

ЛИТРАТУРОВЗДЕНИЕ

Г.Померанц

ЖАЖДА ДОБРА

I. СОТВОРЕНИЕ МИРА

"Величайший русский писатель"... Когда мне было 20 лет, я хотел озаглавить так свою работу о Достоевском. Отсоветовал товарищ; но в тоне написанного /и чудом уцелевшего/ превосходная степень - на каждом шагу. Сейчас так пишет о Пушкине Непомнящий: "величайший русский писатель"... Автору уже не 20 лет. И вдруг - такая молодая, горячая, страстная работа...

"После плоской "метафизической горизонтали" вольтерьянства Кавказ /в два этапа - 1820, 1829/ дал ему объем: своей природой, "дикими" нравами, бурлящей жизнью, идущей по иным нормам. Кавказ дал ему вертикаль - главным образом физическую /особенно в молодости/. И он на деле убедился в том, что существует высота...".

Такие мысли хочется выписывать. Книга "Поэзия и судьба" /М., 1983/ во многом показалась мне лично близкой. Но чем ближе, тем больше хочется спорить, когда что-то парапает. Кажется, что спор не бесплоден, что можно добиться согласия /хотя это, скорее всего, иллюзия. Но она необходима, чтобы заговорить/

Мне досадно и больно, что человек, живущий внутренними ключами, хватается за внешнее, за чужую руку, за общие места славянофильской доктрины. Не потому, что я западник; я не западник, как и не славянофил. Хотя вместе с западниками тоскую по глотку свободы и вместе со славянофилами готов кричать, что свобода - без чувства духовной иерархии - отрава. Попытка анализировать Пушкина эвклидовским разумом не вызывает у меня даже желания спорить. С Вал.Непомнящим мне хочется спорить.

С чужими я не спорю. Просто отхожу в сторону. Спорю только с авторами, которые захватывают душу или, по крайней мере, ум. Но особенность внешнего спора - то, что на последней духовной глубине я не чувствую решительно никаких расхождений. Мы служим одному Богу, - только по-разному понимаем Его /либо путь к Нему/. Меня тревожит слишком нетерпеливая, слишком го-

рячая жажда добра. Не только в Непомнящем. Но и в нем.

Одно из эссе, вошедших в книгу, - "Народная тропа", - начинается с двух постулатов: "... доподлинно ясно: подобно тому, как, предположим, существует при всех, порой поражающе резких, отклонениях, некий несокрушимо общий национальный тип - так равнодействующая различных и подчас противоположных культурных тяготений устремлена к Пушкину. Это можно не видеть простым глазом; но ведь и душу тоже, в отличие от тела, не увидишь" /с.39/.

О первой аксиоме я еще поговорю. У меня есть против нее некоторые возражения. Что касается второй, то я просто не понимаю, зачем она нужна? Т.Е. нужна зачем-то в 20 лет, но в 40 уже была мне не нужна. Зачем она Непомнящему?

Движение к Пушкину несомненно есть; это одно из многих нынешних движений к святыням культуры. Но зачем нужно, чтобы именно это движение было самым-самым-самым?

Пусть мне докажут, что оно важнее других /ну, хотя бы потому, что особенно не хватает гармонии, а Пушкин - символ гармонии/. Или что к Пушкину идет 10.000.000, к Достоевскому - 1.000.000, а к Мандельштаму - 100.000... Какое мне дело до всего этого? Я все равно иду своим путем, потому что другим идти не могу, и обращаюсь к тем, которые иначе тоже не могут. Пусть я останусь один, - все равно не отступлюсь от своего:

Я получил блаженное наследство -
Чужих певцов блуждающие сны...

Или от стихотворения, из которого взял когда-то эпиграф:

Но не отсюда наше семя,
И потому туман вдали
Роднее нам, чем род и племя,
И внятней голосов земли...

Я люблю Достоевского, и лекции Непомнящего слушал с любовью, но мне кажется, что их стремление опереться на несокрушимые общенациональные черты и на равнодействующую, ведущую к Пушкину, возникло не без страха одиночества и не без испуга от того, что иногда называлось "русской широтой" или "русским

размахом". И потому хочется уверить себя и других, что настоящая русскость тихая, кроткая, совестливая, а буйство и мерзость — это какие-то вывихи и наплывы. В таком духе написана была статья Д.С. Лихачева "О русскости" /"Новый мир", 1980/, на которую В.Непомнящий несколько раз ссылается. Разница только в том, что миф Лихачева основан на древних источниках, т.е. иконе и житии /остальное подбирается приблизительно и не очень убеждает/. А икона, со всем ее светом, слишком далека от будней. Чтобы летать вместе с ангелами Феофана Грека и Андрея Рублева, надо иметь крылья. С Пушкиным, кажется, проще. Можно идти, не мудрствуя лукаво, за Петрушей Гриневым /береги честь смолоду/, за Татьяной /я буду век ему верна/...

Тут хочется возразить: а за Медным Всадником? За Пугачевым? За Вальсингамом? Это, конечно, поражающие резкие отклонения. Но почему-то именно они захватывают поэта и вызывают из его сердца потрясающие стихи, а Гриневы и Савельичи — только в прозе, да и в прозе не на первом месте /первое — за Пугачевым/. Кто царит в пушкинских стихах? Байрон, Наполеон, Петр... В женщине, воспетой Пушкиным, добро и красота сошлись, в герое — нет, не сошлись. Впечатление от пушкинского героя сливается с морем и грозой. Уже здесь начались две бездны, разверзшиеся у Достоевского. Правда, есть Моцарт. И есть рыцарь бедный. Как у Достоевского — князь Мышкин. Но они — как бы с другой планеты, из мира чистой гармонии. За ними так же не просто пойти, как за ангелом с иконы.

Гений и злодейство — две вещи несовместимые, но поэзия выше нравственности или, по крайней мере, совершенно другое дело. Какое дело? Этого Пушкин не рассказывает., а просто взлетает вдруг над всеми противоречиями и в этот миг — пусть только на миг — дает нам пережить реальность вечности, где всё временное слито, снято; дает пережить Бога не как заповедь, а как живую светлую бездну. Что из этого следует? Ничего. И всё. Всё целое, нераздельное и неделимое, живая жизнь, потерянная в нашей рассудочной цивилизации. Жизнь, без которой заповеди становятся пустыми словами:

Душа моя, Павел,
Держись этих правил:

Делай то-то и то-то,
Не делай того-то.
Кажись, это ясно.
Прощай, мой прекрасный.

Как передать живое чувство бездны? Только метафорой, опрокидывающей рассудок. И выходит гимн чуме или потопление детей /в финале "Крыслова"/. Как это понять с узко нравственной точки зрения? Никак. Поэзия выше нравственности. И жертвоприношение Авраама или праведник Иов, отданный сатане, или слова Христа: "Я принес не мир, но меч..." – всё это, буквально понятое, безнравственно. Только зачем реализовывать метафоры? "Цель искусства есть идеал, а не нравоучение". Давать уроки – занятие не для поэта и не для Бога. Ответившего Иову всей красотой мира.

Жажда добра заставляет Валентина Непомнящего отбрасывать и силу жизни, хлещущей не по правилам, без правил, заталкивать ее в поражающие резкие отклонения. Так заклинал свои бездны и Достоевский. В предисловии к "Братьям Карамазовым" он уверяет нас, что типичен один Алеша, а остальные, почему-то, уклонились в сторону.. Весь роман – сплошное уклонение в сторону. Типична святость, нетипичны страсти, грех, низость. И даже борьба между небом и адом, расколотость между идеалом мадонны и идеалом содомским – и это нетипично. Проводить такую точку зрения по романам Достоевского трудно; приходится романы отодвигать в сторону и выдвигать на первое место Дневник писателя, особенно Пушкинскую речь и, наконец, – самого Пушкина /как он трактуется в Пушкинской речи/. С известной точки зрения так и есть: святой – обнаружение истинного народного лица. Грех – отклонение. Но если говорить всерьез, то надо иметь смелость и продолжить: вся история – уклонение в сторону, начиная с Евы, захотевшей яблока с дерева познания добра и зла – и потерявшей рай:

Когда б мы досмотрели до конца
Один лишь миг всей пристальностью взгляда,
То нам другого было бы не надо,
И свет вовек бы не сошел с лица.

Когда б в какой-то уголок земли
Вгляделись мы до сущности небесной,
То мертвые сумели бы воскреснуть,
А мы б совсем не умирать могли.

И дух собраться до конца готов.
Вот-вот, сейчас... Но нам до откровенья
Недостает последнего мгновенья,
И громоздится череда веков.

/З.М./

Так и длится история; а как только мы подходим к истории, с "несокрушимо общим национальным типом" не объяснишь ни одного поворота. Ни в истории литературы, ни в политической истории. Только увидев, на каком волоске висит над бездной пушкинская гармония, можно понять Достоевского и Толстого. Только вникнув в антиномии России, в ее и , можно объяснить царствование Ивана IV, Петра I, наконец, революцию. А если несокрушима лихачевская русскость, — откуда взялся Ленин? Разве только как нечто, навязанное извне? Но тогда кем же, если все народы по сути своей святы? Или один русский народ свят, а остальные /по крайней мере, западные/ осатанели? Но почему бесы, родившиеся на Западе, разгулялись в России, Китае, Камбодже, а на Западе их удалось пока укrotить?

Только из "поражающе резких отклонений" Достоевского и Гоголя строятся модели "Духов русской революции" Н.А.Бердяева или моего "Квадрильона", которые кое-что объясняют в недавнем прошлом и в современности. Но что с ними делать моралисту? Не знаю. Разве только указать на путь "нравственного творчества", как говорил Бердяев, развития нравственной личности, способной, не прислушиваясь к массе, самой решать, где сегодняшнее хорошо и сегодняшнее плохо. А хочется указать на зрячий идеал, привлекательный и годный для всех.

И вот из Пушкина выстраивается идеал, создается фигура неслыханного в мировой истории совершенства...

