакого снобистского высокомерия, никакого глумления над очередным «мещанином во дворянстве», над очередным индюком, сдуру залетевшим в барские палаты... Русский поэт всматривается в этих «мещан во дворянстве» и видит, что они, да, немного смешные, но они – почтенные. В чем-то заслуженные. Несомненно, порядочные. Что эти люди – они нормальные. Что они – люди.

Простое мятлевское открытие предопределило скорое падение «ситуации принципиального двуязычия русского образованного общества». Если уж такому шуту гороховому, каким слыл повсеместно Мятлев, открылось вдруг с полной ясностью, что *быть можно дельным человеком*, не зная в совершенстве французского языка, значит и необходимость общественная в таком знании прошла. Уже в следующем поколении русское образованное общество становится одноязычным.

Сам Мятлев назвал как-то раз Александру Осиповну Смирнову-Россет «истинной, настоящей матерью Курдюковой». Тут имеется в виду реальный эпизод, случившийся в конце 30-х годов на придворном бале-маскараде. Ну вот надоело однажды Смирновой-Россет скучать на этом затейливом празднике и она, перешепнувшись с А. Ф. Орловым, затевает смелую мистификацию. Генерал Орлов подводит к императору, торчащему, как

положено, у какой-то классической колонны, прелестную молодую женщину, черты лица которой, в соответствии с традициями бала-маскарада, *покрыты*, и произносит: «Вот очень любезная маска, государь, только плохо говорит по-французски». И Александра Осиповна, следуя зову своего блестящего природного остроумия, начинает импровизировать, начинает трещать: «Мон пер иль ете юн капитан де л'арме де Кавказ, ма мер вдова, авек боку дез енфатс» и прочее. И государь, надо сказать, не узнает Смирнову под маской, но, видя перед собой некую приветливую женскую особь с блестящим экстерьером и дурным французским языком, смягчается, кивает, начинает вникать в жизненные проблемы любезной маски, описывающей свои несчастья («мес малёр»), поминутно повторяющей: «А у нас в Саратове...»

Вот малое горчичное зерно, из которого вырос литературный образ госпожи Курдюковой. Образ дикой саратовской помещицы, которая плохо говорит по-французски, но обладает верными жизненными правилами, безукоризненным здравым смыслом. На известной иллюстрации художника Тимма к единственному прижизненному изданию «Сенсаций и замечаний...» изображен сам Мятлев, который стоит перед зеркалом, а в этом зеркале отражается бесформенная женская туша, отражается госпожа Курдюкова... Можно сказать, что Мятлев, всматриваясь в эту гротескную фигуру, старается постигнуть характер народной русской субстанции, *молча узнает России неповторимые черты*.

«Сенсации и замечания...» родились на чужбине, во время трехлетнего заграничного путешествия, которое Мятлев, выйдя в отставку, предпринял. Все то новое и важное, что Мятлев за эти годы странствий осмыслил и освоил, в первую очередь – те новые стороны, которыми открылась для него Россия из прекрасного (не такого уж и прекрасного) далека, вошли в «Курдюкову». Степной помещице доверил он самые заветные свои переживания, лучшие свои мысли. И это ведь вполне в народном духе. Русская Психея, что скрывать, застенчива и чуть диковата. Прямое высказывание великих и вечных истин режет нам слух, кажется чем-то нескромным, чем-то фальшивым. Природный русский ум обычно скрывает себя, прячась за дымовой завесой балагурства. Нам легче проповедовать в обличье юродивого, под маской дурака. Тоже годится и маска шестипудовой помещицы из саратовских степей...

Рассмотрим малый отрывок из «французской», незавершенной, части «Сенсаций и замечаний...» Госпожа Курдюкова присутствует в Париже на, как выразились бы сегодня, мировой премьере оперы Джакомо Мейербэра «Гугеноты». Послушаем описание третьего акта:

*Занавес тут опустили;
Мы мороженое спросили,
Ели, тили, через час
Снова занавесь взвилась.*



Тут **мусье** с принцессой снова,
Не без ласкового слова
Всё ей нежности поет,
Честь с поклоном отдает.
А она ему манерно
Отвечает: «Ах, неверно!
Предостерегу, любя:
Все сердиты на тебя.
Спрячься, милый, в уголочке,
Ты услышишь о дружочке
Что здесь люди говорят».
Вдруг приходят – свят, свят, свят! –
Три, четыре генерала;
Все уселись сначала,
Всякий мнение дает,
Всяк мошенником зовет
Полюбовника принцессы,
И опять пошли процессы:
Как бы вора уловить,
Гугенотов всех убить.
Он всё слушает, сердечный,
Но, как таракан запечный,
Притаился, ни гу-гу!..
«Я бедняжке помогу» –
Про себя поет принцесса,
А уж дальше ни бельмеса
Я никак не поняла.
Вся компания ушла,
Полюбовник воротился,
Начал петь, потом решился
Тягу поскорее дать...
Но вот тут какая статья,
Я никак уж не добилась:
Вдруг принцесса разъярилась
И, Бог ведает зачем,
Закричала: «**Же вуз-эм!**»
Тут разнежились, запели,
Вдруг куранты зашумели,
И **мусье** бежит к себе,
А она – **тут свит томбе!**
Так, как сноп, и повалилась...
Занавесь тут опустилась,
Мы так были **эшофе**,
Что спросили **дю кафе**.

На наших глазах только что родился литературный прием остранения (или, что то же самое, очуждения), которым широко пользовался впоследствии Лев Толстой. Когда будете перечитывать «Войну и мир» и дойдете до знаменитого описания балета, увиденного глазами юной Наташи Ростовой, вспомните Мятлева, научившего Льва Толстого этому мудреному приему.

Что же нам сказать о Мятлеве в завершение сегодняшнего разговора? Простим ли мы ему «наглуемую смерть», смерть без покаяния? Признаем ли за человеком право посвятить свою жизнь – бесценную и неповторимую, единственную человеческую жизнь – пустому зубоскальству, «скоморошьему балагурству»? Думаю, что простим, думаю, что признаем.

Когда отечество находилось в смертельной опасности, когда шла война, когда нужно было умирать, Мятлев добровольцем вступил в действующую армию и не хуже других подставлял свой лоб под узкие французские пули. Когда настали времена мирные, Мятлев писал *таракана*, т. е. занимался специализированным высококвалифицированным трудом, обогатившим русское литературное слово, расширившим ареал его распространения. Бесспорно, Мятлев – не самый одаренный, не самый совершенный русский поэт, но Мятлев – один из немногих русских поэтов, находившихся постоянно в творческом поиске. *От него остались броски сочинений*. И, как мы убедились сегодня, броски эти нашли отклик в зрелом творчестве Пушкина, Достоевского, Толстого, Заболоцкого.

Вспомним стихотворение Ходасевича, посвященное обычному нашему четырехстопному ямбу:

*С высот надзвездной Музикии
К нам ангелами занесен,
Он крепче всех твердынь России,
Славнее всех ее знамен.*

Слишком понятна в людях, подобных Ходасевичу, тяга унижить военную славу России, тяга наплевать исподтишка на все ее знамена. Сомнительно, что общегерманский ямб занесли к нам непосредственно ангелы. Но все же рациональное зерно в этом стихотворении Ходасевича (последнем его стихотворении, стихотворении-завещании) есть.

Для чего вообще нужны военные победы? Хотим ли мы расплзаться бесконечно по географической карте, подчинять своей власти чуждые и малосимпатичные нам народы, которые ненавидят нас, которые нас боятся, которые знать нас не хотят? Нет, конечно. Военные победы нужны для того, чтобы надежно оградить свою землю, чтобы жить на ней во всяком благочестии и чистоте, чтобы, радуясь жизни, выращивать на родной земле плоды самобытной национальной культуры.

Выскажу еретическую, может быть, мысль: всякий Кунерсдорф рано или поздно окажется тщетен, если не последует за ним во благовремении хоть какой-нибудь Таракан.

Только что на наших глазах разыгралась беспримерная историческая драма, когда величайшие военные победы, одержанные нашим народом во Второй мировой войне, вмиг обесценились.

Мой отец был ранен в августе 41 года на Лужском рубеже, пришлось ему побывать и на Курской дуге, мой дядя погиб на Невском пятачке, мои бабушка и дед со стороны матери умерли в блокадном Ленинграде. Мне горько и страшно думать о том, что на обломках их судеб воцарился в конце концов пьяный дегенерат Ельцин, подмахнувший своей беспалой рукой «беловежские соглашения». Как вообще могло произойти такое?



Портрет Олега Григорьева.
худ. Ю. А. Медведев

Сдается мне, что одна из причин, позволивших беде случиться, заключалась в специфических свойствах культуры («многонациональной советской»), которая с тупым упорством насаждалась на русской земле в 60-е, 70-е и 80-е годы прошлого века. Ядро этой культуры составляли песни Арно Бабаджаняна на стихи Роберта Рождественского, двухсерийные кинофильмы режиссера Герасимова, поэмы Евгения Евтушенко и Егора Исаева, увенчанные всеми мыслимыми и немыслимыми литературными премиями своего времени. Времени, когда вынужден был покинуть родную страну Андрей Тарковский, когда ни одной строчки своей оригинальной прозы не смог напечатать при жизни Варлам Шаламов, когда Олег Григорьев, однажды уже отсидевший, прятался от участкового, стремившегося посадить лучшего русского поэта второй половины XX-го столетия во второй раз... Да о чем тут говорить, когда абсолютно запрещенной, нелегальной литературой сделались в советские годы такие основополагающие памятники русской культуры, как «Слово о законе и благодати» митрополита Илариона, написанное в XI веке, и древнейшая русская былина «Борьба Ильи Муромца с Жидовином»? Когда из программы русской школы навсегда исчезли духовные стихи, включая и фундирующий нашу народную культуру «Стих о Голубиной книге»? Когда сама славянская библия, вечное наследие великих учителей словенских Кирилла и Мефодия, как и синодальный ее перевод, запрещены были властью «к распространению на территории СССР» и 68 лет подряд тупо не периздавались?

Стоит ли удивляться тому, что народ наш, когда настал час испытаний, не стал грудью на защиту *многонациональной советской культуры*, – квазикультуры, в которой все подлинное, все мононациональное было вытравлено на корню?

По-другому обстояло дело в России XIX века, когда воинскую русскую славу поддержала и своевременно закрепила литературная русская слава. Никто не осмелится назвать тщетными подвиги, совершенные нашими предками при Полтаве, Кунерсдорфе, Нови, Лейпциге, Кульме, потому что на фундаменте этих побед выросла грандиозная национальная культура. *Онегина*

воздушная громада и мучительный огонь пяти великих романов Достоевского; вековечные свежесть, упругость стихотворной грибоедовской драмы, не разгаданной нами до конца. Тяжеловесная поступь толстовского эпоса и легкая, грациозная поступь эпоса гончаровского. Чародей Гоголь, творивший около себя новые миры единым словом, одним дыханием. *Тютчев нежный*, с его «безграничным, вселенским размахом духа», и времелорец Фет. *Лермонтов, мучитель наш*, и учитель наш Баратынский...

Блистательным именам нет числа, и, перебирая их, растирая их между пальцами, натыкаешься со временем на импозантную фигуру автора, которого Федор Михайлович Достоевский назвал однажды «великолепным». Вот об этом авторе, о «самом великолепном Кузьме Пруткове», и пришло время нам поговорить.

По вескому суждению Блока, «были люди, которые с жадностью вдохнули “чистый воздух” К. Пруtkова, задохнувшись в либерализме 60-х годов. Об этом говорила бабушка моя». Вот важное свидетельство, в котором отразился, как в зеркале, жизненный опыт культурнейшей петербургской семьи Бекетовых и которое прямо противоречит общепринятому взгляду на Козьму Пруtkова как на видного представителя этого самого «либерализма 60-х годов». Вот что писал, например, о Пруtkове знаменитый советский литературовед Борис Бухштаб: «Наиболее ценными своими сторонами творчество Козьмы Пруtkова близко демократическому лагерю русской литературы. Недаром литературная биография Козьмы Пруtkова так тесно связана с некрасовским “Современником”. <...> В произведениях Пруtkова преследуется отрыв искусства от жизни» и т. д. Рассуждения Бухштаба достаточно бесспорны; но и воспоминания Елизаветы Григорьевны Бекетовой о днях своей юности, когда Козьма Пруtkов казался ей и ее близким, страдавшим от дурного тона тогдашней «передовой» печати, страдавшим от воцарившегося в полуобразованном русском обществе либерального террора, глотком чистого воздуха, тоже ведь не были пустой выдумкой, тоже ведь на чем-то основывались.

Заметим по этому случаю, что Бухштаб, расхваливая те «стороны творчества Козьмы Пруtkова», которые кажутся ему «наиболее ценными», упомянул с неодобрением и о некоторых негативных сторонах прутковского творческого наследия: «Конечно, в этом наследии много непритязательного багажества, бесцельной игривости, смеха ради смеха».

Вот мы и добрались до корня разногласий между матерым советским литературоведом Бухштабом и дворянской отроковицей Елизаветой Карелиной (в замужестве – Бекетовой), ставшей со временем родной бабушкой Александра Александровича Блока. В России, стало быть, имелось несколько Пруtkовых. Был «тесно связанный с некрасовским журналом» Пруtkов, который, «преследовал отрыв искусства от жизни» и приводил тем самым в бешеный восторг Добролюбова, Чернышевского, Салтыкова-Щедрина... Был Козьма Пруtkов, дерзнувший *в годину горя* предаваться «бесцельной игривости». Были, как мы скоро убедимся, и другие Пруtkовы.

Некий шизофренический колорит, которым внезапно окрасилась на наших

глазах личность Козьмы Пруткова, обусловлен тем очевидным фактом, что Козьма Прутков – личность составная. Пять-шесть (а по некоторым сведениям и семь) человек приложили руку к созданию этого литературного образа, этой литературной маски. Естественно, что каждый из авторов стремился придать облику Пруткова свои собственные неповторимые человеческие черты.

Но, как мы помним из школьного курса стереометрии, любая плоскость задается тремя точками. Сосредоточимся поэтому на трех авторах, чей вклад в создание данной маски оказался решающим и определяющим.

Весь талант, вся свежесть, весь литературный блеск, которые только можно обнаружить в сочинениях Пруткова, принадлежат перу графа Алексея Константиновича Толстого. Без его участия уровень этих сочинений остался бы уровнем капустника в привилегированном учебном заведении. Как ни хороши бывают порой подобные капустники, все-таки они предназначаются всегда для узкого круга заинтересованных лиц, все-таки они остаются продуктом для внутреннего, для домашнего употребления.

«Юнкер Шмидт», «*Вы любите ли сыр?*...», «Память прошлого», «Осада Памбы», «Родное», «Церемония погребения в бозе усопшего поручика и кавалера Фаддея Козьмича П...» – эти мелкие жемчужины самобытной толстовской лирики как бы нашиты на грубоватое сукно демократической сатиры, вытканной руками Алексея и Владимира Жемчужниковых. Конечно, эти перлы сукно украшают, отбрасывают на него различные блики, но что общего в сущности между сукном домашней выделки и жемчугами?

Маска Пруткова – маска фантастически тупого и крайне самоуверенного человека, типичного (по мысли Алексея Жемчужникова) бюрократа николаевской эпохи, поверившего раз и навсегда в то, что «усердие всё превозмогает». Применив этот принцип к области трудов художественных, состряпав с истинно медвежьим усердием несколько квазилитературных текстов, этот персонаж «начинает обращаться к публике **как власть имеющий**», начинает наседать на публику, буквально тыча всеми своими поделками ей в рыло!

Вот образ. Вот задание, под которое вроде как подстраивается А. К. Толстой. Но получается-то у него совсем другое!

*Помню я тебя ребенком,
Скоро будет сорок лет;
Твой передничек измятый,
Твой затянутый корсет.
Было в нем тебе неловко;
Ты сказала мне тайком:
«Распусти корсет мне сзади;
Не могу я бегать в нем»...*

Тонкое, слегка упадочническое письмо, напоминающее скорее бунинскую «Жизнь Арсеньева» или «Подлипки» Константина Леонтьева, чем литературные опыты какого бы то ни было держиморды. Оставаясь в здравом

рассудке, невозможно поверить в то, что процитированные только что строчки и стихотворение

*На мягкой кровати
Лежу я один.
В соседней палате
Кричит армянин, –*

сполна выражающее самобытный пошиб прутковской лирики, написаны одним человеком.

Примечательно, что Толстой (который был первоклассным сатириком) не захотел подарить Козьме Пруткову лучшие свои сатиры: «Сон Попова», «Историю государства Российского от Гостомысла до Тимашева», «Бунт в Ватикане», «Мудрость жизни»... Не захотел или, скорее, не смог. Потому что никто не поверил бы в то, что «Сон Попова» или «Мудрость жизни» могли быть сочинены тупорожденным Козьмой Прутковым. Откуда же берется общая убежденность в том, что «Юнкер Шмидт» и «Память прошлого» написаны тупицей?

Речь у нас пойдет сейчас о вещах достаточно сложных. Я вовсе не то хочу сказать, что великий поэт А. К. Толстой напрасно вступил в творческий союз со своими бездарными двоюродными братьями, что в результате вся эта молодая компания разыграла в лицах басню Крылова «Лебедь, Щука и Рак»; что литературный проект под названием «Козьма Прутков» в целом не состоялся...

Козьма Прутков состоялся. И Алексей Константинович Толстой, хотя и был поэтом истинным, ни в коем случае не был поэтом великим.

Обратимся для начала к наблюдениям Адамовича, сделанным в 1925 году, по случаю пятидесятилетия кончины А. К. Толстого, и опубликованным тогда же в парижской еженедельной газете «Звено». Первое, и самое главное, наблюдение заключается в том, что Алексей Толстой – «это ведь не Тютчев, не Боратынский». Второе, чуть менее важное, наблюдение Адамовича выглядит так: «А. Толстой прожил спокойную и легкую жизнь. И он, и его предки бывали при Дворе, постоянно ездили за границу, подолгу благоденствовали на огромных поместьях. Благополучие было у них в крови. Не знаю, достиг ли бы он чего-нибудь в поэзии при других условиях». Именно эти «условия», по мысли Адамовича, самым благоприятным образом отразились на стихах Алексея Толстого: «Эти стихи похожи на пение блаженных теней в глоковском “Орфее”. Хочется сказать, что они отстоялись в душе поэта, в спокойствии и мире этой души, в ее просветлении. В них есть обаяние *благородства* <...>. Кому кажется малоубедительным пример А. Толстого, пусть вспомнят жизнь и поэзию Гете. В стихах Гете есть то же самое, и отдаленно стихи А. Толстого их иногда напоминают».

В середине своей заметки Адамович вдруг ни с того ни с сего обрушивается на «мысль о связи искусства со страданием» и объявляет эту мысль «признаком глубокого, подлинного упадочничества». По мнению Адамовича, потому только и смогло проявиться в стихах А. К. Толстого «обаяние *благородства*», что его Муза не была «иссечена кнутом», не была

никогда «бледной, нищей, измученной», а была неизменно спокойной, безмятежной, довольной и сытой Музой.

При всей несомненности своего критического дара, Адамович слишком часто скользит по поверхности явлений, слишком часто прикладывает к творениям искусства приблизительную, «еженедельную», мерку. Трудно понять, как смог он не заметить того, что условия жизни А. К. Толстого ничем в сущности не отличались от условий жизни Пушкина, Баратынского, Тютчева, которые тоже ведь благоденствовали в обширных поместьях (все трое), бывали при Дворе (Пушкин и Тютчев), ездили за границу (Тютчев и Баратынский)?

Конечно, Муза Пушкина, Баратынского, Тютчева не была ни разу «иссечена кнутом», но кто же назовет ее «довольной» или «сытой»?.. Кто же назовет подвижническую жизнь наших великих поэтов-аристократов «спокойной и легкой»?

Адамович понимает не хуже нас с вами, что А. К. Толстой, по сравнению с Тютчевым, Баратынским, Пушкиным, – не то. «Тех же шей, да пожже влей». Но Адамовичу нужно сдать к сроку юбилейную заметку, и вот он, увлекшись не на шутку раскрытием очередной «еженедельной» темы, благополучно забывает про Пушкина, Тютчева, Баратынского (чьи стихи, в отличие от стихов А. К. Толстого, не просто «отдаленно напоминают иногда» стихи Гете, но реально написаны с ними в одну силу) и спешит приписать графу А. К. Толстому все обаяние благородства, которое только возможно найти в русской поэзии, пишет про его стихи: «лучшие из них прозрачны, легки и светлы, как мало что в нашей литературе», «может быть, нет других русских стихов, к которым бы так шло слово “гармония”», – и прочую легковесную чушь.



Однако есть вещи более неприятные, чем обычное человеческое легкомыслие. Так, внезапное нападение Адамовича на «мысль о связи искусства со страданием» выдает, несомненно, самого нападающего с головой – свидетельствует о каком-то неискоренимом душевном недуге, который самому нашему знаменитому критику и эссеисту был присущ.

Связь искусства со страданием очевидна и прочна, не нужно только полагать основными источниками человеческого страдания «кнут» и «нищету». Люди, вполне благополучные как в материальном, так и в социальном плане, страдают оттого, что они смертны, оттого, что их близкие смертны, оттого, что грех свободно гуляет по земле, оттого, что мир наполнен завистью и враждой, оттого, что один богоподобный человек другому богоподобному человеку – иногда волк, но чаще всего – бревно. Неужто Адамович не читывал никогда «Илиаду» и «Одиссею», неужели он не обратил внимания на ту *тайную струю страданья*, которой творчество божественного Гомера проникнуто? Неужто

Адамовичу незнакома была сцена прощания Гектора с Андромахой, неужели он не читал никогда про встречу Одиссея с тенью Ахилла в царстве мертвых? Или Адамович полагает, что эпический Рустем «спокойно и безмятежно» узнал в убитом им Зорабе собственного сына?.. Софокл был человеком царской крови, ни разу не нищим, ни разу не высеченным, – откуда же берется в его творчестве жгучий интерес к человеческому страданию, достигающему какого-то запредельного накала в судьбе его высокородных героев: Эдипа, Иокасты, Антигоны, Филоклетта, Аянта? Разве не было аристократического «благополучия в крови» у таких принципиально невеселых авторов, как Екклесиаст и Будда, Платон и Марк Аврелий, Клейст и Леопарди, Байрон и Лермонтов?

Жизнь и мысль без страдания немислимы; жизнь, мысль и страдание во многом одно, и известная пушкинская строка:

Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать, –

может быть признана высоким примером тавтологии. Я жить хочу, чтобы жить. Будет жизнь, значит будут мысль и страдание, от жизни неотделимые. И как же ненавистна людям смерть, гасящая высокую и скорбную человеческую мысль, убивающая страдание вместе с человеком!

Граф Алексей Константинович Толстой при всей своей «безмятежности» и «сытости» тоже ведь, как все остальные люди, мыслит (хотя не очень отчетливо и глубоко) и тоже страдал – страдал, например, оттого, что Тимашев дурно управляет своим министерством, страдал оттого, что русская история «до проклятых монголов» была прекрасна, а после них стала не то, страдал оттого, что верховная власть «несправедливо осудила Чернышевского»... Все эти игрушечные «страдания» отразились законным порядком в творчестве Толстого, но, разумеется, не придали ему чаемых нами в творчестве великого писателя весомости и глубины. Граф А. К. Толстой остался в русском искусстве благородным и чутким «поклонником красоты» (наподобие Райского из гончаровского «Обрыва»), остался, короче говоря, талантливый дилетантом.

Вспомним известные слова Блока: «Граф Алексей Толстой, этот аристократ с рыбьим темпераментом, мягкотелый и сентиментальный». Сказано броско и не вполне точно, но рациональное зерно в этом раздраженном высказывании есть. *Скутой на похвалу* Блок видит перед собой поэта, в котором различные душевные движения не объединены мощной творческой волей, не собраны в единый пучок, – и называет это «мягкотелостью», объясняет это «рыбьим темпераментом».

Приведу сейчас три высказывания о Толстом, принадлежащих настоящим знатокам литературного дела, и завершу на этом наш разговор о поэте.

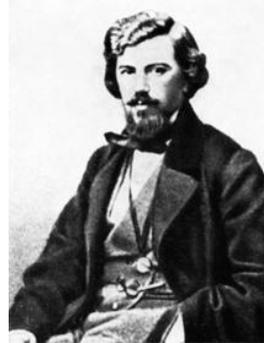
Вот что написал однажды В. П. Боткин в письме к Фету: «Граф Ал. Толстой окончил свою драму “Федор Иоаннович” и читал ее у меня. Концепция характера Федора весьма удачна, хотя, как все произведения Ал. Толстого, не оживит читателя ни одним поэтическим ощущением. За то этот род талантов по плечу большинства».

А вот что пишет Фет в письме к Полонскому: «Никто более меня не ценит милейшего, образованнейшего и широкописного Ал. Толстого, но ведь он тем не менее какой-то прямолинейный поэт. В нем нет того безумства и чепухи, без которой я поэзии не признаю <...>. Назову его первоклассным обойщиком, а не поэтом».

И наконец, еще один отрывок из письма. На этот раз Лев Толстой пишет Фету: «С вашими стихотворениями выписал я Тютчева, Баратынского и Толстого (речь идет здесь о первом посмертном издании «Полного собрания стихотворений» А. К. Толстого, вышедшем в 1876 году. – *Н. К.*). Сообществом с Тютчевым, я знаю, что вы довольны. Баратынский тоже не осрамит вас своей компанией; но Толстой – ужасен». В заключение своей эскапады Лев Николаевич сообщает, что один стих Баратынского «стоит дороже всех драм Толстого».

Достаточно на сегодня о графе Алексее Константиновиче. Замечу только, что, при всей «прямолинейности» лирических стихотворений А. К. Толстого и стихотворных его драм (не говоря уже о таком «геркулесовом столпе пошлости», каковым явился, по справедливому отзыву того же Фета, роман «Князь Серебряный»), сатирической поэзии А. К. Толстого присущи черты «безумства и чепухи», которые делают ее полноценной частью нашего классического литературного наследия, которые способны и сегодня оживить читателя подлинно поэтическим ощущением.

Возвращаемся к Козьме Пруткову. Вторая личность, скрывающаяся за этой популярной маской, – личность Алексея Михайловича Жемчужникова. Тоже большой аристократ, тоже потомок Разумовских (по материнской линии), тоже племянник знаменитого писателя Погорельского. Типичный русский либерал, проживший около двадцати лет за границей, проевший на круассанах и на марципановых лепешках родовое имя. Как сказано в современном Биографическом словаре, «Жемчужникова за границей удерживала стойкая неприязнь к атмосфере общественной безнравственности и национального самодовольства, установившейся, с его точки зрения, в России». Возвратившись на родину в 1884 году, Алексей Михайлович за недостатком средств проживал в провинции у родственников; примерно с этого же времени «Вестник Европы» начал усиленно публиковать и пропагандировать оригинальную поэзию Жемчужникова, нерв которой составляли восхваления «славной эпохи» начала 1860-х годов и укоры русскому обществу, не сумевшему на той заветной высоте удержаться... С подачи



Жемчужников Алексей Михайлович (1821 - 1908)

Стасюлевича, Жемчужников делается в 90-е годы знаменитейшим российским поэтом, едва-едва только уступающим в знаменитости самому непрерываемому Надсону. Умирает А. М. Жемчужников в глубокой старости в 1908 году – и

русское общество надсадно оплакивает «знаменосца гражданского направления в поэзии», «последнего могокана идейной поэзии», почетного члена Общества Любителей Русской Словесности, почетного академика Петербургской Академии Наук и прочее, и прочее... Кстати сказать, и в советские годы оригинальные стихотворения Жемчужникова широко и беспрепятственно издавались; очевидная бездарность этой поэзии с лихвой искупалась, в глазах советских редакторов, ее «идейностью».

Большим либералом был и младший брат нашего академика Владимир Жемчужников. «В славную эпоху 1860-х годов» Владимир Михайлович Жемчужников теснее других создателей Козьмы Пруткова был связан с некрасовским «Современником» (в особенности – с Чернышевским)...

А теперь вспомним еще раз советского литературоведа Бухштаба. Думается, нам всем стало понятно, кому именно «творчество Козьмы Пруткова обязано наиболее ценными своими сторонами». Именно Алексей и Владимир Жемчужниковы «преследовали отрыв искусства от жизни», сочиняя пародии на благоуханную лирику Фета, Полонского, – на лучшие русские стихи, которые в ту пору появлялись в печати! Именно они создавали (уже после смерти Алексея Толстого) литературный канон Козьмы Пруткова, формируя грубые черты этой маски, исправляя, сокращая и дополняя находившиеся в их распоряжении семейные тексты.

