

ГРАНИ

GRANI

60

1966

Postverlagsort: Frankfurt/Main, Juni 1966

Г Р А Н И

ЖУРНАЛ ЛИТЕРАТУРЫ, ИСКУССТВА, НАУКИ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ

Год издания XXI

№ 60

1966 год

СОДЕРЖАНИЕ

ПРОЗА И ПОЭЗИЯ

- АЛЕКСАНДР УРУСОВ — «Крик далеких муравьев». Рассказ 3
Из зарубежной русской поэзии:
СЕРГЕЙ РАФАЛЬСКИЙ — «Последний вечер». Поэма 11

ВОСПОМИНАНИЯ

- ЮРИЙ КРОТКОВ — «Пастернаки» 36

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

- БОРИС ФИЛИПШОВ — «Природа и тюрьма». О творчестве
Абрама Терца и Николая Аржака 75

ДОКУМЕНТЫ

- Суд над А. Д. Синявским и Ю. М. Даниэлем. Запись заседаний
суда и последних слов подсудимых 94

ИСКУССТВО

- Н. ЕЛЕНЕВ — «Замыслы и труды». Пути русского эстетического
индивидуализма 177

ПУБЛИЦИСТИКА

- Д. УШИНИН — Новые веяния в атеистической пропаганде в СССР 198

БИБЛИОГРАФИЯ

- Свящ. К. Фотиев. Философия иконописи. — Э. Райс. Новые издания
О. Мандельштама и Н. Заболоцкого. — С. Кирсанов. Освальд фон
Нелль-Бройнинг — немецкий солидарист. — Сергей Левицкий. История
русской политической мысли 231
- Обращение издательства «Посев» к писателям, поэтам, литературным
критикам и деятелям искусства и науки, к литературной молодежи
и студенчеству 237

1965, ©, Copyright by Possev-Verlag, V. Gorachek KG, Ffm.

Все права сохранены за издательством «П о с е в».

КРИК

ДАЛЕКИХ

МУРАВЬЕВ

А
Л
Е
К
С
А
Н
Д
Р

У
Р
У
С
О
В

издание СМОГ издание

Ленинград — Москва

апрель 1965

Рассказ получен редакцией «Граней» из России. Титульный лист воспроизведен соответственно оригиналу.

Р е д.

А потом мир снова повернулся. И всё в нем стало на свои места. Всё, кроме меня. Я остался висеть вниз головой. Но никто этого не заметил...

12 августа заключенного, пойманного при попытке к бегству, живым замуровали в стену четвертого блока...

Стемнело. Сумрак пополз по комнате, и всё вокруг приобрело вид необычный и призрачный. И всё, что вошло в комнату вместе с темнотой, наполнило её неясными шорохами, тихим, почти беззвучным шепотом и, главное, этими страшными рассказами. Они всегда со мной. Они во мне.

часть первая

МОЛЧАНИЕ

*«Могильщики ждут... Они ждут...
Они уже засыпают тебя землей,
папа...»*

Ф. Кведо

Стемнело. Как бритвой провели по мозгам. Головная боль. Всё смешалось. Какие-то люди вошли в комнату. И все предметы сдвинулись со своих привычных мест и поплыли куда-то. Потом всё успокоилось. Тихо. Только печально звучат глухие удары. Может быть, кровь в висках. А может, церковный колокол.

Мысли путаются, разбегаются, я собираю их, а они снова рассыпаются. И уже горсти мыслей не могу удержать в ладонях. Понять главное. Найти истину.

В сознании туман и какая-то сырость, от которой мозги промокли и прорастают белыми безжизненными ростками. Мысли без истины. Они заполняют меня. Туман в сознании. Я утонул в нем.

Раз, два, три. Из открытого окна несет холодом, сыростью и еще чем-то непередаваемо тоскливым. И этот холод и тоска разливаются по жилам, заползают в сердце. Раз, два, три. Оседают в легких, забивают рот, сжимают горло железом. Раз, два.

Сгущаются сумерки. Из темноты на окно выползает мутно-зеленое, как сквозь толщу воды, нечто. Прилипло к стеклу и смотрит в упор. Закрыв глаза. Три, четыре, пять. Открыл. Исчезло. Но взгляд остался.

Мы бежали из концлагеря. Мы бежали. Мы шли по лесу. Мы шли ночью. И тогда он вывихнул ногу. Я нес его на себе. Утро остановило нас. Мы лежали в сарае. Пахло прелым сеном и навозом. Нас могло выдать всё. Наша одежда, наши худые, небритые лица. Его вывихнутая нога. Мы лежали в лесу, в сарае. В окно к нам смотрел человек. Я помню его взгляд. Он выдаст, этот человек. Такой у него взгляд.

Я понял, что это конец.

И что-то еще я понял, когда почувствовал на себе этот взгляд. И тогда мне показалось, что мир повернулся. И это мгновение стало осью, на которой мир повернулся.

Или я просто находился на грани сна. В неестественном и неудобном положении. Очень неудобном, потому что сразу всё понял. Я знал, что есть время уйти. Одному. Я знал тогда, что уйду один.

Он остался лежать в сарае, где пахло прелым сеном и навозом. Я оглянулся. Он лежал, не шелохнувшись. Но он не спал. Он тоже всё понимал тогда. Просить о чем-то было бессмысленно. И он ничего не сказал.

А сейчас он замурован в стене. А я жив. И он часто приходит ко мне. И когда он приходит, мы молчим о случившемся. И о том, что Я ВИНОВАТ ПЕРЕД НИМ. Он ни разу не сказал мне этого.

Стемнело. В темноте, окутавшей меня, зажглись огоньки. Еще белеет в темноте прямоугольник окна. Туманный прямоугольник неба...

печальные рассказы,
услышанные во время головной боли от человека,
замурованного в стене

I. ДАЛЬНЯЯ МУРАВЬИНАЯ ДОРОГА

Мы ехали в поезде и все, не отрываясь, смотрели в окна. А за окном я видел только туман. В бесконечной пустыне, где мчался наш поезд, окружала его лишь туманная мгла. И только еле слышно постукивали колеса. Иногда в тумане возникали города, или ночью мы видели огни. Но это был лишь мираж, и все мы знали это. Вокруг нас один только туман. А ночи не было совсем.

А мы все, не отрываясь, смотрели в окна и видели, как в тумане рядом с нашим поездом бесконечной вереницей ползли муравьи. Бесконечная муравьиная дорога. Она то удалялась от нас, скрываясь в тумане, то приближалась настолько, что мы слышали их тихие голоса и шепот. Так шуршали сухие листья в лесу.

Вечное муравьиное движение. И днем и ночью в тумане ползут муравьи. И ночи не существует для них. Все мы — вечные пассажиры этого поезда — прильнули к окнам, слушали голоса. Голоса, похожие на шуршание сухих листьев в лесу.

Медленно кружатся желтые листья и так чинно и благообразно кружатся желтые, как листья, люди. Кожа их лиц — желтый, высушенный веками пергамент. А птицы щебечут так мило и так беззаботно. Невинными шалостями заняты их дети. Сыпят желтый песок.

Листья кружатся, кружатся. И идут люди по дороге, и затихает последний звук их печальной песни. Вот скрылся за холмом последний человек. И умолк тихий звон кандалов.

И лишь ветер носит по земле сухие листья и перебирает их, и шепчется о чем-то.

Конец первой части

И снова повернулся мир. И опять всё в нем стало на свои места. Всё, кроме меня. Я остался висеть вниз головой. И все смотрели на меня. И все сказали: «Посмотрите на этого человека. Он висит вниз головой.» И все засмеялись.

Часть вторая МНОЖЕСТВО КРИКОВ

Я — инвалид войны. Сижу во дворе своего дома и смотрю на играющих детей. Они боятся меня, эти дети. Боятся, когда я сижу во дворе дома по Кошачьему переулку. Когда я сижу, скованный параличом и беспомощный, как ребенок. Я пугаю детей своей неподвижностью, но самому мне страшно.