2. КУМИР

"Дух Пушкина — вовсе не дух эллинской гармонии или ренессансской эстетической гармонии, в которой "естественность" — часто уже не язык, не форма, а сама суть, обожествленное естество. "Естество" Пушкин никогда не обожествлял: в естественных формах он говорил о "сверхъестественстве", о существе. В его гармонии и объективности нет олимпийской невозмутимости достигнутого, дух Пушкина — это дух антиномичности, когда то, что кажется взаимоисключающим, складывается в одну неразъемлемую рассудком правду: "Унынья моего Ничто не мучит, не тревожит"; "Унылая пора! Очей очарованье!" "Я вас любил; любовь еще, быть может, В душе моей угасла не совсем", — он не хочет ничем печалить и именно этим пронзает.

Это неустойчивое равновесие, в котором каждая чаша весов вечно готова перетянуть, но никогда не перетягивает, — одна из основ его "загадочности", его, по слову Гоголя, неприступности, наконец, его непереводимости..."/с.56-57/.

Здесь, собственно, о Пушкине все верно и очень хорошо сказано. А все сравнения пристрастны и натянуты. "Естественность" становится обожествленным естеством часто, но не на вершинах искусства. Пушкина надо бы сравнить с вершинами, т. е. с Шекспиром, а не с Клеманом Маро. С усредненным Западом сравнивайте Батюшкова; выйдет опять И:И. И Гете, и Шекспир, и Софокл в естественных формах говорили о существе /"Все проходящее только подобие..."/. И всякая великая гармония есть равновесие антиномии /В твоем ничто я мыслю все найти.../. Олимпийская невозмутимость достигнутого — черта упадка гения, но не в этом его суть и суть гения любой культуры. Вообще, часто гении не бывают, гений редок, и сравнение гения одной страны с частым в другой — недопустимый ход, смешение уровней, невольная подтасовка фактов.

Вернемся, однако, к тому, что у Непомнящего верно сказано, — к внутренней антиномичности пушкинской гармонии: "это неустойчивое равновесие, в котором каждая чаша весов вечно

готова перетянуть, но никогда не перетягивает..." /на этот раз подчеркнуто мною. - Г.П./. Действительно, неустойчивое и быстро нарушенное развитием русской культуры. Может быть, еще более неустойчивое, чем равновесие духа в иные эпохи, в других странах. Эту мысль мне хочется подхватить и развить, распространить ее на весь жизненный и творческий путь Пушкина и отчасти даже на понимание пути России, - как она в Пушкине отразилась.

Вал. Непомнящий пишет /и опять совершенно верно, по-моему, пишет/: "Последние годы показывают - а будущее покажет еще яснее, - насколько неверно рассматривать деятельность Пушкина лишь в контексте послепетровской истории, насколько глубоко, прочно /пусть на поверхностный взгляд, и неявно/ связана она с исконным глубоководным течением русского культурного процесса и как проясняется эта связь, эта "любовь к родному пепелищу, любовь к отеческим гробам", в ходе творческой и духовной эволюции Пушкина" /с.131-132/.

Да, Пушкин соединил петровский, поверхностно и отвлеченно европейский слой культуры с традицией и народностью. Это верно, но верно и то, что совершил он свой духовный подвиг, опираясь на некоторые зигзаги европейского развития, к которому Петр приобщил Россию. Как раз незадолго до Пушкина немецкие романтики открыли ценность средневековой традиции, христианства и фольклора. Пушкин здесь скорее несколько запаздывал /около 1821 года ни один крупный европейский поэт не подражал Вольтеру и Парни/. Но раз обратившись к традиции и народности, он нашел традицию решительно не западную и народность, еще не знаящую испытания свободой. Своеобразие Пушкина неотделимо от своеобразия России, от особенностей русского развития. И наоборот: Пушкин впервые дал петербургскому периоду русской истории его лицо, нашел неповторимо русскую форму европейской культуры. Весь XIX век пошел по его стопам.

Тут важны обе стороны дела. Непомнящий подчеркивает огромную роль Арины Родионовны, русских песен, русских летописей в становлении Пушкина. Это все верно. Но верно и то, что Пушкин никогда не переставал чувствовать себя европейцем, - и свою музу, Татьяну, европейянкой, не уступившей парижским и

лондонским образцам

Пушкин никогда не отрекался от Европы, не чернил ее /как это иногда делает Непомнящий, проводя прямую линию от рококо к нынешнему обществу масс и минуя гениальные зигзаги/. А когда Лобанов стал чернить Францию, Пушкин ответил ему /в "Современнике", №3/: "Можно ли на целый народ изрекать такую анафему? Народ, который произвел Фенелона, Расина, Боссюэта, Паскаля и Монтескье...". Это прямо по адресу будущих славянофилов.

В Пушкине все переплеталось и все уживалось: Арина Родионовна и западное , классицизм XVIII века и романтизм XIX-го. Вал Непомнящий просто отбрасывает взгляд на Пушкина как завершение XVIII века, - эта линия ему не нужна. Но ведь факты /даже ненужные/ остаются фактами. Пушкин остается на пороге романтизма. Он не только сохраняет вкус к рациональной ясности слога, к одилическим интонациям /это и у Тютчева было, и у Баратынского/. Он прямо провозглашает, в программном стихотворении: "Да здравствует музы! Да здравствует разум!" Какой романтик мог бы это сказать? Пушкинская критика романтизма перекликается с гетеевской /есть работы, где это текстуально показано./

Можно найти в пушкинском равновесии на краю бездны аналогию и с Венессансом, когда религиозный дух Средних веков впервые столкнулся с рациональным личностным началом Нового времени. В одном стихотворении Пушкин прямо ссылается на Рафаэля /ангел Рафаэля так созерцает божество/. И все его любимые женские образы рафаэлевские: "чистейшей прелести чистейший образец". Божественное выступает как совершенная женская красота и красота - как облик божества: "В ней всё гармония, всё диво, всё выше мира и страстей. Оно покоится стыдливо в красе торжественной своей...". Небесное венчает земное: "И сердце бьется в упоенье, и для него воскресли вновь И божество, и вдохновенье, И жизнь, и слезы, и любовь". И вопреки всей западной и восточной аскезе, бессмертные стихи лепят образы близости мужчины и женщины: "о как милее ты, смиренница моя...". Образ преображенной, а не отсеченной чувственности.

А великие мужи, воспетые Пушкиным? Не проступают ли в них, сквозь романтический образ сильной личности, фигуры с плафонов

Сикстинской капеллы? Слова Пушкина о Петре /в "Полтаве"/ звучали как перевод термина " ", созданного восторженными поклонниками Микельанджело; это какое-то единство ужаса, красоты и восторга.

Вал. Непомнящий цитирует одно из поздних стихотворений Пушкина, проникнутых пуританским духом, и восклицает: "нет, никак не могу согласиться с идеей о ренессансности Пушкина" /с.325/.

Соглашаться или не соглашаться – дело добродой воли. Достоевский позволял себе иногда не соглашаться и с тем, что $2 \times 2 = 4$. "Дважды два пять, – говорит один из его героев, – тоже премиленькая иногда вещица". Однако в любом случае ссылка на стихотворение 1836 года ничего не доказывает. Никто никогда не утверждал, что все стихи Пушкина перекликаются с поэзией Возрождения – или что эта перекличка продолжалась до последнего дня жизни. У позднего Пушкина возникает новая перекличка: с XVI векам.

Речь идет об очень простых вещах. Пушкин /и в Пушкине вся русская культура, хлебнувшая свободы в царствование Александра I/ пережил упоение свободой, кризис свободы и поиски духовной иерархии, без которой свобода становится преступным своеволием. В истории Европы это было впервые и с неслыханной прежде силой пережито в ХУ–ХVII веках. Дальнейшие зигзаги так сильно уже не переживались. Поэтому первое русское опьянение свободой, пушкинское опьянение, до некоторой степени аналогично Ренессансу.

Эта аналогия продолжалась в творчестве Лермонтова и Гоголя /современников позднего, "пуританского" Пушкина/. Все трое участвуют как бы в двойном ходе времени: общеевропейского времени XIX-го века и собственно русского, в котором Лермонтов и Гоголь синхронны скорее европейскому XУІІ-му. С этой точки зрения становится понятным, почему Просвещение пришло после Пушкина и Гоголя /по внутренней логике развития, Просвещение предшествует XIX-му веку/. Я пришел к своей концепции, разбираясь в странностях развития Достоевского, и впоследствии нашел некоторые аналогии в истории культуры вестернизированных стран Азии и Африки. Любой крупный незападный писатель XIX–XX веков живет по двум часам: местным и западным /ставшим мировыми/.

Однако Пушкин Непомнящего ни в какой истории не участвует. Он только раскрывает глубинную суть русского духа, который в свою очередь инвариантен и уводит корнями прямо в онтологию /т.е. в Бога/. Практически, это означает акцент на фольклоре. Все главное в Пушкине, даже интонации в его лирике, выводится из фольклора /ибо фольклор меняется медленно и может рассматриваться как незыблемая субстанция народного духа/.

В этом есть своя правда. Фольклорная ниточка вплетается в пушкинский ковер. Однако вплетается она вместе с другими. И когда находишь новую ниточку, это не значит, что другие /все прочие/ теряют значение. Пушкин народный и "онтологический" не перечеркивает Пушкина исторического и европейского. Даже в сказках Пушкина народное – только один из источников вдохновения. А тем более в романе или в трагедии.