Как мы уже говорили сегодня, образ Пруткова, оформившийся под туповатым резцом Алексея и Владимира Жемчужниковых, – образ типичного бюрократа николаевской эпохи. Заметим сразу, что типичность эта – странная. В любой стране, в любую ее эпоху существует хоть какая-нибудь бюрократия. В любой стране, в любую ее эпоху существует хоть какая-нибудь поэзия. При этом везде и всегда чиновник и поэт являют собой очевидную и общепонятную противоположность. И только в николаевской России бюрократ, притом типичный, захотел стать поэтом. Это действительно странно.

А впрочем, если мы повнимательней всмотримся в злокозненный круг высших представителей николаевской администрации, мы одних только литераторов либерального направления в нем и обнаружим. Старый арзамасец Блудов, ставший в николаевской России министром внутренних дел, старый арзамасец Дашков, ставший в николаевской России министром юстиции, старый арзамасец Уваров, ставший в николаевской России министром народного просвещения... Старый арзамасец Вяземский – управляющий Государственным заемным банком и камергер Двора; большой либерал Валуев, зять вышеупомянутого Вяземского, ставший в 38 лет губернатором всея Курляндии, вице-губернатор Салтыков (впоследствии – Салтыков-Щедрин, сатирик), директор правления Экспедиции заготовления государственных кредитных билетов Бенедиктов, флигель-адъютант Алексей Толстой, директор Департамента общих дел Владимир Жемчужников, директор Оренбургского тюремного отделения Александр Жемчужников, камер-юнкер и помощник статс-секретаря Государственного совета Алексей Жемчужников... Перечисление можно продолжать бесконечно.

Сухово-Кобылин с замечательной точностью указал в драматической своей трилогии на некий эстетический уклон в характере типичного чиновника николаевской эпохи. Ну да, герои Сухово-Кобылина вымогали с просителей взятки, они, прямо скажем, злодействовали, – но для чего они злодействовали? Для того только, чтобы удержаться на уровне современного западноевропейского просвещения, чтобы регулярно посещать итальянскую оперу. Они были незлыми людьми, они даже неохотно шли на очередное должностное преступление, но куда же им было деваться? Деваться им было некуда. Абонемент в оперу стоит дорого, жалование чиновника невелико, а без итальянской музыки жить нельзя.

Козьма Прутков у Жемчужников задуман и устроен примитивнее сухово-кобылинского Кандида Тарелкина. Но и в образе Козьмы Пруткова есть изрядная доля художественной правды, которую Алексей Жемчужников нечувствительно в него вложил.

Конечно, будь Алексей Жемчужников сколько-нибудь крупным писателем, он сделал бы Козьму Пруткова побольше самим собой. Двум петербургским чиновникам, двум бездарным поэтам нетрудно было бы понять друг друга и, объединив свои маломощные творческие усилия, шагнуть далеко... Конечно, **истинному** Козьме Пруткову следовало бы родиться либералом – следовало бы неустанно вчитываться в творения Белинского, Добролюбова, Чернышевского и Писарева (как то делал любой реальный чиновник в его поколении), следовало бы подражать Некрасову и Д. Минаеву... «*Поэтом можешь ты не быть, // Но гражданином быть обязан*», – кто это написал? Некрасов? Да нет, конечно. Кто другой, кроме истинного Козьмы Пруткова, смог бы два этих удивительных стиха сочинить?

Будучи художником слабым, либерал Жемчужников сделал Пруткова своей противоположностью, т. е. врагом либерализма, каковых в реальной николаевской администрации можно было только с сильным осветительным прибором среди бела дня отыскать. Получилась вполне нелепая маска.

И вот, именно в силу своей нелепости, эта маска становится вдруг обаятельной, начинает вдруг, по позднему выражению Н. А. Заболоцкого, *струить тепло*.

Подумайте сами, противу какого зла вооружались обычно великие сатирики земли. Вспомните те конкретные, до мельчайшей своей рвотной подробности прописанные злодеяния, в которых обвинял, например, Ювенал императора Клавдия. Вспомните Свифта, вспомните Смоллета, вспомните Ивлина Во... А теперь взгляните на Алексея и Владимира Жемчужниковых, обрушивающих топор своей сатиры на пейзажную лирику Фета, на маринистику Бенедиктова... Топорик-то игрушечный, но ведь и зло – никакое.

Для основной части петербургского, имперского, периода русской истории (от Петра Алексеевича до Николая Павловича включительно) наиболее характерна коллизия «дворянство-бюрократия». Немалое число бюрократов, взобравшихся на самый верх неприступной Табели о рангах, не были потомственными дворянами, немалое число столбовых дворян всячески уклонялось от государственной службы. Злая коллизия, ставшая

нервом рассматриваемого периода, повысившая градус социального напряжения в стране.

Бюрократ Козьма Прутков, несомненно, дворянин потомственный. Но точно ли он бюрократ?

Мы видели бюрократов брежневской эпохи, мы видели бюрократов ельцинской эпохи. Всегда это были *новые люди*, вылезшие более или менее из грязи; всегда этих людей отличало грубое чванство, всегда их позывало на грубый разврат, всегда они стремились к грубой бытовой роскоши.

Козьма Прутков прежде всего человек почвенный, человек не новый. Дед его, родившийся при Петре Великом, прожил долгую жизнь и умер в конце царствования Екатерины Великой, оставив после себя замечательные «Гисторические материалы...», которыми зачитывался впоследствии Достоевский, увидевший в этих записках некий символ русского просвещения, каким оно было в XVIII столетии, – курьезный, но и грандиозный памятник, в котором отразилась целая эпоха умственного русского развития...

Козьма Прутков не строит каменных палат, не приобретает на наворованные средства земли или произведения искусства – он вообще, как мне кажется, не ворует. (Да и что можно украсть в Пробирной палатке?) Честолюбие его вполне удовлетворено «большим чином» и соответствующей чину орденской звездой, теперь он жаждет одной только чистой литературной славы, теперь он только пишет стихи. Козьма Прутков принципиально не насильническая, не бурбонская личность; этот человек добродушен. Ухаживая за дворовой девкой в собственной поместье, он не предьявляет на нее каких-то грубых феодальных прав – он к ней, как и положено между людьми, *подкатывается*, «незаметно, по-военному, подпуская ей амура» (стихотворение «Катерина»). При всей своей тупости, Козьма Прутков имеет тревожную душу; да просто этот человек – невротик, предпринявший, при первом слухе о намечающихся правительственных реформах, попытку самоубийства (мистерия «Сродство мировых сил», см. также стихотворение «Перед морем житейским»). Ограниченный человек, влюбленный в мудрость и красоту чисто платонически, то есть безответно, сочиняющий какие-то дурацкие проекты во благо России, которые никем и никогда не будут рассмотрены, – чему может он повредить?

Про заведомого негодяя в России говорят, что на него «пробу некуда ставить», – вот, стало быть, подобному человеку и нечего делать в Пробирной палатке, просто невозможно подобному человеку повстречаться лицом к лицу с ее директором! Козьма Прутков, с какой стороны эту тупорожденную личность ни рассматривай, личность не злая, не опасная, не дурная.

Собрать воедино разнокалиберные литературные материалы, находившиеся в распоряжении Алексея и Владимира Жемчужниковых, было непросто. Необходимо было соорудить хоть какую-то объединяющую маску, иначе все эти ценные материалы остались бы грудой мусора, выметенного из комнаты, в которой братья Жемчужниковы и А. К. Толстой устроили однажды веселый капустник.

Литературная маска Козьмы Пруткива, получившая окончательный вид в изданиях 1884 и 1885 годов, нелепая и топорная маска. Но в целом она – годится.

Как мы только что заметили, спасает дело принципиальная безобидность маски. Сколько бы ни тужился Алексей Жемчужников придать ей зловещие черты, сколько бы ни нашептывал из суфлерской будки читателю, что эта вот грубая физиономия, которую читатель перед собой видит, – она и есть Зло, страшное Зло, которое мешает жить, от которого вся Россия вот-вот погибнет, – читатель в ответ только широко крестится и думает про себя: «Ну, слава Богу! Если в современной России нет зла страшнее Козьмы Пруткива, значит в России жить еще можно».

Конечно, безобидность маски, которую Алексей Жемчужников создал, искренне надеясь создать что-то роковое и зловещее, «родом из детства» Алексея Михайловича.

Сам Алексей Жемчужников, родные его братья Владимир и Александр, двоюродный их брат Алексей Толстой вытащили в лотерею жизни счастливый номер, родились желанными детьми в богатейших и культурнейших семьях дореформенной России. Их любили, с ними возились, их учили так, как впоследствии никого уже в целом мире не учили! Их саживали в трехлетнем возрасте на колени к старику Гете, их приглашали во Дворец на рождественскую елку – побегать и поиграть со своим ровесником, которому предстояло со временем стать императором России. «Благополучие было у них в крови».

И сколько бы ни пыжился впоследствии Алексей Жемчужников, сколько бы ни пытался он представить из себя кондового либерала, *воплощающего укориэну* и страшно обиженного на свинцовую российскую действительность, детства-то своего волшебного он спрятать никуда не мог! Сколько бы ни прикидывался он спутником Чернышевского и Базарова, полученное им воспитание проводило между А. М. Жемчужниковым и основной массой современных ему «передовых людей» черту, совершенно непроходимую (причем, непроходимую с обеих сторон). Передовые убеждения, как и любое другое моровое поветрие, постоянно носятся в воздухе – эту заразу легко подцепить; но невозможно приобрести привычки и хватки d'un enfant de bonne maison, если ты в условиях de bonne maison не вырос, если ты двадцать лет подряд не варился в его реальности.

Долг и честь, взятые за основу, полное самообладание, принципиальная незлобивость, ровная и светлая шутливость, не сеющая обид, не порождающая конфликтов, умение войти в гостиную, никому там не наступив на ногу, никого по дороге не задев, – достаточно ценные качества, присущие А. К. Толстому и братьям Жемчужниковым по праву рождения. Эти-то качества и влились, нечувствительно для создателей образа Козьмы Пруткива, в кровь Козьмы Пруткива, ими-то он и пленил во время оно дворянскую отроковицу Елизавету Карелину, будущую бабушку Александра Блока.

Ублажая редакцию революционно-демократического «Современника» своими скороспелыми пародиями, расчетливо обрушивая игрушечный топор

своей сатиры на «отрыв искусства от жизни», Алексей и Владимир Жемчужниковы были вместе с тем носителями высокопробной потомственной культуры. Поэтому в их пародиях присутствует обычно второе дно, почти все их пародии – двоящиеся. То есть наши поэты стреляют прилежно в цель, намеченную Чернышевским и Добролюбовым, но постоянно случаются у них перелеты.

Возьмем для примера басню Алексея Жемчужникова «Чиновник и курица». На переднем плане здесь – чиновник. *Колыхается на шее у него, как маятник, с короной Анна...* Орден святой Анны давался обычно без короны; наш чиновник имеет награду более высокой степени – он, стало быть, не самый мелкий из чиновников. Он толстый, отдышливый, не очень молодой, трусливый – в общем, противный, как все чиновники. Он, понимаете, *служит режиму*. Он плохой.

Все это лежит на поверхности. Но чуть глубже обнаруживается вдруг весьма увесистая вещичка, которую приятно прибрать к рукам и поместить на хранение в одну из кладовок нашей культурной памяти, – я имею в виду вот этот ответ чиновника курице:

...Тебя увидя,

Завидовать тебе не стану я никак:

Несусь я, точно так!

Но двигаюсь вперед; а ты несешься сидя!

Здесь удивительно тонко предсказано отдаленное будущее поэзии – предсказано то, что случится с ней в XX веке, когда жизнь духа, игра и движение мысли в поэзии прекратятся, когда сцепление и движение *слов* останутся в ней единственным формообразующим элементом. Прочитированные строки (написанные в 1861 году) выглядят прямой пародией на стихи Бродского, написанные в 1962-1963 годах («*Лежал Младенец, и дары лежали*» и т. п.)

Вспомним еще лучшую прутковскую пьесу «Фантазия», к которой А. К. Толстой и Алексей Жемчужников (тогда еще юный и свежий, нелиберальный) одинаково приложили руку. Весьма приятное сочинение, соединившее в себе черты ставшего модным в Западной Европе через сто лет «театра абсурда» с чертами стандартного русско-французского водевиля, кратковременный расцвет которого в середине николаевского царствования мы недавно обсуждали. Конечно, вся эта пьеса – чушь и галиматья, но прекрасный литературный русский язык, которым пьеса написана, несколько примиряет нас с необходимостью принимать в свою душу чьи-то посторонние чушь и галиматю. Притом же, галиматю этой пьесы не замыкается сама на себя. Из этой галиматю вырастает недурная пародия на самый жанр водевиля.

Водевиль ведь так и не прижился на русской сцене. И «Фантазия» стала заметным вкладом в то многолетнее усилие, которым русская культура отторгла от себя его инородное тело. По сути дела, прутковская пьеса –

простое подтверждение того факта, что хороший русский язык и хороший французский водевиль – *две вещи несовместные*. У этих двух явлений дух разный, у этих двух явлений разная творческая причина.

Приятно отметить, что прутковская демонстрация обошлась без каких бы то ни было проявлений национального чванства, плебейской ненависти, демократической зависти. Никаких тебе яростно раздуваемых ноздрей, до крови закусенной нижней губы... Французский водевиль ведь – прелестная вещица; просто к древнему стволу русской культуры эта именно ветвь не прививается. И нет ничего страшного в том, что французский водевиль попытались однажды пересадить на русскую почву. Что называется, попробовали – убедились. Не подходит.

Заканчиваем наш разговор об Алексее Жемчужникове.

Напоследок отметим: то, что было названо чуть выше «принципиальной незлобностью» Козьмы Пруtkова, легче всего объясняется тем *неведением зла*, в котором во время оно добрые аристократы-родители воспитали будущих его создателей. Мы замечали уже, что идеальные условия, при которых вступило в жизнь большинство писателей Золотого века русской литературы, придают их сочинениям особый характер. Всё же эти люди попали во взрослый мир, погостив перед этим в Аркадии... Неудивительно, что их сочинения «похожи на пение блаженных теней», неудивительно, что «в них есть обаяние благородства».

Конечно, никакое воспитание не прививает человека от зла. В любой плотине, выстроенной человеческими руками, зло находит рано или поздно слабое место. Так Лев Толстой незаметно, шаг за шагом спустился из благоухающих долин «Детства» и «Севастопольских рассказов» в смрадные расщелины «Крейцеровой сонаты»... Так Алексей Жемчужников не удержался на той светлой высоте «непритязательного балагурства, бесцельной игривости, смеха ради смеха», которыми отмечена в народной памяти несравненная «Фантазия», и увлекся фабрикацией текстов, выстроенных по лекалам казенного либерализма («*Всё в бедной отчизне// Преступно иль глупо!!! Все веянья жизни – //Как запахи трупа!*» и т. п.)

Так что же? Значит, эти вот именно люди на высоте не удержались. Но высота-то – была.

Третья яркая личность, скрывающая под маской Козьмы Пруtkова, личность Александра Жемчужникова.

Его обычно исключают из числа «создателей творений Козьмы Пруtkова» и только признают его «участие в литературном наследии Пруtkова», наряду с другими участниками, – наряду с Ершовым, Львом Жемчужниковым (как автором портрета Козьмы) и Аммосовым.

Третьим по важности «создателем творений Козьмы Пруtkова» (после А. К. Толстого и А. М. Жемчужникова, о которых мы говорили выше) признается повсеместно Владимир Жемчужников.

Он сам так постановил, прислав в феврале 1882 года письмо из далекой Ментоны в петербургскую газету «Новое время», где, в частности, утверждал,

что «за смертью графа Алексея Константиновича Толстого, представителями и собственниками литературной подписи Козьмы Пруtkова состоят лишь два лица: брат мой, Алексей Михайлович Жемчужников, и я». Алексей Михайлович немедленно к этому постановлению присоединился, прислав из далекого Берна соответствующее подтверждение. Александр Жемчужников, проживавший постоянно в России и переживший брата Владимира на 12 лет, никогда этого постановления не оспаривал.

Его и трудно было бы оспорить. Тот же Бухштаб правильно пишет: «По количеству принадлежащих ему произведений Козьмы Пруtkова Владимир Жемчужников стоит на первом месте. Он же был организатором и редактором публикаций Козьмы Пруtkова, подготовил “Полное собрание сочинений” и написал “Биографические записки”»...

В общем, «по количеству произведений Пруtkова» Владимир Жемчужников чуть превосходит брата Алексея, который в свою очередь в два-три раза превосходит по этому критерию графа А. К. Толстого. Александр же Жемчужников «по количеству произведений» в два-три раза уступает Толстому и тем самым автоматически становится в компании «создателей» четвертым лишним. Что не так?

Да все не так! В литературных вопросах количественные критерии значат очень мало по сравнению с критериями качественными. По качеству же «принадлежащих ему произведений Козьмы Пруtkова», Владимир Жемчужников неотличим от Жемчужникова Алексея, и нет никакого смысла разбирать этих авторов отдельно. Как было замечено в начале нашего разговора о Пруtkове, любая плоскость задается тремя точками; Алексей и Владимир Жемчужниковы вдвоем образуют только одну точку, скрывают под маской Козьмы Пруtkова одно-единственное, общее для двух братьев либеральное лицо. Я выбрал старшего брата потому, что он приложил руку к «Фантазии»; мог бы выбрать и младшего. Суть моего рассказа от этого не изменилась бы.

А вот в Александре Жемчужникове есть качество особое; этот автор дарит образу Козьмы Пруtkова дополнительную краску; этот *средний брат* придает осанистому директору Пробринной палатки дополнительную точку опоры.

Среди создателей Пруtkова Александр Жемчужников единственный чистокровный мятлевец. Как и Мятлев, человек этот был «о своем творчестве <...> самого скромного мнения». Тоже он был не сатириком, а комиком – и комиком практикующим. Все наши литературоведы согласны в том, что в молодой компании будущих создателей Козьмы Пруtkова именно Александр Жемчужников являлся «главным и даже <...> единственным действующим лицом в <...> проделках».



*Владимир Михайлович
Жемчужников (1830 - 1884)*



*Василий Алексеевич
Перовский (1795 - 1857)*

Нам показалось недавно, что кровное родство автора «Таракана» и кунерсдорфского победителя фельдмаршала Салтыкова было, может быть, не совсем случайным. Но и Александр Жемчужников имел воинственного предка, – он являлся ведь любимым племянником Василия Алексеевича Перовского.

(Если попытаться сегодня выстроить в своем воображении ряд вполне безукоризненных *героев*, которых подарило николаевское царствование России, то Василий Перовский должен будет стоять в этом ряду вторым – возле правофлангового Нахимова.)

Наследственное мужество, потомственные смелость и инициативность сохранились по-видимому в Мятлеве и в Александре Жемчужникове, но нашли для себя иную сферу деятельности. Пальциг и Кунерсдорф, Варна и Хива сменились во благовремении «Тараканом», «Незабудками и запятками» и прочими художественными поделками, конечной целью которых было – культивировать территорию, огражденную героическими предками, растормошить живущих на ней людей, поделиться с ними своими смелостью и инициативностью.

Неимоверен размах проделок Александра Жемчужникова – от самых радикальных («ночью, в мундире флигель-адъютанта, он объездил архитекторов Петербурга с приказанием наутро явиться во Дворец, ввиду того, что провалился Исаакиевский собор») до простых манифестаций в духе модного в ту пору среди золотой молодежи «практического шутовства»: например, постучаться ночью к немцу-булочнику в его «васисдас», спросить с тревогой в голосе: «Пеклеванный хлеб есть у вас?» – и, получив утвердительный ответ, воскликнуть: «Ну, благодарите Бога, а то много людей не имеют и куска насущного хлеба!»

Особого внимания заслуживает следующая проделка Александра Жемчужникова. Прослышав про то, что министр финансов Вронченко (сменивший на этом посту почтенного Е. Ф. Канкрин и в обществе крайне непопулярный) прогуливается ежедневно в десять часов утра по Дворцовой набережной, Жемчужников стал регулярно попадаться ему навстречу и, проходя мимо, почтительно возглашать (приподнимая при этом шляпу): «Министр финансов – пружина деятельности». Вронченко в ответ ничего умнее не придумал, как подать на таинственного незнакомца жалобу обер-полицейстеру столицы Галахову. Жемчужников, получивший соответствующее внушение, от министра отстал; ябеда-министр в своей непопулярности укрепился.

В этой проделке реально присутствует *полная программа* Козьмы Пруткова.

Молодой красавец-богач-аристократ-богатырь-интеллектуал понарошку

смирятся перед серым чиновником, попавшим в случай, произносит нараспев какие-то гулкие фразы, какие-то бессмысленные мантры, оправдывающие якобы неслучайность того факта, что убожество попало в случай... «Военные люди защищают отечество». «Министр финансов – пружина деятельности». «Глядя на мир, нельзя не удивиться!» «Чиновник умирает, и ордена его остаются на лице земли». «И египтяне были в свое время справедливы и человеколюбивы!» «Не совсем понимаю: почему многие называют судьбу индейкою, а не какую-либо другою, более на судьбу похожею птицею?»

Мы видим, что Козьма Прутков сначала осуществился на практике и только потом уже нырнул в книжку, превратился в литературного героя. Но и это последнее превращение – дело рук Александра Жемчужникова!

Советский исследователь Дмитрий Жуков подробно описал в своей книжке «Козьма Прутков и его друзья» лето 1849 года, когда «сенатор Михаил Николаевич Жемчужников взял отпуск и поехал вместе с пятью сыновьями и дочерью Анной в свое орловское имение Павловку». Атмосфера каникул, круг умной, благополучной, отлично образованной жизнерадостной молодежи; смех и веселье, охота и купанье, ежедневные музыкальные вечера...

В этой светлой атмосфере Александр Жемчужников и сочиняет первое полноценное произведение Козьмы Пруткова: басню «Незабудки и запятки». Как указал 33 года спустя Владимир Жемчужников, «эта форма стихотворной шалости пришлась нам по вкусу, и тогда же были составлены басни, тем же братом Александром, при содействии бр. Алексея: “Цапля и беговые дрожки” и “Кондуктор и тарантул”, и одним бр. Алексеем “Стан и голос” и “Червяк и попадья”».

Говоря короче, Козьма Прутков родился в лето 1849 года из трех басен, сочиненных Александром Жемчужниковым; именно средний брат первым **попал в тон**, под который общепризнанные «создатели Козьмы Пруткова» будут подстраиваться более или менее успешно во все последующие годы:

*Читатель! разотчи вперед свои депансы,
Чтоб даром не дерзать садиться в дилижансы,
И норови, чтобы отнюдь
Без денег не пускаться в путь;
Не то случится и с тобой, что с насекомым,
Тебе знакомым.*

Кроме трех басен Александра Жемчужникова, в состав Полного собрания сочинений Козьмы Пруткова, каким оно к настоящему времени сложилось, входят две его пьесы: малоинтересные, вялые «Блонды» и абсурдистская драма «Любовь и Силин», впервые напечатанная под именем Козьмы Пруткова в 1861 году.

В издании 1884 года эта драма отсутствует. Алексей и Владимир Жемчужниковы «решили не помещать ее вовсе, чтобы не портить цельности типа Козьмы Пруткова». С их точки зрения, Александр Жемчужников

«никогда не был разборчив в смешном; <...> из массы его шуток бралось иногда нами *кое-что* и отделявалось». Литературное наследие Александра Жемчужникова состояло, по поздней оценке младшего его брата, из «непригодных шуток» и из «еще менее пригодных бессмысленных стихов». (При этом Владимир Жемчужников сознавал, что в драме «Любовь и Силин» вообще-то «есть *смешное*, преимущественно взятое из шуток, известных прежде в нашей семье», но считал, что «для Пруткива недостаточно просто “смешного” – нужна еще «цельность типа».)

П. Н. Берков, выпустивший в 1933 году Полное собрание сочинений Козьмы Пруткива в издательстве Academia, присоединил драму «Любовь и Силин» к основному корпусу прутковских произведений, где она благополучно до сих пор и пребывает.

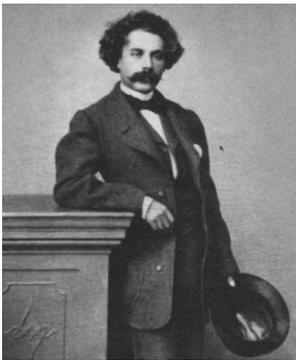
В приложениях к основному корпусу обычно печатается еще добрый десяток текстов, также принадлежащих Александру Жемчужникову и забракoванных его благоразумными братьями, но, в отличие от «Любови и Силина», Берковым не спасенных. Они крайне примечательны!

В них мы обретаем то самое «пьянящее молодое вино, нет, мед интеллектуального нонсенса», которые Честертон усмотрел однажды во всемирно-прославленных сочинениях Льюиса Кэрролла, написанных на 5-10 лет позже «непригодных шуток» и «бессмысленных стихов» Александра Жемчужникова.

Жаль, конечно, что эти вещи не попали в основной корпус сочинений Козьмы Пруткива! Жаль блаженно-бессмысленной «Азбуки для детей Козьмы Пруткива» («А. Антон козу ведет. Б. Большая Юлия. В. Ведерная продажа. Г. Губернатор. Д. Дюнкирхен город...»), жаль стихотворений «Я встал однажды рано утром...» и «Глафира стотыкнулась // На отчий несесер...»,

которые воистину до сегодняшнего даже дня «могут существовать в пустоте в силу собственной безудержной дерзости; некой сообразной несообразности»:

*...Вошел отиельник. Велегласно
И неожиданно он рек:
«О ты, что в горести напрасно
На Бога ропщешь, человек!»
Он говорил, я прослезился,
Стал утешать меня старик...
Морозной пылью серебрился
Его бобровый воротник.*



*Александр Михайлович
Жемчужников (1826 - 1896)*

Конечно, жаль, что Алексей и Владимир Жемчужниковы в 1884 году забракoвали эти тексты из соображений «цельности типа», – той цельности, которой смогла бы понравиться Стасюлевичу.

С другой стороны, печатаются же эти тексты во всех переизданиях Полного собрания сочинений Козьмы Пруткива, хотя и в приложениях к нему!

Ничто не мешает новому П. Н. Беркову переформатировать основной корпус прутковских сочинений, уменьшив в нем удельный вес творений Алексея и Владимира Жемчужниковых, усилив в нем присутствие А. К. Толстого и Александра Жемчужникова, – и тем самым создать новый тип Полного собрания сочинений Козьмы Пруткова. Такого собрания, в котором светлый игровой дух, царивший летом 1849 года в Павловке, возобладал бы над духом казенного либерализма, в котором закоснели в старости Алексей и Владимир Жемчужниковы.

Во всяком случае, ничто не мешает любому читателю совершить этот труд в своей собственной, отдельно взятой читательской голове.

Заканчивая наш разговор о Козьме Пруткове, вспомним еще раз про Достоевского, который однажды назвал этого автора «великолепным», который вчитывался со вниманием в прутковские «Гисторические материалы...», который заставил героев своей повести читать и обсуждать прутковскую «Осаду Памбы».

Зададимся не совсем обычным вопросом: а что нужно для того, чтобы писатель такого ранга, как Достоевский («высшее и полнейшее выражение мирового романтизма вообще»), мог придти в мир?

Конечно, нужен для этого, во-первых, талант. Во-вторых, нужна особая судьба, особое сцепление жизненных обстоятельств. В-третьих, нужна благоприятная культурная среда.

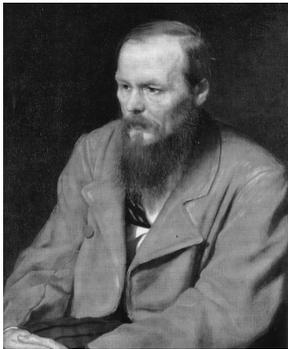
Несомненно, Достоевский *вдохновен был свыше и свысока взирал на жизнь*, несомненно, этот человек родился с особой предрасположенностью к художественному творчеству. Но ведь таланты Бог раздает, и для Бога никакого труда не составило бы ежедневно *делать из камней* тысячу Достоевских. Возможно, Бог так и поступает; но из тысячи потенциальных Достоевских, рождающихся каждый день в мире, никто почему-то не становится Достоевским актуальным, никто не становится *на деле Достоевским*. Ибо, как заметил Гете в одном из своих разговоров с Эккерманом: «Быть человеком одаренным – недостаточно».