Я боюсь ночи. Боюсь потому, что двадцать лет назад я спас себя от смерти. Нужно было умереть.

Когда с ним случилось несчастье, он почувствовал себя вне времени. Он, конечно, понимал, что время существует и независимо существует от того, что с ним произошло. Но оно перестало быть главным для него. И только тогда день его смерти смог стать нечто большим, чем просто отрезом во времени. Как ему показалось, этот день стал бесконечной, бесцветной линией в густой пыли. И где-то посреди разорванной. Смертью. Но это было почти незаметно. Потому, что он остался жив. Он просто почувствовал время как-то совсем по-другому, чем все люди. И, может быть, перестал быть человеком. Но это вовсе не главное.

Два гестаповца тащили его за руки по земле. А ноги его бесильно болтались в пыли. И оставляли за собой две бесконечные извилистые линии. В густой пыли.

Что-то огромное обхватило меня. Подняло над временем. И бросило назад. Сознание разделилось. Его внешняя реальная оболочка оставалась на месте, но я уже мчался куда-то. Мгновенно всплывали какие-то куски жизни. И всё несло назад. Настоящее ушло в прошлое. Что-то сдвинулось с места. Мертвые пришли на смену живым.

Мы стояли у стены четвертого блока. Ветер рвал ключьями одежду, впивался в незащищенное тело сухими иглами.

«ТЫ, КОНЕЧНО, НЕ ВИНОВАТ. КОНЕЧНО, НЕ ВИНОВАТ. НО, ВСЕ-ТАКИ, Я БУДУ ПРИХОДИТЬ К ТЕБЕ ИНОГДА. ПО НОЧАМ. И ТЫ ОКОНЧАТЕЛЬНО ПОЙМЕШЬ, ЧТО СОВСЕМ НЕ ВИНОВАТ».

Ветер ударил с новой силой. На секунду я закрыл глаза. А через секунду его уже не было. Смутный силуэт удалялся вдоль стены. И, казалось, что ветер выдувает из него крупницы реальности. Он таял...

Под утро замурованный замолкал. Мои гости расходились. Уныло бродили они по комнате, сонно зевали, и тени их таяли в предутренних сумерках.

А последней уходила странная женщина. Она была Монахиней. Но утверждать это наверно, я бы не стал, потому, что платье на ней не было никакого. Это была странная женщина. Несколько лет она приходила ко мне. И ни разу не сказала ни слова. Только молчала и улыбалась. Однажды она пришла на рассвете. И была

очень бледна. И что-то бормотала про себя. Впервые я услышал ее голос и ужаснулся. Я почувствовал, что она должна умереть сегодня. А утром я нашел ее в своем углу зарезанной.

из рассказов, услышанных
от человека, замурованного
в стене

II. НОВЫЙ АПОКАЛИПСИС. АДАЖИО

«Человек растаял. Это необычно...»

М. Панов

Человек лежал, широко раскинув руки. И смотрел в небо. Шел мелкий морозящий дождь. По дороге, чавкая в грязи и скверно ругаясь, тащились солдаты. Скрипела телега. Стонали раненые.

Он лежал у дороги, широко раскинув руки, и, не мигая, смотрел в небо. Казалось, он жив еще. Спит. А глаза открыты и смотрят в небо. И полны слез. Но это просто дождь. Час назад он так хотел отдохнуть.

И вот он спит у дороги.

...Он говорил долго. Очень долго. Бесконечно долго. Он упиался рассказом. Радовался тому, как произносит звуки. И тому, что звуки, рожденные им, слагаются в слова. Он умел говорить, не уставая. И слушая его, люди плакали и смеялись. Он умел говорить. Мысли и чувства, рожденные его рассказом, невозможно описать словом. Это нечто огромное, излучающее печальный свет. Было что-то невыразимо печальное в его рассказах. Наверно, эта печаль и придавала его рассказам тот необычный колорит, который всегда поражал слушателей.

Он говорил долго. Очень долго. Он говорил, не умолкая, почти двадцать лет подряд. С тех пор, как в гестапо ему вырвали язык...

последний рассказ человека,
замурованного в стене, человека,
у которого в гестапо вырвали
язык

III. ДОЛГАЯ НОЧЬ В МУРАВЬИНОМ ДОМЕ

Я и мой брат, мы оба муравьи. Я всю свою жизнь провел в темноте и ни разу не видел солнца, света. Я не знаю, что это такое. А мой брат, он старше меня, рассказывал, что очень давно он видел

солнце. Он говорит, что очень хорошо запомнил чистый прозрачный воздух, который насквозь пронизан лучами солнца. Я не мог всего этого представить. И я не верил ему. Я был убежден, что на свете нет ничего, кроме темноты. Я привык к ней. Мне казалось, что искать выход из темноты бессмысленно. У тюрьмы нет выхода. Наша тюрьма — это ВЕСЬ МИР. Но брат ищет какой-то выход. И подчиняясь ему, я тоже жду какого-то выхода. И подчиняясь ему, я тоже ищу. Ищу и понимаю, насколько бессмысленны наши поиски. День и ночь слышу от брата: «Где-то есть выход. Есть, есть! Мы должны искать, найти. Вперед, вперед!»

И день и ночь мы вынуждены искать его, не имея ни секунды покоя.

А вокруг нас лишь сырые стены темноты и ни проблеска света.

...Мой брат совсем сошел с ума. Он требует, чтобы мы искали постоянно, постоянно ползали во тьме, натываясь на стены, раздирая в кровь руки и ноги. И чем больше овладевает мною отчаяние, тем большую уверенность приобретает мой брат. Да, он сумасшедший. В нем какая-то тупая фанатичная настойчивость. Он просто одержим манией света и солнца, понятиями, выдуман-ными им самим.

Я не знаю, что мне делать. Я боюсь его. Я не могу больше. Силы оставляют меня. Мне кажется, я скоро погибну. В короткие минуты отдыха я плачу, но брат мой не видит моих слез. «Вперед, вперед», — кричит он, и я ползу, роняя слезы в темноту.

И вдруг я увидел свет. Дробящийся и мерцающий, готовый исчезнуть в любой миг. Но это был свет! «Смотри, брат, — крикнул я, — там свет! Смотри!» Но он молчал. А потом сказал: «Еще рано. Не может быть! Идем, идем. Еще рано, вперед!»

И я понял. Брат мой СЛЕП!

Вдруг расступились мрачные своды. Ослепительные лучи солнца ударили мне в лицо. Я закрыл глаза. Огненные шары кружились в моем сознании. И я плавал где-то среди этих шаров. Я ничего не чувствовал. И кружился среди множества солнц. И мир медленно поворачивался. Зеленая долина предстала моему взору. И мир медленно поворачивался. Голубое небо. А я оставался на месте. Воздух, напоенный свежестью раннего утра. А мир поворачивался. Огромное солнце. А я висел вниз головой. Солнце сияло.

Бедный слепой брат тихо смеялся надо мной.

конец второй части

1962 - 65.

Москва

Из зарубежной русской поэзии

Сергей Рафальский

Последний вечер

(эпическая поэма)

Цилиндр из неокисляемого металла огненного цвета, заключавший в себе рукопись этой поэмы (не на папирусе, не на пергаменте, не на бумаге, а на специальных, напоминающих нашу пластмассу, лентах), был поднят драгой, опущенной на дно океана с яхты «Ахиллейон», принадлежащей г. Анастасу Самозису, мультимиллионеру, меценату и любителю-ихтиологу, как раз пополнявшему свои — всемирно известные — коллекции глубоководных существ. Насколько можно понять, в поэме рассказывается об островной стране, которую по преданию создал и основал для своих детей бог Посейдон (см. у Платона „Timee“ и „Critias“).

Во всяком случае, та была так же ограждена с севера, востока и запада горами (вулканическими), а на юге ее находилось большое озеро, на берегу которого располагалась столица «Город Золотых Ворот» (у Бальмонта — «Мне приснился древний Город Вод, что иначе звался Город Золотых Ворот...»)