Вероятно, без непосредственной, кровной, интимной связи со стихией народного слова и народной совести /через Арину Родионовну/ Пушкин остался бы чистым лириком. /как Баратынский и Тютчев/. Лирик может быть совершенно не народен. Таков, например, Р.-М.Рильке; таков же /несмотря на свое славянофильство/ Тютчев. Философская лирика его уходит в бездну, где никаких народов не остается, есть только ядро личности и Бог. Другое дело – эпос и трагедия. Без связи с народом, без чувства звена в его истории нельзя было бы написать ни "Бориса Годунова", ни "Капитанской дочки", ни даже "Онегина". Но опять-таки: с одной народностью ни романа /в прозе или стихах, все равно/, ни трагедии написать нельзя было. И роман, и трагедия – органические формы западной культуры, примерно как икона – для византийского православия. Формы европейской литературы живут и дышат под пером Пушкина так же естественно, как византийский канон – под кистью Рублева. Это невозможно без общности духа. А удерживать в единстве европейскую культуру и русскую народность, русскую традицию – до Пушкина никто не умел. И с такой неповторимой легкостью! Гений парит поверх противоречий, разодравших время. В какой мере это можно объяснить? Думаю, в очень небольшой. Крылья гения недоступны анализу. Всякие теории заходят здесь в тупик, как Сальери – перед явлением Моцарта. Мы можем вывести Пушкина из истории и из онто-

логии, из XVIII века и из древности, из западных влияний и песен Арины Родионовны. Но стоит увлечься любой из этих ниточек — и живой Пушкин исчез.

Достоевский признавал всемирную отзывчивость коренной русской чертой. Это несколько преувеличено. Россия временами круто переходит от периодов отзывчивости к периодам закрытости и опоры на внутренние корни. Сейчас сильнее второе. А Пушкин был и народен, и отзывчив; и трудно сказать, чего в нем было больше. Во всяком случае, он был народен без усилий, без почти судорог Достоевского и Толстого. Забота о народности не тяготила его, и после "Годунова" он не написал ни одной трагедии на русские темы. Видимо, западные характеры были ему сподручнее для трагедии, как французский язык — для писем.

После Пушкина народность сразу стала проблемой, общество раскололось на западников и славянофилов, и все попытки синтеза опять сбивались в западничество или славянофильство. Это относится и к пушкинской речи Достоевского, и к попытке Непомнящего заново интерпретировать эту речь: "В пушкинской гармонии он /Достоевский. — Г.П./ услышал правду о мире, о том, что мир в замысле своем гармоничен и хорош и все зависит от человека, который должен знать и учитывать, что не вне его правда, не за морями, а в нем самом. Он услышал в пушкинской антиномической гармонииажду единения — не сплошного слияния, а именно нераздельно-неслиянного, братского единения индивидуального человеческого, национального, вообще раздельного и различного, — в целокупности этого прекрасного мира" /с.136-137/. Да, такая тенденция в русской литературе есть. За что Томас Манн называл ее святой. Но ведь было и другое. Было даже совсем противоположное. И у того же Пушкина — "Бородинская годовщина": "славянские ручьи солются ль в русском море?" /За счет уничтожения Польши/. И у того же Достоевского, наряду с призывами к братской любви, — шовинизм. И всемирная отзывчивость мыслится иногда как мандат на Третий Рим, на окончательное устройство мира под русской властью.

То, что пишет Вал.Непомнящий, прекрасно. Но это его собственный идеал. Исторический Пушкин был скорее "певец империи и свободы" /как выразился о нем Г.П.Федотов/.

Однако, продолжу цитату:

"Эта жажда, породившая, в частности, общинные утопии и соборные идеалы, берет свое начало в том источнике народного сознания, из которого исходили младшие современники Пушкина, ранние славянофилы, разрабатывавшие учение о "ядре" человеческой личности /и соответственно – о самобытности нации, о духе народа/ – ядре нерасщепляемом, неуловимом, не поддающемся определениям, неповторимо-独一无二ном, но в то же время своими последними недрами раскрытом ко всеобщему" /с.137/.

Ранние славянофилы заслуживают доброго слова. Ядро личности, раскрытое своими недрами ко всеобщему, непременно надо открыть самому, отвлеченное знание здесь остается на уровне слов. Но образованность заставляет признать, что впервые ядро личности, раскрытое всеобщему, было осознано в Индии /и названо атманом/ за несколько веков до Р.Х. /и за тысячи лет до самых ранних славянофилов/. А славянофилы следовали не столько "источнику народного сознания" /т.е. Евангелию?/, не непосредственно Евангелию, а немецкой романтической философии, повторяя ее ошибку и увлекаясь сравнением народной души с душой или личностью отдельного человека. Новый Завет этой ошибки не делает. Он утверждает бессмертие личности, а не народа. "Несть во Христе ни эллина, ни иудея". Это решительно противоречит романтической философии, по которой душа народа бытийственно глубже души отдельного человека. Последовательное развитие превосходства народной души ведет к язычеству /и привело, в той же Германии/.

Александр Пушкин или И.В.Гете были личностями в прямом и точном смысле слова. Другое дело – личность Германии или России; это скорее иносказание, метафора, попытка дать образ тому, что прямо никак не опишешь /многое непонятно, а то, что удается понять, плохо укладывается в слове/.

3. НЕСОКРУШИМО ОБЩИЕ АНКЕДОТЫ

Я решительно отказываюсь принять постулат /"доподлинно ясно"/ о "несокрушимо общем национальном типе". Народный характер бесконечно сложен, и наши подходы к нему очень несовершенны. Один из таких подступов — народный идеал. Характер в нем как-то отразился. Но если идеал и есть народный характер, то, по-видимому,, у всех народов. Тогда, к примеру, истинный немец — Генрих Белль, а Генрих Гиммлер — "поражающе резкое отклонение. Истинные евреи — Корчак и Бубер, а известный стукач Эльсберг или Азеф — " поражающие отклонения." С метаисторической точки зрения /как я уже признавал/ так оно и есть. И в далеком прошлом /с которого очень многое началось/ истинный еврей — Иисус из Назарета, а его гонители "уклонились"/первые христиане, вплоть до Павла, так и полагали. Ср. "Послание к Евреям"/.

Однако участие немцев или евреев в истории явно не сводится к деятельности праведников и святых. Более того. Люди глубокой и чуткой совести обыкновенно менее активны, чем мерзавцы и нахалы, и при взгляде со стороны, на рынке, в очереди, в исторических катаклизмах, мы сталкиваемся не столько с Аleshей, сколько со Смердяковым, не столько с Иисусом, сколько с Иудой и т.п. Поэтому человек некнижный, знающий грузин не по Бараташвили или Табидзе, а по Черемушкинскому рынку, склонен "несокрушимо общий тип" чужака строить по уклонениям; так, как чужаков рисуют Гоголь и Достоевский. Свой же "несокрушимо общий национальный тип" прихватывает все доброе, что повсюду бывает в людях, например: кичливый лях иль верный росс? Или особенную привязанность к христианству и т.п.

Достоевский, сильно грешивший такими конструкциями, временами совершенно терял веру в них. В черновиках к "Бесам" он пишет все то, что мог бы написать я: что привязанность России к христианству ничуть не крепче, чем на Западе, и так же будет расшатана просвящением... Словом, "несокрушимо общий национальный тип" сбивается либо в идеал, лежащий в основе целого культурного круга /а вовсе не одной нации/, либо в перечень самых

пошлых, бросающихся в глаза черт /например, кичливость шляхтича/. С одной стороны - икона; с другой - анекдот. Так разумеется и в жизни. Но в жизни у каждой нации свои иконы и свои анекдоты. А в идеологии иконы - наши, анекдоты - ваши. И мы, во имя наших икон, вправе топтать вас, анекдотчиков.

В книге Вал. Непомнящего такой дискриминации нет; не сомневаюсь, что она бы его прямо возмутила; но в жизни всякое бывает /например, в сравнительно недавней дискуссии "Классика и мы"/. С портретом Гете ходили на первомайскую демонстрацию /в гитлеровской Германии/. Можно пойти и с портретом Пушкина. И пока это еще не делается, хочется загодя разобраться в идеологической системе икона-анекдот.

Соговорюсь, что собственно против анекдота у меня никаких возражений нет. Я люблю хорошие анекдоты. Я только против попыток понять жизнь, не подымаясь выше анекдотических заметок о своих соседях.

Вот, например, анекдот, который мне нравится: В раю французы - повара, немцы - инженеры, англичане - полицейские, итальянки - любовницы, а швейцарцы - прислуга. А в аду? В аду полицейские - немцы, повара - англичане, любовницы - швейцарки, прислуга - итальянки... Или такой, совсем свежий: чукча - это диагноз, грузин - профессия, еврей - социальное положение, а русский - это судьба. Я слышал десятки подобных анекдотов. Они бесконечно разнообразны в деталях, но строго инвариантны в одном: национальный характер или характер страны сводится к одному/ черте. Вспоминаю, впрочем, единственное исключение, услышанное примерно в 1931 или 1932 году: один англичанин - сплин, два англичанина - бокс, три англичанина - парламент, много англичан - цивилизация. Что такое один француз я, к сожалению, ~~жизни~~ забыл. Два француза - дуэль, три француза - адьютер, много французов - революция. Один еврей - молитва, два еврея - спор, три еврея - базар, много евреев - наркомат /тогда еще были наркоматы и в наркоматах еще были евреи/. Анекдот явно сочинен интеллигентами, понимавшими разницу между внутренним миром национальной культуры и ее внешним обнаружением. Так что глубокий ~~жизни~~ внутренний мир /молитва/ может сочетаться с пошлым функционированием /базар/, а смутный внут-

ренний мир /сплин/ - с блестящим историческим поприщем /парламент, цивилизация/. Любопытно также скрытое противопоставление цивилизации и революции...

К сожалению, масса так не мыслит. И если рассматривать анекдот как индикатор массового сознания, то однозначность анекдотических характеристик - черта, скорее, грустная, чем смешная. И даже страшная черта. Решительно на том же анекдотическом уровне массы и вожаки масс мыслят всерьез, строя /и подхватывая/ мнимонаучные теории и идеологии/ шинелью поэту именно идея "несокрушимо общего национального типа меня тревожит/. Я хорошо помню, как "несокрушимо общий национальный тип" немца противопоставлялся "несокрушимо общим национальным типам" низших рас. Например, русских: "белокур, ленив, хитер, любит пить и петь". Это подпись под картинкой в гитлеровском учебнике этнографии. И достаточно близко к тому, что думал сам фюрер. Иначе он не начал бы войны против России ~~и~~ или, по крайней мере, вел бы ее иначе, попытался бы найти в русском народе своего союзника...