Судьба для художника – понятие основополагающее. Мало получить талант при рождении – нужно полученный тобою талант развить, воспитать. Умножить. Нужно, по квалифицированному суждению Бунина, «отдать писательству свою жизнь, <...> завязать тот крепкий узел, который необходим писателю, <...> претерпеть все муки, связанные с литературным искусством». Помимо перечисленного, художнику нужно еще вовремя родиться (Гете на 75-ом году жизни говорит Эккерману: «В мои восемнадцать лет Германии тоже едва минуло восемнадцать, и многое еще можно было сделать. Теперь требования стали непомерно высоки и все дороги отрезаны»); художнику нужно еще вовремя умереть...

На прошлом чтении мы вспоминали про Каролину Павлову, которая родилась в неблагоприятную для поэзии эпоху, но сумела-таки завязать искомый «крепкий узел», – вы помните, может быть, какую цену она за это заплатила. Слова «отдать писательству свою жизнь» означают ведь именно то и только то, что они означают.

В судьбе Достоевского много было тяжелых и даже страшных страниц, но нельзя не заметить, что все эти страницы располагаются *в правильном порядке*.

Вспомним по этому случаю фрагмент письма, написанного Достоевским в разгар работы над «Бесами»: «Будь у меня обеспечено два-три года для этого романа (Достоевский говорит здесь об обеспечении материальном. – Н. К.), как у Тургенева, Гончарова или Толстого, и я написал бы такую вещь, о которой 100 лет спустя говорили бы!» Удивительно, правда? Достоевский думает: имей он два-три спокойных года для своей работы – о «Бесах» и в 1970 году говорили бы! Но ведь о «Бесах», написанных им наспех, понимающие люди во всем мире вспоминают в 2015 году гораздо чаще, чем о любом романе Тургенева, Гончарова и даже Толстого. Далее Достоевский говорит: «Заранее знаю: я буду писать роман месяцев 8 или 9, скомкаю и испорчу. Такую вещь нельзя иначе писать, как два-три года»...



*Федор Михайлович
Достоевский (1821 - 1881)*

Хороший человек, так же как и дурной, постоянно ошибается в самооценке, но хороший человек, в отличие от дурного, ошибается в самооценке в нужную сторону. Мы знаем вещи Достоевского, написанные писателем в ранний и средний период его деятельности, – вещи, над которыми он реально смог проработать два-три года... Никакого сравнения с «Бесами» или «Преступлением и наказанием», написанными в условиях цейтнота, эти вещи не выдерживают. Достоевский – не шлифовальщик драгоценных камней, Достоевский – вулкан. Достоевский только извергающийся – спешащий, «портящий», «комкающий» – есть Достоевский подлинный.

Мы видим, что Бог-Вседержитель, подаривший Достоевскому талант, устроил в строгом соответствии с талантом и человеческую его судьбу. Для целей художественного творчества такая вот именно судьба оказалась исключительно благоприятной, можно даже сказать – идеальной.

Но вот благотворная культурная среда, в которую Достоевскому посчастливилось попасть при рождении, тучная культурная почва, на которой выростал и вызревал его гений, – дело другое. Таких вот именно вещей Бог не создает непосредственно.

Культурная среда не есть механическая сумма ценностей, созданных отдельными художниками («Божьими избранниками») на данной территории. Культурная среда есть сумма *ценностей отборных*, выражающих так или иначе культурные предпочтения народа, живущего на своей земле, его духовную устремленность, его творческую волю. Эта сумма ценностей – живая и подвижная.

Родись Достоевский в Улан-Баторе, Вашингтоне, Канберре или в другом каком-нибудь городе, не имеющем прочных культурных корней, не располагающем серьезной культурной традицией, – никакого Достоевского не получилось бы. Нужно ясно это сознавать.

Достоевского создавали Бог, Россия и сам Достоевский – вместе. Создавали в три руки.

Есть удивительная речь Петра I, которую он произнес в Риге, празднуя в кругу ближайших сподвижников своих спуск на воду очередного российского корабля: «Кто бы мог подумать, братцы, кто бы мог думать тому тридцать лет, что вы, русские, будете со мною здесь, на Балтийском море строить корабли...» и т. д.

Выделим в этой ликующей речи, достаточно известной, одну мысль, имеющую прямое отношение к теме нашего сегодняшнего разговора. Вот что реально сказал в 1714 году Петр I: «Историки полагают древнее основание наук в Греции; оттуда перешли они в Италию и распространились по всем землям Европы. <...> Это движение наук на земле сравниваю я с обращением крови в человеке: и мне сдается, что они опять когда-нибудь покинут свое местопребывание в Англии, Франции и Германии и перейдут к нам на несколько столетий, чтобы потом снова возвратиться на свою родину, в Грецию».

Многие сегодня отнесутся свысока к словам великого человека: когда, мол, еще древнее основание наук перейдет в Россию... Продуктивнее будет понять раз и навсегда главное: древнее основание культуры, созданное некогда в Греции, перешедшее отсюда в Италию, а после распространившееся по землям Англии, Франции и Германии, – переселилось в середине XIX столетия в Россию.

После того общепризнанного «третьего чуда света», каким явилась миру русская литература XIX века, были две-три впечатляющие попытки создать чудо света – четвертое. В первой половине XX века значительной высоты достигла было австрийская литература (питавшаяся, очевидно, энергией распада Австро-Венгерской империи и, с задуханием этой энергии, постепенно сошедшая на нет); во второй половине XX столетия многие ожидали чудес от ярко вспыхнувшей вдруг литературы латиноамериканской; начиная с тридцатых годов указанного столетия, великое множество Нобелевских литературных премий получили писатели Соединенных Штатов Америки.

Сегодня вполне очевидно, что все эти волны, как бы высоко (особенно в случае литературы австрийской) они ни поднимались, – все ж таки основания подошв Федора Михайловича Достоевского не достигли и их не замочили. Писателя, способного выдержать хоть какое-то сравнение с Достоевским, после его смерти так и не появилось. Творчество Достоевского – последняя из абсолютных вершин в мировой культуре, покорившихся человечеству.

Заметим, что у этого великолепного творчества есть два равнозначимых культурно-исторических корня – московский, «старорусский», и «обще-европейский» петербургский. Первый из названных корней редко нами учитывается, как-то труднее воспринимается... Но Достоевский – москвич, родившийся и выросший в крепком семействе среднего круга, где отец, нацепив на нос очки, читал по вечерам своему семейству «Историю»

Карамзина, где «каждый раз посещение Кремля и соборов» становилось для будущего писателя «чем-то торжественным». Мать усердно возила его по подмосковным монастырям; скромное имение под Тулой, купленное отцом в ту пору, когда Федору было десять лет, вполне приобщило его к тем радостям летней деревенской жизни, которые так много значат в жизненном становлении любого нормального русского мальчишки...

Отсюда-то и вырастает ряд явлений, имеющих фундаментальное значение для того, кто реально попытается постичь генезис головокружительно-сложного художественного творчества Достоевского: пожизненное благоговейное внимание писателя к личности и к литературным трудам святителя Тихона Задонского, неожиданное отвращение зрелого Достоевского к «нигилисту Петру»... Отсюда возникает, кстати сказать, и весь знаменитый «Петербург Достоевского» – *так* увидеть Петербург мог только человек со стороны... Нужно ясно понимать, что все «изломы» и «надрывы» в пяти великих романах Достоевского выстроены умелой рукой художника, которому фундаментальные русские ценности («Бог, царь, отчизна и народ») были с детства надежно привиты; что все прославленные «метания» Достоевского имеют под собой прочное, надежное, *правильное* основание.

Смерть нежной богомольной матери провела в жизни Достоевского резкую черту. Сразу же после этого горестного события отец увозит его в Петербург. Конечно же, имперская столица нанесла в душу пятнадцатилетнего подростка много всякого мусора... На поверхность вещей вылезают со временем какие-то новые Достоевские, не имеющие ничего общего с прежним старомосковским отроком. Появляются Достоевский – обитатель революционного подполья, Достоевский – игрок, Достоевский – любовник Аполлинарии Сусловой...

Но также появляется Достоевский – человек всеобъемлющей европейской культуры.

Прочтите при случае письма 17-ти, 18-ти, 19-ти летнего Достоевского к брату Михаилу – и вас поразит эстетический уровень, на котором автор этих писем находится. Конечно, он еще очень молод и, как положено среди его ровесников, «бредит Шиллером», коего «вызубрил всего наизусть». Конечно, им прочитаны к этому времени «весь Гофман русский и немецкий» и «почти весь Бальзак». Разумеется, он бредит Байроном и Виктором Гюго... Но тут же по соседству вы обнаружите ряд проницательных суждений юного Достоевского о таких авторах, которыми в России конца 30-х годов вовсе не принято было интересоваться, – о Корнеле, например, или о Расине. Вы обнаружите, что этим странным юношей прочитаны уже Гомер и Шекспир, Паскаль и Гете, Державин и Пушкин – и прочитаны с углублением, прочитаны не по-школьнически, прочитаны *для себя*.

Вы увидите, в общем, молодого орла, вполне готового уже взлететь, готового ввязаться в литературную схватку, – и заблаговременно отравившего для грядущих схваток такие когтищи, такой клювище, что не позавидуешь будущим его соперникам!

Необычный все-таки город – Петербург. И в современном провинциальном состоянии (даже после тех увечий, почти невероятных, которые нанесла единству архитектурного стиля города мускулистая рука губернатора Матвиенко) он всё еще сохраняет свое хмурое обаяние. Сколько ни рушим мы на этом месте последние девяносто восемь лет, сколько ни взрываем старинные здания, сколько ни ставим посреди великолепных архитектурных ансамблей прошлого свои скорбно-примитивные бетонные кубики, стеклянные колбочки, параллелепипеды и самовары, – что-то всё равно остается.

Какой же невероятный творческий подъем существовал на этом месте, какая культурная лава кипела и вздымалась здесь в ту пору, когда всё еще только обдумывалось, росло и воплощалось, когда к старому великолепию непрерывно прирастало великолепие новое!

Мы привычно называем Петербург первой половины XIX века «северными Афинами», но мы слабо чувствуем, как это бывает на самом деле, – когда Афины.

Ну вот смотрите. Обычное учебное заведение в Петербурге того времени – Морской корпус. В одном из его классов мы обнаруживаем двух подростков, двух приятелей – Павла Нахимова и Владимира Даля. Урок на этот раз ведет их любимый преподаватель – лейтенант князь Сергей Шихматов... Понимаете, вот такая малая точка в пространстве, такой энергетический узелок, из которого вырастут в ближайшем будущем бесподобные вещи: словарь живого великорусского языка, Синопская битва, оборона Севастополя, Пантелеймоновский монастырь на Афоне, который возродит принявший монашество поэт Ширинский-Шихматов... И таких узелков в имперской столице – бесчисленное множество.

Вот молодой архимандрит Игнатий (Брянчанинов) призывается императором Николаем к очевидному административному подвигу. Необходимо вернуть к жизни захиревшую Троице-Сергиеву пустынь под Петербургом. Будущий святитель справляется с заданием. Возрождает он в придачу и дух древнего монашества, повсеместно угасающий. Высокородный дворянин, личный друг царя и царицы, блестящий интеллектуал и талантливый писатель, стилист от Бога, он, подобно древневизантийскому Арсению Великому, оставляет все эти неплохие по-своему вещи и устремляется к лучшему, к большему. Причем, все эти неплохие вещи никуда не исчезают, остаются при молодом архимандрите – и голубая кровь, и постоянное общение с царской фамилией, и блестящий литературный стиль, но всё это теперь работает по-другому, всё это теперь напрямую замыкается на вечность.

В Троице-Сергиевой пустыни монахи всерьез подвизаются, всерьез спасаются, но и о красоте не забывают: здесь строятся теперь великолепные храмы (два из которых были взорваны уже в поздние, 60-е, советские годы); в монастырской огаде разрастается кладбище, на котором стремится хоронить своих близких чуткая к духовным веяниям, одобренным Государем, николаевская знать, – и это кладбище становится в кратчайший срок одним из

самых красивых в Европе. (В советскую эпоху в монастырских зданиях разместили Школу милиции, а на месте уничтоженного кладбища соорудили милицейский плац, замостив его обломками надгробий.)

Именно на этом кладбище похоронен был в феврале 1844 года Иван Петрович Мятлев.

Тут мы видим наглядно, как в николаевскую эпоху сближаются крайности, сходятся противоположности (что происходило до сих пор только в диалектике Гегеля). Святитель Игнатий, почитаемый во всем православном мире за свои аскетические сочинения, и шут гороховый Мятлев, радостно срифмовавший однажды Бориса Юсупова с полковником Арапуновым, не то чтобы сливаются воедино, – они безболезненно и мирно соприкасаются... Есть общая культурная почва, на которой эти *сильные люди* (настоятель крупного столичного монастыря и придворный шут) выросли. Есть общие идеалы, есть общие цели. Есть царь, который хорошо знает своего архимандрита и своего шута, который признает за каждым из них право быть самим собой. Который это важное право обеспечивает.

Николаевский Петербург! Необычный город, где Гоголь реально заходил в гости к Пушкину, где Баратынский с Дельвигом гуляли под дождиком по будущей Пятой Красноармейской улице, *руки спрятав в карман*, где проще простого было каждому городскому обывателю повстречаться со своим Государем, разъезжающим безо всякой охраны по просторным проспектам и площадям столицы.

Сюда-то и прибывает в мае 1837 года Достоевский. Можно себе представить, что почувствовал гениальный подросток, угодивший в одночасье *в место силы*, – в место, где с недавних пор угнездился произошедший в веках и, – *в искушеньях долгой кары перетерпев судьбы удары*, – окончательно созревший русский дух!

Шум пушкинских шагов еще не отзвучал до конца на светлых ночных улицах Петербурга весною 1837 года. Еще не высохла до конца свежая штукатурка на том высоченном новом доме в Малой Морской улице, где написал свои «Петербургские повести» Гоголь...

Возможно, наш подросток завернул вскоре после своего приезда в Александринский театр и, попав на премьеру «Гамлета», услышал, как великий актер Самойлов произносит нараспев слова, сочиненные Николаем Полевым:

*Смотри, как все так мрачно и уныло,
Как будто наступает Страшный Суд!*

Наверное, кто-нибудь показал ему тот дом на набережной Крюкова канала, дом графа Хвостова, *поэта, любимого небесами*, в котором умер возвратившийся из Итальянского похода Суворов; наверное ему показан был и тот дом на набережной Невы, вблизи Литейного моста, из которого двадцать пять лет назад вышел Кутузов, отправляясь в свой последний поход. Возможно, наш подросток добрался хоть раз до Троице-Сергиевой пустыни и,

прячась за спинами прихожан, жадно выслушал очередную проповедь отца настоятеля – будущего святителя Игнатия. Ну а с «Фантастической высказкой» Мятлева (впервые напечатанной в сборнике 1834 года под более внятным названием «Таракан») Достоевский вполне мог познакомиться еще в Москве.

Много чего можно нафантазировать на эту тему. Ибо, как сказано в замечательной статье «Неотложные задачи современной мысли», которую мы с вами сегодня уже вспоминали, «о чужой душевной жизни мы можем <...> строить разные предположения». Вспомним же и те веские слова, которыми Лев Михайлович Лопатин свою мысль заканчивает: чужая душевная жизнь «закрыта для нас в своей внутренней действительности». На этом месте наука заканчивается; здесь обрывается область ее законных интересов.

Только в книгах великих писателей (а их немного, они все известны наперечет) чужая душевная жизнь ненадолго приоткрывается для нас.

Представим себе на минуту, что кто-нибудь из нас сегодня впервые раскроет роман «Бесы», зная наперед, что ему предстоит встреча с романом, может быть и великим, но крайне тягостным и мрачным. И что же он в действительности прочтет?

«Взгляд Степана Трофимовича на всеобщее движение был в высшей степени высокомерный; у него все сводилось на то, что он сам забыт и никому не нужен. Наконец, и о нем вспомнили, сначала в заграничных изданиях, как о ссыльном страдальце, и потом тотчас же в Петербурге, как о бывшей звезде в известном созвездии; даже сравнивали его почему-то с Радищевым. Затем кто-то напечатал, что он уже умер, и обещал его некролог. Степан Трофимович мигом воскрес и сильно приосанился. Все высокомерие его взгляда на современников разом соскочило, и в нем загорелась мечта: примкнуть к движению и показать свои силы. Варвара Петровна тотчас же вновь и во все уверовала и ужасно засуетилась. Решено было ехать в Петербург без малейшего отлагательства, разузнать все на деле, вникнуть лично и, если возможно, войти в новую деятельность всецело и нераздельно. Между прочим, она объявила, что готова основать свой журнал и посвятить ему отныне всю свою жизнь. Увидав, что дошло до этого, Степан Трофимович стал еще высокомернее, в дороге же начал относиться к Варваре Петровне почти покровительственно, – что она тотчас же сложила в сердце своем».

В общем, наш сегодняшний первооткрыватель «Бесов» столкнется с чем-то таким, что точнее всего передается простым русским словом *объедение*. Мало того, что человеческое сердце для Достоевского – открытая книга. Мало того, что этот автор владеет родным языком с почти беспредельным совершенством, – синтаксис Достоевского, как клинок из лучшей дамасской стали, свободно гнется в любую сторону, порой дает на солнце резкую вспышку, порой яростно звенит, но никогда не ломается, раз за разом поражает цель... Но еще этот автор – он очень ясный и очень веселый.

О юморе Достоевского пишут много, отдельные исследователи называют юмор Достоевского «злым», «жестоким», «мрачным». Что-то не в порядке с самими этими исследователями, коль скоро насмешки Достоевского, направленные против злого начала в человеке, задевают их за живое, причиняют боль им самим!

(Загляните при случае в первый том «Записок об Анне Ахматовой». Там вы отыщете очень яркий диалог, впрямую относящийся к теме нашего сегодняшнего разговора. В этом диалоге Лидия Чуковская первая подает мяч и так отзывается о Достоевском: «Люблю его сильно, но перечитываю редко: очень уж тяжелое чтение». Ахматова парирует: «А мне <...> он представляется почти идиллическим. Я вот теперь в Москве перечла “Подростка”. Ах, какая вещь! Но ведь это совсем не страшно <...> Это все стороны его души – и только».)

«Истинно остроумен может быть только тот, кто истинно глубокомыслен». Взгляд Достоевского на бесовщину – это взгляд здорового человека на бесовщину. Злое начало в человеке слишком часто становится причиной поступков, в которых ничего веселого нет, но само по себе злое начало в человеке – уродливо, бессмысленно, убого и потому – смешно... Вспомните, как сражает наповал владыка Тихон Ставрогина (гордящегося в глубине души своим гнусным преступлением, готовящегося поразить мир публичным признанием в содеянном) простым указанием на *некрасивость* его преступления. «И вы именно поэтому отчаиваетесь за меня, – в волнении допытывается Ставрогин, – что некрасиво, гадливо, нет, не то что гадливо, а стыдно, смешно, и вы думаете, что этого-то я всего скорее не перенесу?» Владыка Тихон молчит. Он знает, что «этого-то» и не перенесет «бедный, погибший юноша»... А вспомните, как другой из истинно несчастных персонажей Достоевского – Федор Павлович Карамазов, трясаясь от нечистого волнения, надписывает на конверте с деньгами, предназначенными для Грушеньки (на котором, казалось бы, всё уже давно написано), два дополняющих, два жизненно необходимых слова: «И цыпленочку». Это убийственно смешно! В черной туче, сгустившейся над головой несчастного старика, юмор Достоевского дает вспышку света, почти невероятную по своей интенсивности! «И цыпленочку»... Мы смеемся над этой страницей (потому что нельзя же не смеяться над тем, что смешно), одновременно сердце наше сжимается от жалости к старому дураку, чья душа приоткрылась для нас на одно мгновение до последней своей глубины... Жить-то ему осталось несколько часов, свет дня для него вот-вот навсегда погаснет, а он все еще гоняется за радостью, он все еще надеется на счастье! И это ведь замечательно, это в высшей степени человечно – до конца надеяться на счастье, до конца радоваться жизни... Одна беда – не в той области, в которой возможно человеку повстречаться со своим счастьем, ищет его старый дурак, *не к тому сокровищу* прилепилось гнилое сердце Федора Павловича Карамазова.

Самый важный результат от чтения фрагмента, который мы только что рассмотрели, заключается в следующем: ни один читатель не назовет Федора

Павловича Карамазова своим кумиром, ни один человек не захочет Федору Павловичу подражать.

Юмор Достоевского – огненная лава, заливающая территорию зла, выжигающая начисто и те прикровенные тропинки, которыми злу желалось бы по нашим сердцам распозлаться.

Пора заканчивать. Мы занялись сегодня какими-то узкоспециальными техническими вопросами («Шекспир на русской сцене», «проблемы комического»), способными только нагнать на современного читателя ту непроходимую скуку, от которой, по замечательной русской присказке, мухи дохнут. Долго мы прикидывали, долго примеривались, пытаясь понять, как могло в России XIX-го столетия случиться то чудо, которое в ней в девятнадцатом столетии как раз случилось. Мы присматривались, например, к Достоевскому и так про себя рассуждали: если этот человек, столь похожий на нас, много занимался вещами, которыми и мы, в принципе, любим заниматься: читал Пушкина, читал Гоголя, размышлял о судьбе Ломоносова, смеялся над афоризмами Козьмы Прутков, следил с увлечением за игрой лучших русских актеров в роли Гамлета, ссорился со старинным своим приятелем Тургеневым (зарывшим в землю прекрасный литературный талант, подцепившим инфекцию трехгрошового западничества), курил без счета папиросы, занимал направо и налево деньги (но всегда их отдавал), воспитывал детей, присматривал даже за коровой, от которой рассчитывал к вечеру прикупить для своих детей молока, – а однажды вдруг сел за стол и сочинил «Преступление и наказание», лучший, что ни говори, роман в истории мировой литературы, – то, как бы это объяснить... Мы ведь только не умеем за Достоевским повторить, но мы знаем этого человека, как знаем себя. Мы этого человека любим. Мы с ним – одна компания.

Как-то незаметно очутились мы на светлой высоте, на которой широко и вольно задышала наша грудь, на которой вдруг *загорелось наше сердце*. Что ж, осматривайтесь, привыкайте. Эта высота – наша. По праву рождения мы чуть ближе к ней находимся, чем любой какой-нибудь посторонний австралиец или швед. Тоже ведь они люди, тоже им принадлежит означенная высота (общечеловеческая ведь). Но где же им, бедным, понять мысль Петра Великого, сравнивавшего движение наук на земле с обращением крови в человеке? Где им понять, что значат на самом деле те грандиозные манифестации мирового духа, над которыми горят яркими звездами, *последними звездами* в нынешней духовной ночи, опускающейся на землю, имена Пушкина, Гоголя, Достоевского? У них и с переводчиками проблема... Притом же у них есть Каннский кинофестиваль и стоковский Нобелевский комитет, есть у них, главное, Голливуд, покрывающий с лихвой современные общечеловеческие представления об изящном, с лихвой удовлетворяющий скромную потребность современного западного обывателя в красоте...

С какой-то неизбежной тупой тоской глядит сегодня этот обыватель на Россию! Вот ведь реальная империя зла, торчащая, как кость в горле, в глотке у любого свободомыслящего человека! Натуральная черная дыра, не

подарившая миру ни одного светлого, отрадного впечатления! Ни тебе участия в Реформации или Крестовых походах, ни тебе «Головокружения» и «Звездных войн», ни тебе добрых книжек про хоббитов и мисс Марпл, про Гарри Поттера и Шерлока Холмса, про Аслана и Пятачка... Огромная территория, неизмеримо богатая природными ресурсами, на которой вот уже вторую тысячу лет ничего *разумного, доброго, вечно* не произрастает! Один только обскурантизм, один только «болотный, депрессивный дух русской классики», один только «кровавый путинский режим». Такой страны быть не должно! Как славно было бы обрушить на нее сотню-другую атомных зарядов, да нельзя ведь! Из черной дыры – ответка прилетит...

Представляю себе, как высоко взметнутся брови у иного читателя моего скромного труда, добравшегося до настоящей страницы. «Здрасьте, приехали! – подумает он. – Вконец исписался голубчик. Крестовые походы и Голливуд, гнилой Запад, угрожающий Святой Руси своими ядерными зарядами, хоббитами и Пятачками... Как вдруг открыл свое истинное лицо этот злобный писака, как вдруг полезла из него вся эта древняя славянофильская ахинея – как из вспоротого мешка...»

Сохраняем спокойствие. Я ситуацию контролирую. И из ума я еще не выжил. Просто мы добрались в нашем исследовании до одного из узловых моментов во всей мировой истории. Называется этот узел – Крымская война.

Мы много говорили сегодня про то чудесное сцепление обстоятельств, которым древнее основание искусств перенеслось в Россию, а николаевский Петербург сделался культурной столицей мира. Поговорим же про то, как отреагировал на это важное событие «культурный мир». Ну, он очень просто отреагировал – он пошел на Россию войной. Такой именно войной, какой положено быть настоящей войне, – тотальной и беспощадной. Полез весь, – с традиционной союзницей нашей Пруссией, с удивившей мир своей благодарностью Австрией...

Понятны цели, которые «культурный мир» в этой войне преследовал. Осадить варварскую Россию, указать ей на ее настоящее место в мире, ну и, если получится, установить международный контроль над этими темными территориями и хоть как-то их культивировать: организовать здесь, к примеру, десяток-другой государств среднего восточноевропейского уровня – «не хуже Польши». Во всяком случае, прижечь этот рассадник средневекового варварства, угнездившегося под боком у свободного мира.

«От великого до смешного один шаг». Есть в этом военном походе, повторяющем, казалось бы, в главных своих чертах грозное наполеоновское нашествие, одна истинно комическая деталь. Такая деталь, что нельзя не обхохотаться, вспомнив ненароком про этот Последний Крестовый Поход Культурного Человечества.

Ну вот смотрите. Для чего вообще нападает одно государство на другое? Никто же не скажет в этой ситуации: иду, мол, пограбить, поубивать... Говорят именно про культуру. Иду распространять основы цивилизации, иду защищать свободу и демократию, несу поработенным народам России Великому хартию вольностей и Шекспира...

В ряду вышеперечисленных демагогических лозунгов (или, выражаясь современным языком, демократических слоганов) одно только слово является весомым, одно только слово заслуживает уважения: Шекспир. С Шекспиром всякому народу, поработенному или не поработенному, полезно познакомиться. Шекспира всякому народу – всякому языку, существу в этом мире, – полезно себе привить и усвоить.

Но ведь в Россию 1854 года (в которой Шекспиром интересовались и занимались ничуть не меньше, чем в самой Англии) глупо было завозить на военных кораблях Шекспира?

Ясно, что глупо. Сами «просвещенные мореплаватели» вряд ли воспринимали этот пункт своей культурно-завоевательной программы всерьез.

И вот тут только начинается, с этого только места открывается истинный комизм случившегося в 1854 году вооруженного нашествия «культуры» на «варварство». Просто подсчитайте совместный культурный капитал, которым располагала в тот год Западная Европа. Мериме и Готье уже сходили на нет, Теккерей еще только начинался... В актуальной культурной сокровищнице Западной Европы 1854 года мы обнаруживаем ровно 5 полновесных копеек: Лабиш, Скриб, Гюго, Треллоп, Диккенс. С этими-то пятью копейками передовой Запад полез на Россию, реально располагавшую в тот год культурным капиталом в миллион золотых рублей. В этом (и только в этом) заключается комизм ситуации.

А так-то ничего смешного в рассматриваемой нами истории нет. Цель всякой войны – убить как можно больше военных, носящих на себе чужую военную форму. Передовому отряду западноевропейского человечества, высадившемуся в 1854 году в Крыму, необходимо было убить, во-первых, защищавших эту территорию русских военных: артиллерийского поручика Толстого, военного лекаря Леонтьева и других военных. Затем нужно было убить русских офицеров, спешащих на помощь Севастополю со своими отрядами, – графа А. К. Толстого, Владимира Жемчужникова, Ивана Аксакова и других. Решив эту задачу, можно было выйти за пределы Крымского полуострова и начать освобождать от средневекового деспотизма остальные территории России. Неплохо было бы, например, добраться в этом прогрессивном стремлении до далекого Семипалатинска – и вырезать тамошний военный гарнизон (вместе с поручиком Достоевским), но наиболее правильным решением было двинуться на самый центр средневекового варварства – на Петербург. Разбив в последней битве русские полки, защищающие подступы к столице (и убив кавалерийского поручика Фета, служащего в одном из этих полков, лейб-гвардии уланском), можно было, наконец, устроить на Дворцовой площади парад победы. Но и, конечно, покоренную дикую территорию победителям пришлось бы обустроить. Провести, так сказать, малый Нюрнбергский процесс, выявить наиболее одиозных сторонников свергнутого тирана... Пройтись, понимаете, частым гребнем по всем этим чиновникам, которые обслуживали кровавый николаевский режим и потому являлись, несомненно, военными преступниками. Наиболее матерых и запятнанных чиновников (Вяземского,

Тютчева, Гончарова) следовало повесить, более молодых и, соответственно, чуть менее запятнанных (Майкова, Данилевского, Полонского) можно было отправить на каторгу.