О тождестве этих стран свидетельствует и упоминаемый в поэме таинственный «орихалк» («Наиболее драгоценный из металлов» — Платон). О судьбе Посейдонии-Атлантиды у Платона говорится кратко: «В один день и в одну страшную ночь она опустилась на дно морей». Гораздо подробнее о той же, по-видимому, катастрофе рассказывает знаменитая рукопись майя «Кодекс Троано», находящаяся в Мадридском Музее: «Вулканические силы исключительной интенсивности сотрясали почву, пока она не поддалась, наконец. Долины (Страны) были отделены одна от другой (очевидно трещинами) и затем рассеяны... Два страшные удара сотрясли их, и они исчезли неожиданно во время ночи... увлекая за собой 64 миллиона человек». Это произошло — по календарю Майя — в год «6 Кан, 11 Молюк, 3 Шуен...»

Принимая во внимание вполне понятные трудности перевода (скорее расшифровки), за его (или ее) точность автор не ручается. По мере сил он старался передать и строение стиха, порой отдаленно напоминающее размеры античных эпических поэм. Целый ряд терминов, для которых ничего равнозначного нет в языках известных нам древних народов (их техническая культура не достигала этой степени развития), пришлось превратить в «архаизмы наоборот» и дать им вполне современные звучания.

Хоть и косвенно, однако, с достаточной убедительностью, в поэме вскрываются атлантские корни древних цивилизаций Теночтитлана и Тиагуанако.

Остается сказать, что Одинокий, о котором говорится в эпилоге, по-видимому, и был творцом поэмы.

С. Р.

Р. S. Разумеется, эту поэму нельзя читать ни нараспев, ни наразыв. Ее стихотворная форма — не лирическая вуалевая сетка для захвата неопределяемой, необъяснимой, в конце концов — неуловяемой «невозможной поэзии», а эпическая постройка, позволяющая в наименьшую жилплощадь вселить как можно больше необходимых для выяснения авторской мысли жильцов. Читать ее надо спокойно, как прозу, если угодно — в глубоком кресле, а не на тренажере пифии. И то сказать: никакой парламент не издал пока закона, предназначенного стихотворную форму исключительно для душевных переживаний самого поэта (хотя бы с самой ничтожной душой). С. Р.

1

Светящийся диск у ворот орихалковый поднял колосс,
перепрыгивая друг через друга,
автострадой машины бегут без колес
и расходятся на поворотах.
Город в гордое небо вознес
с блестками окон гигантские соты.
А над ним —

— зари роковая агония,
облаков и огней беспокойная фуга...
О, Посейдония!

2

Из мастерских, учреждений, контор, магазинов,
как грязное платье снимая оконченный труд
и будто бы кишки из зданий пустеющих вынув,
усталые толпы на улицы лавой текут.
Сливаясь в подвалы подземной дороги,
у турникетных густеют запруд
и снова сквозь них вытекают на воздух...
Не глядя на небо, на вечер, на звезды,
в пути прилипая к витринам вещей соблазнительно-ходких,
разнобойно шагая
усталой походкой,
влача по асфальту несчетные ноги,
весь город от края до края —
один человеческий поток...
На движущихся тротуарах,
на личных машинах,
(на глссерах и архаических шинах)
на лодках, на крыльях,
в различных моторов различных усилъях
то волн электронных,
то газа, то пара
как внешний разлив — широко, неуклонно,
на запад, на север, на юг, на восток,
в грохоте, в топоте, шипе, шуршании, свисте —
спешат, заполняя и землю, и воздух, и воду,
в ночную свободу...
А в небе — закат, словно огненная пеларгония,
и дальние дымы клубятся, как черно-багровые листья...
О, Посейдония!

3

Высотные зданья,
как пестрые горы, скалистым обрывом
к решеткам прибрежным прижали кайму цветников,
а ниже — залив развернулся лениво
в мерцаньи, в сияньи,
в оранжевых, серых, лиловых, багровых мазках облаков.
Волна за волной подплывает к лежащим на розовом пляже

и сразу же, изнемогая,
истаивает на теплом песке без следа.
Уже вечереет, но толпы густеют даже.
Спеша освежиться после дневного труда,
с трамплинов герои бросаются лихо,
робкие входят в волну, как в объятья врага,
друг друга с трудом избегая
по всем направлениям снуют челноки —
иные гребут изо всех, иные беспечно и тихо,
насвистывая, напевая,
из-под ленивой руки
разглядывая берега.

Среди челноков и пловцов,
среди криков, приветствий и шуточно им угрожающих слов,
к причалу подводят кокетливый катер
почти что нагие девицы —
загорелые ноги, и руки, и груди,
и лица,
а губы по моде бледны, как заря на усталом закате.
Выходят на берег, красуясь,
взглядам себя предлагая, что редкие фрукты на праздничном
блюде —

возьмите любую!

Поспела любая!

И словно не замечая
к ним повернувшихся лиц,
идут, играя

опахалами деланно длинных ресниц.

И несдающийся старый поэт

сочиняет девицам экспромтный привет:

«Как два котенка играет от быстрого хода твоя вознесенная грудь,
будто бы трогая лапкой мое оробевшее сердце.

Пусть ты не глядишь и не улыбаешься — будь!

И одним бытием твоим горькая старость моя обогреется!»

«— Bravo, старик!» — говорит иронический майя
и шепчет лежащему рядом: «— Глазки прикрой —
ослепнешь некстати!

Под случай шальной
любая

будет в кровати

с тобой,
а то — отпихнет тебя левой ногой!
Ты думал — гетеры эти цветочки?
Нет, милый — папины дочки!
Все у них есть, а душа скучает —
игра в потаскушки порой развлекает...»

А те, кривляясь,
треща, как сороки,
бегут направляясь
к купальным кабинам.

Старуха-бродяжка, живущая в брошенной лодке,
смотрит на них, и глаза — как цепные собаки:

«Ужо вам красотки!»

Пусть вечер и розов и тих — открыты ей тайные знаки:
все перемерены меры, все сбываются сроки,
все пересчитаны люди и живут уже днем не своим —
не облака прилипают к далеким вершинам,
но дым, дым...

На земле и на небе агония...

О, Посейдония!

4

Глиссеры заводи чертят крылами касаток.
Таверны на сваях огнями и музыкой блещут,
в струях играя.

Странные там плясуны, разодетые, будто плясуньи,
странные видятся сны и сбываются вещи:

трупы порой на заре выплывают в далекой лагуне...

«Посмотри! — говорит педераст на террасе жеманному другу —
Как этот вечер циничен, настойчив и сладок!»

И звякнув запястьем, кладет на плечо его вялую руку...

Наркотик зрочки у обоих расширил зловещим,
обманчивым счастьем,

а на душе — беспокойный и липкий осадок
узаконенного беззакония...

И дым, подплывающий к озеру, душен и гадок...

О, Посейдония!

5

В аэропорт спустился корабль из далекого рейса,
весь серебряный — он, под зарей, как гигантский фламинго.
Он пришел из страны, где под солнцем лениво не греются,
где в снегах плоскогорий живут дикари и зовут себя «Инка».
Перестали моторы дышать,
падают сходни,
люди столпились у люка, спеша
сойти, опуститься в родное сегодня,
в привычный, в уютный, в домашний лад...
И вот уже, выдвинув стол на балкон,
с восемнадцатого этажа,
как на время присевшая птица,
оглядывая небосклон,
капитан сочиняет секретный доклад:
«Кроме золота и серебра,
мало нашли мы в стране добра —
мало злаков, и птиц, и зверей,
грубые нравы у дикарей...
И однако —
согласно приказу —
над озера водами пустынными
заложили мы город — Тиагуанако,
и оставили Тота, Атагуальпу, Гуаскара и Ассу
стеречь блокгауз с припасами и машинами».
И ребят пожалев, капитан вспоминает,
что там челюсти скука ломает,
и что Гуаскар проиграл ему в кости
огневолосую Айю,
и что завтра идти к ней в гости...
И предвкушенью лукавому рад
продолжает доклад.
Жена, проходя, ему треплет прическу
и голову ласково гладит.
Лиловые бродят туманы
и вьюги
в ее ускользящем взгляде.
Он целует ей руки, что гибче змеи и лианы,
и пальцы с ногтями, покрытыми розовым воском,
и вслед за ней устремляется —
— а ей вспоминается —

— время разлуки,
томные ночи в постели подруги..
Пальцы ее нежнее, груди ее душистей,
рядом с черной копной волос золотая еще золотистой,
И в бесстыдной жаре откровенного женского лета
часы за часами вприпрыжку бегут до рассвета.
...Последние свечи, как звезды в заре, оплывая горят,
в игре их лады на мозаике стен, отплывая, колышутся тоже..
«— Милая, знаешь ли что говорят...» —
«— Э, вулканы всегда горят!
Пока мы живы,
всё чушь...»
Но стали колени подруги нарочно ленивы,
как будто ей трудно, как будто ей худо.
«—А скоро вернется муж...»
«Откуда?» —
«— Он в колониях...» —
...О, Посейдония!