Что здесь фактически ложно, в этой гитлеровской характеристике русского? Как будто ничего. И вместе с тем - все. Поэтому что русский солдат не только ленив и хитер и любит выпить. Он еще очень мало дорожит своей жизнью, способен к беззаботной удали, к неожиданной расторопности под огнем...

У себя дома немец усерден и аккуратен, русский действует довольно вяло /на это Гитлер и рассчитывал/. Но когда под ногами развержается бездна смерти, солдат меняется; и с каким восторгом артиллеристы били по немецким танкам! Я прошел через всю войну и совершенно убежден, что русский человек больше всего чувствует себя человеком именно у бездны на краю /а не в мирной, добропорядочной обстановке; не в доме, который построил Джек. Об этот эффект бездны Гитлер и расшибся.../. А потом герой снова становились разгульдями, пьяницами, ворами.

Жизнь не укладывается в модель несокрушимо общего национального типа. Средний русский человек 1940, 1943 и 1946 года - это разные люди. Это я видел сам, и понимаю, что французы в 1788 и 1793, русские в 1913, 1918 и 1928 - разные люди. Но идея несокрушимо общего типа очень крепка как предрассудок, как

иллюзия. Масса и ее идеологи крепко держатся за свои предрасудки и готовы на величайшие страдания, даже на гибель, лишь бы не расставаться с привычным образом мысли. Один пример я уже привел. Другой — на Ближнем Востоке. Если бы в 1948 году арабам надо было делиться с турками, дело, скорее всего, не дошло бы до войны. Но с евреями, с тварью дрожащей! С евреями арабы не хотели сидеть за одним столом. И вот война, поражение. А принять поражение от твари дрожащей еще более немыслимо. Все равно, что мужика баба побила. Позор! Сразу после перемирия начался сбор поводов для новой войны. Берегутся лагеря беженцев /в те же годы Индия и Пакистан расселили 16 миллионов — т.е. в 20 раз больше/. В лагерях воспитывается поколение людей, живущих и дышащих только реваншем. А в основе всех фактов, созданных для пропаганды и раздуваемых пропагандой — психологический стереотип: мы — потомки воинов-суперменов, сынов пустыни; они — тварь дрожащая. И жизнь должна быть приведена в соответствие с частушкой, которую один знакомый мальчишка принес мне в 1960:

Абрам и ахнуть не успел,
Как на него Насер насел!

Неважно, что Насер умер, не дождавшись победы. Не Насер, так Асад насел. Не Асад, так Каддафи. Да здравствует стереотип, хотя бы мир погиб! И может быть в самом деле погибнет — от спички, брошенной в палестинский пороховой погреб.

4. НЕСОКРУШИМО ОБЩЕЕ В ОКСЮМОРонах

Если анекдот тяготеет к однозначным определениям, то поэзия — к оксюморонам: "Ты и убогая, ты и обильная...". "Нам внятно все: и острый галльский смысл, и сумрачный германский гений...". Марина Цветаева, рисуя еврейский характер, выстраивает оксюмороны в ряд, т.е. намечает возможность системы антиномий:

... за все грехи
вы кровью заплатили нам. Герои!
Предатели! Пророки! Торгаши!

Видимо, совершенно независимо от Цветаевой антиномический подход к тому же характеру был разработан Л.Е.Пинским в тридцатые годы, опираясь на Библию. Модель Леонида Ефимовича состояла из трех пар:

Иисус – Иуда.
Пророк – патриарх.
Соломон – Самсон.

В характеристике патриарха Пинский исходил из Иакова, отмечая, между прочим, его торгашескую хитрость; это близко к Цветаевой /Пророки! Торгари!/. Первая цветаевская антиномия с Пинским не совпадает; скорее всего, Марина Ивановна исходила из опыта революции /Гершунин – Азев/, а Леонид Ефимович – из анализа древнего текста. Такие расхождения не опровергают друг друга.

Познакомившись со схемой Пинского, я тут же попытался приложить ее к Западу и к России. Но Запад я плохо знаю и смог нашупать только немногое. Во Франции –

Гамлен – Бrott,
пара, выхваченная Франсом из истории;
Кальвин – Рабле,
Руссо – Вольтер

повторяющееся из века в век противостояние патетического и чувственно иронического /самому Франсу можно противопоставить Роллана/. В Англии /по Диккенсу/ – мистер Домби и мистер Пиквик, делец и чудак. Зато в России выстраивались пары за парой:

М. Рогожин и Мышкин /варианты: Иван Васильевич и Федор Иоанович, Гордей Торцов и Любим Торцов; в общих словах, отвлекаясь от личных особенностей, – самодур и юродивый/.

2. Пугачев и Савельич /вариант: Щербатый и Каатаев/.

3. Петр и Обломов / со средним термином в Тюлине из рассказа Короленко "Река играет" или в Илье Муромце: до 30 лет сидел сиднем... Непобедимая вялость и всепобеждающий взрыв энергии/.

Тут трудно остановиться. В Достоевском весь национальный характер разложен на антиномии. Но нельзя опираться на одного неповторимого писателя, и даже вся литература одного, XIX-го века здесь не достаточна /Библия собиралась десять веков/.

Я мысленно учитываю такую пару, как Игорь – молодец /из повести о горе-злосчастии/, и "киевский" и "московский" пласти в целом. Впрочем, ясно определить все пары, встающие в воображении, не берусь. Можно только наметить самое характерное, проходящее через творчество нескольких писателей, лично несхожих /скажем, Достоевский, А.К.Толстой и А.Н.Островский/. Видимо, это и есть ведущее в национальном характере.

Впоследствии, познакомившись с этнографией, я сделал еще одно наблюдение: в племенных культурах антиномичность слабо выражена. Ряды антиномий складываются у народов со сложной исторической судьбой, и не у всех в равной степени. Есть народы, тяготеющие к золотой середине /чехи/ и народы с резким разбросом между крайностями /русские/. У одних совсем не сохранились архаические пласти, крестьянски-фольклорные, у других какие-то реликты фольклорности сохранились. Но "несокрушимо общий тип" можно найти только у бушменов или у аборигенов Австралии.

Раскалывая племенное единство на множество типов, история делает это с непостижимым искусством, сохраняя некоторое единство, некоторую общую плоскость, на которой располагается ряд антиномий, некоторое направление, в котором ориентирован открытый, развивающийся во времени ряд. Все слова, которые приходят мне в голову, – метафоры, но бросается в глаза, что каждый антиномий антиномичен по-своему. Перекликаются друг с другом типы святости; их антиподы резко различны:

Иисус – Иуда.

Мышкин – Рогожин.

Русской святости чаще всего противостоит самодур, деспот, а еврейской – предатель. За этим стоит историческая судьба: избыток своей государственной власти и отсутствие собственного государства, способного казнить. Другие пары вообще несопоставимы. И в результате выходят разные системы. Народный характер не сводится к одному типу и вместе с тем он как бы есть лицо сравнительно с другими народами. Примерно так Европа обладает известным единством, если сравнить ее с Китаем или Индией, или с миром ислама; но при взгляде изнутри европейского нет, а есть английское, французское, немецкое и т.д.

В каждом историческом народе развитие подчеркивает разные крайности, уравновешивающие друг друга. Одна крайность, возникшая, тащит за собой противоположную. Например, в индийской культуре очень форсирована духовность, до мироотрицания. Значит, надо искать форсированную чувственность, и находить ее /в тантризме/. Если в Китае почитание родителей доведено до высшего религиозного долга, то ищи противоположную крайность, и найдешь ее /в буддизме чань/. Если в русском народе и в литературе бросается в глаза повышенная совестливость, то с чем она связана? Видимо, с повышенной способностью к преступлению, с нестойкостью нравственных образцов, с тяготением к безднам, которые тоже можно проследить и в жизни, и в литературе... Я даже думаю, что совестливость как-то прямо связана с деловой недобросовестностью. Иногда даже у одного и того же человека.

Помнится, Леонтьев писал, что в России легче встретить святого, чем попросту честного человека. В этой шутке есть доля культурологии. Существует деление на культуры вины и культуры греха, культуры стыда /перед людьми/ и культуры совести /перед Богом/. Уровень нравственности в культурах стыда может быть довольно высоким. Например, у китайцев. Хотя совесть в китайской культуре не то что отсутствует, но не акцентирована. Фингарет, исследовав наиболее достоверные тексты Конфуция, не нашел ни одного иероглифа, который можно перевести как совесть. Делались попытки признать совестью центральное понятие конфуцианской нравственности, жэнь /буквально: человечность/. Но жэнь означает скорее "долг любви", "человеческие отношения между людьми". Когда Конфуций спиралывали, что такое жэнь, он отвечал очень конкретно: столько-то раз в неделю подать родителям теплую воду для умывания и т.п. Этика сливаются с этикетом, и решающий стимул — не совесть, а стыд. Когда традиционный китаец "терял лицо", осрамился, он кончал с собой. Замечателен также факт, о котором я прочитал у Чушкина: если китаец сплютовал в игре, то его не бьют, не таскают за вихры, а убивают на месте. Культура стыда обращена не к Богу, который долго терпит, а к людям; и люди беспощадны к нарушителю закона. В итоге — очень высокий уровень честности, в том числе профес-

сиональной, исключительная добросовестность в труде. А святых маловато, и те, кто есть, не конфуцианцы, стоят в стороне от фарватера китайской культуры.

В Индии святых несравненно больше /оттуда и в Китай пришел буддизм/, а уровень честности и профессиональной добросовестности ниже. Новое время резко понизило уровень святости в Европе — и повысило уровень честности; на севере, где совершенно прекратилось прославление святых, плодовые деревья растут вдоль дорог — яблок никто не ворует. Леонтьев, человек парадоксального и острого ума, натолкнулся на закон, приложимый не только к России. Но, конечно, и Россия — не исключение. Акцент на совести всюду связан с недостатком стыда, акцент на стыде — с недостатком совести.