Только после этого конечная цель Восточной войны (как называют на Западе Крымскую войну) была бы достигнута.

Понятно, что почти ничего из задуманного у наших западных соседей не получилось. Руки у них оказались коротки. Но задумывалось-то ими – в идеале, в пределе – именно это.

Самая большая глупость, которую мы, русские, в современной и будущей своей культурно-исторической жизни способны совершить, это – забыть хотя бы на миг ту ясную мысль, с которой обрушился на нашу землю в 1854 передовой Запад. Мысль эта: Европа без жандарма, мир без России. Свободный мир. Мир без «Преступления и наказания», мир без «Войны и мира».

Наполеону эта мысль в голову еще не приходила. Он воевал с Россией, как воевал с Австрией и Пруссией, как воевал с Англией. Он боролся за мировое господство (в первую очередь для себя, во вторую – для Франции), не догадываясь о том, что в мире, которым он собирался управлять, совсем не должно быть России... Вообще, лучшие умы Запада до известной поры смотрели на нашу страну скорее с симпатией. Про отношение французских энциклопедистов к России мы говорили на втором чтении. Великий Гердер сочинил о Петре Великом вдохновенный этюд. Генрих фон Клейст сделал русского полковника, офицера суворовской армии главным героем лучшей своей новеллы. Сугубо положительный герой – "красивый молодой человек в богатом русском генеральском мундире" – присутствует в новелле "Таинственный гость", занимающей центральное положение в четырехтомных "Серрапионовых братьях" Гофмана. Милейший русский герой присутствует на заднем плане лучшего романа Стендаля... Гете и Гегель, не располагая сколь-нибудь заметными знаниями о культурно-историческом прошлом России, не сомневались вместе с тем в ее великом культурно-историческом будущем. Шеллинг говаривал обычно, общаясь с многочисленными своими русскими поклонниками: нельзя еще знать, для чего ваша страна предназначена, но нельзя сомневаться в том, что предназначена она для чего-то великого.

Только к 1854 году *ясная мысль Запада о России* созревает окончательно во всех средних умах западноевропейского человечества. И, как всякая окончательно созревшая мысль, она никуда уже деться не может, она будет искать путей для своей реализации.

Идеалист Достоевский все возмущался тем обстоятельством, что про звезду Сириус на Западе знают больше, чем про Россию. Чему же тут возмущаться или удивляться? Про звезду Сириус Запад знает хоть что-то, потому-что он хочет узнать побольше про звезду Сириус. Про Россию Запад не знает почти ничего, потому что про Россию он вообще ничего знать не хочет. Он устал жить бок о бок с ней, он устал ее бояться.

Никакая Россия – ни коммунистическая, ни демократическая, ни царская – не устроит больше Запад. В его мечтах такой страны уже нет... Еще есть? Не беда. Потерпим, соберемся с силами. Мытьем или катаньем, рано или поздно, но мы эту Россию разьясим.

«Карфаген должен быть разрушен».

Запад, возвратясь к истокам своего культурно-исторического бытия, вступает в 1854 году в новый цикл Пунических войн.

В августе 1863 года русский поэт говорил:

*Ужасный сон тяготел над нами,
Ужасный, безобразный сон:
В крови до пят, мы бьемся с мертвецами,
Воскресшими для новых похорон.*

.....
*И целый мир, как опьяненный ложью,
Все виды зла, все ухищренья зла!..
Нет, никогда так дерзко правду Божью
Людская кривда к бою не звала!..*

*И этот клич сочувствия слепого,
Всемирный клич к неустовой борьбе,
Разврат умов и искаженье слова –
Все поднялось и все грозит тебе,
О край родной! – такого ополченья
Мир не видал с первоначальных дней...*

В сущности, здесь сказано (только яснее и короче) именно то, о чем мы заговорили в конце сегодняшнего чтения. Но Тютчев не заикливается на кромешной тьме, навалившейся на Россию извне, а разрывает всякую тьму заключительным двустипием, простым и ясным, как Божий день, как Божья правда:

*Велико, знать, о Русь, твое значенье!
Мужайся, стой, крепись и одолей!*

Похоже, что мы, заговорив про Крымскую войну, немного сгустили краски. В действительности все не так страшно, как не страшны на самом деле (по крайней мере, в прямом столкновении с регулярными войсками) малоподвижные и слабо вооруженные (одни зубы да ногти) *воскресшие мертвецы*. Повторим замечательные слова Ахматовой, которые мы уже вспоминали на этих чтениях: *ничего бояться не надо*.

Ну, объединился против нас, христиан, постхристианский «культурный мир» – это же естественно. Ну, захотелось ему нас уничтожить – хотеть не вредно... Вполне понятно, что требуется от нас в этой непростой ситуации. Вспомнить пушкинский стих: *вы грозны на словах – попробуйте на деле!* Приготовиться к обороне. Взглянуть с улыбкой на черную тучу, которая надвигается на нас. Вспомнить пословицу: Бог не выдаст – свинья не съест.

В сущности говоря, только этот вопрос и важен: выдаст Бог Россию ее многочисленным врагам или нет? Или, говоря о том же самом другими

словами: что нужно нам делать, чтобы Бог нас не покинул, чтобы Он до конца оставался на нашей стороне?

Человеку ли христианину, христианскому ли государству, обнаружившему вдруг, что его окружают плотным кольцом враги, следует озаботиться одной-единственной проблемой. Требуется выяснить одну-единственную вещь: а не стоит ли за действиями наших врагов хоть какая-нибудь правда? Не заслужили ли мы хоть чем-то ту ненависть, которую наши враги к нам испытывают? Не придется ли нам вот сейчас, вот в эту роковую для нас и для наших врагов минуту, вступить в военные действия *против правды?*

С этой стороны Крымская война – одна из самых «черно-белых», самых стерильных войн в истории человечества. Потому что и под самым сильным микроскопом нельзя разглядеть каких-либо признаков правды в действиях наших противников в 1854 году.

Что же на самом деле в тот год произошло? Россия, имевшая официальный мандат мирового сообщества на роль страны – покровительницы много-миллионного христианского населения Турецкой империи, вела с Турцией очередную войну, конечной целью которой была защита законных прав вышеозначенного населения. (Войну, кстати сказать, начали турки, напавшие в октябре 1853 года на русский пост святителя Николая на Черном море и вырезавшие его гарнизон: четыреста наших солдат в ту ночь погибло.) Культурный мир, хорошенько подготовившись к нападению на нас, предъявил вдруг России наглый ультиматум: вывести свои войска с определенных территорий, *любить то-то то-то, не делать того-то* и проч. Когда же Россия, ошарашенная (в лице своего Министерства иностранных дел, вообще не предполагавшего, что такой поворот событий возможен) и (в лице своего Военного министерства) совершенно к войне не готовая, приняла условия наглого ультиматума, – войну ей объявили все равно. Глупо же отказываться от драки, когда расклад сил в ней так исключительно благоприятно сложился? Когда победа, по сути дела, гарантирована?.. Точно теми же соображениями руководствовался 86 лет спустя Гитлер, объявляя войну Дании.

Воистину страшный – этот 1854 год. Сорок лет подряд Россия тащила за собой на буксире *грузный челн* европейского человечества. Сорок лет подряд правительство России, вообще ни разу не вспомнившее за эти годы про русские национальные интересы, вело *политику принципов*: пасло народы, стараясь их «в единую семью соединить». Достаточно грустно представлять себе, что почувствовал *наш кормчий умный*, когда посторонний шум отвлек его от руля *грузного челна*, и он, обернувшись, увидел перед собой толпу общеевропейской шпаны, подступившей к нему с заточками и кастетами, услышал их истеричные вопли: «Сдавайся, жандарм! На колени, мусор!» Когда он встретился глазами с маячившим за их спинами паханом – так называемым императором Наполеоном III...

Прошу понять меня правильно. Я не сторонник Священного союза (хотя великий Гете отзывался о нем восторженно). И я не сторонник той политики отказа от собственных национальных интересов, которую проводили Александр I и его младший брат. Я даже готов допустить, что *наш кормчий умный* не проявил в 1848-1854 годах – именно в роли капитана – особенного ума.

Христианская политика, как и христианская военная тактика, как и христианская математика, возможны, наверное, но это не та возможность, которую следует реализовывать, действуя в лоб и требуя, например, от кандидата на должность заведующего кафедрой математики Петербургского университета в первую очередь благочестия, во-вторую – верности Престолу и только в-третью – математического таланта. Порядок требований должен быть прямо противоположным.

«Мы этого не должны, потому что мы христиане», – превосходный принцип для частного лица, но для хозяина огромной христианской империи недостаточно быть только хорошим христианином, ему нужно еще быть умелым правителем. А умение правителя заключается в том, что он разбирается в людях, ценит специалистов (людей, способных *служить делу, а не лицам*) и не делает драмы из того обстоятельства, что лучшие из специалистов отличаются обычно капризным характером и трудны в общении; он умело выбирает себе помощников, он назначает на ключевые посты в правительстве *подходящих людей*.

Понятно, что в своей кадровой политике Николай Павлович допустил 2-3 ошибки, сыгравшие фатальную роль в судьбе его царствования. Так, поверив однажды, в дни молодости, в исключительную одаренность Нессельроде и Паскевича, он продолжал слепо доверять этим людям и тогда, когда их влияние на ход государственных дел стало приносить прямой вред государству.

Понятно также, что европейский 1848 год ясно показал отношение европейского человечества к «святости», «легитимности» и к иным, сходным с вышеперечисленными, культурологическим понятиям. Продолжать в этих условиях политику Священного союза было глупостью (рыцарственной, конечно, глупостью, но все равно ведь – глупостью).

Вообще я могу допустить, что вся глупость в роковом столкновении 1854 года принадлежала России. Но, видите ли, глупость – не преступление. А все преступление, вся подлость в этом столкновении принадлежали нашим западным соседям.

Тютчев ведь довольно точно описал то состояние духовного помрачения, в которое впало к началу Крымской войны культурное человечество: «целый мир, как опьяненный ложью», «все виды зла, все ухищренья зла», «разврат умов и искаженье слова».

Единственным разумным аргументом, позволившим «демократическим правительствам» напавших на нас стран, убедить своих избирателей в том, что напасть на Россию необходимо, явилось ведь знаменитое «завещание Петра Великого», изготовленное в недрах наполеоновской охраны (отметим, что французский чиновник, примеривший на себя в самом начале XIX века мантию Петра, называет в этом курьезном документе русские войска «азиатскими ордами»).

А в целом, во всемирном натиске культурного человечества на Россию преобладали эмоции: «*Клич сочувствия слепого, //Всемирный клич к неистовой борьбе*». Вполне понятен источник этих эмоций. Книга

Данилевского «Россия и Европа» не была еще в 1854 году написана, поэтому никто еще не знал в тот год, что Россия и Европа – два несопадающих в основных аксиологических координатах культурных мира, две отдельные цивилизации. Любой западноевропейский политик, взглянув на Россию со стороны, *примерял увиденное на себя*. Примерив на себя увиденное, западноевропейский политик задавал себе следующий тихий вопрос: «А что бы я делал со своими соседями, если бы был таким большим и сильным, как Россия?» В тот же миг в мозгу европейского политика происходила яркая вспышка, сопровождающая всякое короткое замыкание в электрических сетях; в следующий миг с уст европейского политика срывался *клич к неистовой борьбе*. Во все последующие миги своей жизни западноевропейский политик, подбежав к окну, мог услышать *клич сочувствия слепого*, рвущийся из соседних домов, в которых проживали другие европейские политики, так же взглянувшие на карту Евразии и испытавшие сходный шок...

(На четвертом чтении мы определили этот момент в отношении западного европейца к России – момент, совершенно неизбежный, повторяющийся снова и снова, – следующим образом: оторопь Хорька перед Слоном: «Сколько же птичьего мозга выпивает за ночь эта туша?»)

Ненависть, вызванная страхом, страх, вызванный непониманием, – замкнутый и порочный круг, в котором западный мир обречен вращаться. Весь ужас этого состояния (которое Тютчев справедливо назвал *безобразным сном*) заключается в его безысходности. Это же основной психологический закон: человек любит того, в кого вложил труд и душу, человек ненавидит того, против кого совершил подлость. С каждой новой каверзой, которую устраивает против России свободный мир, усиливается его ненависть к нам, ускоряется вращение чертова колеса. Выйти из этого состояния своими силами, без посторонней помощи нельзя. А обратиться за помощью к Богу современный западный мир (в основных своих координатах – постхристианский) явно не захочет и не сможет.

Что же делать нам, русским, в этой неприятной ситуации? Да ничего особенного. Жить в истории. Наслаждаться жизнью. Верить Богу, который *продолжает создавать*.

В сегодняшнем нашем разговоре про Крымскую войну мы четко определили две ее стороны. Во-первых, Крымская война – расплата России за глупую преданность идеалам Священного союза, не выдержавшим испытания временем. Во-вторых, Крымская война – черный грех западноевропейского человечества, грех ничем не искупленный и даже никем на Западе до сих пор не осознанный.

А теперь смотрите. Россия расплатилась за свою глупость, и в настоящее время Россия – та же примерно Россия, какой она была в 1854 году. По-прежнему «*могуча, и грозна, и здоровьем пышет*». По-прежнему торчит у культурного человечества костью в горле.

И что осталось от государств, обрушившихся в 1854 году на Россию? Во что превратились сегодня Англия и Франция? Трудно даже поверить в то, что

эти страны могли быть когда-то ведущими мировыми державами, великими христианскими империями. На какой карте можно отыскать сегодня Сардинию? Что осталось от Турецкой империи? Что осталось от Австрии, удивившей мир своей неблагодарностью?.. А крупнейший порт верной союзницы нашей Пруссии, цинично переметнувшейся в 1854 году на сторону наших врагов, вообще называется сегодня Калининградом.

Вот так примерно мелют жернова Божьей правды. Медленно, но верно.

Поговорим теперь про те ближние последствия, которыми обернулась для человечества Крымская война. Вспомним для начала про многомиллионное христианское население, которое с апостольских времен проживало на землях, вошедших в XIV-XV веках в состав Османской империи. До поры до времени опекала их отсталая Россия. После победы в Крымской войне заботу о христианах Турецкой империи взвалил на свои плечи передовой Запад. Каковое обстоятельство, по справедливому замечанию Керсновского, «открыло башибузукам широкое поле деятельности». Сегодня (т. е. в 2015 году) на этих землях христиане больше не живут.

Поговорим также про неизбежное следствие того обстоятельства, что европейский мир остался в 1855 году без жандарма. Понятно, что освободившиеся от гнета и вздохнувшие полной грудью народы Европы взялись за оружие, понятно, что в Европе началась общеевропейская резня. Австрия набросилась на Италию, Франция – на Австрию, Пруссия – на Данию и на Францию... Понадобились две Мировые войны, понадобилась гибель десятков миллионов европейцев, чтобы культурный мир осознал наконец, что без жандарма жить нельзя. Последние 70 лет роль мирового жандарма успешно выполняют Соединенные Штаты, страна без истории и без культуры, но зато сплошь передовая и демократическая. Великие в недавнем прошлом христианские народы Европы (немцы и испанцы, французы и англичане, итальянцы и поляки) под строгим присмотром звездно-полосатого воспитателя гуляют сегодня попарно по детской песочнице своего «евросоюза» и от души радуются тому обстоятельству, что ядерный зонтик воспитателя надежно прикрывает их песочницу от варварских притязаний притаившейся под боком России. Время от времени свободные народы Европы, гуляющие попарно в своей песочнице, останавливаются, поворачиваются лицом на восток и, по свистку воспитателя, произносят хором положенную мантру: «Ужо тебе!»

В общем, весело живут сегодня потомки Шекспира, Сервантеса, Канта и Жанны д'Арк.

Повторим еще раз: *ничего бояться не надо*. Совсем не страшно, что постхристианский мир пошел на нас сегодня четвертой уже по счету пунической войной (из второго цикла пунических войн). Страшно само это понятие – постхристианский мир. Страшны люди, получившие против христианства прививку. Люди, оставившие за спиной Христа («было уже это, проходили, нам не подходит!»). Люди, поставившие себя и свою громоздкую цивилизацию *выше Христа*.

Западноевропейская политика сегодня – политика суицидальная. Ну, не понимают наши соседи главного. Исполнится их пятисотлетняя мечта, удастся им уничтожить до конца Россию – и что же? Останутся они, бедолаги, лицом к лицу с Богом, которому нравится в последний час Своего Седьмого Дня на обширных русских равнинах почивать. Который мира без России – не потерпит.



*Владимир Алексеевич
Корнилов (1806 - 1854)*

Ну и хватит нам обсуждать грехи Запада. Чужими грехами свят не будешь. Поговорим лучше о своем собственном грехе, связанном непосредственно с Крымской войной, – о грехе нашей исторической безграмотности и беспамятности.

Вот скажите, вам никогда не попадался на глаза следующий текст: «Братцы, Царь рассчитывает на нас. Мы защищаем Севастополь. О сдаче не может быть и речи. Отступления не будет. Кто прикажет отступить, того колите. Я прикажу отступить – заколите и меня!» Какие слова! Тит Ливий отдыхает...

Но это приказ Корнилова, отданный четырехтысячному гарнизону Севастополя ввиду надвинувшейся на город шестидесятитысячной армии союзников.

Вы знаете, конечно (то есть, вы этого, конечно, не знаете, но я из вежливости предположил обратное), что Корнилов погиб 5 октября 1854 года, в первый день начавшегося штурма. Вы помните, может быть, слова, которые успел произнести смертельно раненый Корнилов: «...Как приятно умирать, когда совесть спокойна. Благослови, Господи, Россию и Государя, спаси Севастополь и флот?»

И этих слов вы, конечно же, не слышали...

В современной российской школе подобным глупостям не учат. В современной российской школе (как и в приснопамятной советской) учат вещам прямо противоположным, **основополагающим**: «Крымская война обнажила чудовищную техническую отсталость царской России» и проч.

Господи! кто бы нас спас от нашей школы... Ну, не было никакой такой заслуживающей внимания «технической отсталости» России в 1854 году. Ну, до хрена было в николаевской России паровых фрегатов, нарезных штуцеров и прочих «признаков прогресса». Просто в нужное время и в нужной точке пространства (в Крыму) у союзников всего этого добра оказалось больше, чем у нас. Но это же естественно. Союзники готовились к войне против России; Россия и в страшном сне возможности Крымской войны представить себе не могла. Россия этой войны не ждала. Россия ничем эту войну не заслужила.

Притом же Восточную войну выиграла для Запада французская пехота, вооруженная винтовками образца 1777 года. Конкретно войну для Запада

выиграл 27 августа 1855 года доблестный маршал Мак-Магон, захвативший Малахов курган и пославший подальше командующего французской армией генерала Пелисье, приказавшего Мак-Магону отступить на исходные позиции, ввиду прямой невозможности Малахов курган удержать... Из восемнадцати французских генералов, пошедших в тот день на штурм русских укреплений, уцелели двое.

Да, жаркое было дело! И молодцы французы. Им было за что воевать, было за что мстить – за гибель Великой армии, за взятый русскими войсками в 1814 году Париж... Конечно, месть получилась скудной: всего-то удалось им захватить после одиннадцатимесячной осады одну половину одной, превращенной в руины, окраинной русской крепости, потеряв, по их собственным показаниям (а надо понимать, что союзники, боявшиеся общественного мнения, занижали уровень своих потерь на всем протяжении Крымской кампании примерно вдвое), 70 000 человек убитыми, не считая умерших от холеры, плотно привязавшейся к союзникам еще на Балканах; этой позорной смертью умерли, в частности, главнокомандующий французской армии маршал Сент-Арно и бедняга Мицкевич. Но все равно – молодцы французы.

А вот англичане, с их передовой техникой, провалились в Крымской войне полностью. Русские били англичан, когда хотели и где хотели. Славное дело при Балаклаве, где шестнадцатитысячный русский отряд овладел всеми пятью английскими редутами, взяв 11 орудий и знамя шотландских стрелков, а после – изрубил в капусту гвардейскую бригаду легкой кавалерии, путившуюся свои орудия отбивать!.. Жестокая битва при Инкермане, где атакованных в лоб и наголову разбитых англичан спас только бешеный фланговый натиск 2-го французского корпуса под командованием генерала Боске... Позор Соловецкой осады, которую седобородые наши монахи успешно отразили с помощью десятка допотопных пушек, завалившихся в монастыре со времен царя Алексея Михайловича...

Конечно, были за долгие месяцы Крымской войны и у англичан отдельные достижения, отдельные приобретения. Так, удалось им подтырить античные вазы, выставленные русскими археологами для всеобщего обозрения в Херсонесе. Любопытные артефакты эти до сегодняшнего даже дня украшают залы Британского музея... Был целый ряд успешных десантных операций, проведенных союзниками на незащищенных Черноморском и Азовском побережьях. (Русский Черноморский флот был, как известно, затоплен в Севастополе «для преграждения неприятелю доступа на рейд».) Свободно высадившись в какой-нибудь Анапе, в каком-нибудь Бердянске или Мариуполе, «просвещенные мореплаватели» храбро обрушивались на трясущихся в своих домах мирных жителей и – поражали неприятеля! А что вы хотите? *На войне как на войне...*

Апофеозом головотяпства англичан в этой кампании стал набег мощной британской эскадры, состоявшей из шести боевых кораблей, на камчатский Петропавловск. Конечно же, английские моряки надеялись повторить здесь подвиги своих земляков, совершенные в Анапе, Геническе, Бердянске,

Мариуполе... Но, на их беду, в порту Петропавловска-на-Камчатке затесался русский военный фрегат «Диана». Находившийся на его борту храбрый контр-адмирал Завойко присоединил к своему «флоту» две рыболовецких шхуны. Вышел в море. И уничтожил в заливе Кастри, под Николаевском-на-Амуре, британскую эскадру.

Есть любопытный роман Диккенса, в котором ярко отразились впечатления английского общества от Крымской войны. Называется он «Крошка Доррит». Диккенс, как известно, не любил Россию; особенно сильно не любил этот сентиментальный автор (столь любезный массовому российскому читателю от 40-х годов XIX века и до сегодняшнего даже дня) русского царя Николая I-го. Полную (и, конечно же, вполне объективную) информацию о России и о русском царе Николае I-ом Диккенс черпал из английской «свободной прессы» – в первую очередь, из отдела карикатур журнала «Панч»... Понятно, что Диккенс с энтузиазмом встретил известие о начале Крымской войны. В письмах того времени Диккенс неоднократно повторяет, что «остановить Россию» было, конечно же, необходимо... И вот, после окончания Крымской войны, Диккенс пишет сей любопытный роман. Англия, которую описывает в своем романе Диккенс, это страна, которая, как бы лучше сказать... В общем, той стране, которую Диккенс описывает в романе «Крошка Доррит», остается одно – застрелиться (как застрелился благородный адмирал Принс, потерявший под Николаевском-на-Амуре свою эскадру). Потому что никаких надежд на будущее у этой страны, прогнившей окончательно и бесповоротно, нет...

Один из второстепенных героев романа, искусный механик, которому на родине не давали никакого хода, об которого любой мелкотравчатый чиновник из Министерства Волокиты вытирал мимоходом ноги, которого до конца разорил ловкий аферист, признаваемый всем Лондоном за финансового гения, – уезжает в Россию на заработки. В конце романа герой-механик возвращается из России домой – с мешком денег, с кучей орденов, пожалованных механику русским царем. Почему-то в России его способности сразу же заметили и оценили, дали им полный ход... Деньги из русского мешка развязывают узел романа (вызывают главного героя «Крошки Доррит» из долговой тюрьмы). Русские ордена, полученные героем-механиком на царской службе, остаются лежать на дне его походного сундучка – в Англии не любят людей, награжденных русскими орденами. В Англии не хотят, чтобы такие люди были...

Я заговорил о романе Диккенса «Крошка Доррит» потому, в первую очередь, что мне смертельно надоело говорить о политике. Хотя и не Бог весть какая литература – этот роман Диккенса, все ж таки он – литература, к разговору о которой мне хочется поскорее возвратиться.

Но и завершить наш разговор о международной политике, раз уж мы его однажды начали, необходимо.

Уточним две позиции в этом докучливом разговоре.

Во-первых, сегодня мы говорили о политике в последний раз. Потому что все необходимое о политике нами уже сказано. Вы же сами видите: в 2015

году мы имеем все то, что имели в 1854 году: мировое сообщество, желающее вышибить из Крыма русские войска (но не знающее, как это сделать), мировой обыватель, которому мешает спокойно спать и глубоко дышать в этой жизни один только «кровавый николаевский (пардон, путинский уже) режим». Ничего нового в важной области международных отношений произойти уже не может. Четвертая пуническая, второй цикл. И нечего тут больше обсуждать.

Во-вторых, хотелось бы обратиться к соотечественникам, с тревогой наблюдающим из своих теплых квартир за тем ужасающим лобовым натиском, которым цивилизация Запада идет сегодня на Русскую цивилизацию, с простой просьбой: не будьте баранами.

У Запада нет возможности победить Россию в военном столкновении. Единственный шанс Запада на победу – это вы.

Конфликт двух цивилизаций, который мы сегодня наблюдаем, предполагает для любого зрителя конфликта ответственный выбор – выбор цивилизации, которая больше подходит ему лично. Две чаши весов. На одной чаше – удобные автомобили, мировые моды, добрые книжки про Винни-Пуха и мисс Марпл. На другой чаше – сплошной обрядившийся в ватник милитаризированный «совок», допотопный отечественный автопром, дикий мат на улицах, российские телесериалы: «Бандит-7», «Мент Кровавый» и прочее.

Никому ведь из нас не хочется предавать свою родину, «*Россию, мать-старуху, терять*» и прочее. Но нельзя же предпочесть низкопробных Дмитрия Нагиева и Ксению Собчак, правящих бал на российском телеэкране, опрятному ВВС-шному сериалу, отснятому по роману Джейн Остен «Гордость и предубеждение», нельзя же предпочесть немецкому «мерседесу» российский автомобиль «лада»! Так что же делать? Мы помним, конечно, про ту незадачу, которая случилась с нами в 1991 году... Но делать-то что? Понятно же, что их цивилизация – лучше. Так, может быть, того... Постучимся еще раз в заветную дверь. Попросимся еще раз впустить нас в заветную песочницу. Отвалим им еще один кусок нашей территории – Восточную Сибирь какую-нибудь... Зачем она нам нужна? И заживем, так сказать, в согласии... И станут собственные «мерседесы», собственных Агат Кристи, собственных мадам Роулинг российская земля рождать!..

Вот этих-то фантазий – обычных фантазий барана, которого ведут на бойню и который продолжает по дороге щипать траву и надеяться на светлое будущее, – и ждет от нас сегодня цивилизованный мир. В них его единственная надежда.

Повторю еще раз: никакая Россия цивилизованный мир уже не устроит. Отвалим мы им Восточную Сибирь – потребуют они от нас Сибирь Западную, отдадим Западную Сибирь – понадобятся им Курск, Белгород и Воронеж... После того, как все наши земли перейдут под контроль Запада, на них не наступит ожидаемая соотечественником-бараном райская жизнь. На этих землях наступит сплошной Донбасс (только без гуманитарных конвоев с востока), сплошные Ливия и Сомали. В состав уютной западноевропейской песочницы наши огромные территории не войдут никогда.

Полная и окончательная программа культурных преобразований, которую нес России цивилизованный мир в 1941-ом году (загляните при случае в аутентичную книжку Г. Пикера «Застольные разговоры Гитлера в ставке»), заключалась в следующих двух пунктах:

1). Два водохранилища, устроенные на месте затопленных Москвы и Ленинграда.

2). Семилетний образовательный ценз для туземного населения России.

Гитлер был умнее любого из современных политиков Запада, но ведь и те поймут рано или поздно, что перечисленные два пункта – то, что нужно. Так сказать, «единое на потребу». Нельзя уничтожить Россию, пока жива ее культура; и эти два пункта нацелены как раз на убийство русской культуры.

Когда Шпенглер написал в 1922 году: «Христианство Достоевского принадлежит будущему тысячелетию», то он ведь хотел сказать примерно следующее: если человечеству удастся войти в мир художественных образов Достоевского, если человечество сумеет зарядиться идеями Достоевского, – этого заряда хватит двухтысячелетнему христианскому человечеству еще на тысячу лет!