6

Главного храма злата позолоту почти потерявшие крыши,
как мастер усердный, устала и потухает заря.
Светом уличных ламп подымается ночь по колоннам, а ниже —
по бесконечным ступеням
благоговейные тени
восходят к огням алтаря.
Автоматически мелют молитвы привычные губы,
не веря — сердца приобщиться к божественной милости чают.
Но месса окончилась. Смолкли священные трубы.
Остатки курений, подножия Тех, что все знают,
еще обвивают и тают.
Разоблачаясь, жрецы говорят об обычном —
тому удалось по дешевке купить рмоагальские вина,
тот ищет подержанный глоссер для сына,
прошедшего конкурсы в школе с отметкой «отлично».
На Основателя видом похожий старец осанистый, благообразный,
принимающему облаченья

ключарю и хранителю храма, кастрату
на ухо шепчет: «Честь Тебе, Боже —
будем богаты!

Сколько живу — не бывало такого стечения!

Толпы стоят у священных порогов!

И народ-то всё разнообразный:

есть и вовсе не чтившие Бога...

А становилось нам жить трудновато:

вера оскудевала,

падала наша зарплата —

людишек заели

материальные цели

и малого — право уже не хватало,

чтобы мы для себя лишь кадили и пели!

Так что — долго ли до греха! —

если вулканы начнут потухать —

надо скликать собратий,

чтобы опять раздуть их!»

Словно солидный ребенок давно надоевшую сказку,

ключарь его слушает, спрятав лицо под учтивую маску —

он-то знает,

что мертвая вера не оживает...

Когда в полуночном обходе заправляет у статуй лампы,
он слышит, как трубят тритоны, перекликаются звонко наяды.

Он видит, что боги уходят, что кони святой колесницы

уже напрягают под сбруей усердные спины,

что блещут, в движеньи колес орихалковых, спицы,

что грозный трезубец взлетает готовый разить,

что сам Основатель стремится опять опуститься

в морские пучины...

Нет, мертвую веру не воскресить!

На годы, века, на зоны

к тем, что стоят у начала дороги —

к юным народам уходят Бессмертные Боги,

чтобы опять откликалось сознание и сердце людское

на все великое, на все святое...

А здесь — в разложеньи зловещем

заслоняют людей безразличные вещи

и начинается духа агбния...

О, Посейдония!

7

Цветущей скалой нависает над озером белая вилла.
В ней — ателье. Входит вечер в его исполинские окна.

Мастер устал.

Неудача издергала и обозлила.

Напрасно стирал, переделывал, снова стирал —
не осенило...

Вышел курить на террасу...

К дальним вершинам

тянутся дымов густые волокна,

будто волосы тонущего в небесах исполина...

На озере лодки сигналият огнями,

белой пеной по сини проводят упругую трассу.

От пристани улицы, что световые лучи,

фонтан, как павлин, возле сквера

играет в огнях опереньем цветным,

а дальше — предместья — и дымно и серо...

Но занятый только своим

Мастер думает, как и какими путями

не то чтобы выразить, а перескочить —

перешагнуть через все ухищренья собратий,

через всё, что придумано в наглом искусства развороте,

что способно еще удивить, хотя бы и не восхищая...

Новую краску открыть?

Построить сюжет по старинке, совсем ничего не меняя?

Увы! Перетоптаны эти пути,

и на каждом кривляются или скучают.

Вспомнил профессора в школе: «Ищите! Ищите!»

— наивничает старикан!

И, как в загон непокорного льва укротитель,

вошел в ателье, повернул у дверей орихалковый кран,

наполнил светящим раствором прозрачные трубки стенного

бассейна,

взглянул на мольберт —

— да, как будто затейно

и всё же старо.

Считают на дюжины эти картинки! —

И, схватив отливное ведро

с остатками синьки,

плеснул на картину:

«Вот тебе, — думал о критике, — сукину сыну!..»

Слуга постучал: «— Господин покупатель!»
«— Ну, что же, проси, приятель.»
Вышел навстречу с улыбкой сусальной.
А тот с порога : «— Шедевр ваш готов?» —
И, взглянув, изнемог моментально:
«— О, гениально!
Гениально! И как называется?»
«— Ну... Гнев богов...»
«— О-ля-ля! И вдобавок еще актуально!
Вы, конечно, слышали: опасаются взрыва планетной коры,
сейсмографы забунтовали!..
Но до времени и до поры — вернемся к картине...
Откуда вы взяли такой изумительный синий,
как будто из нами еще не открытого спектра?
Вы превзошли даже нашего Метра
с его голубыми тонами!»
Мастер в ответ пожимает с досадой плечами:
«— А почему он, а не я?» —
...О, Посейдония!

8

В домах для вечерней прохлады открыты и окна, и ставни —
вернулись жильцы. Зажигается свет.
Детишки оставили школы, но дома зубрить не забавней.
Всем луковый суп возвещает, что он уж давно перегрет.
Жены грызутся с мужьями. Заходятся плачем младенцы.
Мальчишка грешит в уборной, открытию счастливому рад:
девица в доме напротив, прикрывшись слегка полотенцем
после горячей ванны, голая, ищет халат.
Но «хлеб наш насущный дай нам» —
и челюсти входят в работу по всем этажам.
За едой говорят, как всегда, об одном:
что — дорожает, а что — дешевет,
кто становится богачом,
потому что копейку зажать умеет.
И на чужую сноровку в обиде,
как у себя — в кармане соседей,
сами на золоте сидя,
чужой завидуют меди...
А после грохочет под краном посуда,

грохочет вода по уборным, смывая обычную грязь.
И вот уже ночь у рабочего люда...
Еще задохнутся кой-где кровати
в спазме скрипучей последних объятий —
и сны заплетутся в заумную вязь...
Смогли речи. Закрыты дверные задвижки.
Гаснут окна, как будто бы плюхнув в туман,
редко где копошатся, кончаясь, дневные делишки...
И, кусая стило, сочиняет стихи графоман
для готовой к изданию книжки.
Парень, конечно, передовой —
пишет сначала он левой ногой:

«Птичьи острые крики оттачивают томленье,
час за часом влачится испуганно дикий,
солнце режет закат, как под вьюком уставшую ламу...
Безумный Водитель!
Скажите, скажите:
пусть нет больше правых и нет виноватых,
нет больше цели и нет направления даже —
— хоть один еще день есть
что (сломанный мостик)
брошен обглоданной костью —
над нашей всеобщей ямой?»

Прочел и поморщился: претенциозно...
На жизненном фоне суровом
передовое искусство сейчас одиозно,
и новое быть не должно обязательно «новым»...
И легко, как в машине рычаг управления,
переключает поток вдохновения:

«Изнеможенье ожиданья
переполняется — и вот,
как будто бы в самом вулкане,
надежда дикая поет.
То подымаясь и взлетая,
то падая к земле опять,
как бабочка с огнем шальная
со смертью хочет поиграть.
Но берегись! Игра все уже,
следы теснее на песке,
и наши трепетные души,
как заячьи большие уши

зажаты в ледяной руке...»