Мне скажут: вы противоречите себе! Отрицали общий национальный тип и сами о нем заговорили... Так я ведь не отрицал, что противоречия национального характера в иных случаях интегрируются. Я только настаиваю, что единство это соткано из противоречий и при ближайшем рассмотрении рассыпается на противоположные характеры. С одной стороны /хоть у Достоевского/ — совестливые мошенники, которые каются, а потом снова делают пакости /Лебедев, Келлер/, а с другой — нравственные порывы, способные грешника, даже убийцу поднять почти до святости /повороты в душе Раскольникова, Мити Карамазова/. И т.д., и т.п.

5. ОБЫКНОВЕННОЕ И НЕОБЫКНОВЕННОЕ

С этой точки зрения можно подойти и к сравнению Пушкина с поэтами Запада и прежде всего с олимпийцем Гете, которого Вал. Непомнящий явно имел в виду. Я думаю, что Пушкин и Гете иногда относятся друг к другу, как обычновенный русский и обычновенный немец. Гете никогда не написал бы "Гаврилиалы". Его полемика с христианством не имеет характера гениального хулиганства. Она продумана и пристойна. Повздорив за картами, Гете не снимал сапог и не бил партнера подошвой по лицу /с Пушкиным случалось/. И добившись близости с женщиной, Гете не писал об этом Шиллеру так, как Пушкин Соболевскому /кстати, и немецкий язык к этому менее располагал; но я ведь именно пишу

об обыденно русском и обыденно немецком/. Зато Гете не испытывал таких мук совести и не рвался с такой силой к сионским высотам. Гете добропорядочнее. В Пушкине больше "широты" /как ее понимал Достоевский/ и мучительных попыток "сузить" себя /и углубить, причаститься к святости/. Пушкин вышел на дуаль, как бретер, и умирал, как христианин. Гете /судя по Фаусту/ был уверен, что его без покаяния примут на небеса, - за душевное величие и гений. Кажется, за это один из моих друзей, поэт Б.Ч., страстно любящий Пушкина, терпеть не может Гете.

Сходство гения с обычновенным человеком - одна из любимых тем Вал.Непомнящего. Мне хочется повернуть ее по-своему. Это такое же сходство, как подобие человека Богу, или Будде /или народного характера - народному идеалу/. Т.е. метафизически так оно и есть; но практически этого еще никогда не было. Парадокс гения и обычновенности подобен одному из догматов северного буддизма: "Каждый человек по природе будда; но не каждый это сознает..." Почти никто не сознает. И сознание гения приходит, как благодать.

Бросается в глаза, что гений, каким мы его находим в истории, не похож на обычновенность. Гений - это взлет, крылья, благодать Божья. А обычновенность? Давайте прежде всего выделим из нее нравственную одаренность. Бывает какое-то поразительное чутье к добру и злу. Нравственные гении - очень скромные, незаметные люди и сами не подозревают о своей необыкновенности. Но это вовсе не средние, не обычновенные люди. На таких 36 праведниках, по еврейской легенде, мир держится. Великая нравственная харизма - не меньшая редкость, чем великий дар к красоте и истине. А что такое обычновенность сама по себе? Без нравственных гениев и талантов? Это безблагодатность. Это неумение самим почувствовать, где красота и где безобразие, где истина и где ложь. Это привязанность к стереотипам /в племенных и крестьянских культурах/. А без стереотипов - толпа, стадо, которое вчера пасли пастыри, а сегодня пасет мода. Это

старица простая

не позабытая с тех пор,

что принесла, крестясь и вздыхая,

вязанку дров, как лепту, на костер.

Это, на сегодняшний день - массовая культура.

Вал. Непомнящий убежден, что все зло - от "необыкновенных" людей: "Сальери, конечно, человек "необыкновенный"; и если бы Моцарт был хоть немного таким же, все было бы в порядке. Сальери пошел бы "бодро вслед за ним". Но гений мешает ему жить тем, что он обыкновенен. И как у обычного человека, у Моцарта есть простой и твердый нравственный ориентир..." /с. 108/.

Однако, разве Гайдн, за которым Сальери бодро шел вслед, не имел твердых нравственных ориентиров? Моцарт возмущает Сальери совсем другим: его, гуляку праздного, какая-то высшая сила вдруг переносит через пропасти, непреодолимые для посредственности. Это несправедливо. Это возмущает. Замысел убить Моцарта возник у Сальери до фразы о гении и злодействе. В завязке пьесы именно Сальери полон нравственного негодования /нет правды на земле.../. Он возмущен божиим даром бездельнику - даром, опрокидывающим профессиональную этику и в известной мере всякую этику /гений может быть дан грешнику, блудному сыну, в обход сыновей почтительных и трудолюбивых/. Непосредственное присутствие Бога опрокидывает ориентиры Справедливости, расшатывает нравственный порядок, установленный Им самим. Гения надо убить, как Авеля, за то, что Бог принял его жертву. Гений недопустим, как Христос в царстве Великого Инквизитора.

Моцарт, в каком-то смысле, вполне бог /ты, Моцарт, бог и сам того не знаешь. Я знаю, я!/. Но одновременно он вполне обыкновенный человек /божество которого проголодалось/. Гений уверен в своих крыльях и не хлопает ими поминутно, как петух. Пушкин отмечает и это; но он не доказывает, что обыкновенный человек - антоним романтического аморалиста и, следовательно, хороший человек. Бывает и так, бывает и не так. Порок не менее обыкновенен, чем добродетель. У посредственности нет искушения Люцифера: через меня прошла молния! Я не подсуден мелочному человеческому суду! Зато есть другие искушения, целая куча искушений и грехов. Мицкевич и Аксаков содрогались от того, как Пушкин говорил о знакомых дамах. Что в этой похабщине необыкновенного? Самая обыкновенная грязь. Но именно в обыкновенной своей ипостаси гений может быть и очень грешен /быть может всех ничтожней он/. А в необыкновенной - его тянет к высотам, к "вертикали" /но лишь божественный глагол до слуха чуткого

коснется.../. Пушкин в своей необыкновенности, гениальности, Пушкин – поэт гораздо выше "Пушкина в жизни". И не только Пушкин.

И Гете, и Пушкин высоко взлетают над уровнем обыкновенности, Но спускаясь на него, один бывал филистером, а другой в юности доходил до разнужданности, да и в зрелые годы часто срывался. Это потом повторялось и в Толстом, и в Достоевском. Вообще, европейской выдержанности, европейской зрелой формы русскому человеку /и обыкновенному, и необыкновенному/ очень не хватает /любимой чертой Достоевского – угловатый подросток/. Эта незавершенность, неотделимая от величия русской культуры, в конце Петербургского периода, в эпоху его разложения, обернулась пародией в проповеди Гришки Распутина: не согрешишь – не покаешься, не покаешься – не спасешься!

Пушкин больше всех русских гениев достигал европейской завершенности в слове, но гармония его действительно тревожна, неустойчива, все время балансирует на грани дисгармонии. И можно сказать, вместе с Даниилом Андреевым, что личность Пушкина только кажется нам гармонической – на фоне культуры, которой гармония очень редкодается:

"Многими исследователями отмечалось уже и раньше, – пишет Д.Андреев, – что гармоничность Пушкина – явление иллюзорное, что в действительности он представлял собою личность, исполненную противоречий и совершившую сложный и излучистый путь развития, хотя направление этого пути, несомненно, лежало ко все большей гармонизации. Это, конечно, так. Но не менее важно то обстоятельство, что несмотря на эту противоречивость, вопреки, так сказать, фактам, Пушкин был и остается в представлении миллионов людей носителем именно гармонического слияния поэзии и жизни. И эта иллюзия тоже имеет свой положительный смысл /как и тысячи других иллюзий в истории культуры/: этот солнечный бог нашего Парнаса, проходящий, то смеясь, то созерцая, то играя, то скорбя, то молясь, у самых истоков русской поэзии, этим самым сближает, в сознании множества, стихии поэзии и жизни, разрушает преграду, отделявшую человеческие будни, жизнь обычных людей, от сферы поэтических звучаний, торжественных, заоблачных и бесплотных" /"Роза мира", кн.ІО, "К метаистории русской культуры", гл.2, "Миссии и судьбы"/.

Таков пушкинский миф русской культуры. А рядом с мифом — Пушкин, раздираемый на части страстями и мучительно недовольный собой.

К счастью, святое вдохновение вовсе не нуждается в том, чтобы мы были безгрешны; достаточно, чтобы грехи наши не были беспросветны, чтобы оставались щели, в которые Дух Божий может войти. Эта открытость Духу в Пушкине была. И если бы суждена ему была долгая жизнь, он, наверное, достиг бы большей нравственной цельности. Но судьба решила иначе. Готового нравственного образца нам Пушкин не дает. Только внезапный взгляд в духовное небо: "Гений и злодейство — две вещи несовместные". И Вал.Непомнящий, из собственной потребности в идеале, достраивает Пушкина нравственно, — примерно как многие пытались дописать неоконченные пушкинские стихотворения. Читаешь и чувствуешь: нет, это не Пушкин! Это — Ходасевич! Нет, это не Пушкин, — это Непомнящий!

6. ЭТИЧЕСКИ ЧИСТЫЙ НАПИТОК

В идеализации прошлого /пушкинского, древнерусского и проч./ смешиваются два обмана: один — возвышенный, другой — не очень. Первый обман /или самообман/ — от потребности за что-то ухватиться /хоть за соломинку/ — в том омуте, в котором мы ежедневно плещемся. Думаю, что именно это увлекает Вал. Непомнящего. Его лекции — прежде всего, страстное желание выплыть, вырваться из клоаки. Но кругом кипят другие страсти, потемнее. С конца 60-х годов, когда стало ясно, что делать нечего, выплыл бесплодный склочный вопрос: кто виноват. Захотелось доказать свое национальное алиби, свалить все зло на индурцев /как это назвал Фазиль Искандер/ и со спокойной совестью опускаться дальше. Вал.Непомнящий не чувствует здесь опасности и не видит необходимости подчеркивать в прошлом России ее нерешенные задачи, — а не условные, мгновенные, хрупкие решения, — чувствовать традицию как наследие нерешенных задач, призыв к нашему собственному уму, к нашей собственной воле —

найти решение. Конечно, опираясь на прежние попытки; но не выдавая порывов и начатков за оконченный труд. Видимо, некоторые ошибки здесь неизбежны, и в сторону идеализации, и в противоположную сторону /у меня - в первых частях "Снов"/.