Гитлер хотел уничтожить Россию и русскую культуру, но был уничтожен сам; в последнем интервью, данном швейцарскому журналисту за несколько дней до гибели, этот *безумный вождь*, как известно, произнес: «Будущее принадлежит более сильному Восточному народу».

Техника у немцев была лучше. Улицы городов чище. Дороги ровнее. Сортиры комфортабельнее. Но войну выиграли русские, потому что духом они оказались сильнее. Гитлер это оценил!

Сегодня многие из нас устали быть сильными. Многие русские сегодня тешат себя иллюзией: станем слабыми, и мир примет нас за своих... Не примет. Свободный мир смертельно ненавидит нас, потому что многое множество раз пускался во все тяжкие, пытаясь уничтожить Россию, – и получал каждый раз по первое число; он смертельно нас боится, потому что помнит слишком хорошо ту силу, которую наши предки в минуту испытаний проявляли.

Если мы действительно станем слабыми, западный мир в ту же минуту с огромным наслаждением уничтожит нас. И не останется от нас в свободном мире ничего. Ни доброй памяти, ни отеческих гробов, ни родного пепелища. Пепелище будет (в глазах победившего нас свободного мира) – чужое. *Поганое пепелище* останется от нас, если мы позволим себе стать слабыми. А если и поднимется с поганого пепелища оскорбленный Бог, если разнесет в пыль ликующих наших победителей, – мы этого уже не увидим.

«Что же, – проблеет в ответ мой сегодняшний оппонент, – это все хорошо: русская культура – лучшая культура в мире, Россия – родина слонов, и прочее... Возможно, я слабый человек, но я человек – я жить хочу! Мне нравятся английские фильмы по романам Джейн Остен, мне не нравится сериал «Мент Убойный». Ваши Гоголь и Пушкин мне еще в седьмом классе надоели! Достоевского «Преступление и наказание» я пробовал в девятом классе читать – не пошло...»

Всё верно: великая культура – великое бремя. Только очень глупый русский человек может думать, что национальная культура лежит у него в кармане или в банковской ячейке («захочу – достану»). Великая культура, доставшаяся нам в наследство, – кусочек голубого неба, который мы иногда успеваем заметить в разрыве свинцовых туч, клубящихся над нашими головами. Овладеть культурой своего народа в полном ее объеме так же просто, как просто попасть на это лазурное небо живым.

Великая культура – всегда только возможность великой культуры. Если вы сумеете выбрать правильное направление, если будете трудиться всю жизнь, то какая-то малая часть великой культуры, доставшейся вам в наследство, сможет перейти в вашей душе из потенциального состояния в актуальное. Заболоцкий так написал об этом в последнем своем стихотворении:

*...Душа обязана трудиться
И день и ночь, и день и ночь!*

Заболоцкий страшно обиделся бы на вас, если бы вы у него спросили: «А какую практическую пользу получу я за тот труд души, о котором Вы в последнем своем стихотворении “Не позволяй душе лениться...” написали?».

Поэтому я вам за Заболоцкого отвечаю: за этот вот именно труд вы ни одной копейки никогда и нигде не получите.

И все же возможность великой культуры – великая возможность. Вот, понимаете, какой-нибудь актер Фунтииков, играющий в сериале «Мент Поганый» ключевую роль благородного киллера Будыха, будучи все-таки русским человеком, – к этой возможности подключен. Вот может он махнуть рукой на съемки своего замечательного сериала («гори они огнем», «всех денег все равно не заработаешь») – и укатить на полгода в Псково-Печерский монастырь. Может он вдруг вспомнить 28 июня (по правильному стилю), что в этот именно день упал, обливаясь кровью, на плиты Малахова кургана адмирал Нахимов, и, добравшись до ближнего храма, поставить на канон свечу – «за упокоение души убиенного боярина Павла». Да просто он может, *в минуту жизни трудную*, взглянуть на свою никчемную жизнь как-то со стороны и, перекрестив лоб, произнести в сокрушении сердечном: «Господи, Иисусе Христе, Сыне и Слове Божий, милостив буди мне, грешному».



*Павел Степанович
Нахимов (1802 - 1855)*

Английский актер Колин Фёрт, блистательно сыгравший роль мистера Дарси в опрятном BBC-шном сериале по роману Д. Остен «Гордость и предубеждение», всех этих важных возможностей лишен.

Россия (как законная наследница культуры Восточной Римской империи) и Западная Европа (как полузаконная, но единственная наследница культуры Западной Римской империи) имели до 1054 года общую культуру. Олав Святой, будущий креститель Норвегии, воспитывался при дворе нашего князя Владимира, дочери Ярослава Мудрого были королевами Венгрии и Франции, Владимир Мономах, как мы уже упоминали, женат был на дочери английского короля... И только кровавый 1204 год навсегда наши две цивилизации развел. Забыть или простить то, что сделали в тот год крестовики, – невозможно. Но все ж таки в Западной Европе были всегда (и до конца останутся) люди, которые Константинополя не грабили, которые постхристианами не стали, которые связь с великой западноевропейской культурой сохранили. «Дорогие могилы», о которых писал с шемящей грустью Достоевский, до конца на Западе сохранятся; и до самого даже конца число этих дорогих для нас могил на Западе будет только возрастать.

На первом нашем чтении мы вспоминали завет апостола и евангелиста Иоанна Богослова: «Не всякому духу веруйте, но различайте духов». К «различению духов» я и призываю современного русскоязычного почитателя западноевропейской культуры.

Современная культура Запада – весьма древняя и весьма изощренная культура. То, что современный русскоязычный баран принимает простодушно за современную культуру Запада (ансамбль «битлз» и Агата Кристи, Конан Дойль и Голливуд), к культуре никакого отношения не имеет. Это всего лишь приятная (то есть слегка культурой припудренная) коммерция.

В современной культуре Запада были яркие манифестации черной духовности (Джойс и Кафка, Пикассо и Дали), о которых нет необходимости сегодня нам вспоминать.

В культуре Запада было и есть множество произведений искусства, в которых трагедия постхристианства выражена с такой впечатляющей силой, что мы, русские, наблюдающие за этой трагедией со стороны, можем только посочувствовать прекрасным людям Запада, которым *настолько* не повезло.

В одном из наименее удачных рассказов Честертона о патере Брауне главный герой этих достославных рассказов звонко восклицает: "Мы – хотя бы потомки христиан и родились под готическими сводами..." Вот в этом простодушном высказывании ("хотя бы потомки христиан"), произнесенном без малого сто лет назад, мы обретаем настоящую меру несчастья, постигшего Западный мир.

Перечтите при случае «О дивный новый мир» Хаксли, перечтите «Возвращение в Брайдсхед» и «Незабвенную» Ивлива Во. Пересмотрите семь великих фильмов Антониони (от «Приключения» до «Репортера»); посмотрите картину Бергмана «Стыд».

Вы увидите, что все те гадости, которые я наговорил на последних пятнадцати страницах своего скромного труда о западноевропейском человечестве, суть только слабая тень осуждения – в сравнении с той силой осуждения, с которой по-настоящему культурный Запад давно уже смотрит на себя сам.

Вспомним напоследок пространный прозаический комментарий Тютчева

к собственному стихотворению, с которого мы начали сегодняшнее чтение. Вот что написал жене наш вещий поэт в феврале 1854 года:

«...Я не могу представить себе, что все это происходит на самом деле и что мы все без исключения не являемся жертвами некой ужасной галлюцинации. Ибо – больше обманывать себя нечего – Россия, по всей вероятности, вступит в схватку с целой Европой. Каким образом это случилось? Каким образом империя, которая в течение 40 лет только и делала, что отрекалась от собственных интересов и предавала их ради пользы и охраны интересов чужих, вдруг оказывается перед лицом огромного заговора? И, однакож, это было неизбежным. Вопреки всему – рассудку, нравственности, выгоде, вопреки даже инстинкту самосохранения, ужасное столкновение должно произойти. И вызвано это столкновение не одним скаредным эгоизмом Англии, не низкой гнусностью Франции, воплотившейся в авантюристе (Тютчев говорит здесь о Наполеоне III. – *Н. К.*), и даже не немцами, а чем-то более общим и роковым. Это – вечный антагонизм между тем, что, за неимением других выражений, приходится называть *Запад* и *Восток*. – Теперь, если бы Запад был *единым*, мы, я полагаю, погибли бы. Но их два: Красный и тот, который он должен поглотить. В течение 40 лет мы оспаривали его у Красного – и вот мы на краю пропасти. И теперь-то именно Красный и спасет нас в свою очередь».

Действительно, протестные настроения, которыми Красный Запад (вспомним в последний раз «Крошку Доррит») отреагировал на тяготы Восточной войны, начатой Западом Белым, во многом способствовали скорому ее прекращению. Цена, заплаченная за овладение одной половиной превращенного в руины Севастополя, показалась свободомыслящим людям Запада непомерной...

Парижские коммунары, разнесшие в щебень пол-Парижа, заметно облегчили в тот год российскому канцлеру А. М. Горчакову труд по расторжению 14-й статьи Парижского мирного договора 1856 года, – единственного реального достижения Запада в Восточной войне... Тютчев прав: западные Красные если и не спасли нас окончательно, то, во всяком случае, реально нам помогли.

Но ведь Бог именно так и действует обычно: *«Расточу гордыя мыслию сердца их...»*

Пусть всякий Хорек испытывает по отношению к Слону перманентную *черную злобу, святую злобу*, но своему соседу-хорьку он, с несравненно большей выгодой, быстро отгрызет при случае лапу или хвост. Это жизнь!.. Опасный слон далеко, понятные же и неприятные соседи хорьки – близко. И бьют случаи, когда хвост или лапу соседа можно отгрызть совсем безнаказанно, не нарушая норм международного права. И сколько таких случаев!

В общем, повторю в последний раз: *ничего бояться не надо*. Единный Запад – фикция. Как помог нам в 1855 году конфликт между Западом Белым и Красным, так поможет нам в XXI веке какой-нибудь очередной конфликт между Западом Зеленым и Западом Голубым.

И хватит об этом.

Статьи из журналов
«Русское самосознание»
и
«Философская культура»



Юбилейные заметки

Поэзия, сказал однажды Пушкин, «должна быть глуповата»; глубокомысленна зато проза, которой все пишут и пишут о Пушкине различные знатоки и исследователи его творчества.

Типовое собрание сочинений Пушкина можно, не торопясь, прочесть за две недели. А попробуйте-ка вы сегодня прочесть всю наличную литературу о Пушкине. Одной человеческой жизни на это не хватит. А значит, каждое новое «открытие» в этой области что-то для нас скорей «закрывает», по крайней мере – ложится новым камнем на ту самую «народную тропу», по которой до сих пор пробираются на встречу с Пушкиным отдельные простаки и горемыки.

Книги о книгах Пушкина, стихи о его стихах множатся год от года, складываются в некий тавтологический памятник пушкинскому «Памятнику».

Есть факты русской истории, которые лежат на поверхности явлений, но с трудом поддаются осмыслению. Можно сказать иначе: отдельные факты нашей истории настолько крупны, что редко привлекают наше внимание, просто не умещаются в поле нашего зрения. Призвание варягов, Московский пожар 1812 года, появление в окрестностях Красноуфимска старца Феодора Кузьмича... Подобные факты – конструктивные, «несущие» элементы русской истории.

Один из самых незаметных фактов в этом ряду состоит в том, что величайший наш национальный поэт имел от природы «доброе и сострадательное сердце», был «дитя по душе», был «в полном смысле слова дитя». (Насколько меньше повезло нашим соседям немцам с Гете – этот великий человек имел в своем характере черту позорного самодовольства; насколько меньше повезло англичанам с их Шекспиром, о человеческих качествах которого ничего не известно в точности!) Пушкин – личность колоссальная, но это личность в основе своей простая, ясная. Пушкин – имя веселое.

И только благодаря нашей коллективной работе Пушкин превращается постепенно в личность сложную, неоднозначную. Несимпатичную.

Есть притча о семи слепцах, которым повстречался слон. И вот они спорят между собой: на что же этот зверь похож? Один слепец говорит, что слон похож на колонну, второй говорит – на знамя, другие говорят – на веревку, на стену, на копьё... Слон ведь намного крупнее человеческой ладони, и каждому слепцу досталась для изучения только какая-то его часть: нога, ухо, хвост и т. д.

Пятилетний ребенок впервые видит слона в зоопарке или в цирке и ясно понимает, что перед его глазами – создание умное, благородное, благосклонное к человеку. Ученый муж наводит на того же слона микроскоп

и обретает участок безликой и безымянной пустыни, кишасый клещами. Каждый клещ в окуляре микроскопа выглядит ростом со слона, на увеличенном клеще становятся видны какие-то свои паразиты, свои клещи, – в общем, наука в очередной раз демонстрирует способность к *бесконечному* познанию окружающего мира.

Мы не будем много говорить о наших пушкинистах, целиком в эту дурную бесконечность ушедших. Стремление разять пушкинскую гармонию на составные части, а в конечном счете – свести тайну пушкинского творчества к механической сумме внешних воздействий, испытанных поэтом на протяжении жизни, – это тупиковый путь. Безусловно, «лев состоит из съеденных баранов», но никакое изучение бараньих повадок и пристрастий не приблизит нас к постижению внутренней логики львиных поступков.

Пушкин сам по себе, сам для себя, пушкинистов не интересует. Личный дух, который выполнил свою миссию в мире, отчасти применяясь к внешним условиям (клещи, бараны, раевские, геккерны), отчасти – преодолевая их, отчасти – ими пренебрегая, просто не попадает в поле зрения позитивистской науки. Положительная наука не ведает о существовании духов; она избрала благу часть (вечнозеленую и вечнодоходную тему «Пушкин и николаевские жандармы»), которая и не отнимется от нее.

Вблизи Пушкина мы все начинаем смахивать на слепцов из старой индийской притчи. Пушкин больше любого из нас, и, говоря о Пушкине, мы давно уже сообщаем что-то новое только о самих себе – мы, выражаясь современным языком, «подставляем».

Поэтому я не могу согласиться вполне с теми благомыслящими людьми, которые всерьез негодуют на авторов околопушкинских бестселлеров последних лет и всерьез за Пушкина заступаются. Как будто главный персонаж этих нахальных брошюр (такой, в общих чертах, деятель культуры, который вбежал однажды в литературу на тонких ногах, а потом все рыскал по Зимнему и Аничкову, держа фигу в кармане, – думал одно, говорил другое, печатал третье) имеет к Пушкину хоть какое-то отношение! Этот герой принадлежит нашему времени, это наш старый друг – русскоязычный литератор глядится в зеркало и простодушно восклицает: «Здравствуй, Пушкин!» Не приходится сомневаться в том, что впереди нас ждут встречи с еще более непотребными лицами, слегка под Пушкина загримированными.

Благомыслящие люди, патриоты наши возмущены засилием похабных русскоязычных брошюр на книжном рынке современной России. Но ведь не в русскоязычных брошюрах заключается корень зла. Нельзя сердиться на обезьяну, которая передразнивает у вас на глазах царя поэтов. Обезьяна невменяема. Ее можно прогнать, ударить палкой, на обезьяну можно не смотреть. Что же касается до простодушного российского обывателя, которого соблазняет гнилыми и лукавыми брошюрами антинародная власть, то и тут наше сочувствие и наш гнев должны оставаться в разумных пределах. Как это ни печально, но человеку, способному ошибиться в выборе между Пушкиным и А. Д. Синявским, помочь нельзя ничем. Допустим, установится

у нас народная власть, запретит она «Прогулки с Пушкиным» – и что толку? Будут опять наши люди, трясаясь от страха, перепечатывать эти самые «Прогулки», как уже было однажды. Свинья грязь найдет.

Беда не в том, что в современной России благомыслящие люди не могут влиять на культурную политику. Это только «знак беды». Настоящее наше несчастье заключается в том, что когда эти благомыслящие люди прорываются все-таки раз в год на трибуну и начинают говорить о том, что Пушкин – это гений, это слава России, что Пушкин – это Пушкин, понимаете, Пуш-кин, – то тоже ведь в этом никакого прироста для России и для ее древней культуры нет.

Пятилетний ребенок в цирке способен горячо и свято полюбить увиденного там слона, но «передать земному звуку» свой внутренний опыт, закрепить его средствами искусства или науки пятилетний ребенок не в состоянии. Взрослому же человеку неприлично подделываться под детский лепет.

Взрослый человек, который поднимается на трибуну с целью просветить современников светом своего разума, обязан находиться не ниже современного уровня научных знаний о предмете разговора. А о том, что это за уровень, мы только что говорили. Получается замкнутый круг, из которого я лично никакого выхода не вижу. Нужен гений, равный Пушкину (я не шучу говоря об этом), чтобы разрушить Вавилонскую башню из ненужных книг, лишнего фактов, скучных восторгов, тупых разоблачений, чтобы все нужное при этом сохранить, – чтобы нам опять стало легко, просто и радостно с Пушкиным.

А пока этого не произошло, я хочу предложить вашему вниманию тему, сравнительно мало затронутую нашей школьной наукой. Эта тема – отношение к Пушкину православного русского человека, отношение православного сознания к поэзии Пушкина. (Оговорюсь сразу: я не собираюсь вещать какие-то окончательные истины от лица Церкви – Церковь меня на это не уполномочивала. Но у меня есть небольшой опыт общения с верующими людьми – как личный, так и опосредованный, через их книги, – что-то из этого опыта я и собираюсь вам предложить.)

Лет пять назад обратилась в православную веру моя соседка по коммунальной квартире. Молодая женщина, безработная, дети у нее были маленькие и был сильно пьющий муж. Совсем бедная семья. Они занимали одну комнату в нашей большой квартире; в этой комнате едва ли не единственным предметом роскоши было собрание сочинений Пушкина – подарочное издание 1967 года.

Обратилась моя соседка всерьез и где-то через год ощутила потребность в духовнике. Отыскала священника, который согласился рискнуть, и вот этот священник появился в нашей квартире – с тем, чтобы осмотреться и лучше понять, чем и как живет его будущая духовная дочь. В таких случаях священник обычно ставит сначала свои условия: предлагает что-то принять (необходимость посещать храм, поститься в положенные дни, исполнять молитвенное правило), от чего-то отказаться (от связи с чужим мужем,

например, или от занятий астрологией), а потом уже взваливает на свои плечи бремя духовного руководства.

В тот же день вечером я пошел выносить мусорное ведро, заглянул в бачок – и увидел там наверху, среди всякой дряни, восемь серо-жемчужных томиков... Здесь же хлопотал пожилой нищий, рылся в отходах своим крючком, что-то подбирал и складывал в мешок, что-то браковал, а под конец, уже отходя, подобрал томик Пушкина, повертел его так брезгливо в руках – и уронил обратно. И тогда уже отошел окончательно. Высокое Православие и житейский низ, горькая жизненная неудача сошлись в своем отношении к Пушкину.

История, рассказанная выше, достаточно уникальна. Русская Православная Церковь не регулирует отношения своих священников к Пушкину. Это их личное дело. Но обычный священник относится к Пушкину так же, как и любой обычный человек в нашей стране: не читает за недостатком времени, но вообще уважает. Нормальному священнику так же несвойственно уничтожать книги Пушкина, как несвойственно ему в ночное время закладывать динамитную шашку под Александрийскую колонну в Петербурге. Духовник моей соседки не был нормальным священником. Новообращенный, недавно пришедший в Церковь, только что принявший сан, он был типичным православным зилотом, типичным «младостарцем». Очень скоро он пострадал за свои самочинные действия, с прихода его сняли и перевели куда-то далеко – упрятали беднягу в такое место, куда только на вертолете можно долететь. Там он и сидит теперь – со своим обетом безбрачия, со своей язвой желудка, со своей странной уверенностью в том, что книги Пушкина могут повредить чьей-то душе.

Респектабельное Православие – православие лондонского митрополита Антония и московского диакона Андрея Кураева – совершенно непримиримо относится к таким вот «младостарцам», чьи дикие поступки подпитывают миф о «некультурности» и «агрессивности» русской Церкви.

И тут возникает ряд тягостных сомнений. Дикие поступки ревнителей Православия так редки, а предубеждение против нашей Церкви во всем цивилизованном мире так велико, что объяснить последнее первыми просто нет никакой возможности.

Не все люди, преуспевшие в современном мире, злодеи. Не все люди, отвергнутые современным миром, праведники. Но современный мир – мир послехристианский, страшный мир. И если митрополиту Антонию разрешают до поры до времени выступать на Би-Би-Си с умеренной защитой устаревшего христианского вероучения, значит его защита не очень мешает злу распространяться и множиться. Православных зилотов на Би-Би-Си не приглашают.

Легче легкого осудить дикий поступок духовника моей соседки, труднее понять внутреннюю логику такого поступка. Но это не невозможно. Зададимся для начала простым вопросом: а нам не приходилось встречать людей, в душе которых любовь к Пушкину сочеталась бы легко и свободно с неприязнью к Иисусу Христу? – Что за вопрос, конечно приходилось. В

литературе таких людей было особенно много, и среди них много было всегда людей влиятельных, сильных. Белинский, Горький, Брюсов, Тьнянов, Чуковский... «Великие пушкинисты» наши – все без исключения. Поэт и чекист Багрицкий – тот даже «мстил за Пушкина под Перекопом». Марина Ивановна Цветаева обожала Пушкина, а вот задушевнейшее пушкинское создание – Машу Миронову – не любила. Да что там говорить! Многие наши соотечественники так же прощали Пушкину его монархизм и его патриотизм, как мы прощаем Пушкину «Гавриилиаду» и стихи про Анну Алексеевну Орлову.

Неудивительно поэтому, что среди ревнителей Православия в нашей стране встречались всегда и долго еще будут встречаться люди, относящиеся к Пушкину с некоторым недоверием.

В середине XIX века имелась целая генерация подобных мракобесов – то были писатели, группировавшиеся вокруг журнала «Маяк». Имена этих писателей давно забыты, хотя некоторые их идеи вошли сегодня в культурный обиход, приобретя литературный блеск под пером К. Леонтьева.

Степан Анисимович Бурачок, издатель журнала, писал о Пушкине так: «Только в последних его произведениях мелькает <...> религиозность, и поэтому-то нельзя довольно оплакать, что Пушкин не успел исправить того, что сам же испортил в молодости». По мысли Бурачка, молодость Пушкина была слишком серьезно отравлена тлетворным духом того времени (дней Александровых прекрасное начало), «когда господствовали библейские общества и либерализм, два противные, неразлучные элемента».

Передовая российская печать, как известно, не опускалась до полемики с писателями «рептильного направления», единственная попытка серьезного спора с ними была предпринята Ап. Григорьевым в статье «Оппозиция застоя. Черты из истории мракобесия». Но и эта статья – сверхтерпимая для своего времени – выглядит сегодня, с высоты нашего горького опыта, заносчивой и малоубедительной.

Григорьев признает частичную правоту Бурачка и его соратников, называя их взгляды «удивительной смесью высших, несомненных истин с узкими, чисто личными враждами против философии (деистической. – *Н. К.*)...»

Григорьев предвосхищает излюбленную мысль позитивистов (Вл. Соловьева, в частности) о том, что подлинными носителями христианского духа в Новой истории обычно выступали люди, не признававшие «высших истин», но зато много и продуктивно работавшие в научной или социальной сфере, тогда как номинальные христиане оказывались на деле обскурантами, врагами прогресса и тем самым служили делу антихриста. Григорьев бесстрашно доводит лепетанье Бурачка до логического предела и заявляет: если Бурачок прав, если «семя тли» было в Пушкине, то тогда «мы должны признать растлением всю нашу литературу, от Карамзина до Лермонтова включительно». В противовес мрачному, охранительному православию Бурачка Григорьев выдвигает живое, творческое православие расстриги Бухарева. И наконец замечает, что на стороне мракобесов –

теоретически во многом правых, правых неотразимо, – не отыскалось живых литературных сил, способных подкрепить сухую теорию мракобесия конкурентоспособной печатной продукцией.

Вы видите сами, какой тут узел завязывается.

О том, что вся великая литература Имперской, Петровской России была *в какой-то степени* растлением, слышан сегодня всякий школьник. В зацитированном до дыр «Апокалипсисе нашего времени» эта тема доминирует.

И как бы ни были нам противны люди, пустословащие о «практическом монофизитстве» людей православных и о «свободном халкидонстве» Владимира Соловьева и его присных, – все-таки на поверхности остаются два упрямых факта:

– творцы великой русской литературы XIX столетия были, за редкими исключениями, равнодушны к Церкви;

– люди, наиболее преданные Духу и Уставу Русской Православной Церкви, давшей миру в XX веке более ста тысяч одних только священномучеников, возродившей в хаосе и безобразии последнего десятилетия тысячи храмов и сотни монастырей, – в художественной литературе особенных вершин не достигли.

Колоссальная фигура Гоголя, разорвавшаяся пополам между литературой и Церковью, – это тоже факт. Какой-то синтез двух этих сил, двух этих начал не удался даже Гоголю с его абсолютным художественным гением.

И считается ведь, что во время последней встречи Гоголя с духовником (5 февраля 1852 года) отец Матвей Константинов потребовал от Гоголя именно отречения от Пушкина. Происходит эта вспышка, за которую Гоголь на следующий день просит прощения у о. Матвея письменно; очевидно, Гоголь капитулирует, жить ему становится нечем, и через несколько дней он умирает – без видимых на то причин. Умирает христианином и, несомненно, спасается (таково было суждение о Гоголе Оптинских старцев, недавно соборно канонизированных). Но и цена была ему назначена заранее – та, что я назвал.

Многие православные считают, правда, что и Пушкин спасся. Но спасся не великий создатель «Маленьких трагедий» и «Медного всадника», а один из «детей ничтожных мира» – боярин Александр, перенесший без ропота 45-часовые страдания, простивший тупого и нераскаянного врага и запретивший ему мстить, потрясший и умиливший старенького о. Петра Песоцкого из Спасо-Конюшенного храма в Петербурге своей предсмертной исповедью.

Поймите меня правильно. Церковь любит Пушкина, как мы все, но любит немного по-другому. Церковь молится за Пушкина – мы этого не делаем. Мы любим поразмышлять и порассуждать о «Натали»: как же она?.. что же он?..

Один из митрополитов Зарубежной Церкви написал о Пушкине так: «Поэт и творец Божией милостью, он сам явился Божией милостью и благословением для Русской земли, которую увенчал навсегда своим высоким

лучезарным талантом». Православные люди вообще пишут о Пушкине хорошо, тепло и, главное, более содержательно, чем профессиональные доильцы вышеупомянутой темы («Пушкин и жандармы»).

Объявись среди нас сегодня симпатичный Гурон (герой вольтеровской повести) – любознательный дикарь, ничего о Пушкине не слышавший, – что бы мы могли ему предложить из почти необозримого моря книг, Пушкину посвященных? Гоголя и Достоевского (все их суждения о Пушкине, разбросанные по разным сочинениям и письмам, одинаково важны), Страхова («Заметки о Пушкине»), Ивана Ильина (с его вдохновенным этюдом «Пушкин в жизни»), критика Непомнящего (если выбирать лучшего среди наших современников)... Люди-то все православные.

Современный православный монах, игумен Иоанн Экономцев написал о Пушкине даже такое: «Творчество Пушкина религиозно не потому, что у него есть глубокие религиозные произведения, но потому что истинное творчество <...> по своей природе не может не быть религиозным. Что же касается личных слабостей и прегрешений Пушкина <...> то они перестали существовать, они сгорели в очистительном огне творчества, так же, как сгорают грехи святых подвижников в их молитвенном подвиге».

И вот тут я пасую. Нет, я в душе согласен с любой похвалой, относящейся к Пушкину. Я не верю, что Пушкина можно как-то перехвалить. Вот Алексей Михайлович Ремизов написал в глубокой старости, что «без Пушкина все бы мы окодели», – я считаю, что это глубоко правильная мысль. Я очень люблю Пушкина.

Но я не знаю, откуда вычитал игумен Иоанн Экономцев, что грехи сгорают в процессе творчества, – в Евангелии об этом ничего не говорится.

Пушкин – величайший русский поэт, это очевидно. Но я не до конца понимаю, как можно приспособить к великой поэзии катехизис святителя Филарета. Они не противоречат друг другу, но они о разном. Немного о разном. У великого народа бывают великие поэты и полководцы, великие реки и озера, великие соблазны, в последнее время особенно ценятся у нас великие лихоимцы – во всех перечисленных явлениях присутствует в какой-то степени Божий Промысл, Божий замысел о народе. Но какое отношение имеют все эти величины к делу нашего спасения?