Но недоволен последней строфой,
ищет другую и, не найдя таковой,
без особо заметных усилий
работает тему в классическом стиле:
«Когда перед рассветом серым» и т. д.
И всё зачеркнув, начинает сначала:

«Когда перед рассветом серым
угомонится грубый гром —
наяда выйдет из пещеры,
где забавлялась с рыбаком.
И, вся полна истомной ленью,
перепугается она
невиданного населенья
преобразившегося дна.
А над волнами дыма злого
лениво тают облака
и абсолютно никакого
привычного материка!
И вот она растреплет косы
и плача станет ручки гнуть,
что вновь беспечного матроса
ей с сонной лодки не стянуть...
... А для тебя какая прибыль,
что кончится твоя страда,
и в тело пучеглазой рыбы
ты переходишь навсегда?».

Но слишком условен в концовке вопрос...

Да и насчет этих «ручек» и «кос»...

И, размышляя, рисует бесхитростный вздор:

дым завитками над гребнем весьма приблизительных гор,
нагую фигурку, цветочки, листочки...

И, крепко вздохнув, по иному кроит стихотворные строчки...

... А город живет —

засыпают одни, а другие спешат по местам,
и лица у них не похожи на лица дневные,
им в людях открыты все тайны ночные —
порочные, грязные, жалкие, злые,
отвратительные и смешные —
и, — по характерам и кошелькам —
они помогают другим веселиться:

встретить, встретиться, объединиться,
потанцевать, обожраться, напиться,
совокупиться.

(А то обокрасть и убить — и скрыться).

Город живет. В переулках, углах, закоулках, аллеях
слипаясь в походке,
скамейки бульваров

грея

до ста атмосфер нагнетаемой страстью,
завистливый глаз исподлбья волнуя,
влюбленные пары

измочаливают поцелуи.

Искося глядя на них, поставщицы продажного счастья
под зонтиком синим сияний фонарных
свою начинают работу:

там, где таверны на площадь блюют музыкальную рвоту,
хватая за фалды хмельных и непарных,
на ночь ли, сдельно ли,
предлагают им дело постельное...

Город живет. И скоростью шваркая,
мчатся машины под пальмовой сенью центрального парка —
спешат на собрания, балы, заседания, спектакли, забавы...

Ночь будет душная, ночь будет жаркая,
зловещи, как взрывы, под светом фонарным колючие листья
агавы,

но люди бездумны и будто бы правы
из жизни обычной в ночную феэрию канув.

Женские платья блистают, как райские птицы,
нежно сияют нагие и руки, и груди, и плечи,
искусные реют и веют ресницы,
еще оттеняя зрачков наркотический жар.

А в небе над ними зловещие пышут зарницы,
далеких вулканов
рыжеет пожар.

И гаснут глаза, и линяет раскрашенный рот,
как будто гримасой его искажает агбния...

Что же тебя ожидает, стоит у твоих ворот
О, Посейдония!

9

В сизом дыме курений гашишных
взрыв оркестровый сыплется тресками
резкими,
и соседей соседям не слышно.
Неупиваемыми алкоголиками,
словно зайцы за перелесками,
притаились за столиками.
Сидят,
прикасаясь коленями,
шепчутся: «Нужно... Нужно...»
«— Толпа, товарищ, глупа,
и обещаний не надо жалеть ей...
Бей богача поперек лба!..
Сарынь на кичку и смерть дворцам!
(А власть, разумеется, нам...)»
«— А вы слышали, что говорят, —
будто строенье земное не так уже прочно —
вулканы проснулись... Леса горят...»
«— Это все богачи распускают нарочно!
Верфи, было, прекратили закладки,
отпускали рабочих целыми сменами...
Злобились массы,
и печатали мы прокламации:
«Пролетарии! Час настал!»
И вот снова дела в порядке:
в предвиденьи эвакуации
правительственные указы
разбили девятый вал!...»
«— Богачу и вулканы — полезные факторы:
не надо — потухнут, а то разгораятся» —
«— Но и рабочие — гнида не малая:
продадут за надбавку к прибавке идею!
Будем у власти — мы их не побалуем,
скрутим шею!»
... Наблюдающий из полиции
слушает и удивляется:
С этой позиции...
Как же так получается?!
А в противоположном углу
другая компания

тоже прижалась к столу
для конспиративного собрания.
Шепчутся: «Нужно... Нужно...»
« — Правительство с левыми слишком дружно...
Посещая заводы с рабочими лижутся
министры из сдобного теста»
« — Пора прописать пролетариям ижицу
и, в зародыше бунт задушив,
поставить на место! —
Но и богачи хороши:
с мяса ли, с рыбы ли —
им все равно — лишь бы прибыли!
Сволочь не малая!
Им — барыши, а ты погибай за идею!
Будем у власти — их не побалуем,
скрутим шею!»
А наблюдающий из полиции
слушает и удивляется:
— С этой позиции...
Как же так получается?! —
Но мысль — по инструкции — вещь посторонняя
и, не расцвев, потухает ирония...
О, Посейдония!

10

Глохнет ночь. Время к времени медленно лепится.
Глохнет улица, будто чужая,
идешь — никого не встречая...
Только одна еще вывеска светится.
Мимо шагающий
буквы нарочно неловкие
с трудом разбирает прохожий.
И улыбается понимающе
(словно поглаживая по головке)
«Клуб молодежи».
... В подвале цветной полумрак,
у стен — в закоулках — целуясь, скучают вдвоем.
Играет оркестр, задыхаясь в истоме глухого оргазма,
блещет, как озеро, пола узорчатый лак,
и на нем —

корчатся в пляске, похожей на страстные спазмы.

Другие толпятся у бара,
сосут безразлично густые ликеры...

Кому-то какая-то вдруг не понравилась пара —
и — грязная капля на блестящем лаке —
шлепнулось грузно — обидой нарочной — бесстыдное слово.
И все оживились в предчувствии ссоры
иль драки...

В запале, в азарте,
как будто на старте —
как будто всю жизнь ничего не искали другого —
сцепились друг с другом...

Как по воде разбежавшимся кругом
расходится ярость. Взрывается дикая удаль —
всех захватило заразой угарной —
мальчишки ломают скамейки и стулья,
девчонки швыряются с визгом посудой,
даже на улице — гам разозленного до бела улья!...

Свистки постовых все сверлящей и чаще,
в окнах виденья проснувшихся спящих,
машины пожарной
взывает рожок,

хлещут в упор беспощадные шланги,
хлещут дубинки по чем попадая,
обходя их и с тыла, и с фланга,
загоняя в тюремный возок...

И вот они рядом в участке сидят.

Потухли глаза, безразличны спокойные лица,
как будто им всё — абсолютно — равно,
как будто вся жизнь только снится,
и видится мир сквозь закрытое паром окно.

Им показали с экрана живые картины,
всевозможные каждой судьбы обстоятельства —
— все пропасти и все вершины,
все героизмы и все предательства,
все пороки и все добродетели
все соблазны и все отвращения —
— и равнодушные мира свидетели,
одного не находят в нем — самозабвения.

Сердца их сильнее не бьются,
и мысли живей не текут
оттого, что все девушки всем отдаются,

все служебные вещи за всех выполняют их труд.
Раз желать до безумия больше нечего —
мир приедается, хоть калечь его!..

Инспектора по привычке глядят иронически-хмуро:
«Еще почти дети!

Что ж им, дуракам и дурам,
против шерсти на этом свете?»

При них говорят о своем —

о зарплате, о повышениях,
об уменьше с начальствами быть на короткой ноге,
о возможных волнениях

и, конечно, о том, что у всех теперь на языке ...

А те — безразлично: мужчины и женщины —

слушают без внимания,

что на равнине открылись гигантские трещины,

что в городах угрожают обрушиться здания...