Исторической осколине нужен этически чистый напиток. Это, наверное, массовая потребность, и дай Бог, чтобы современные юноши, думая, делать жизнь с кого, делали бы ее с Пушкина - так, как его описал Непомнящий. Но временами идеальный образ выходит каким-то уже слишком идеальным:

"В замечательной статье "Судьба Пушкина" /1897/, - пишет В.Непомнящий, - Владимир Соловьев осуждает его за гнев, за поединок, за выстрел в Дантеса: все это, - говорит он, - было недостойно человека, написавшего "Пророка".

Он не учитывает не только ряда причин, житейских и социальных, по которым иное поведение было для Пушкина совершенно невозможно; не учитывает он также, что в той ситуации, которая сложилась, иное поведение было бы актом не величия, а гордыни; он не учитывает, что смирение тут было бы ложным, надмирное поведение - недопустимым: ведь все же не личное тут было столкновение и не личная месть - это было сражение, битва, это была война за отчество. Пинежане почувствовали это: в их сказе народный гений ведет себя как народный герой" /с. 125/.

Я понимаю Владимира Соловьева и понимаю Ю.М.Лотмана, для которого духовных проблем, волновавших Соловьева, вообще нет, а есть только социальный слой жизни, и в этом слое Пушкин вел бой за утверждение независимости поэта от власти и своей смертью бой выиграл - поставил поэта выше Александрийского столпа. Я понимаю, наконец, М.О.Гершензона: "...Душа Пушкина под конец была насыщена и готова для драмы, так что последней интриги оказалось довольно, чтобы взорвать его и испепелить" /"Мудрость Пушкина", М., 1919, с.100/. "Его кровавый закат был прекрасен. В последний час его врожденная страсть вскрыла великолепным бешенством, которое еще теперь потрясает нас в истории его дуэли" /там же, с.45/.

Но. Вал.Непомнящего я не понимаю. Каким образом можно идти к христианскому идеалу нравственности через смертный грех? Разве только через сознание греха и покаяние? На смертном сво-

ем одре Пушкин это понял. Зачем же двигаться назад и оправдывать порыв гнева, в котором умирающий христианин раскаивался? То, что сказительница с Пинеги смешивает воспитанника Царско-сельского лицея со сказочным богатырем и христианство с язычеством, совершенно естественно для нее, но ничего не доказывает /кроме того, что истинное и народное не всегда совпадают/.

Не убеждает меня Вал. Непомнящий из в истории женитьбы Пушкина. "Женщин он знал как никто и выбор делал безошибочно. Увлечения его были многочисленны. Но для него, больше всего любившего свою несравненную Музу, та или иная земная женщина оказывалась слишком ярко ограничена своей земной определенностью. Его пленяла сама стихия женственности – безбурная, мирно объемлющая и приемлющая, – "гений чистой красоты", чистейшей прелести, чистейшей до безличности и бесконечности, как снежно-белый лист бумаги под его пером" /с. I26/. На самом деле, Пушкин посватался к Олениной, получил отказ, посватался к Наталье Николаевне, получил неопределенный ответ. Пока суд да дело, влюбился в Екатерину Ушакову и посватался к ней. Она любила Пушкина и соглашалась выйти замуж, но потом /когда Пушкин нарушил ее запрет и пошел к гадалке/ взяла свое слово обратно. После отказа Ушаковой Пушкин опять посватался к Гончаровой и женился. Личного выбора здесь не многим больше, чем в истории Эдиша. Выбирала судьба, которая вела Пушкина на Черную Речку.

Но последуем дальше: "Он верил, что это трогательное и чистое существо привязывается к нему: ведь его любили многие.

Но, говорят, она была глуховата к его поэзии.

Это не странно, и это не по глупости или темноте. Не по глухоте, к примеру, у него самого был посредственный музыкальный слух, а у апостола музыки Блока и того хуже. Так часто бывает с поэтами: в них достаточно своей музыки, на другую их уже не хватает. А ее не хватало на поэзию" /с. I26-I27/.

Здесь хочется перейти на стихи;

Быть женщиной – великий шаг.

Сводить с ума – геройство...

Как только мы возвращаемся к прозе, напрашиваются возражения. Во-первых, можно ли путать музыкальный слух с любовью к музике? Слух у меня посредственный и улавливает только про-

стные песенки. А люблю я Баха и Моцарта /которых запоминать не умею/. Во-вторых, что означают слова "субстанция женственности" /с. I26/? Какое-то особое личное обаяние? Но источники об этом ничего не говорят. Не то же ли это самое обаяние, которое привело Додона к Шемаханской царице? Как можно связать то, что Вал. Непомнящий пишет в "Народной тропе", с тем, что тот же Вал. Непомнящий в той же книге пишет, анализируя "сказку о Золотом Петушке"? И раскрывая в ней иронию Пушкина над собственной женитьбой?

"Только привычка и продолжительная близость могут доставить мне привязанность вашей дочери, - писал Пушкин своей будущей теще, - я могу надеяться со временем привязать ее к себе, но во мне нет ничего, что могло бы ей нравиться; если она согласится отдать мне свою руку, то я буду видеть в этом только свидетельство спокойного равнодушия ее сердца. Но сохранит ли она это спокойствие среди окружающего ее удивления, поклонения, искушений? Ей станут говорить, что только несчастная случайность помешала ей вступить в другой союз, более равный, более блестящий, более достойный ее, - может быть, эти речи будут искрени, и во всяком случае, она сочтет их такими. Не явится ли у нее сожаление? Не будет ли она смотреть на меня, как на препятствие, как на человека, обманом ее захватившего? Не почувствует ли она отвращения ко мне? Бог свидетель, - я готов умереть ради нее, но умереть для того, чтобы оставить ее блестящей вдовой, свободной хоть завтра же выбрать себе нового мужа, - эта мысль - адское мучение!" /апрель 1830/. Насколько это проще и вернее, чем риторика "Народной тропы":

"Во встрече его гения с ее красотой была заложена жизненная катастрофа - потому что их союз заключал в себе нечто абсолютное.

В области идеала они абсолютно дополняли друг друга: она стала для него зеркалом красоты его гения. Посмотреть на ее честь значило, в его глазах, посмотреть и на честь его Музы..." /с. I27/. И т.д. и т.п.

Ничего, кроме иронии, это во мне не вызывает. Ни капли того чувства, с которым сердце откликается на четыре слова, с которыми Дельвиг начал одно из писем: "Великий Пушкин, малое дитя!" Или на рассказ о том, как поэт играл с Павликом Вяземским.

ским в дураки – визитными карточками. Достоинство фамилий /кто шестерка, кто десятка/ было не ясно, друзьяссорились, и однажды их застали за детским занятием: Павлик плевал в Пушкина, а Пушкин – в Павлика.

Как уст румяных без улыбки,
Без грамматической ошибки
Я речи русской не люблю...

Пушкин без ошибок и срывов, Пушкин абсолютно серьезный, правильный, образцовый – перестает быть Пушкиным.

7. НА ПЛАХЕ СПРАВЕДЛИВОСТИ

В "Народной тропе" действительность выгнута в сторону, прямо противоположную "Прогулкам" Синявского-Терца. Синявский совершенно разрывает человека и поэта, и поэт /Медный Всадник/ растаптывает человека /Евгения/. Непомнящий /по крайней мере в "Народной тропе" – в других статьях такого перегиба нет/ полностью втиаскивает поэта в человека и человека – в нравственный идеал. Каждый поступок приобретает высший смысл, каждое сочинение – четкую модель: "Свобода, которую предоставляет Пушкин, распространяется лишь на сферу интеллектуальную и эстетическую; сами же эти сферы находятся в виде нравственных ориентиров, которые у Пушкина чрезвычайно определены и тверды" /с.106/.

Но какая же может быть свобода эстетической или интеллектуальной интерпретации, если нравственный смысл строго задан? Это сразу низводит нас на уровень "идейного смысла". Суть ведь не в том, кем задан, а что задан, что жестко фиксирован. И если фиксировано одно, то фиксировано все. Истина, добро, красота не могут быть совершенно отделены друг от друга. Окончив, сделав твердой одну из трех великих ценностей, мы непременно вносим жесткость и дебелость в другие. Выходит какой-то затянутый в латы, жесткий, несвободный Пушкин:

"Конечно, в гимне Председателя не все просто; конечно, слова об "упоении в бою", о "залоге" бессмертия, таящемся в му-

жественном противостоянии человека смерти, заключают в себе великую правду, но...

"Я был во время жесточайшей холеры 1849 в Париже, - пишет Герцен /далее подробно описывается, как нехорошо было в Париже. - Г.П./. В Москве было не так". И дальше Герцен с восхищением и гордостью рассказывает о самоотверженности и энтузиазме населения Москвы в борьбе с эпидемией /опять сокращаю десяток строк, решительно не относящихся к делу. - Г.П./.

Теперь мне хочется спросить у тех, кто восторгается поведением Вальсингама, путают философскую констатацию - пусть глубокую и пронзительную - с нравственной высотой: хотели бы они, чтоб грянула чума? И если бы это произошло - стремились бы они по мере сил помочь близким и дальним или проводили бы время как Вальсингам, подводя под это глубокие философские основания и воспевая смерть, поскольку соседство с нею таит в себе залог бессмертия? И не было бы первое - силой духа, а второе - стыдно?