Что можно попасть в рай, не занимаясь художественным творчеством и не читая великих поэтов, – это безусловно так. Мысль обратная – что возможно спастись, занимаясь *только* художественным творчеством, – могла бы счастливо изобретением игумена Иоанна Экономцева, не будь она высказана намного раньше Мережковским и Бердяевым.

Не стоит, пожалуй, оплакивать малую религиозность Пушкина (он и в этом отношении дал больше, чем мы способны сегодня переварить); совсем уже не стоит говорить про какую-то тотальную религиозность его творчества, обусловленную (якобы) его подлинностью.

Пушкин ведь «солнце русской поэзии», а солнце, как мы знаем, не религиозно. Солнце и не антирелигиозно. Солнце всего лишь «мертвец с пылающим лицом», созданный Богом в четвертый день творения.

Солнце может согреть, солнце может убить. На солнце есть пятна. Солнце плодит червей в дохлом теле и лобзает падаль; солнце не спускается с небес, чтобы зажечь нашу папироску, солнце не сметает сор с наших улиц. Это неприятно.

Но без солнца все бы мы околели.

Привести сказанное здесь к какому-нибудь общему знаменателю, наверное, невозможно. Но для себя я попытаюсь сделать некоторые частные выводы.

Высокое искусство – это все-таки роскошь, «хмель на празднике земном». Без этого хмеля жить нельзя, но и одурманивать себя им бесцельно и бесконтрольно, пожалуй, не стоит.

Искусство – не лекарство от душевных и социальных недугов. Добрый человек, прочитав всего Пушкина, станет чуть добрее, злой – злее. Искусство нас оттачивает, шлифует, полирует – все что угодно с нами делает, но только не изменяет направление основного вектора нашей духовной жизни.

Для Гоголя, достигшего уже очень высоких ступеней на лестнице духовной жизни, сам Пушкин сделался однажды помехой. Ему нужно было оторвать от сердца эту последнюю земную привязанность – чтобы улететь с земли. «Но случаи такие очень редки»; для абсолютного большинства людей пушкинская высота остается навеки неприступной и недостижимой.

Любовь к Пушкину, благодарность Пушкину за лучшие русские слова в их лучшем порядке естественны для человека, сколько-нибудь благодарного и благородного. Но и в благодарности нужен такт. Когда называют Пушкина своим великим учителем Гоголь, Достоевский или святитель Игнатий (Брянчанинов), то такое сообщение выслушивается с приятным чувством. Но когда какой-нибудь телевизионный ведущий или какой-нибудь театральные режиссер, нагло развалясь перед микрофоном и ковыряя в зубах ногтем, заводят разговор на вечнозеленую тоже тему «мой Пушкин», «Пушкин в *моей* жизни», то слушатель томится и чахнет от неудовлетворенного желания как-нибудь затолкать эти слова любви обратно в глотку говорящему.

Пушкин в наших восторгах не нуждается, а идолопоклонство вообще грех, нарушение одной из Десяти заповедей, данных в свое время Моисею. Настоящая любовь немногословна и деятельна. Любишь ты Пушкина? Ну так перечитывай его почаще, заказывай панихиды по Пушкину два раза в год... Ну и хватит этого.

И последнее. В этом году исполняется ведь срок гоголевскому пророчеству: Пушкин – это русский человек в полном его развитии, каким он явится через двести лет.

Посмотрим. Может быть, дети, родившиеся в этом году под небом России, будут все благородны и просты, добры и гениальны? Подождем. Кажется, надежды на исполнение этого пророчества не много у нас.

Но и сказать, положа руку на сердце, что такой надежды у нас вовсе нет, я не могу.

В лесу прифронтовом

Разговор о стихах Владимира Соловьева удобно начать цитатой из розановской «Сахарной». Это одно из наиболее масштабных и поздних (1913 г.) суждений Розанова о Вл. Соловьеве, по сути – итоговая оценка всего жизненного пути Вл. Соловьева.

«Какое-то ёрничество...

И его выступление у Аксакова, и печатание ненужной журналу – “своей” диссертации у Каткова («Критика отвлеченных начал»), и поступление к “великосветскому” «Вестнику Европы» на службу... с руганью оттуда обманутых друзей своих (Страхова, Данилевского и Хомякова).

Везде он был талантливый, но ёрник. В сущности и не талантливый, а “очень скоро бегущий”. Эти его быстробегущие ножки были приняты за талант, и он был сочтен “Русским Оригеном”.

Его унижительные письма к Штрассмайеру... Какой тон и пошлое лизанье рук “его преподобия”...

Только стихи хороши...

Стихи были хороши, где он плакал о себе, о своей бедной душе.

Она погибла, его душа. И он весь сгорел в нашей литературе, как брошенная в печь ненужная бумага <...>

Но стихи его вынем из печи. Они вечны и вечно пылают. И, как вечно прекрасное, пусть вечно живут».

Розанов есть Розанов. Его писательская манера многих серьезных исследователей, от Г. В. Флоровского до П. Г. Паламарчука, приводела в бешенство. Исходные интуиции у этого автора бывают почти всегда глубокими и верными, но развивает он их и обосновывает с вызывающей, почти невероятной небрежностью и беспечностью. Чего стоит в процитированном фрагменте один этот образ Алексея Степановича Хомякова как друга (да еще и обманутого друга) Вл. Соловьева! Но если вы вспомните клеветнический мемуарный отзыв о Хомякове, принадлежащий отцу Вл. Соловьева, если задумаетесь над динамикой отношений самого Вл. Соловьева с идейным наследием старших славянофилов, то вы почувствуете, наверное, что в разболтанности Розанова была *система*. За элементарной фактической неточностью, за голословностью многих его утверждений скрывалась фундаментальная приверженность к русскому складу ума, к русскому быту, к русской правде. Прибедняясь и юродствуя, петляя, путая следы, маскируясь, Розанов скормил-таки своим современникам такие истины, которые в «прямом» своем виде были бы оторгнуты интеллигентским сознанием автоматически.

Впрочем, не о В. В. Розанове и не о его писательской манере ведем мы сегодня разговор. Приведенное суждение, независимо от манеры изложения, очень характерно. «Только стихи хороши» – одна из распространенных точек зрения на творческое наследие Вл. Соловьева. Причем это воззрение

принадлежало и принадлежит лучшей, культурнейшей части русской интеллигенции. Именно от людей, способных разглядеть за страницами философских сочинений Вл. Соловьева суетливое мельканье его «быстробегающих ножек», а за прославленным житейским идеализмом, нищелюбием и бессребреничеством Соловьева – постоянное вылизывание им для пользы дела («общечеловеческого», разумеется) различных сильных рук, – именно от таких людей чаще всего слышишь: «Другое дело – стихи. Стихи хорошие. Только стихи хороши».

В связи с этим полезно возвратиться к развернутому розановскому суждению о жизненном пути Вл. Соловьева и внимательно перечитать именно «положительную» его часть: «Стихи были хороши, где он плакал о себе, о своей бедной погибшей душе».

Бесспорно, страх за свою судьбу в вечности, «память смертная», плач о своих грехах, плач о себе – это все ценные и похвальные качества, которые редкий иннок стяжает к старости, после десятилетий ежедневных подвижнических трудов. И если бы в стихах Вл. Соловьева что-нибудь похожее было, то, безусловно, стоило бы их «вынуть из печи». Но ведь вполне очевидно, что именно Владимир Соловьев ни в стихах, ни в прозе о своей бедной душе никогда не плакал и, написав в общей сложности 15 увесистых томов, удивительно мало сообщил в них о себе, о своей внутренней жизни.

То есть похвала Розанова – это странная похвала, «похвала по памяти». Розанову почему-то *помнилось*, что в соловьевских стихах есть что-то «о себе», есть какой-то «плач», – память о стихах Вл. Соловьева (которых Розанов, конечно же, не перечел, собравшись дать о них отзыв, – ну не было такой привычки у Розанова) оказалась содержательнее самих стихов.

Это не случайно, и говорит это о том, что стихи Вл. Соловьева все-таки настоящие: в них присутствует то «призрачное увеличение объема», которое Фет считал «главным признаком подлинно поэтической строки».

Впрочем, подлинно поэтические строки, рождающие в душе читателя долго длящийся эффект, подобный «колебанию дрожащей струны», встречаются в литературе нередко – не реже, чем явление резонанса в мире физическом. Талантливый стихотворец, ударяя по сердцам читателей с неведомой силой, просто попадает на некую «резонансную частоту», изначально этим сердцам присущую. Из опыта мы знаем, что не менее сильно воздействуют на свою аудиторию рок-певец, методистский проповедник, «целитель»-экстрасенс и другие герои нашего апостасийного времени.

На эту тему есть у Случевского превосходное стихотворение:

*Проповедь в храме одном говорилась.
Тяжкое слово священника мощно звучало.
Нервною стала толпа, но молчала...
Слезы к глазам подступили, дыханье стеснилось...
Все же молчала толпа! Только вдруг бесноватый,
С улицы в церковь войдя, зарыдал, –*

*Так, ни с чего! Храм, внезапно объятый
 Страхом как будто, – стенаньем ему отвечал!
 Это томление слез, тяготу ожиданья –
 Вдруг разрешило не слово, порыв беснованья.*

Мы можем утешать себя тем, что летучая импровизация бесноватого, экспромт сектантского проповедника, обдуманное и отрепетированное беснование рок-певца, хотя и находят у толпы современников «звучный отзыв», но зато и забываются без следа через день-два. Чеканная поэтическая строка переживает века и царства, возрождаясь снова и снова в сознании людей образованных.

Но когда Баратынский оплакивает безвозвратно ушедшее время, в которое «питомец муз», древнегреческий рапсод мог петь «среди валов народа, жадного восторгов мусикийских», и при этом:

*В нем вера полная в сочувствие жила.
 Свободным и широким метром,
 Как жатва, зыблемая ветром,
 Его гармония текла.
 Толпа вниманием окована была,
 Пока, могучим сотрясеньем
 Вдруг побежденная, плескала без конца
 И струны звучные певца
 Дарила новым вдохновеньем, –*

то Баратынский оплакивает именно отступление современной поэзии, чьи высшие достижения вняты, может быть, сотне-другой просвещенных ценителей, от своего истока – от темных мистерий древности, где поэзия была разновидностью волхвования и у всех своих слушателей, не взирая на различия в возрасте, образовании, в нравственном и умственном багаже, вызвала полное сочувствие и понимание.

Остановимся на том, что в поэзии, которую мы знаем сегодня, встречаются ценности прочные, встречаются ценности преходящие, встречаются мнимые ценности и, наконец, существуют новые темы и приемы. И только **новизна** обеспечивает поэтическому произведению шумный успех – «могучее сотрясенье» читательской массы. (Так, Пушкин стал кумиром дворянской молодежи, написав «свободою горим», «Черную шаль» и «Кавказского пленника», и перестал им быть, напечатав «Бориса Годунова». Первые неприязненные отзывы о Пушкине в русской печати появляются после выхода в свет 4-й и 5-й глав «Евгения Онегина», с выходом последней главы о Пушкине перестают спорить: всем становится понятно, что Пушкин выдохся и исписался.)

К какому разряду ценностей принадлежит поэзия Вл. Соловьева, нам и предстоит сегодня выяснить.

Поэтическое наследие Соловьева невелико по объему и довольно элементарно по структуре. Для удобства рассмотрения можно его разделить на три более или мене самостоятельные части.

Первую часть, количественно наиболее значительную, представляют стихи, написанные в линии Козьмы Пруткова – сатирические и шуточные стихи, пародии, автопародии. Одним словом, юмористика. Некоторые исследователи именно эту линию считают наиболее ценной в поэтическом творчестве Вл. Соловьева.

В остроумии Владимиру Соловьеву действительно не откажешь. Его юмористика ненагужна, его смех заражает.

Но если благовоспитанные создатели Козьмы Пруткова попали в большую литературу как-то неумышленно – они приятно проводили свои великосветские досуги, веселясь от избытка молодости, житейского благополучия, душевного здоровья, – то Вл. Соловьев в своей «прутковiane» немирен, внутренне раздвоен и умышленно ядовит.

Не будем много говорить про элементарную клевету, без которой Вл. Соловьев, кажется, не умел обходиться (все эти нападки на Константина Петровича Победоносцева, который-де не обладал мужскими способностями, как юрист старушку обобрал и тому подобное). Все это лежит на поверхности и не заслуживает серьезного обсуждения.

Существенно то, что жало соловьевской иронии постоянно обращается им против себя самого. Владимир Соловьев, *«как скорпион в кольце огня»*, снова и снова потчует себя собственным ядом. И было бы бесполезным отыскивать за этим странным занятием какой-нибудь положительный духовный опыт. Это не «плач о себе», не обнажение тайных язв соловьевской совести. Соловьев осмеивает свои привязанности, свои ценности – осмеивает лучшее в себе. Эта история стара, как мир. Это работа древних демонов: уныния и гордости.

*Лучей блестящих полк за полком
Нам шлет весенний юный день,
Но укрепляет тихомолком
Твердыню льда ночная тень, –*

такие стихи пишутся из последних сил, пишутся долго, посвящаются «Воскресшему», снабжаются авторским комментарием на полстраницы (где утверждается, что «ошибки против духа языка» нет в странном выражении *«за полком нам»*, поскольку «вполне аналогичное слово волк сохраняет ударение на первом слоге и в косвенных падежах» и т. д.) – и тут же с легкостью, за один присест сочиняется пародия на эти стихи к «Воскресшему» (то есть, к Иисусу Христу):

*Нескладных виршей полк за полком
Нам шлет Владимир Соловьев,
И зашибает тихомолком
Он гонорар набором слов.*

В современном литературоведении, которое без ума от «игровой культуры», «смеховой культуры» и прочих прелестей постмодернизма, вот эта соловьевская самоирония встречает неизменно восторженный прием. Исследователи выстраивают для «зашибающего тихомолком» Вл. Соловьева

респектабельнейший историко-литературный ряд, помещая туда и принцип романтической иронии, и блоковский «Балаганчик», и еще много всего.

К сожалению, я недостаточно хорошо знаком с эстетикой немецких романтиков, но, сколько помню перелистнутых в юности Жан-Поля и Фр. Шлегеля, у них (как и у отца комедии Аристофана, как и у Блока в его «Балаганчике») суть смешного состоит в несоответствии какого-то конкретного жизненного явления своей идеальной норме, которая прочно укоренена в сознании как комического автора, так и его читателя.

Грубо говоря, изображение осла в милицейской фуражке смешит нас потому, что под милицейской фуражкой не место ослиной морде – здесь должно помещаться мужественное, в меру благообразное человеческое лицо. В положенном же месте (в хлеву или на горной тропинке) ослиная морда не смешна, но уместна и даже симпатична.

Для Владимира Соловьева все смешно – милицейская фуражка, горная тропинка, осел, читатель, поэт, – все смешно, потому что все ненормально.

Подобное мироощущение – мироощущение безумца. И мне думается, что прославленная самоирония Соловьева-поэта провоцировалась скорее дефектом собственной его психики (известным в медицине под названием мании величия), чем посторонними культурно-историческими влияниями.

Повышенной самооценкой Владимир Соловьев обладал изначально. Ощущал в себе, в частности, могучий потенциал создателя новой мировой религии. Не создавая таковой (по причине христианского смирения), Владимир Соловьев ощущал себя мировым лидером уже и по части христианского смирения. Понятно, что *такого* человека наличные поэтические достижения – достаточно скромные – не могли никак удовлетворить.

Поэзию Соловьев любил, был к ней чуток. Величину собственного поэтического таланта оценивал по временам трезво. И был он вполне искренен и тогда, когда вымучивал по полгода лирическое стихотворение в 16 строк, и тогда, когда, разочарованный и смущенный получившимся результатом, вонзал в свое детище ядовитое жало.

Яду же Владимир Соловьев не жалел никогда, яд вырабатывался его организмом в избытке, яду в его организме хватало на всех.

Вторая часть поэтического наследия Вл. Соловьева – это политическая, историософская, гражданская его лирика, восходящая генетически к пушкинским стихам на взятие Варшавы, но ориентированная строго противоположным образом.

Во время вакханалий нашего «серебряного века» именно эти ямбы Вл. Соловьева приобрели всероссийскую известность, но сегодня это – наименее интересная часть соловьевской лирики. Ничего нет скучнее старевших обличений и несбывшихся пророчеств.

Небукаднецар-Победоносцев, панмонголизм, Россия Ксеркса иль Христа – все это сегодня неприятно и просто неудобно (за Владимира Соловьева) читать. Примечательно, что замкнулась эта линия в творчестве Вл. Соловьева

на стихотворении «Дракон» – предсмертном, предпоследнем его стихотворении. В нем Вл. Соловьев до небес прославил императора Вильгельма II, окончательно и бесповоротно вознеся эту меченосную личность над всеми Ксерксами, меринами и Небукаднецарами российского политического Олимпа. Вот тут Владимир Соловьев угодил, что называется, в самую точку – всего четырнадцать лет оставалось до августа 1914 года.

Считается, правда, что маниакальный страх Вл. Соловьева перед «желтой опасностью» оправдался событиями русско-японской войны. Однако война эта осталась в истории случайным эпизодом, скорее пробудившим в народах России и Японии уважение и интерес друг к другу, чем какие-то эсхатологические опасения и предчувствия. В конце концов, именно европейские и североамериканские Зигфриды искусно сравнили наши страны в 1904 году, предварительно вооружив Японию до зубов. Именно наши внутренние освободители, динамитчики, борцы против России Ксеркса, превратили неизбежную победу России в этой войне в поражение – тяжелое, как всякое поражение, но и достаточно почетное.

И наконец, третья часть стихов Владимира Соловьева, ядро его лирики – лирика философская, пейзажная, любовная. В глазах самого Владимира Соловьева, это «серьезная» его поэзия.

Как известно, Соловьев считал себя учеником и последователем Фета. Но между Фетом и Соловьевым – «дистанция огромного размера». Соловьев не просто менее талантливый, менее значительный поэт – он член другого поэтического прихода.

Лирика Фета идеальна, конечно, но не идеалистична. Фет, «старый ловец», умел добыть в сыром эмпирическом лесу золотой листок чистой поэзии, умел вонзить свои ястребиные когти в конкретную поэтическую деталь. Фетовский ворон, который против бури крылами машет *тяжело*, фетовский *влево* бегущий пробор на прибранной девичьей головке – это и есть высшее поэтическое качество, искать которого в стихах Вл. Соловьева было бы напрасным трудом.

«Серьезная» лирика Соловьева восходит генетически к поэзии Жуковского и, в еще большей степени, к поэзии графа А. К. Толстого (с которым Соловьева сближают еще и общие малороссийские корни).

Соловьев как поэт ниже А. К. Толстого и тем более Жуковского. Поэтому недостатки Жуковского и Толстого: склонность первого замечать в живой природе только те ее черты, которые отвечают заранее разогретому и определенным образом настроенному поэтическому чувству, барские дилетантизм и прекраснотушие второго, его взгляд свысока на толпу соотечественников – «*славянофилов и нигилистов*», не сживавших в трехлетнем возрасте на коленях у Гете и покорно жующих свой трудовой хлеб, – эти недостатки, не искупленные гением Жуковского и гармоничным дарованием А. К. Толстого, приобретают в творчестве Соловьева окончательный и бесповоротный вид.

Отбракую сразу же «Три свидания», послание к морским чертям и

прочую продукцию в мистическом роде, хотя она прославлена более других стихотворных произведений Вл. Соловьева, а про его «мистический опыт» принято говорить, благоговейно понизив голос. Дело в том, что есть только две разновидности мистики, которые имеют в человеческом общежитии законное место (при этом мистическую жизнь Церкви я намеренно оставляю в стороне):

– великий поэт лезет ночью на стог сена, ворочается в этом сене, а через много лет вдруг пишет стихи, в которых дана потрясающая картина перевернутого звездного неба и передано подлинно мистическое ощущение:

*Я ль несся к бездне полуночной,
Иль сонмы звезд ко мне неслись?
Казалось, будто в длани мощной
Над этой бездной я повис;*

– нормальный человек, не поэт, переживший реальный мистический опыт, оставляет жену и детей (бесконечно любимых) и бежит туда, где для него одного приоткрылись на мгновение «спасенья верный путь и тесные врата».

Вл. Соловьев отыскивает какую-то третью возможность: берет толстую пачку бумаги и исписывает всю бумагу невыносимо прозаичными, дубовыми стихами, обильно приправляя получающееся блюдо той ядовитой самоиронией, о которой говорилась выше. И называется это все: «мистическая встреча».

Поговорим о тех стихах Вл. Соловьева, в которых ему удалось удержать свой мистический опыт в узде. От первоклассных произведений русской поэзии их отличает, на мой взгляд, предумышленность, сочиненность. В конечном счете – схематичность. Раз уж для Владимира Соловьева за реальным пейзажем просвечивает всегда «мировая душа», а за смертной женщиной – Хитрово, там, или Мартыновой – просматривается пресловутая «вечная женственность», то вот эти две пары и будут у него кочевать из стихотворения в стихотворение. И не будет в его стихах ни житейской конкретности, ни духовной очевидности, а будет снова и снова декларироваться очевидность духовного, конкретные же детали житейского, едва обозначенные, будут приставляться к звучным декларациям, как приставляются опытным огородником подпорки к кустам помидоров и перцев.

То есть только очень наивный человек, прочитав впервые прекрасное стихотворение «*Милый друг, утомил тебя путь...*», станет допытываться, к кому же в этом произведении обращены слова «*молча к сердцу прижму я тебя*» – к Хитрово или все-таки к Вечной Женственности? Искушенный читатель знает, что ответить на подобный вопрос в принципе невозможно, что эти стихи так сделаны специально. Ведь Хитрово только слабая тень надмирной Вечной Женственности, а Вечная Женственность, в свою очередь, есть только углубление, уточнение и развитие данной нам в ощущениях Хитрово. Хитрово – потенциальная Вечная Женственность, Вечная же Женственность – актуальная Хитрово. И вот они непрерывно одна в другую перетекают, и вся поэзия тут сводится к невозможности провести

разграничительную черту между временным и вечным, между сакральным и профанным. Все двойтся, все течет...

Впрочем, сакральное-то сумеет за себя постоять в любой ситуации, а вот «профанную» женщину, попавшую против воли в этот поток, – ту действительно жалко. Мокрая, богосозданная, насмерть перепуганная, живая человеческая личность растворяется в струях «вечной женственности», как растворяется в серной кислоте лабораторная крыса. Длинноволосый поэт на берегу удрученно записывает в тетрадь: *«Мадонной была для меня ты когда-то, <...> но скрылся куда-то твой образ крылатый».*

Раздражение, с которым я говорил сегодня о стихах Владимира Соловьева и которое вы, безусловно, почувствовали, объясняется во многом посторонними причинами. (О них будет сказано чуть позже.) Сами же по себе стихи Соловьева мне скорее нравятся.

В истории русской поэзии Соловьеву принадлежит достаточно прочное и почетное место: чуть выше Апухтина и, пожалуй, не ниже самого Голенищева-Кутузова. Не классик, конечно, не «вечный спутник» – нормальный поэт второго ряда.

А в одном отношении значение соловьевской поэзии выходит далеко за границы участка, отмеренного Соловьеву величиной его поэтического дара. Я имею в виду то влияние, которое скромная поэзия Вл. Соловьева оказала на поэзию Блока. Другие младшие символисты – Андрей Белый, там, или С. М. Соловьев – Бог бы с ними со всеми, но невозможно обойти вниманием тот факт, что Блок, один из величайших лирических поэтов в мировой истории, был «соловьевцем». Один этот факт обеспечивает за Вл. Соловьевым бесспорное и бессрочное место в Пантеоне русских писателей.

Другой вопрос, насколько непомерное влияние Вл. Соловьева было для Блока благотворным? Не будем задерживаться на том разгрома, который увлечение соловьевскими идеями произвело в личной, в семейной, жизни Александра Александровича Блока. Важнее другое. Не стал ли Блок подлинно великим поэтом, Блоком 3-го тома, именно тогда, когда начал выдираться из капкана, в который заманил его двоящийся образ «прекрасной дамы» (тоже «соловьевки» по происхождению)? Здесь не место поднимать такую большую тему.

Во всяком случае, раздражение может вызывать не сама поэзия Вл. Соловьева, достаточно скромная, достаточно прочно укорененная в нашей культурной традиции, а только тот «звучный отзыв», то «могучее сотрясение», которое она вызвала в интеллигентском сознании.

Время, в которое жил и писал Вл. Соловьев, различными наблюдателями оценивается и видится по-разному.

Для кого-то это время – подлинный Серебряный век русской литературы: время Достоевского и Феофана Затворника, Чехова и Тургенева, Страхова и Л. Толстого, П. Бакунина и Астафьева, Островского и Сухово-Кобылина, Мельникова-Печерского и Лескова, Говорухи-Отрока и Гаршина,

Л. Тихомирова и К. Леонтьева. В поэзии в это время совершается грандиозная «подземная» работа Случевского, происходит становление Анненского, переживают второе рождение Майков и Фет. Ну и просто очень неплохие поэты второго ряда работают в это время: Голенищев-Кутузов, Владимир Соловьев, К. Р., еще несколько.

Для кого-то указанное время – «эпоха безвременья». Умолкли лиры Некрасова и Щедрина, сгустился «мрак реакции», и только один Надсон с его 23-мя изданиями да еще, может быть, Апухтин с «Парой гнедых» рассеивают отчасти этот мрак. Впрочем, особо острый взгляд проникает во мраке реакции таинственное движение; Борис Константинович Зайцев так описывает его: «Юный, но уже блистательный Вл. Соловьев восходил над горизонтом <...> Юный философ и мистик русский, Владимир Соловьев говорил о религии, вере, науке, искусстве, сливая все это в сияющем Всеединстве».

Но странное дело! Время, в которое юный философ и мистик русский, сливая в сияющем Всеединстве все это, восходил над горизонтом, продолжало называться (и до сих пор называется во всех учебниках) «эпохой безвременья». Не отступал и «мрак реакции». Чего-то недоставало – очевидно, душа вселенной тосковала еще по Минскому, Волынскому и Мережковскому. Вот когда они народились, когда завьли на три голоса – тут уже «безвременье» не выдержало, закончилось, и наступил «серебряный век».

Два взгляда на культурно-историческую эпоху, две контрастных картины – и обе совершенно нормальные, совершенно законные.

Нормально то, что высокое искусство высоко по определению и книги главных деятелей национальной культуры не становятся при их жизни предметом ажиотажного спроса. Нормально, что Пушкин под конец жизни имел только несколько сот читателей, что «Сумерки» Баратынского имели их, может быть, несколько десятков, что Случевскому тридцать лет негде было печататься, а когда он все-таки издал книгу, то ее послали на отзыв Вл. Соловьеву, а потом, на основании соловьевского отзыва, отказали Случевскому в половинной Пушкинской премии, – Соловьеву же за его отзыв прислали в бархатной коробке золотую Пушкинскую медаль.

Высокое искусство стоит невероятно дорого, потому-то и справедлива мысль, что оно «принадлежит народу» – всем и никому. Если мы дерзнем выразить эту стоимость в денежном эквиваленте, если применим североамериканский Символ веры («человек стоит столько, сколько он стоит») к нашему Андрею Рублеву, то получится, что Андрея Рублева у нас не было, точнее сказать – он ничего не стоил, поскольку не брал денег за свои работы, не имел недвижимого имущества и личных средств. Правда, стоимость одной рублевской иконы уже в XV веке равнялась стоимости средней величины деревни, но эта стоимость существовала только в описях монастырского имущества, ни при каких условиях не подлежащего продаже.

Мы можем оценить приблизительно, во что *обошлось* художнику его творчество: можем прикинуть размер личного состояния Платона или Гете,

потраченного ими в целях самообразования, можем узнать сумму долгов Пушкина на момент его смерти и посчитать, сколько денег заработал бы Сергей Есенин на посту председателя в волисполкоме.

Вот эту «цену искусства» мы можем в отдельных случаях определить с большой точностью. Но ни за эту цену, ни за вдесятеро большую мы не купим для себя того, чем жили и чем дорожили – чем владели – Платон и Пушкин, Гете и Есенин.

Человек, осознавший однажды свою ограниченность («До Пушкина мне, как до луны...»), поднимается тем самым на некоторую высоту. Это небольшая высота, но она, в отличие от поэтического таланта, не дается человеку даром, а приобретает личным усилием.

Пушкинская «*чернь тупая*», масса полуобразованных, духовно сытых людей была и будет всегда «с Пушкиным на дружеской ноге». Чужая высота не удивляет того, кто не замечает собственной бездарности и бескрылости. Эта группа населения имеет законные эстетические потребности – для их удовлетворения существует рынок, существует удешевленное, массовое производство: Надсон, Палех, «Пара гнедых», статьи Вл. Соловьева по национальному вопросу, «Судьба Пушкина» того же автора и прочее.