И, выражения лиц не меняя,

что-то как будто в зрачках на мгновенье мелькнет
и тает...

Пробуждение или агония?..

О, Посейдония!

11

В ночь подымает огромный фасад

цветные созвездья оконного света.

У подъездов — густой полицейский наряд,

толпится народ.

Идет

экстренное заседание Совета.

... Монотонно читая доклад, секретарь (про себя) растревожен —

о чем говорят? Исход роковой неужели возможен?

Неужели наука и техника наши — химеры?

Почему же не приняты вовремя нужные меры?

Эвакуация или...

... и он продолжает:

«Капитан З. В. 2. сообщает:

... Сырые холодные гроты. Косматые вшивые люди...

Смрадно гнивают у входов остатки охоты...

В растопленном жире на каменном блюде

горят фитили, темноту по углам разгоняя...

...а тьма, как живая —

воют в ней волки и мамонт гремит неустанно
в яме-ловушке...

...В такой же пещере, но с атомной станцией, кухней и ванной,
оставлен патруль и четыре нейтроновых пушки...»

И секретарь продолжает:

«Капитан 6. А. 6. сообщает:

...Архипелаг облетели от края до края,
всё примечая.

На островах дикари незлобливы,
гостеприимны, довольно красивы,
любят танцы и песни, цветы и плоды,
в своих челноках не боятся ни тихой, ни бурной воды,
знают огонь и костяную иглу,
пальмовый сок — от брожения — делают пьяным,
жарят рыбу, ее зарывая в золу,
и травами лечат болезни и раны...

Мы, как их добрые боги,
раздали подарки различные многим
и, с усердным содействием их колдунов,
избрали места для селений, факторий, портов, городов.»

И секретарь продолжает:

«Капитан 7. Д. 2. сообщает:

...Кроме золота и серебра
мало нашли мы в стране добра —
мало злаков, и птиц, и зверей,
грубые нравы у дикарей.

И однако —

согласно приказу,
над озера водами пустынными
заложили мы город — Тиагуанако,
и оставили Тота, Атагуальпу, Гуаскара и Ассу
стеречь блокгаус с припасами и машинами...»

«— Итак, — говорит Председатель, доклад закрывая —
— ситуация, в общем, простая:

береговые колонии все под угрозой поднятия вод,
значит —

надо выселить вглубь народ.

Но перевозочных средств у нас нет,
вернее — катастрофически мало
даже для тех, кого — как считает Совет —
в интересах культуры

спасти надлежало б.

Пока подготовке

эвакуации

мешали локауты и забастовки.

Но мы гарантируем всем ключевым производствам их акции,

мы начисляем проценты любому заказу

на верфи и фабрики аппаратуры

и строим по сто самолетов сразу.

В пространствах дичающих материков

мы оставляем посты на месте

предполагаемых городов.

И вы слушали о них известия...

Если ж надежды нас обманули

и нет нам пощады —

если у наших людей истощатся припасы и пули,

износятся робы и автоматы,

и в одичании с диким соседом сравняет их время

— духа нашего семя

для будущего прозябания

останется в темном сознании.

Оно потеряет изнеженность, слабость, начало растления,

станет грубей (и здоровей, без сомнения),

сложится новый великий народ

и — за далью столетий — взойдет

в свой срок,

достигая для нас недоступных высот

от нас идущий росток!..»

И дружно, как дети на школьной парте,

хлопают члены правящей партии.

А левый сенатор бурчит, наклоняясь к соседу:

«— Вы слышали эту «Родную беседу»?

Романтическая какофония!»

О, Посейдония!

12

В обсерватории — как у постели больного —

собрались и, бессонные, ждут

конца рокового

агонизирующих минут...

За кадром привычно глаза следят,

руки привычно расчет ведут:

«... Смещение координат...

— ...Увеличение амплитуд... —

... Эпицентр в середине страны.»

Если треснут базальты коры,

если в трещины воды войдут —

всем и всему капут —

— только пепел и пена на гребне гигантской волны,

на атолл отдаленный шагающей, будто бы стадом слоны

в буйстве звериной весны...

Меры? Нет никаких мер.

Для поддающихся панике масс

(но это тайна высоких сфер)

успокоительный пущен рассказ.

А кому невозможно не знать —

одно остается: — ждать...

Принимая всерьез свой ученый собор,

старики залезают в абстрактный — как водится — спор

о природе и нравах гор.

Подкальывают цитатами друг друга,

выражаясь весьма деликатно: «Осмелюсь заметить,

что с севера и с юга...»

А молодому совсем не занято —

надоели и эти большие дети,

и все вообще надоело на свете.

Наука давно оказалась не тем, чем когда-то казалась:

бесконечен путь познания,

значит — нет абсолютного знания,

а не абсолютным (какая малость!)

души не насытишь никак...

Полудикий шаман и вот этот ученый чудак,

что трещит о какой-то там горной породе, —

оба невежды, хоть каждый в особом роде.

Настойка на козьем хвосте, или сердце жабы,

когда-то больным помогала

и теперь помогать могла бы,

если б наука людей не смущала.

Только вера (хотя бы в пустое)

лечит болезни, творит героев,

учит жизни и смерть побеждает,

с необъясняемым примиряет!

Но если в школах любому теперь прививают науку —

в душу не вложишь веру,
как нищему деньги в открытую руку...
Мир из одной переходит в другую эру,
иначе звучать начинает все та же Вселенной Симфония,
но ее не услышишь ты,
О, Посейдония!

13

В небывалое, в безвестное, в вечное, в прочь —
волоча, как подол, сизый дым с неживого — в туманах — залива,
над предместьем ползет безымянная ночь
равнодушно-лениво.
Кругами размыв на шоссе осторожную тень,
фонари —
одуванчики света,
вдоль пустынь обезлюдевшей улицы
распустились в лиловое лето.
И плетутся часы, как рабочие лошади,
к постоянным дворам отдаленной зари...
Над асфальтовым озером площади
памятник чей-то сутулится,
бросить скучное дело позировать правнукам рад.
Но привычка — вторая натура,
и в вечность вперив немигающий каменный взгляд
провозвестника и авгура,
неподвижностью каменных рук
из кифары без струн извлекает неслышимый звук.
И сошедший с последнего поезда
хмельной шалопай,
сквер проходя, монумент ободряет:
«Играй, друг, играй —
это жизнь украшает,
хоть ничего в существе не меняет:
смерть одинаково всех за углом поджидает...
Вон и брат мой тоже герой,
тоже на памятник свой притязает:
жертвует парень собой,
собираясь лететь на ракете в простор мировой!
А я не польщусь на такие дела,
и обычная жизнь мне мила —

пляшу на вулканах, пока меня хватит
(и других тоже хватит, кстати!)».

Шлет рукой песнопевцу приветственный знак
и продолжает свой путь кое-как —
у всех фонарей, став устойчиво к ним спиной,
с аргументацией неизменной
дискутирует сам с собой
о личности самоценной,
о свободе бессмысленной, но непременной,
о вечности, смерти, любви, о духе,
обо всем, что застряло в его равнодушном к живому и гордому ухе.
Находя, наконец, свой дом,
долго ловит замок ключом
и удивляется,
что дверь сама отворяется.
На пороге стоит его младший брат,
на нем уже лётный комбинезон.
«— Ты пришел, — говорит — как я рад!»
И голос как голос, но чужой будто в голосе звон.
Семья собралась, и люстра большая горит.
Словно праздничный в доме вид.
Отец тих, как обычно, и даже обычной слегка,
но руки дрожат, но в глазах тоска.
Плачут сестры, без силы на стул опирается мать:
сына живого, как в гроб, провожать!
А он уже вышел на крыльцо
и трудной улыбкой закрыто его молодое лицо.
Прощальным взглядом всех обнял сразу,
и глиссер уносит его на базу.
Убегают предместья последние здания,
последние падают воспоминания —
«Нет, — думает юноша, — я был прав,
этот путь — сумасшедший для многих — избрав!
Смерть одинаково всех стережет,
— Какая разница — раньше на час ли, на день или год
каждый из нас умрет?
Важно, чтоб жизнь не напрасно прошла,
чтобы в судьбе мировой
нестираемый след провела,
хоть и ничтожный, но свой!...»
На базе тревога, спешка, азарт,
снопами света

прожектора...