Зачем же лгать самим себе и делать вид, что в искусстве - иная нравственность, чем в обыкновенной жизни? Ни искусство вообще, ни Пушкин, в частности, оснований для этого не дают. В противном случае ничего "прекрасного" в искусстве не было бы; оно было бы несовершенным, неправильным, лживым, кривым зеркалом жизни и человеческой души. Если бы Вальсингам в finale трагедии не задумался глубоко над собой, он был бы холодным чудовищем, клеветою на человека" /с.105-106/.

Это - из разбора телевизионной постановки маленьких трагедий. Вал.Непомнящий возмутился тем, что гимн чуме был перенесен из середины в финал. Возможно, при этом получился сдвиг от Пушкина к Цветаевой. Но с Цветаевой Непомнящий не спорит, - признает, что она имела право на "своего Пушкина". Почему же за цветаевского Вальсингама сечь режиссера?

Увлекшись полемикой, Непомнящий не замечает, что его разги оказались слишком длинными. Примерно так Рылеев спрашивал самого автора "Цыган": почему Алеко водит медведя? Зачем он не стал, по крайней мере, кузнецом?

Как это далеко от духа Пушкина - и как опасно близко к позднему Толстому! И пушкинский, и цветаевский Вальсингам вну-

три поэзии. Поэтична и постановка "Пира" /я сам, к сожалению, не видел ее, но смотрело несколько моих друзей, их приговор единодушен/. Обрушиваясь на постановку, Непомнящий теряет интонацию Пушкина /хвалу и клевету приемли равнодушно/, теряет интонацию Моцарта /признавшего свободу интерпретации за следующим скрипачем/ и повторяет Сальери:

Мне не смешно, когда фигляр презренный
Пародией бесчестит Алигьери...

Лучше бы оставить эти повторы Кожанову и Палиевскому...

Нет в искусстве "иной нравственности", но есть взлет над уровнем всякой нравственности. Есть истина, которую можно выразить только метафорой, и недопустимо реализовывать метафору и рассуждать, что следует делать во время эпидемии - ухаживать за больными или песни петь? Это оскорблениe поэзии - и оскорблениe Пушкина. Кстати, священник вовсе не зовет к организации санитарной службы. Он проповедует покаяние; что, с точки зрения здравого смысла, отразится на эпидемии чумы не больше, чем пение песен.

Если бы Пушкин хотел прямого нравоучения, он, наверное, усилил бы реплики священника, дал ему текст, мощный, как призыв шестикрылого серафима. Но почему-то священник остается примерно таким, каким его создал Вильсон, и совершенно заново написан гимн чуме. Иначе говоря, в трагедии Пушкина, сравнительно с трагедией Вильсона, усилен не прямой нравственный пафос, а вызов бездны. Видимо, Пушкин считал, что проповедовать, в ответ на чуму, бесполезно /как бесполезны проповеди друзей Иова перед лицом проказы/. Он отвечает песней. И это не против Бога /хотя, может быть, против священника и церкви/.

Ну, отбросим чуму, заменим ее другой опасностью - не все ли равно?

Есть упоение в бою,
И бездны мрачной на краю...
.....
Все, все, что гибелью грозит
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья,
Бессмертья, может быть, залог...

Это я пережил, читая эти пушкинские строчки. Они шли со мною всю жизнь — не только на войне. Здесь есть призыв к духовному дерзанию. Но, между прочим, — и на войне.

Умом можно вывести что угодно, но на войне ратный труд непременно вместе с упоением, а не вместо. Это опыт, — поверьте мне на слово. Нет выбора: или песни петь, или стрелять. Попробуйте, подымитесь в атаку без упоения в бою, без какого-то чувства полета над страхом... Ничего не выйдет. Или страх /от которого дрожат руки, немеют ноги и тело не в силах оторваться от земли/; или упоение свободы. Так что, по крайней мере, одно дело без упоения не сделаешь... Да и всякое рискованное новое дело.

Как вы думаете, чего ради Ермак забрался в Сибирь, терские казаки на Тerek — неужто из чувства долга? А не из упоения волей? Не из смутного зова — навстречу опасности, навстречу грозящей смерти? А знаете, какую песню мы чаще всего пели, когда я служил в стрелковом батальоне? Про Ермака. И с особым чувством

—беспечно спали меж дубравы...

Воевали мы ужасно беспечно. Ни пароля, ни отзыва никогда не знали. Касок не носили. Но во всем этом был какой-то стиль. Стиль бесшабашной игры со смертью. Придавленный военной формой, дисциплиной — но прорывавшийся то здесь, то там. Я его чувствовал и любил.

В нравственный иафос Вал.Непомнящего вплетается, может быть, здоровое стремление обойтись без очередной чумы, очередной катастрофы, одними усилиями людей доброй воли. И он созывает их под знамя Пушкина... Но пока что решающие повороты совершались в России иначе — начиная с хаоса, с водопада событий, когда Тюлин, поплав в быструю, вдруг просыпается, начинает энергично грести — и по крайней мере некоторые Тюлины выгребают. Гимн чуме — это любовь к русской исторической судьбе, к "ветру остуженных плоскогорий, ветру тундр, полесий и поморий..". Любовь, откликавшаяся в "Двенадцати", "Скифах", "Северовостоке", в "Крысолове" Цветаевой, в "Размахе" Д.Андреева. Все эти стихи вышли из Гимна чуме, как реализм из "Шинели". А прямой смысл... Неужели, Вы, читатель, хотите, чтобы Вам рассекли

грудь, вынули сердце и вложили кусок угля из котельной? Отчего же Вы любите "Пророка"?

Любопытно, что вольное обращение с текстом Вал. Непомнящий в принципе допускает. Он пишет: "Никита Михалков вольно обошелся с "Обломовым" – но он стремился к "Обломову", и роман пошел ему на встречу: получилось произведение, в котором передан "идеальный сюжет" романа, его высокий дух" /с.92/. Т.е. роман либерального западника Гончарова переосмыслен в славяно-фильском духе, и это хорошо. А если произошел сдвиг от XIX века к XX-му, то это плохо. Тогда всякое отступление от буквальной верности тексту – надругательство над классиком.

Я с грустью перечитывал страницы, посвященные телевизионной постановке. Начинаются они прекрасно, с глубокой, умной и верной критики массовой культуры. Так хорошо, что хоть вслух читай. Или /если бы было у меня такое право/ рекомендуй как пособие для во все школьные библиотеки. Временами вспоминается критика повседневности в "Бытии и времени" М. Хайдеггера. Только у Непомнящего проще и понятнее... И вдруг тонкий, умный автор становится раздражительным и брюзгливым. Ну, что худого в попытке создать композиционное целое, используя "Египетские ночи" как обрамляющую новеллу? Прием классический, старинный, отменно часто использованный во всех литературах. И сравнительно недавно – в монтаже из булгаковского "Мольера" и мольеровского "Дон-Жуана". По-моему, с успехом.

Монтаж маленьких трагедий нельзя считать безусловной удачей /там были свои промахи; не удалось, в частности, Моцарт/. Но равнодушия к Пушкину, готовности кромсать текст, как придется не было. Я не вижу кощунства в том, что народ, в массовых сценах, несколько напоминает современных алкашей. В течение многих веков Христа изображали в современной обстановке, сталкивали его не с палестинскими менялами и римскими судьями, а с такими судьями и палачами, которых средневековый Художник непосредственно знал и видел. И это было лучше, живее академических полотен ХУП-го века.

Непомнящему, видимо, не один раз возражали: "Конечно, с мастером можно спорить, но, во всяком случае, это интересно" /с.98/. В ответ следует филиппика: "Это интересно... Интерес-

но: помнит ли кто-нибудь, читал ли когда-нибудь, доходили ли до кого-нибудь слухи о том, что Пушкин Вяземскому, или Белинский Боткину, или Толстой Страхову, или Блок Белому и т.д., делясь впечатлениями о том или ином произведении, говорил, писал, сообщал, утверждал, что оно не плохо, хорошо, посредственно, гениально, бездарно, правдиво, лживо и т.д. - а что оно интересно?" /с.98/.

Вспышку Непомнящего можно понять. В наши дни слово "интересно" как-то расположилось. Даже духи на спиритическом сеансе сказали одной dame: "Живите интересно" /ей это очень понравилось/. Интересное опасно близко к похоти любопытства /вдохновившей исследователей термоядерных реакций/ и ко всем другим похотям. Но, с другой стороны, без опасного интереса к огню мы до сих пор не перешли бы от сырого к вареному. И вся наша научная цивилизация основана на интересном. Отказаться от поворота к интересному совершенно - значит остановить все наши заводы, поезда, проигрыватели, магнитофоны /без научного интереса к физическим и другим процессам они невозможны/. Признаюсь, я лично в первые дни испытывал бы блаженство: какая тишина! Но что бы мы все делали через неделю?

Анафема интересному - романтическая нелепость. Верно, что интересное не может быть высшей ценностью, что оно бессодер-жательно духовно и морально. Но у этого слова есть смысл: и в своей сфере /интеллектуальной сфере/ оно необходимо. О книге, о статье можно сказать: интересная книга, интересная статья. Будет мысль...

Наша цивилизация перегнута в сторону интеллекта, интеллек-туальные оценки господствуют над моральными и эстетическими. В том числе и в искусстве. Оно захвачено духом эксперимента, поисками новых поворотов... Что тут можно поделать? Переехать из века науки назад? Так машина времени еще не построена. Остаётся искать цельности духа, в котором интеллект займет свое место, рядом с нравственными и эстетическим чувством, а не на голове у них. Место служебное по отношению к высшему духу; но само по себе достойное! Иначе говоря, выход я вижу впереди, приняв современность как исходное положение и не возвращаясь назад, к достоинствам интеллектуальной слаборазвитости... Между тем, Вал.Непомнящий противопоставляет интел-

лектуальному засилью моральное. Боюсь, как бы не было хуже. Боюсь жажды добра.