Русский символизм, предтечей которого справедливо почитается Владимир Соловьев, и стал связующим звеном между старой культурой (по преимуществу дворянской) и новым рынком, формировавшимся в пореформенной, наполовину уже буржуазной России.

Дело Брюсова и его товарищей состояло в том, чтобы извлечь из-под спуда капитальные культурные ценности, усвоенные литературой в пушкинскую эпоху и похороненные революционно-демократической критикой в 60-е годы, возродить эти ценности, ввести их в широкое обращение. Требовалось, чтобы чеховский телеграфист (пейзажист, лекарь) отложил в сторону брошюру, освещающую различные «вопросы», и понес с базара тома Пушкина и Тютчева.

И успех был завоеван. За каких-нибудь 10-15 лет был пройден путь от фетовских «самиздатских» выпусков «Вечерних огней», которые, при тираже 100-200 экземпляров, годами не находили сбыта, до жадно раскупавшихся 50-тысячных тиражей символистских изданий с их эпиграфами из Тютчева и Фета, с их культом «Искусства», «ярко-певучих стихов» и прочего в том же роде.

Разумеется, то был иллюзорный успех. Ни в одном сословии, ни в одном государстве, ни в одном народе не отыщутся одновременно пятьдесят тысяч подвижников искусства, способных всерьез воспринять уроки Баратынского или Тютчева, способных сделать жизненные ценности Пушкина своими жизненными ценностями.

На практике введение в культурный обиход Тютчева и Фета, Баратынского и Каролины Павловой означало лишь то, что предреволюционный человек научился тоньше оформлять свои вожеления, тоньше потрафлять своим страстям. Страсти же и вожеления остались прежними, да они и не меняются у нас от времен Ноя.

Грубо говоря, если в предсимволистскую эпоху дюжинный интеллигент презирал своих соотечественников за то, что они «Лассалья не читают», «не режут лягушек» и т. п., то теперь появилась возможность презирать православный плебс за то, что он «не чтит Баратынского» (или, там, «Бодлера», «Шакеспеара», «Александра Добролюбова» – для символиста это все одинаково). Если раньше, сманивая чужую жену, приходилось опираться на убогий опыт «передовых людей» из коммуны Слепцова или романа Чернышевского, то теперь открылось, что такие великие художники слова, как Пушкин и Тютчев, тоже не брезговали чужими женами.

Высокое искусство в аранжировке Брюсова и его соратников оказалось вещью необременительной и прямо *удобной*: добавляя приятное чувство превосходства над темной толпой современников, не допущенных к радениям на Таврической улице и даже не способных отличить «Озимандию» от «Ассаргадона», оно не отнимало у человека главного – возможности жить по-свински.

И вот в этом процессе популяризации «вечных ценностей» (процессе глубоко буржуазном по своей сути) участие Владимира Соловьева было очень заметным с самого начала; его вклад в успех данного предприятия оказался чуть ли не решающим. Соловьев выбрал своей специальностью ценности действительно вечные, без всяких кавычек, и эти-то ценности сумел перевести в «конвертируемую валюту» – в общечеловеческие гривенники и пятаки.

Омирщение жизни в России началось задолго до его рождения, но если раньше сторонники прогресса делали свое дело, а почитатели Святой Руси – свое, и эти два мира существовали достаточно автономно, то деятельность Владимира Соловьева вывела Святую Русь из затвора, подняла со дна Светлоярского озера – и выпихнула на толкучий рынок. Правила Вселенских Соборов, монастырские уставы, сама София Премудрость Божия – все было им введено в культурный обиход, то есть перенесено в поле интеллигентской болтовни, ни к чему не обязывающей, все обсаливающей, никогда не прекращающейся. Открылась возможность по-прежнему «пить чай втроем», но при этом разговаривать уже не про «прибавочную стоимость», «сельскую общину» и «проклятое самодержавие» (чем пришлось всю жизнь пробавляться бедному Герцену), а про подвижников Египта, про фаворский свет и про апокатастасис, что, согласитесь, во много раз любопытнее и приятнее.

Н. П. Ильин первым указал на тот удивительный факт, что переход целой группы русских марксистов, будущих вождей нашего «религиозно-философского ренессанса», от брошюр Каутского к трактатам Вл. Соловьева не потребовал от членов этой группы никакой «метанойи», никакой перемены ума. Оказалось, что превращение марксиста в идеалиста не сопровождается болезненной ломкой (подобной той, что пережил на пути в Дамаск некий фарисей Савл), но бывает следствием натурального роста, нормального развития. Так превращается во взрослую особь своей породы молодой поросенок.

Никто из наших экс-марксистов не поскромнел в процессе своего обращения, не отрезвился, не заплакал «о своей бедной погибшей душе», так долго полоскавшей в марксистском корыте. Наоборот! Уже пережив национальную трагедию, уже оказавшись в эмиграции, они и там продолжали с волчьим аппетитом набрасываться на любой клочок чистой бумаги и, буквально захлебываясь от нечистой радости, торопясь и подвывая, писать опять и опять про неизбежные и неизбежные «грехи России», к которым они – идеалисты! религиозные философы! – даже и не могли иметь никакого отношения.

Вот это фарисейское любование своей чистотой, своим «идеализмом» – в виду растерзанной России, которая-де за грехи свои наказана и которую мы, идеалисты, своевременно предупредили в вещих «Вехах», так что нам, идеалистам, просто не о чем в этой ситуации печалиться, – вот это и есть большой соловьевский *стиль*, нестираемый соловьевский *след* в истории русской мысли.

Скажу в заключение, что мы бы могли со спокойной совестью «вынуть из печи» стихи Владимира Соловьева, – русская поэзия от этого не зачухла бы. Но для этого нужно, чтобы труды Вл. Соловьева были признаны сначала «ненужной бумагой», чтобы они в эту самую печь сначала угодили.

Наверное, там они и окажутся со временем, вот только *«жить в эту пору прекрасную»* нам с вами, боюсь, уже не придется.

Пока что мы можем смело применять к поэзии Вл. Соловьева тот удивительный принцип, которому сам Соловьев неукоснительно следовал, обращаясь к творчеству своих идейных противников. (Кстати говоря, художника и можно судить только по тем законам, которые он сам признал для себя обязательными. Это важное правило еще Пушкин установил. Прикладывая же к чужому творчеству «уголовный кодекс» или даже «Десять заповедей», можно очень легко попасть пальцем в небо – заговорить о таких вещах, которыми данный художник просто не интересуется и не занимается.)

Вот он, этот удивительный принцип Владимира Соловьева: «Когда в каком-нибудь лесу засел неприятель, то вопрос не в том, хорош или дурен лес, а в том, как бы его получше поджечь».

Этими откровенными словами Владимир Соловьев пытается оправдать (в письме к Страхову) приемы и тон своей ширококвотательной журнальной кампании против Н. Я. Данилевского и, конечно, грубо промахивается. Ведь вопрос не в том, как бы получше поджечь прифронтовой лес, а в том, что только очень темные люди превращают пространство научного или литературного спора в поле битвы. Нельзя же жертвовать научной объективностью и художественной правдой ради каких-то копеечных, сиюминутных идеологических расчетов и выгод.

Но допустим, что Вл. Соловьев был от природы человек пылкий. Встречаются же импульсивные люди, которым долговечные истины кажутся пресными, для которых на первом месте стоит правда минуты? Конечно, встречаются. Допустим, Вл. Соловьев и был таким импрессионистом от

науки. Ну, померещилось ему однажды ни с того ни с сего, что великолепная книга Данилевского «стала Кораном всех мерзавцев и глупцов» в России, – сердце не стерпело, раздуилось плечо, рука размахнулась... Бывает. Не беда. От ошибок никто не застрахован. Ну, клеветал Вл. Соловьев на Данилевского, подделывал тексты, «переводя» из Рюккерта... Нехорошо. Похвалить невозможно. Но тоже ведь – бывает. «Несть бо человека, иже поживет и не согрешит». Не беда. Бог грешников прощает, и нас к тому же призывает.

Беда в том, что Соловьеву неважно, неинтересно, хороша или дурна книга, на которую он клеветает. Вот это уже полная катастрофа. Это значит, что из Владимира Соловьева, при всей выдающейся быстроте его ножек, так и не получился ученый, так и не получился художник. Те ведь тоже грешат как люди (завидуют, клеветают), но как ученым и как художникам – им интересно.

Грустно становится, когда подумаешь, на какую малость променял Владимир Соловьев трагическое спокойствие, достоинство и благородство «обманутых друзей своих (Страхова, Данилевского и Хомякова)»! Обед у Стасюлевича, обед у Гинзбурга, письмоцо от Штроссмайера, гостеприимно распахнутые двери «Энциклопедического словаря»... «И погиб козак! Пропал для всего козацкого рыцарства!»

Все эти пышные разговоры о религии, вере, науке, искусстве слились у него в донельзя примитивную и скверную жизненную философию: «Вопрос не в том, хорош или дурен какой-нибудь лес, а в том, как бы покрепче обругать в печати неприятелей Стасюлевича, стасюлевичева тестя Утина и банкира Гинзбурга, у которых я так хорошо обедаю в компании с голландским посланником».

Да, разные жизненные правила бывают у людей. Но есть общее правило, которое действует в мире, не спрашивая нашего на то согласия: «Какою мерою мерите, такою отмерится и вам».

Мы можем жалеть Владимира Соловьева, можем вздыхать о его «бедной душе», можем печалиться о том, что «она погибла, его душа». Полезнее для нас, однако, вовсе не думать о таких вещах. Спаслась душа Соловьева или погибла – с этим разберутся без нас. Не наша это забота.

Полезно для нас помнить о том, что мера, какую мерил нашу Россию Владимир Соловьев, – дрянная мера.

Стихи Вл. Соловьева сами по себе не очень хороши и не очень дурны – они *средние* по своему достоинству. Но если кому-то скромные достоинства соловьевских стихов до сих пор мешают разглядеть в Соловьеве «засевшего в лесу неприятеля», клеветника и врага России, – то почему мы должны церемониться с ними? Разбирать? Отделять тощую ржицу от ядовитой спорыньи и тучных плевелов? Да гори они все синим пламенем!

«По поводу смысла духовного строя...»

(М. М. Дунаев. «Православие и русская литература».
Части I-VI. М. «Христианская литература». 1996-2000 г.г.)

Тромоздкий (более четырех тысяч страниц печатного текста) труд преподавателя Московской Духовной Академии стал библиографической редкостью, едва поступив в продажу. В настоящее время печатается второе издание – и тоже на прилавках не задерживается. Успех исследования объясняется просто: такого именно исследования у нас еще не было, потребность в таком именно исследовании ощущалась давно.

Отношения между литературой и Церковью в России никогда не были простыми и благостными, но до недавнего времени в этих отношениях присутствовало объективное содержание. Пять или шесть поколений ведущих литературных критиков (от Белинского и до Ермилова включительно) Церковь не любили, с Церковью активно враждовали, но при этом обладали набором элементарных сведений о предмете своей неприязни. Если вы, например, прочли у Максима Горького: «Христианская проповедь Достоевского является уродливой и постыдной», – то вы можете быть уверены в том, что Горький, во-первых, не приписывает Достоевскому чужих мнений, во-вторых, осуждает именно христианскую (а не буддистскую или иеговистскую) проповедь, и наконец, говорит именно про проповедь, а не про сходные с ней по звучанию исповедь, заповедь или пропилеи. Горького можно **понять**: понявши Горького, можно с ним не согласиться и дать свою собственную оценку христианской проповеди Достоевского.

С выходом на сцену поколения шестидесятников ситуация резко ухудшилась. «Три источника, три составные части» идеологии шестидесятничества давно известны. Это арбатский двор, ленинский комсомол, популярная западная беллетристика («Три товарища», «Над пропастью во ржи», «Счастливчик Джим» и т. п.). Указанным источникам шестидесятник обязан не только своим нравственным воспитанием, но и всем своим образованием. Понятно, что о вероучении и богослужебной практике Православной Церкви настоящий шестидесятник не знает **ничего**. С тех пор как деятели этой формации заняли командные высоты в искусстве и науке (примерно с середины 70-х годов прошлого века), в отношениях между литературой и Церковью наступил мертвый штиль. Русская Церковь и русское слово больше не враждуют – они забывают друг о друге, они не хотят друг друга знать.

Важным результатом этого взаимного отчуждения становится катастрофически быстрое снижение общего уровня гуманитарной культуры в нашем отечестве. К верхним, элитным слоям гуманитарной науки в России всегда принадлежало литературоведение. Приведу два-три примера, иллюстрирующих современное положение дел в этой отрасли знания.

Академическое издание «Пестрых сказок» В. Ф. Одоевского. Действие одной из сказок происходит во время пасхальной заутрени. Ученый комментарий к слову “заутреня”: «Одно из богослужений в православной церкви, совершаемое утром». Комментатор добавляет еще (без особой в том необходимости), что «заутреня бывает вседневная и праздничная – к последней присоединяются так называемые “великое славословие” и “полуелей”».

Сборник статей Н. С. Лескова об искусстве, издание университетское. В одной из статей описывается иконографический сюжет: апостол Петр тянется «нечестивому Малху ухо отрезать». Ученое разъяснение: «Малах Га-Мавет (евр. “посланник смерти”) – ангел смерти, ветхозаветный “ангел-истребитель”».

Ну и так далее. Примеры настоящего религиозного одичания, поразившего отечественное литературоведение, можно приводить без конца. Отдельные исключения, даже блестящие (В. С. Непомнящий, И. А. Есаулов), только подчеркивают правило. Чем ярче звезды, тем ночь темней.

Можно отроду не бывать в церкви, можно не дочитать Евангелия до момента взятия Христа под стражу, можно не знать, что утреня в наших храмах начинается в 7-8 часов вечера (пасхальная же утреня, на которой, кстати сказать, не совершаются ни Великое Славословие, ни полиелей, начинается вскоре после полуночи), можно называть полиелей «так называемым полуелеем» – и при этом быть специалистом в области классической русской литературы, иметь трибуну, печатать труды. Можно влезать без мыла в творческую лабораторию русских классиков, которые худо-бедно на православном богослужении были воспитаны, можно хозяйничать в их наследии, всласть его издавать, комментировать, интерпретировать.

Дунаев ясно видит указанную проблему и уже на первой странице своего труда замечает: «Истории русской литературы как научной дисциплины, которая бы хоть в какой-то степени совпадала в своих аксиологических координатах с аксиологией предмета своего описания, не существует».

Переломить эту абсурдную ситуацию, поднять историю русской литературы на ту высоту, на которой издавна покоится предмет ее описания, – вот задача, стоявшая перед исследователем. Посмотрим теперь, что у него вышло.

Начинает Дунаев во здравие: называет русскую классику «великим проявлением русского национального духа», с разумной осторожностью пишет о том, что «религиозное, православное миропонимание», отличающее нашу литературу, в принципе не может быть сведено ни к простой связи с приходской жизнью (пресловутые «церковность» или «нецерковность» писателя), ни к усиленной эксплуатации сюжетов и тем, взятых непосредственно из Священного Писания. Но уже со второй страницы исследования явственно начинают звучать заупокойные мотивы.

Обосновывая свой тезис о религиозном характере русской литературы, Дунаев предлагает «довериться для начала» взгляду на нашу литературу писателей «не-русских». Авторитетнейшими оценщиками нашей литературы оказываются у Дунаева следующие иноплеменники: «украинский писатель Иван Франко», сын австрийского подданного Стефан Цвейг, а также «турецкий переводчик и критик Э. Гюней». Прочитав своих трех авторов (при этом выясняется, что суждение турка совпадает с суждением Цвейга почти дословно; вполне очевидно, что «Э. Гюней» – это тот же Стефан Цвейг, только переведенный дважды: сначала с немецкого на турецкий, потом с турецкого на русский), Дунаев делает ответственный вывод: «Вот главная особенность великой русской литературы: это литература прежде всего ПРАВОСЛАВНАЯ».

Мировая известность русской литературы началась в 70-е годы XIX века; в первой половине XX века русская литература являлась, несомненно, самой читаемой и самой обсуждаемой литературой мира. Крупнейшие, авторитетнейшие писатели Запада наперебой пишут в эти годы о русской литературе – и пишут, разумеется, *по-разному*. Рильке называет Россию «родиной всех своих чувств и мыслей», Эзра Паунд полагает, что книги русских писателей вообще не следует брать в руки. Шпенглер предсказывает в 1922 году: «Христианство Достоевского принадлежит будущему тысячелетию», в 1927 году Лоуренс пишет о героях Достоевского следующее: «Они успели нам надоест. Раздвоенные личности с религиозностью беспризорников, они копаются в своем грязном белье и в своих грязноватых душах». Томас Манн, Вирджиния Вулф, Гессе впрямую пишут о некой «святости» русской литературы, причем последний характеризует эту святость как «новую, жуткую и опасную». Тут нечему *доверяться*, тут есть над чем задуматься и есть от чего оттолкнуться.

Сам же Дунаев, приведя в третьей части своего исследования развернутый отзыв Стейнбека о драме Островского «Гроза», дает этому отзыву следующую примечательную характеристику: «Невежество, самоуверенность, тупое нечувствие не только к духовным или душевным проблемам, а даже к сюжету – поразительны». То есть взгляду на русскую литературу Стейнбека, классика литературы американской, Дунаев явно не спешит доверяться... Становится понятным, что все его слова о «взгляде со стороны», равно как и предложение «вдуматься» в особенности восприятия нашей литературы иноземцами, ничего не значат. Ответ задачи известен Дунаеву заранее («прежде всего ПРАВОСЛАВНАЯ») – решение подгоняется под готовый ответ.

Но вот что странно. Качество цитат, использованных Дунаевым для получения своего «единственно правильного» ответа, в точности соответствует уровню советского отрывного календаря (помните эти календари? в них на каждый день года помещалось отдельное изречение – и все из таких же отчаянных авторов: не Э. Гюней так Н. Хикмет, не Стефан Цвейг так Ромен Роллан, не Иван Франко так Ванда Василевская), хотя *тот же самый ответ* Дунаев мог получить, опираясь на высочайший авторитет Рильке или хотя бы на солидный, прочный авторитет Томаса Манна... Для чего

Дунаев вводит в свое исследование тексты из отрывного календаря? Ответ очевиден: Дунаев цитирует календарь, потому что календарь первым попался ему под руку. В принципе же выбор между календарем и Рильке для Дунаева безразличен – в его глазах эти источники одинаково нецерковны, одинаково не авторитетны.

Замечу, чуть забегая вперед, что все шесть томов исследования отличаются, во-первых, небрежностью и неряшливостью письма, даже для нашего времени редкими (порой кажется, что Дунаев сознательно пишет дурно, что он, подобно персонажу «Веселых ребят» Доброхотовой и Пятницкого, садится за рабочий стол с мыслью: «Напишу-ка я нарочно похуже»), а во-вторых – редкой тоже самоуверенностью автора. Оценки Дунаева безапелляционны, синтаксис кустарно-своеобразен. В самой манере строить фразу чувствуется какое-то тяжеловесное самодовольство.

Видно, что Дунаев не считает себя рядовым участником литературного процесса; на обычных писателей (таких, как Пушкин или Тютчев) он смотрит неизменно *свысока* – поправляет, журит за ошибки. Главное, ни на минуту не дает нам забыть о том, что их радость – не его радость, их боль – не его боль. Читателю, наконец, становится страшно. Что же это за высота такая открылась и покорила Дунаеву? Тому, кто стоит на этой высоте, одинаково маленькими кажутся Рильке и Иван Франко, а обычные заботы обычных авторов (там, о чистоте и выразительности языка, о единстве стиля, о композиционной стройности и проч.) совершенно искренне представляются какой-то мышинной возней.

Сам Дунаев достаточно ясно обозначает эту высоту во вступлении: «В наших размышлениях о важнейшем в отечественной литературе <...> на что опереться, чтобы понять сущностное? Опору для себя найдем в Нагорной проповеди: “Не собирайте себе сокровищ на земле, где моль и тля истребляют и где воры подкапывают и крадут; но собирайте себе сокровища на небе”...»

Вот где таится причина странного (и русской культуре несвойственного в принципе) самодовольства Дунаева. Ему представляется, что опора на абсолютный (слова Спасителя!) критерий делает и само исследование абсолютным, непогрешимым. Очень хотелось бы ошибиться, но мне сдается, что Дунаев в своем сегодняшнем духовном состоянии и не способен взглянуть на собственный труд трезво. Укажите ему на самый очевидный, самый вопиющий недостаток исследования – и исследователь, подивившись в душе вашей наглости, тихо спросит: «Вы не согласны со словами Христа?»

Михаил Михайлович Дунаев в сем случае совсем неправ. Христос ни слова не сказал о русской классической литературе – труд ее осмысления и оценки Он предоставил нам. «Откуда вы знаете? – спрошу я у Дунаева (сознательно повторяя ехидный вопрос Адамовича, обращенный ко всем без исключения мыслителям “религиозно-философской” ориентации). – Откуда вы знаете, что ваша методология угодна Богу?» Вы опираетесь на текст Евангелия, но в Евангелии есть и другие тексты. «Будьте совершенны, как совершенен Отец ваш Небесный», например. «Если не обратитесь и не будете

как дети, не войдете в Царство Небесное». Вы же не захотите сказать, что эти два текста недостойны стать опорой «в наших размышлениях о важнейшем»? Не захотите. Ну так вот вам еще две истории русской литературы – и истории, надо сказать, совершенно разные, хотя основание у каждой одинаково абсолютно. Выбор критерия, сделанный вами, это ваш выбор; отвечать за результат своего труда вам предстоит в одиночку. Опыт показывает, что заурядная научная добросовестность, заурядный литературный талант, заурядная любовь к предмету исследования лучше помогают писателю, чем опора на тот или иной текст Писания. (Вспомним Льва Толстого, который сначала написал “Казakov”, “Войну и мир”, “Анну Каренину”, а уже потом нашел опору в двух текстах Нагорной проповеди: «не противься злomu» и «не клянись вовсе».)

Скажу больше. Допустим на минуту, что слова «не собирайте себе сокровищ на земле...» являются подлинным и единственным критерием, позволяющим определить все важнейшее, все сущностное в русской литературе. Кто же сможет этим критерием воспользоваться? Как заметил некогда А. К. Толстой:

*Способ, как творил Создатель,
Что считал Он боле кстати,
Знать не может председатель
Комитета по печати.*

Один Бог знает, на земле или на небе собирал свои сокровища тот или иной классический автор, а человек, будь он даже преподаватель Московской Духовной Академии, этого знать не может.

Дунаев смутно догадывается, что выбор отправной точки исследования удался ему не вполне, но обычная самоуверенность его не оставляет. Дунаев продолжает двигаться равномерно и прямолинейно. «Где критерий собирания сокровищ? – задает он уточняющий вопрос. – Христос обозначил такой критерий ясно и просто: “Ибо, где сокровище ваше, там будет и сердце ваше”. К чему прикипаем мы сердцем – это ведь мы вполне определенно ощущаем, когда начинаем вслушиваться в голос совести...»

Увлечшись укреплением основного абсолютного критерия своего исследования абсолютным критерием вспомогательным, Дунаев не заметил того, что решение проблемы ускользнуло от него на этот раз в тайники чужой совести. Наверное, Лев Толстой или Достоевский вполне определенно ощущали в лучшие минуты жизни, к чему именно прикипело их сердце, – но какая польза исследователю от *ощущений* Толстого и Достоевского, одному Богу сегодня известных?

Дунаев не видит здесь проблемы, для него, как мы заметили, все «ясно и просто». Просто «вслушаться в голос совести» Толстого или Достоевского, ясно слышно, что она каждому из них говорила.

Результат этой ясности и этой простоты самоочевиден. На протяжении шести томов Дунаев вершит суд над русскими писателями, руководствуясь своими личными вкусами и пристрастиями, но свои вкусы и пристрастия

неизменно выдает за истину в последней инстанции, нескучно драпируя их текстами из Писания и святых отцов. Нравятся Дунаеву, например, Вяземский, Чехов и Ходасевич – и выясняется, что эти авторы были коренными выразителями православного духа в русской литературе, собирали себе сокровища на небе. Не нравятся Дунаеву Кантемир, Блок и Есенин – и Дунаев пишет об этих поэтах предельно резко, отказывая им не только в писательском, но и в человеческом достоинстве. «Сатиры Кантемира дурно пахнут». «Вот причина гибели Есенина: внутренняя: ни поста, ни молитвы».

Старый вольтерьянец Вяземский, вполне индифферентный к религии Чехов и уж тем более Ходасевич (этот злобный нигилист на классической подкладке) не постились и не молились, что называется, *по определению*. Таким образом, Дунаев использует Нагорную проповедь как ширму, из-за которой удобно подавать читателю незатейливые языческие правила: что позволено Юпитеру-Ходасевичу, то не позволено быку-Есенину; что для Ходасевича здорово, то Есенину смерть и т. п.

Но не будем забегать вперед.

Заканчивает свое вступление Дунаев следующими словами: «В мемуарах известного церковного деятеля первой трети XX века митрополита Евлогия (Георгиевского) находим свидетельство, слишком важное для понимания достоинств русской литературы. Владыка Евлогий рассказывает, как в ранней молодости, в первые два года семинарской своей жизни он отличался не вполне достойным поведением и образом жизни. Что же помогло избежать падения? Чтение русской литературы <...> Дополнительных пояснений, пожалуй, вовсе не требуется».

Действительно. Раз уж русская литература помогла одному юноше стать митрополитом (и уже в этом качестве основать т. н. «евлогианский раскол» в Русской Православной Церкви), значит право на существование у нее есть. Но можно, вооружась железной логикой Дунаева, обосновать и прямо противоположную мысль. Например, так: известный церковный деятель второй половины XX века митрополит Иоанн (Снычев) не увлекался в юности чтением художественной литературы. Что же помогло ему избежать падения? Некое видение на танцплощадке. Этот факт, слишком важный для понимания достоинств русской литературы, показывает, что без нее спокойно можно обойтись.

Закончив со вступлением, Михаил Михайлович Дунаев зажигает свой светильник (критерий собирания-несобирания сокровищ) и спускается в мрачные пропасти русской литературы. Последуем за ним.

И для начала поговорим подробнее об языке исследования. В издательской аннотации указывается, что «в основу книги положен курс лекций, прочитанный автором в Московской Духовной Академии». Вряд ли автор хотя бы раз внимательно просмотрел свои лекции перед отправкой их в издательство. Разнообразные курьезы – стилистические, логические, синтаксические, грамматические – встречаются чуть ли не каждой странице его труда.

Приведу несколько характерных образцов Дунаевского стиля.

«Да, вся эта западная соблазнительная премудрость, выплескиваемая на Россию уже целое столетие, не могла же хоть сколько-то не задеть любого. И Пушкин нахлебался тоже вдоволь».

«Вошел он в литературу мощно и победно (вовсе не на “тонких эротических ножках”, как не разглядел один неумный критик)».

«Тесные врата спасения – образ слишком определенный, чтобы оставались по поводу смысла духовного строя произведения какие-либо неясности».

«Может быть Пьеру и суждено было погибнуть духовно, но сильная душевная организация его в значительной мере противится тому и даже подавляет чрезмерность духовных метаний».

«Либеральная интеллигенция тянулась к атеизму не на шутку».

Ну и так далее. Похоже, что Дунаев, в отличие от славного мольеровского мещанина, вовсе не догадывается о том, что его рассуждения о Православии и литературе – это все-таки *проза* и что место, которое займет его книга в семье русских книг, будет зависеть в первую очередь от качества его прозы, от уровня его письма.

«Форма столь же важна для сущности, как сущность для себя самой», замечает Гегель. Наивно надеяться, что темная и вялая фраза способна скрывать в себе строгую и ясную мысль. Многочисленные цитаты из святых отцов, которыми наполнено дунаевское исследование, в этом отношении безупречны, но Дунаев ведь насильственно притягивает святых отцов к решению проблем, во-первых, узкоспециальных, а во-вторых, своих собственных. Святими отцами Дунаев заслоняется, ими он маскирует свою личную филологическую немощь. Со святыней все же бережнее надо обращаться... Дунаев не понимает того, что единственной и *естественной* реакцией на его труд среднестатистического русского читателя (церковно малообразованного, но воспитанного в духе уважения к родной литературе) будет следующая: «Вы говорите, что собираете свои сокровища на небе? Да вы с обычной грамматикой не в ладах. Вы говорите, что Пушкин и Тютчев собирали свои сокровища на земле? Вам виднее. Зато они не писали “по поводу смысла духовного строя” и прочую галиматью. Не знаю, что вы хотели доказать своей книгой, но одно вы доказали твердо: в литературных делах опора на земные сокровища – надежнее».