По прямому проводу Предсовета
говорит коменданту: «— Пора!

Пока сеизм не разбил пусковые площадки,
всем ракетам давайте старт
в спешном порядке!»

И проверяются снова моторы, машины, запоры, припасы,
вопросы — доклады, ответы — приказы...

Астронавты в центральном зале
слушают напутственную речь...

В скафандрах без талии
не скрыть все же бедер и плеч...

И бродят взгляды с надежды вопросом:

— не мы ль, моя девочка, вместе уходим к звездам? —

Но ненужным не вспыхнуть пожарам,
выбирает не случай шальной:

на труд и на подвиг составленным парам
Земля открывает дорогу в простор мировой.

И на планете иной

он будет не с той, о которой бредил,
и она не с тем, кто казался ей мил,
близкими станут в борьбе, и труде, и беде, и победе,
в равенстве душ, в единении сил.

Не ночных серенад, не драм сантиментных герои,
не «любит» — «не любит» гадать, маргаритку терзая, —
в Космос выходят земные колонии строить,
человеческий путь по звездам продолжая,
чтоб под солнцем иным и под небом несхожим,
в иной, непохожий век
подлинным Сыном Божиим
стал Сверхчеловек...

Говорит Комендант:

« — Вы — надежда земли,
плод, созревший в ее утомленной культуре,
семена, уносимые вихрем космической бури,
чтобы наши посевы на новых планетах взошли.

Вам сказала душа, что Вселенная — наше отечество,
что «Я» умирает, но живет в бесконечности «Мы» —
вы — смертные листья на бессмертных ветвях человечества,
уходящих корнями в Неуявимые Тьмы.

Чтобы жизни костер мог в иные края перебраться,
сотни, тысячи искр потухают прежде, чем разгорится одна.

Смертью смерть побеждая, утверждаясь на ней, Жизнь
возносится,
 как стрела, в неизвестность —
— сквозь все Пространства и все Времена.

Вы — факел жизни —
 как в эстафете —

из рук усталых другим отдадите рукам,
 вы — искры костра, что, негаснущий, светит
 и нашим, и нам неизвестным — мирам...»

... Крайний слушает, глядя в окно —
 это все он знает давно,
 все передумано, все решено...
 Над обреченной Столицей
 свечи уличных фонарей...
 Чья-то жизнь, как обычно, длится
 от вспышки надежды до пепла сомнения...
 А что, если все только снится,
 и гордая жертва самосожжения
 станет бредом обыденных дней?
 Но нет возврата и нет сожаления,
 только грусть, только тихая грусти агония...
 О, Посейдония!

Одинокий стоит на скале.
 Перед ним, как туманы в заре,
 отдаленное зарево Города...
 Дым не зря спрятал озеро в мгле.
 Под ногами — в горе —
 нарастающий грохот гигантского молота.
 Второй день на цветах нет хлопочущих пчел,
 змеи скрылись из нор неизвестно куда,
 с гор в тревоге сошли пастухи,
 разбежались стада...
 Только жуть бродит стогнами брошенных сел,
 раздувая пожар (уголек обронила хозяйка, от страха шальная),
 у распахнутых в Вечность ворот завывает забытая в спешке
собака...

Ночь встает, словно львица над ланью уже обреченной...
 Последнего знака,
 последнего стога
 у порога иного Эона
 мир ждет...

И вот —

эхо обвалами с гор повалив,

за взрывом взрыв:

прорываясь сквозь смерть до зари воскресения,

ракеты грохочут, взмыв,

над пустыми домами селения...

И, глядя как в огненном токе

в дым звездный

вползает их громовая змея —

молится, руки воздев, Одинокий:

«Отец Неизвестный!

Да будет воля Твоя!..»

Пастернаки

Юрий Васильевич Кротков — московский литератор, член Союза работников кинематографии СССР, автор «антиамериканской» пьесы «Джон — солдат мира», посвященной Полю Робсону, и нескольких киносценариев Перешел на Запад в конце 1963 года.

Р е д.

ПАСТЕРНАК В ГРУЗИИ. Март 1959

Я прилетел в Тбилиси и остановился в гостинице «Руставели», в районе бывшей Ольгинской улицы. Войдя в свой номер с подкрашенными под шелк стенами, что здесь считается шиком, я тотчас позвонил Ниточке. Она чуть не заплакала в трубку телефона. Разве можно ехать в гостиницу, когда есть друзья? Разве сердце не должно велеть ехать прямо с аэродрома к ним?

Грузинское гостеприимство — дело чрезвычайно щекотливое. Я что-то бормотал в ответ.

Через полчаса Ниточка и ее муж Алик ворвались в номер, схватили мои пожитки и силком поволокли меня к себе.

Ночевал я у Табидзе, в столовой, на широкой низкой тахте и чувствовал себя великолепно, так как лучшие годы своей жизни спал именно на такой грузинской тахте.

Я должен кое-что пояснить:

С 1921 по 1938 год я жил в Тбилиси на Грибоедовской улице в доме № 18. Рядом с квартирой моих родителей находилась квартира знаменитого грузинского поэта Тициана Табидзе. Наши семьи были в самых тесных дружеских отношениях. Ниточка, дочь Тициана, росла вместе со мной, хотя я был несколько старше нее и даже помню ее крестины. В 1937 году Тициан Табидзе был арестован НКВД и зверски замучен на допросах. Нина, жена Тициана, к счастью не арестованная, вместе с Ниточкой и старухой матерью, была «уплотнена»: из трех комнат им оставили одну, меньшую по

размерам. После смерти Сталина Тициан Табидзе был посмертно реабилитирован. Союз советских писателей Грузии выхлопотал для его семьи, а семья за это время разрослась, так как Ниточка вышла замуж за молодого врача Алика и у них появился сын Гивико, новую квартиру из 4-х комнат в писательском доме на улице Гогебашвили. Кроме того, разумеется, были изданы произведения Табидзе. Нина подарила мне первый его сборник с надписью: «В память о моем истерзанном Тициане».

Отсюда, с веранды новой квартиры Табидзе, обращенной в сторону города, — чудесный вид. Город находится в котловине. В панораме преобладает синий колорит: и горы вокруг почти все покрыты синим кустарником, и расщелины синие, и небо очень синее. Слева, в туманной дымке, обрисовывается густо-синее Дарьяльское ущелье, воспетое Пушкиным и Лермонтовым. В хороший день можно увидеть даже контуры величественного Казбека. Город разросся, вытянулся в длину, но колорит остался прежним. Этот цвет — цвет моей юности, так же, как и запах акаций, все мое детство и юность заглядывавших через окно в комнату и бывших свидетелями моих ранних радостей, горестей, грехов...

Единственное, что, пожалуй, инородно в панораме родного города, это квартал правительственных домов. Он расположился внизу, за небольшим оврагом, отделенный от мира высоким забором. Однако дом на улице Гогебашвили стоит на пригорке, поэтому с веранды хорошо виден, например, особняк первого секретаря ЦК КП Грузии Мжаванадзе, охраняемый КГБ, повара и горничные, «сама» украинского происхождения, дочка, редкие, но весьма высокопоставленные, гости. Вот сад, площадки для игр. Эта усадьба — остров. А рядом дома-острова других тузов...

Кстати, один из этих домов, как рассказывали в городе, тбилисцы пытались поджечь, потому что в нем жил Джавахишвили, тот самый, который вместе с другими переносил прах Сталина из мавзолея в обычную могилу под кремлевской стеной. Злые языки говорили, что его дом в деревне все-таки удалось поджечь. Все это кончилось тем, что, кажется, Джавахишвили пришлось отправиться куда-то за пределы СССР, в качестве дипломатического работника.