Почему, — спросит читатель. — Почему я спорю с людьми, жаждущими правды, а не с мерзавцами? Да потому, что всякое зло начинается с небольшого уклонения в добре. С маленького, незаметного уклонения. А когда оно станет очевидным, тогда почва для философского спора уже исчезла, и начинается другой спор: между прокурором и адвокатом. Мне кажется, что открытый и достойный философский спор — одно из средств против перерождения идеи в злокачественную ткань. Пока идея еще не съела своих адептов живьем и идеиные люди остаются хорошими людьми.

"Иной читатель, из самых обыкновенных, — пишет В.Непомнящий, — тех, что "любят читать", может порой ошеломить нас категоричным: "Чепуха!" — по поводу крупного автора или талантливой книги; его конкретные оценки могут быть как угодно странны для нас, и неверны, и ограничены, но одно, как правило, остается для критики неуязвимым: сам ценностный критерий. Суть его — в часто встречающейся оценке: "справедливая книга" или "несправедливая книга"; иногда с говорящим можно, повторяю, спорить, но сам принцип непререкаем. В косвенной связи с этим чтение разделяется на забаву для досуга и на то, что нужно и важно для сердца, для жизни, для совести. Критерия "интересного" для такого читателя, в сущности, нет — нет, в общем, так же, как для Белинского, Достоевского или Толстого: гений ближе всего к "обыкновенному человеку" /с.107/.

Мне кажется, на Достоевского здесь не стоило ссылаться. Вот на Толстого — это в точку. С людьми, оценивающими книги как справедливые и несправедливые, всегда надо спорить. Очень уж резок этот критерий. Книгу неинтересную можно поставить во второй ряд, а несправедливую остается только сжечь. Обыкновенный человек — не такой ангел, каким его представляет В.С.Непомнящий. В обыкновенном человеке дремлет иконоборец, левеллер, Шигалев, уничтожающий то, чего он не понимает. Обыкновенным людям очень нравилось, как Толстой срывает все и всяческие маски. И от похода Льва Николаевича против Шекспира, оперы, литургии и медицины — не так уж далеко до пролетарской шарашкиной культурной революции. Справедливость — принцип разрушительный. Во имя справедливости Шейлок вправе вырежать

у Антонио фунт мяса. "Нет идеи более кровавой, чем идея справедливости", - писал М. Волошин. Чрезмерный акцент на справедливости - болезнь русской культуры, выгиб, уравновешивающий другой выгиб - в сторону нравственности беспорядочности. Достоевский грешил многими грехами, но он никогда не пытался подойти к Шекспиру или к Расину с точки зрения незыблемого критерия обыкновенного человека. Начиная с юности, когда писал письмо брату Михаилу, - восхищаясь "Федрой" и "Андромахой", - до статьи "Господин-Бог и вопрос об искусстве". В самом деле, справедлива ли "Федра"? Справедлива ли "Наука логики"? "Поэма воздуха"? "Лебединое озеро"? "Чайки над Темзой"? Справедлива "Крейцерова симфония" Льва Толстова, и из все совершенно ясно, что "Крейцерову симфонию" Бетховена необходимо запретить.

Если нельзя сводить все оценки к интересному-неинтересному, то почему можно к справедливому-несправедливому? Не то же ли убожество? Как быть с детьми, которые простодушно спрашивают: дай мне что-нибудь интересное почитать? Какой ребенок, в какую бы то ни было эпоху, спрашивал справедливую книгу? Только взрослый, ушибленный своей идеей, съеденный справедливостью. Можно ли считать детей, захваченных своей детской любознательностью, нравственными уродами? Не говорит ли нынешний всеобщий поворот к интересному, помимо всего прочего, о духовной возрасте человечества, о несовершеннолетии полуобразованной массы? И как помочь массовому человеку вырасти - созреть - и уже не интересного искать, а глубокого? Этой задачи раньше не было, потому что научной цивилизации не было и полуобразованной массы не было и многое другое не было. Как будущее справится с ней, я не знаю. Но думаю, что мечом справедливости оно не будет действовать.

8. НЕ ПЕЧАЛЬСЯ, НЕ СЕРДИСЬ.

Гений и злодейство — две вещи несовместные. Но поэзия выше нравственности или, по крайней мере, совершенно другое дело. Как это понять — не зачеркивая одного ради другого?

Гений и злодейство несовместны. Гений уходит своими корнями в глубину, где истина, добро и красота нераздельны. Обручившись со злодейством, гений заграждает себе самому путь в эту глубину. Иссякает, вырождается. Но поэзия выше нравственности. Нравственность только охраняет душу — она не творит ее. Береги честь смолоду, я буду век ему верна, не пожалай жены ближнего, не укради, не убий — все это плотины, спасающие от стихийных бедствий. Но не живая вода. Творит душу поэзия — в самом широком смысле слова. Из наслаждений жизни одной любви музыка уступает, но и любовь — мелодия. Поэзия, музыка, Пушкин, Моцарт — это все одно. И этот творящий поток может не укладываться в сложившиеся формы нравственного, может иногда опрокидывать плотины. Все равно, вода — источник жизни для злаков и поэзия — источник жизни для сердца. Плотины необходимы, их приходится подновлять, и поздний Пушкин не отказывается от этой работы, подновляет добрые старые правила, но если резко поставить вопрос: что важнее, плотина или вода? То, конечно — вода.

Когда гений увлекал Пушкина за пределы прямой нравственной заповеди, — он шел за своим гением, оставляя нам нерешенный вопрос и веру, что задача имеет ответ. Эта вера — не решение. Но мы заражаемся от светлого гения /от Пушкина, от Моцарта/ его убежденностью, что ответ есть, его доверием к жизни. С этим доверием легче жить, легче идти дальше, — туда, куда Пушкин не заходил /а только заглядывал на крыльях гения/. Готового ответа нет. Разве Гринев — ответ на Пугачева? Или Евгений — на Медного Всадника? Пушкин вечно открыт новым и новым толкованиям. Эту открытость никак нельзя закрыть, заменить полной нравственной ясностью, заменить гения доброй обыкновенностью.

В Пушкине многое наметилось — но только наметилось, в не-

повторим личном опыте, временами эскизно легком, взлетающим поверх пропастей, открывшихся в Новое время. Может быть, это возможность синтеза разорванных духовных начал, возможность целокупного духа... Так Пушкина чувствовал Достоевский, так его чувствует Вал.Непомнящий, и в самом главном они правы. Но иногда им кажется, что можно дать правила, рецепт, как перенести взлет целокупного духа в наш разорванный век: смирись, гордый человек и т.п. А это не выходит. Единственный верный способ возрождения – без всяких правил, через всего себя, неповторимо личной интерпретацией, заведомо не совпадающей с подлинником – и тем не менее подлинной /как подлинен Пушкин Цветаевой, решительно противоположный Пушкину Непомнящего и все-таки Непомнящим признанный/. Есть Пушкин Достоевского и Пушкин Гершензона, и Пушкин Цветаевой, и Пушкин Непомнящего, и Пушкин Ахматовой, и Пушкин Миркиной и много других. Интерпретация Непомнящего – живая /это лучшее, что можно сказать/. Но в ней есть свои натяжки, свои нелепости; я их выписал. Непомнящий прав, решившись дать волю своему вдохновению; общий дух его книги, несмотря на все натяжки, превосходен и ведет в самые глубины пушкинского мира. Но правота становится неправдой, когда он отказывает в свободе вдохновения другим и не видит ничего пушкинского в постановке, сделанной не по его принципам, да и во всяком чужом решении. Односторонняя истина есть истина, пока она не настаивает на своей единственной истинности. Став самодержавной, любая истина становится ложью.

В интерпретации классики больше, чем где бы то ни было, приходится идти на риск свободы. Практически приходится выбирать между произволом режиссера – и цензора /или другого лица, облеченного властью/. Первый иногда радует, иногда огорчает. Человек не равен себе. Большие удачи редки. Но если подходить к тексту не через себя, а по чужой указке, – хотя бы и такого знатока, как Вал.Непомнящий, – то ничего путного не выйдет. Опыт идеологического руководства искусством можно подытожить совершенно однозначно: не радует. Приходится выбирать между академическим, т.е. мертвым Пушкиным и живым – но своевольно прочитанном. Текст можно и не сдвигать с места.

Театр на Таганке поставил "Бориса", ничего в словах Пушкина не переменив, но все же спектакль был запрещен... Разумеется, не Вал. Непомнящим. Разницу между Валентином Семеновичем и Демичевым не стоит объяснять. Но логическое следствие всякого самодержавия истины — цензура. И не дай Бог восстанавливать этот бич, изъявивший Пушкина, — даже ради Пушкина.

Пушкин что-то знает. Но что именно? "Что-то" не может быть отделено от неповторимого пушкинского слова и сразу блекнет, как только утрачен поэтический ритм. Пушкин не годится в Вергилии, он не ведет читателя через ад нравственных ошибок и чистилище покаяния прямо в рай нравственной чистоты. Такой прямолинейной направленности в творчестве Пушкина нет. Но оно несет в своем потоке примерно то, чем полна музыка Моцарта. После всех наших слов о Пушкине надо сказать /как Фома Аквинский о своей философии/: все это солома. Нельзя передать поэзию и музыку тяжелыми неловкими словами. Мы знаем только одно: с музыкой Моцарта и со стихами Пушкина легче идти по нашей собственной тропке и искать своего собственного решения наших собственных нравственных задач. Не думая, что Пушкин все решил и остается только следовать ему.

В поэзии Пушкина были пророческие взлеты, в которых собственно личное сгорает полностью, без остатка, так что когда поэт остается цел, то это всегда чудо, как феникс, родившийся заново из пепла. Но общее настроение, которое передает поэзия Пушкина, кажется мне скорее иным, более мягким, не горячим, не жгущим, а теплым, как солнце бабьего лета, позолотившее самую обыкновенную, будничную, комнату, или поле, или рощу:

Если жизнь тебя обманет,
Не печалься, не сердись!
В день уныния смирись:
День веселья, верь, настанет.

Сердце будущим живет;
Настоящее уныло:
Все мгновенно, все пройдет;
Что пройдет, то будет мило.