Та ли это реакция, на которую рассчитывал профессор Дунаев?

Настоящим приговором его исследованию звучат слова Дж. Аддисона, написанные без малого 300 лет назад: «На свете нет ничего утомительнее трудов тех критиков, которые пишут в утвердительном догматическом стиле, не обладая ни умением владеть языком, ни талантом, ни воображением».

Дурной язык – не единственный и не главный недостаток рассматриваемого нами исследования. Обескураживает полное равнодушие автора к эстетической, художественной стороне дела. Отчасти это равнодушие можно объяснить какими-то индивидуальными особенностями автора (врожденная эстетическая

тугоухость, неразвитый художественный вкус), но только отчасти. Дунаев не просто равнодушен к эстетике – он склонен находить в своем равнодушии «особенную, вчера только открытую красоту».

Обратимся еще раз ко вступлению. В нем Дунаев пишет, устанавливая задачу своего исследования, следующее: «Мы находимся у истоков долгого процесса обновленного исторического познания русской литературы. Становится ясной важнейшая задача такого познания: переход от социального или чисто эстетического анализа литературы к религиозному».

В том-то и дело, что отказ от эстетического анализа литературы дается Дунаеву легче, чем декларируемый переход от социального (читай – марксистского) к религиозному анализу русской литературы. Дунаевскую религиозную критику роднит с марксистской социальной критикой слишком многое: и та и другая не ищут в литературе ее идеальную, ноуменальную сторону, и ту и другую не интересуют литература как вещь в себе.

Взгляните для начала на список авторов, которым отведено в исследовании Дунаева наибольшее число страниц.

Первые три места по этому показателю занимают Толстой (345 страниц), Достоевский (277) и Чехов (178). Пушкин (143) располагается на шестом месте, уступая еще Шмелеву (158) и Лескову (144); за Пушкиным теснятся Тургенев (133), Горький (132) и Гоголь (130). Эти девять авторов и составляют в рассматриваемом исследовании ядро классической русской литературы, прочие авторы заметно им уступают. Перечислю, в порядке убывания, некоторые имена.

Лермонтов – 81 страница; Бунин – 80; Солженицын – 71; Даниил Андреев («Роза мира») – 66; Маяковский – 60; Тютчев – 45; Помяловский – 34; Гончаров – 22; Державин – 18; Тендряков – 14; Грибоедов, Киреевский, Айтматов – по 13; Горенштейн – 9; Гумилев – 8; Вик. Ерофеев – 7; Шолохов – 6; Ломоносов – 4; Фет – 3.

Ни одной страницы в Дунаевском исследовании не имеют Крылов и Катенин, Баратынский и Каролина Павлова, Аполлон Григорьев и Страхов, Дружинин и Сухово-Кобылин, Случевский и Анненский, Леонтьев и Розанов, Адамович и Заболоцкий.

Не правда ли, открывшаяся нашему взгляду картина совершенно безотраднa? Все это напоминает какой-то советский курс «Истории русской литературы для ремесленных училищ». Различия, в самом деле, минимальны. Прежний критерий оценки литературных произведений («служение исторически прогрессивному делу», «партийность») заменяется новым («собрание сокровищ на небе»), столь же *внешним* по отношению к предмету исследования. В первый ряд классиков выдвигаются авторы, явно этому уровню не соответствующие: «социальный» Некрасов (в советском школьном курсе), «религиозный» Шмелев (у Дунаева). Горький присутствует в обоих курсах – и практически в одинаковом объеме... Вообще у Дунаева, по сравнению с советским школьным курсом, почти не меняются *величины* – меняются знаки перед величинами, меняются оценки. Если в советском школьном курсе Горький оценивался на «отлично», поскольку посвятил свой

талант исторически прогрессивному делу – борьбе за освобождение рабочего класса, то Дунаев ставит Горькому «неуд» – за то, что этот автор посвятил свой несравненный талант антихристианскому делу (т. е. все той же борьбе за освобождение рабочего класса). Дунаев не понимает главного: велика была во все времена известность Горького, но не его мастерство и уж тем более не его талант. Сложив сто тридцать Горьких в тридцать пятью Помяловскими, не получишь в результате того *качества*, которое реально присутствует чуть ли не в каждом стихе Баратынского.

В свое время Аполлон Григорьев назвал революционно-демократическую критику (чьей законной наследницей и явилась литературная критика советской эпохи) «теоретической» критикой. Это низшая разновидность критики. Критик-«теоретик» не занимается кропотливым анализом литературных произведений – он их сортирует, проверяет на соответствие некоему умозрительному образцу, все параметры которого жестко заданы теорией. Так Добролюбов, наспех обследовав пушкинскую лирику на предмет наличия в ней «серьезного» (т. е. социального) содержания, не обнаружил в шедеврах пушкинской лирики социального содержания и объявил их «альбомными побрякушками». Мы видим, что и в наши дни «теоретическая» критика жива. Дунаев не находит религиозного содержания в стихах Баратынского и Фета. Такие авторы Дунаеву неинтересны. Десятки страниц в его исследовании посвящены зато «религиозно содержательным» Даниилу Андрееву, Чингизу Айтматову, Тендрякову, Горенштейну и тому подобным авторам. Сотни страниц в дунаевском исследовании отведены анализу религиозных воззрений Толстого и Лескова, Горького и Мережковского.

Понятно, что «религиозность» перечисленных авторов сводится к более или менее злобным нападкам на историческое Православие, историческое христианство. Так что же? Авторы, прямо нападающие на Христа или на Его Церковь, все же интереснее Дунаеву, чем авторы, не пишущие про Христа и про Его Церковь прямо. С первыми Дунаев ведет полемику, вторых – игнорирует.

Дунаевский разбор религиозных заблуждений Толстого или Даниила Андреева показался мне интересным и достаточно убедительным. Но литературоведение и сектоведение – разные все-таки науки. Что можно сказать про историка литературы, который, не заметив в кунсткамере русского слова таких слонов, как Заболоцкий, Случевский, Баратынский, азартно полемизирует с посредственностями типа Айтматова или Тендрякова? Да ничего не нужно говорить про такого историка литературы. Он безнадобен.

Отказ от эстетики возможен только на словах. Человек, если конечно он не сумел расчеловечиться до конца, просто не способен обойтись без эстетики. Выгнанная в дверь, она влетит в окно. На деле декларативный отказ от эстетики означает одно: человек обзавелся собственной, доморощенной, системой эстетики.

«Чисто эстетический анализ», отвергнутый Дунаевым во вступлении,

конечно же, проникает в его труд контрабандой. Так, в сердечное умиление приводит его язык Мельникова-Печерского – те самые словесные завитушки в ложнорусском стиле, которые на деле и отбрасывают этого замечательного бытописателя во второй ряд русской классики. «Словесным мастерством Мельникова-Печерского» Дунаев искренне восхищен. Как образец словесного мастерства Мельникова-Печерского Дунаев выписывает большущий кусок романа “В лесах”: «Как взглянула Матренушка в его очи речистые, как услышала слова его покорные да любовные, загорелось в ней сердце, отдалась в полон молодцу <...> Раздавались, расступались кустики ракитовые, укрывали от людских очей стыд девичий, счастье молодецкое», – и замечает по поводу своей выписки: «Одним чтением, переживанием языка усладить себя можно». Мы видим, что привычка услаждаться языком литературного произведения, отставляя до времени в сторону пресловутый «религиозный анализ», присуща Дунаеву не меньше, чем нам, грешным. Просто у него другой вкус. Язык Пушкина, Тютчева, Блока не выводит из равновесия дунаевский механизм самоконтроля, к этим авторам Дунаев строг. Другое дело «раздавались, расступались кустики ракитовые» – тут уже не до строгости. Не худо было бы, замечает Дунаев, обучать детей русскому языку по романам Мельникова-Печерского.

Как мы уже заметили, сердечные пристрастия Дунаева, равно как и его безотчетные антипатии, играют в исследовании определяющую роль. Поэтому имеет смысл поговорить о симпатиях и антипатиях Дунаева подробнее.

К Есенину Дунаев беспощаден. Есенин «варварски разрушал свой талант», придерживался «каких-то дурных шаблонов в восприятии русского пейзажа», «подлаживался под идеологию властей» и прочее. «Ныне многие рассуждают о чекистском заговоре, жертвою которого стал Есенин, – с брезгливым отчуждением замечает Дунаев. – Попытка отыскать внешних убийц есть нежелание вникнуть в духовный смысл происшедшего <...>. Есенин был внутренне расположен к смерти, черный человек уже владел всецело его душой».

С не меньшей определенностью пишет Дунаев о Блоке:

«Захотелось вместо расхлябанных дорог мчаться по шоссе?» (По поводу “Новой Америки”).

«Легко сбился поэтом на нутряную племенную спесь» (“Скифы”).

«Перевод на смердяковский язык ивано-карамазовского “все дозволено”» (“Двенадцать”).

«Автор ведом гордынею, и в самоупоеении противопоставляет...» (“Поэты”).

Но вот очередь доходит до Мандельштама.

«Когда семнадцатилетний молодой человек, пробуя себя в творчестве, способен сложить строки... – тут Дунаев приводит действительно несколько строчек, написанных юным Мандельштамом, – то это означает лишь одно: в поэзию вступает Поэт».

Дунаев сообщает далее, что музыка у Мандельштама рождается «из тишины, из ее материальной плотности... Не из стихии, как у Блока, именно из тишины». Что Мандельштам – «христианин, сознательно принявший Крещение», и что «православное мироощущение дает возможность» Мандельштаму «сквозь время заглянуть в вечность».

Вы видите сами, что тон здесь совсем другой, чем в тех злобных пассажах, которые посвящены творчеству поэтов, принявших крещение несознательно, в младенческом возрасте.

Равное место (по полторы строчки примерно) отведено в исследовании Рубцову и Окуджаве. Рубцов упомянут среди художников, «наделенных талантами от Бога, но не сумевших соответствовать своему дару» и «потерявших себя в жизни». На особицу о Рубцове сказано одно слово: «безвольный». Об Окуджаве говорится в другой тональности: «Искренний же и душевно тонкий Окуджавка пришел в Церковь – принял святое крещение». Примечательно, что Окуджавка у Дунаева принимает крещение со строчной, а не с прописной, как Мандельштам, буквы «к». Такое начертание ясно показывает, что в дунаевской литературной табели о рангах Окуджавка, чуть опережая за счет искренности и душевной тонкости Николая Рубцова, отстает от Мандельштама на добрый десяток разрядов.

Граничит с чудачеством отношение Дунаева к Ходасевичу. Воистину поэт этот для Дунаева «не по православному мил, но по милу православен».

Так, уже во второй части исследования, в статье, посвященной творчеству Тютчева, Дунаев вдруг предлагает ни с того ни с сего «сравнить времязоущение трех поэтов» – Пушкина, Тютчева и Ходасевича. Заметив попутно, что «само время делает восприятие себя самого все трагичнее», Дунаев отдает пальму первенства в русской поэзии – по части трагизма – Ходасевичу. «Поэт XX века без надежды взирает на жизнь, на время, на будущее». «Без надежды» – это, в данном случае, хорошо. Это похвально, Речь ведь идет о Ходасевиче.

Небольшая по объему, статья о Ходасевиче наполнена самыми невероятными славословиями. Мы можем узнать из нее, что Владислав Фелицианович:

«Был, по убеждению В. Набокова, непревзойденным во всем XX веке русским поэтом».

«Поэт высочайшего уровня».

«Только религиозное осмысление жизни освещает ее особым светом, позволяя предчувствовать недоступное духовно незрячему. Ходасевич поднимается именно до такого осмысления».

«Ходасевич осмыслил и ощутил творчество в секуляризованном пространстве бытия именно как трагедию – никто до него, ни после, кажется, не постиг того с подобным совершенством и глубиной».

«Нельзя сказать гениальнее».

«Прозрение поразительной мощи».

Ходасевич и вообще-то поэт гнусоватый (вспомните хотя бы стихотворение, в котором «кисленький пирамидон» рифмуется с «вереницею

мадонн», вспомните и гневную реакцию на эти стихи Адамовича и Г. Иванова), но есть у него одна пьеска (“An Mariechen”), далеко превосходящая своей гнусностью все, что было написано в русской поэзии по этой части до Ходасевича и, кажется, после него. И что же? Недаром ведь говорят люди: любовь зла... Исследователь просто не может удержаться – берет и переписывает эту пьеску почти целиком, украшает, так сказать, ею свое исследование! А так как изречь по поводу “An Mariechen” что-нибудь не то чтоб «религиозное», а просто цензурное трудно, то Дунаев сопровождает свою перепечатку скупым комментарием: «Подлинно поэтическая дерзость мышления...»

Полезно сравнить эти наивные откровения любящего сердца с теми полновесными затрещинами, которые Дунаев то и дело отвешивает Пушкину.

«В ненависти к самовластию <...> Пушкин, что ему порою было присуще, переклещивает через край, являя себя явным антихристианином».

«Что “Гавриилиада”? Детская шалость. Ему суждено написать нечто более страшное – богоборческие строки “*Дар напрасный, дар случайный...*”»

«“*He смываю...*” Покаяние неполное?» (Полный Дунаевский комментарий к гениальному “Воспоминанию”).

«Какие-то странные фантазии» (“Утопленник”).

«Уж совсем удивляющая фантазия» (“*Уродился я, бедный недоносок...*”).

«Мрачный скептицизм неверия» (“Анчар”).

«Люби к ближнему у него нет» (“Поэт и толпа”).

«Пушкин допускает явный образный просчет» (о том же стихотворении).

«Сердце надрывается, а ум... Он как будто отступил» (“Бесы”).

«Еще один пример неопределенности образов и даже курьезной противоречивости» (“Вакхическая песня”).

«“Памятник” свидетельствует, помимо всего прочего, и о неизжитом грехе любовначалия».

«Отсутствие целомудрия <...> это проблема самого автора» (“Каменный гость”).

«До конца жизни Пушкин не изменил некоторым иллюзиям, связанным с идеализацией Петра» (“Медный всадник”).

Дунаев не понимает того, как опасно он ходит. Злобный Ходасевич, боготворивший Пушкина и всю жизнь Пушкиным как дубиной дравшийся, просто перегрыз бы Дунаеву глотку за приведенные здесь оскорбительные и легковесные отзывы о Пушкине. Так что любовь Дунаева к Ходасевичу, будь этот поэт жив, имела все шансы стать *роковой* и *последней* любовью в жизни Дунаева.

Чувство Дунаева к Ходасевичу – это, конечно, «*пристрастье, род недуга*»; более светлое и отрадное чувство связывает Дунаева с Чеховым. Чехова Дунаев просто любит. Творчество Чехова, чеховская биография изучены им досконально. Сотни свидетельств пожизненного равнодушия Чехова к религии хорошо ему известны.

И что же? В этой ситуации в Дунаеве неожиданно просыпается художник.

Грубость и самоуверенность на время отставляются в сторону. Дунаев на 13-ти страницах достаточно глубоко и тонко растолковывает читателю особенности душевного склада Чехова, обусловившие ту «целомудренную стыдливость, с которой Чехов укрывал от посторонних то, что было для него сущностно важно» (а по *догадке* Дунаева сущностно важной для Чехова была религия). На 14-й странице Дунаев переходит от догадок к фактам. Нужный факт в чеховской биографии отыскивается – правда, в единственном числе. Оказывается, Чехов сказал однажды некоему Альтшуллеру: «А знаете, четвертое измерение-то, может, окажется и существует, и какая-нибудь загробная жизнь». Как говорится, любящему достаточно. Полная православность Чехова считается с этой минуты доказанной, и далее, на протяжении ста шестидесяти трех страниц льются славословия этому его качеству.

Конечно, только в таком духе и следует писать о классических авторах. Задача, стоящая перед подлинным критиком, критиком-художником, триедина: во-первых, полюбить писателя, во-вторых, узнать о писателе все, что только возможно. Наконец – понять писателя. Понимание же надежнее всего предохраняет нас от греха осуждения... Хорошо, что Дунаев сообщает читателю все необходимые факты чеховской биографии, не предвзяв вместе с тем Божьего Суда над этим замечательным русским художником. Привлекательной кажется мне и слабость Дунаева к Ходасевичу – на месте самодовольного и, скажем прямо, туповатого талмудиста обнаруживаешь вдруг живого человека с какими-то его особенностями, с какими-то странностями... Хорошо, что жена Ольга успела покрестить за час до смерти Булата Окуджаву. Хорошо, что юный Мандельштам не поленился съездить в Выborg, чтобы окреститься там у протестантского пастора (не в «казенное» же Православие было ему обращаться? Отказываться же от выгод, связанных с принятием крещения в царской России, не было причины. Небольшая выгода – все равно выгода). Все-таки покрестился человек... Я готов разделить с Дунаевым его радость по этому поводу.

К сожалению, в таком именно духе Дунаев пишет редко. Основное свойство историографов русской философии типа Зеньковского, Н. Лосского, Левицкого, на которое указал недавно Н. П. Ильин: «Самая строгая (в смысле “воцерковления”, “православности” и т. д.) требовательность по отношению к “чужим” и беспредельная снисходительность по отношению к “своим”», – присуще в высшей степени и такому историографу русской литературы, как Дунаев.

Беда не в том, что Дунаев пристрастен. В области гуманитарных, словесных наук «человеческий фактор» неустраним; личность исследователя всегда будет присутствовать в исследовании. О полной объективности в литературоведении не приходится даже и мечтать. Беда в том, что Дунаев в угоду своим пристрастиям как-то уж слишком легко жертвует научной истиной. Фактов, не укладывающихся в прокрустово ложе его концепций, он просто не замечает.

Вяземский, например, принадлежит к тем авторам, к которым Дунаев

«беспредельно снисходителен». Вяземский для Дунаева не только «истинный поэт», что, конечно же, верно, но еще и «предшественник славянофилов». Это курьезное предположение, ничем не доказанное, является как раз допустимым проявлением дунаевских пристрастий. Здесь исследователь из любви к поэту приписывает ему небывалые достоинства (принадлежность к славянофильству для Дунаева – высшая похвала), грубо говоря – завирается. Такие промахи снижают, конечно, научную ценность исследования, но не роняют моральную личность исследователя. Совершенно недопустимым является следующее: Дунаеву хочется называть Вяземского «истинно церковным человеком», и поэтому Дунаев, натурально, не вспоминает о том, что Вяземский написал на протяжении жизни добрый десяток богоборческих стихотворений, не вспоминает и о том, что этот «истинно церковный человек» умер, отказавшись от исповеди и причастия.

Об отношении Дунаева к Блоку мы уже говорили. Между тем, церковному человеку должны быть известны слова преподобного Нектария Оптинского, который после смерти Блока полторы недели молился, по просьбе Н. А. Павлович, об упокоении души поэта: «Напиши матери Александра, чтобы она была благонадежна: Александр в раю». Митрополит Вениамин (Федченков) – один из лучших в XX веке духовных писателей России, суждения которого *по другим вопросам* Дунаев неоднократно цитирует в своем исследовании, – писал о Блоке так: «Была абсолютная искренность. Были искания алчущего и жаждущего правды: ни тени лжи <...> Пусть он шел не обычным путем – но был искренним христианином». Натурально, эти церковные свидетельства в пользу Блока Дунаев обходит молчанием. (Между тем, он обязан был заметить тот факт, что митрополит Вениамин в своем рассуждении о Блоке опирается, подобно самому Дунаеву, на текст Нагорной проповеди – и при этом приходит к диаметрально противоположному взгляду на духовную личность Блока. Этот факт мог бы поколебать досадную уверенность Дунаева в непогрешимости собственной методологии, мог бы, говоря прямо, пробудить в нем дремлющую научную совесть... Увы, увы.)

Атеист Набоков не может являться и не является для Дунаева авторитетом. Тем не менее, мнение Набокова о Ходасевиче как о «непревзойденном во всем XX веке русском поэте» в исследовании приводится. Величайшим авторитетом в глазах Дунаева обладают православный писатель И. С. Шмелев и православный мыслитель И. А. Ильин. Из опубликованной переписки Шмелева с Ильиным нетрудно заметить, что Ильин считал Ходасевича «прохвостом» и «гадкой подколодной», Шмелев же считал Ходасевича «циником», «словоплутом», «желчевицом», «змеей», «писарем литературного комиссариата», «недоумком», «полячком, побирающим возле Пушкина», «крокодилом», «гадом незадавшимся», и «злой жевачкой с прописей». Дунаев с этими мнениями знаком, но они ему *не нужны*. Ненужные мнения остаются за рамками исследования, в самой сердцевине которого Шмелев, Ильин и Ходасевич сливаются воедино на почве общего для всех троих «религиозного осмысления жизни».

К Петру I Дунаев относится вполне однозначно. Петр для Дунаева «тиран», проявлявший во все дни своей жизни «неисправимую узость и ущербность мышления», нанесший «сильнейший удар <...> по Православию» и т. д. Но Дунаев не может же не знать, что государственную деятельность Петра поддерживал святитель Митрофаний Воронежский, пожертвовавший, в частности, личные средства на создание первого русского флота? Конечно, Дунаев знает об этом. Но не упоминает. Роль святых в его исследовании нами уже достаточно изучена. Их авторитетом удобно прикрываться, публикуя свои рассуждения «о важнейшем в отечественной литературе». Но считается с теми именно их высказываниями или поступками, которые впрямую относятся к теме исследования (и, как правило, противоречат дунаевским концепциям), Дунаеву и в голову не приходит. Как человек, читавший историю Церкви, Дунаев знает, что и святые могут иногда ошибаться.

Замечая, что рецензия моя начинает приобретать погромный оттенок; у читателя может создаться впечатление, что в Дунаевском исследовании вовсе нет положительных качеств. Разумеется, это не так.

Дунаев не писатель, не мыслитель и не ученый; Дунаев эрудит и начетник, натаскавший в свое исследование огромное количество материала, нередко малодоступного и ценного. Дверь в поэзию для Дунаева, что называется, закрыта навсегда, но многие его статьи, посвященные русским прозаикам, заслуживают внимания. Удовлетворительны или просто удачны статьи Дунаева о Чехове и Горьком, А. Болотове и Печерине, Помяловском и Данииле Андрееве, Леонове и Солженицыне. Кажется, Дунаеву легче говорить о писателях второго или даже третьего ранга, чем о писателях первоклассных. Но и тут у Дунаева встречаются удачные страницы: это случается всякий раз, когда он обращается к авторам, чье творчество хорошо знает и любит, или просто имеет под рукой хорошие, надежные источники. Когда Дунаев пишет о Гоголе «по Воропаеву», о Толстом «по Мережковскому» и «по И. Ильину», о М. Булгакове «по Гаврюшину», то результат получается более или менее приемлемый.

Но создание нового, по сути своей *революционного*, курса истории русской литературы Дунаеву просто не под силу. Эрудиция его велика, но далеко не первосортна. Лучшие русские критики (Ап. Григорьев, Страхов, Дружинин, Говоруха-Отрок, Анненский, Недоброво, Гумилев, Адамович, из современных – Лобанов, Чалмаев, Кожинов) не изучены им сколько-нибудь внимательно. Он может писать о Есенине или Рубцове, не учитывая новаторских книг отца и сына Куняевых и Н. Коняева, посвященных творчеству этих поэтов, но вот суждения какого-нибудь М. Золотоносова – этого главного в современной демократической прессе эксперта по «антисемитизму» русских писателей-классиков – вводит в свое исследование недрогнувшей рукой. Голоса мыслителей «религиозно-философской» ориентации (Вл. Соловьев, Франк, Бердяев, С. Булгаков, Н. Лосский, Зеньковский и т. п.) звучат в его исследовании непрерывно; причем любая цитата из этих авторов подается как «голос Православия», принимается Дунаевым без обсуждения и оговорок.

Что проку в том, что Дунаев в отдельной статье о Вл. Соловьеве говорит о нем – «по Мочульскому» – вполне разумные вещи: «В облике Соловьева есть темная глубина: все в нем двойится, и яркий свет отбрасывает мрачные тени»? В других местах дунаевского исследования Соловьев цитируется как непререкаемый авторитет. Дунаев вполне согласен с тем, что Пушкин «убит собственным выстрелом в Геккерна», а в своем коротком и мало-содержательном отзыве о русском национализме пишет буквально следующее: «Когда Православие ставится ниже народа <...> национальное самосознание обесмысливается. Соловьев это очень чутко ощутил. Он разглядел односторонность идеологии и Данилевского, и Каткова...» Наверное, вы догадываетесь, что это единственное упоминание имени Данилевского в шеститомном Дунаевском исследовании.

Дунаев – москвич, поэтому его идиосинкразия к Петербургу-Петрограду-Ленинграду скорее позабавит, чем удивит или серьезно огорчит русского читателя. Но отношение историка русской литературы Дунаева к т. н. «петербургскому периоду русской истории» поистине безысходно. Дунаев осуждает его безоговорочно. Город Петербург построен «по роковой тиранической воле Петра». Город Петербург построен назло соседу. Город, построенный «назло – зло и несет». Петр – «первый русский большевик» (эту волошинскую пошлость Дунаев повторяет с особенным удовольствием). Дунаев совершенно согласен с тем, что Александр I был «плешистый щеголь, враг труда», а Николай I был «Палкин». Дунаев не сомневается в том, что щедринская «История одного города» списана с истории града святого Петра фактически достоверно.

Подобные установки имеют право на существование, но с подобными установками не следует заниматься русской классической литературой, целиком обязанной своим существованием этому самому «петербургскому периоду». Подобные установки следует додумывать до конца. Если бы профессор Дунаев принял на себя этот труд, то он не стал бы восхищаться Ходасевичем и Мандельштамом (от творчества которых, за вычетом разнообразных культурно-исторических влияний, имеющих начало и конец в «петербургском периоде», просто ничего не остается) и не смог бы преподавать в Московской Духовной Академии (тоже ведь не московскими благочестивыми царями основанной).

Впрочем, чеканное определение Майкова: *«Мудрец отличен от глупца// Тем, что он мыслит до конца»*, это ведь поэзия, а на поэзию профессор Дунаев привык смотреть свысока.

Скажу напоследок, что труд Дунаева может быть исчерпывающе описан и оценен двумя стихами Ахматовой:

*Он к самой черной прикоснулся язве,
Но исцелить ее не смог.*

Разрыв между литературой и Церковью после выхода в свет Дунаевского исследования не стал меньше, поэтому и интерес к исследованию, о котором я говорил в начале статьи, угаснет скоро.

Люди культуры не станут читать Дунаева, потому что Дунаев дурно пишет, неряшливо мыслит и недобросовестно исследует. Люди Церкви не станут читать шесть увесистых томов, написанных *в подтверждение* единственного евангельского изречения, – люди Церкви и без того в истинности Евангелия не сомневаются.

Труд Дунаева должны будут прочесть студенты духовных академий и семинарий, поскольку он рекомендован Учебным комитетом Московского Патриархата в качестве пособия. Что делать? Других учебных пособий по данному предмету у нас пока нет. Студентов же жалеть не нужно. Студентам все равно приходится «сдавать» массу ненужных предметов – шесть лишних томов для студента не нагрузка. Сдадут как-нибудь. Спишут. Или справку принесут. Одним словом, проскочат.

И последнее. В демократической прессе давно уже пишут о том, что Россия вот-вот уже станет опять «тоталитарным государством», на этот раз «красно-коричневым». И что в этом государстве место прежних политработников займут православные священники.

Оно бы и неплохо. Не нужно только заимствовать у прежних «бойцов идеологического фронта» их зашоренность и талмудизм, их пренебрежительное отношение ко всяческой «эстетике», не приносящей немедленных результатов – ни в плане увеличения добычи угля, ни в плане роста числа приходов, – их подозрительное отношение к отдельным высоколобым отщепенцам, которые все шуряются да ежатся, а не отвечают на «поставленные временем вопросы» (политические ли, религиозные ли) ясно и четко.

Такая преемственность России не нужна.

2006

СОДЕРЖАНИЕ

Книга вторая

Чтение восьмое.	5
Чтение девятое.	61
Чтение десятое.	115
Чтение одиннадцатое.	200
Статьи из журнала «Русское самосознание» и философская культура	287

Николай Иванович Калягин

**ЧТЕНИЯ
О РУССКОЙ ПОЭЗИИ**

Книга вторая

Подписана в печать **3 декабря 2018**
Формат 60х90 1/16 **21** п. л., **336** стр.

«NAPISANO PEROM»

Отпечатано с готового оригинал-макета

Санкт–Петербург

2018

ДЛЯ ЗАМЕТОК