Я приехал в Тбилиси по делам и прожил у Табидзе несколько дней. В то время на киностудии «Грузия-фильм» (бывший Госкинопром) режиссер Коля Пипинашвили снимал картину «На пороге жизни» (на экране эта картина шла под названием «Где ты, Мзия?»). Сценарий был написан мною на основе повести Григола Чиковани «Любовь». Одновременно на студии снимался и другой

фильм — «Дед Гигия», сценарий которого также был написан мною, совместно с тем же Чиковани. В этот раз я приехал в Тбилиси по вызову студии для внесения в сценарий сотых по счету поправок.

Должен сказать, что я не впервые останавливался у Табидзе и успел полюбить их квартиру. Она была обставлена небогато, просто; попадая сюда, я чувствовал себя очень хорошо. К тому же, здесь находилось многое из того, что было в их прежней квартире на Грибоедовской улице. Вещи в состоянии обретать поразительную одушевленность, когда вкладываешь в них свои воспоминания. Иногда это становится даже страшным. Так на меня действовали, например, две картины знаменитого грузинского художника-примитивиста Пируманишвили, которые висели в столовой и на старой квартире. Здесь были и чудесные работы Ладо Гудиашвили, Судейкина, ленинградского художника, друга моего отца, Александра Любимова. Здесь были и рисунки моего отца. Набросок Ниточки, сделанный сангиной, когда ей было лет девять, худенькой, с косичками. И надпись моего отца на рисунке: «Тициан, это набросок, портрет за мной». Здесь было много редчайших фотографий Бориса Пастернака. В столовой, рядом со старинным круглым раздвижным столом, под которым мы с Ниткой играли в «лавочку», стояло черное пианино, подарок Пастернаков маленькому Гивико, сыну Ниточки. (Теперь Гивико, вероятно, уже лет 20. Музыкант из него не вышел, но он стал чемпионом мира по фехтованию). На этом инструменте когда-то играли Генрих Нейгауз, его сын, известный советский пианист Станислав Нейгауз, сам Борис Леонидович, его жена Зинаида Николаевна, их сын Лёня...

Квартира на улице Гогебашвили дорога мне еще и потому, что здесь я впервые прочитал «Доктора Живаго» в трех увесистых томах, напечатанных на машинке, с надписью Пастернака на заглавном листе: «Моим грузинским товарищам». Эти три тома Нина сохраняла в сарае, во дворе, где обычно складываются дрова. Лежа на тахте Ниточки и Алика, в течение нескольких дней я залпом прочитал этот роман. Трудно представить себе такое удивительное сочетание: латать конъюнктурные фальшивые сценарии и одновременно читать «Доктора Живаго»...

Здесь, на этой квартире, по рассказам Нины, ее посетила графиня Жаклин де Пруаяр (из Парижа), находившаяся в дружеских отношениях с Пастернаком. Здесь Нина угощала ее грузинским обедом...

Словом, я жил у Табидзе.

Как-то днем раздался звонок. Нина открыла дверь, и почталь-

он вручил ей телеграмму из Москвы приблизительно следующего содержания: «Вылетаем такого-то, рейс номер такой-то, встречайте. Боря. Зина.»

Это было настолько неожиданно, что Нина растерялась. Сравнительно недавно она сама вернулась из Москвы, где долгое время прожила у Пастернаков в Переделкино. Борис Леонидович и Зинаида Николаевна не предполагали совершать подобного путешествия. Нина знала все их планы. Это нечто новое. Но что?

В момент получения телеграммы мы с Ниной были дома одни. Вскоре пришла Ниточка, затем Алик. Мы сидели и ломали голову, пытаясь найти разгадку приезда Пастернаков. И, конечно, никто из нас не мог сообразить, что побудило Бориса Леонидовича и Зинаиду Николаевну неожиданно сняться с места и на самолете, вылететь в Грузию. Напоминаю, это был 1959 год. По существу последний год жизни Пастернака.

Визит Бориса Леонидовича с женой мог причинить Нине ненужные неприятности. Но у нее ни на секунду не возникло сомнение, принять ли их. Преданность Нины Пастернаку вообще была поистине велика.

Тем не менее, на следующий день, в канун приезда Пастернаков, Нина отправилась к Ираклию Абашидзе, генеральному секретарю Союза советских писателей Грузии, показала ему телеграмму и долго с ним беседовала.

По словам Нины, Ираклий посоветовал избегать гласности: не организовывать пышной встречи, как это вообще принято в Грузии, и никоим образом не устраивать вечеров с приглашением молодежи. Лучше, чтобы все прошло тихо и незаметно. Лучше и для Нины и для Пастернаков.

Ираклий Абашидзе имел основания опасаться: Пастернак очень популярен в Грузии, особенно среди студенчества; во-первых, своими великолепными переводами грузинских поэтов, во-вторых, своей собственной поэзией, в-третьих, переводами Шекспира, и, наконец, «Доктором Живаго».

К тому же следует иметь в виду, что грузинская студенческая молодежь не весьма послушна. В марте 1956 года она это доказала своей кровью на улице имени Шота Руставели...

На вопрос Нины, в чем заключается причина приезда Пастернака, Абашидзе не ответил.

Но сохранить что-либо в секрете здесь почти невозможно. Новость немедленно разнеслась по городу, преимущественно проникнув в литературные круги. От телефонных звонков не было

отбоя. Звонили, разумеется, только друзья. А друзей у Пастернака в Грузии были сотни.

Итак, на завтра ожидался прилет Пастернаков. Естественно, я немедленно перебрался в гостиницу.

В аэропорт поехали Нина и Алик. Борис Леонидович и Зинаида Николаевна впервые летели на реактивном самолете «ТУ-104». Что-то около двух часов в воздухе. Пастернак пришел в восторг от полета, хотя ничего сквозь окошечко не было видно, — никакого Главного кавказского хребта, — одни облака снизу и синее небо сверху, да солнце, слепящее глаза. Но более всего его восхитил экипаж самолета — он ходил в служебную кабину, его пустили. Пастернак заявил Зинаиде Николаевне, что непременно напишет стихотворение об этом сказочном полете. Однако перед самой посадкой ему сделалось дурно. Он вышел из самолета бледный, как полотно. Алик сразу усадил его в машину и выступил в роли врача. По мнению Зинаиды Николаевны и Нины, о чем они вспоминали потом, это, вероятно, был первый симптом наступившей болезни.

В тот же вечер я увидел Бориса Леонидовича. Тогда я ничего не знал о его обмороке. После дороги он отдохнул, поспал и вышел к чаю свежий, живой и даже веселый. На мой взгляд, больше сдала Зинаида Николаевна — она как-то осела, что-то в ней точно замедлилось, не в пример тем временам, когда она была неутомима и находилась в непрерывном действии.

Одет Борис Леонидович был как обычно. В этом смысле он неподражаем. У меня создалось впечатление, что Пастернак, будучи человеком чрезвычайно опрятным, носил одни и те же пиджак и брюки всю жизнь. Он будто врос в них, в это свое материальное покрытие, которое казалось его второй кожей. И вряд ли на свете кто-либо другой чувствовал себя так удобно в своей одежде, как Борис Леонидович. Мало интересовалась модами и Зинаида Николаевна. Оба они выглядели «потертыми» русскими 30-х годов, тех времен, когда повсюду на стенах висели лозунги «Даешь пятилетку в три года!». Признаться, я никогда не разглядывал Пастернака специально, никогда не смотрел на него с трезвым желанием запомнить его черты. Встречаясь с ним, я ощущал себя поглощенным всем его обликом. Поэтому со мною случались иногда маленькие просчеты. Так, например, мне казалось, что у Бориса Леонидовича на лице были веснушки. В действительности они были не у него, а у его старшего сына Евгения.

В течение своего пребывания в Грузии, — а это длилось около трех недель, — Пастернак был необыкновенно счастлив.

Нина отдала ему свою комнату с тахтой, трюмо из орехового

дерева, небольшим столом для работы, креслами. В этой комнате было очень удобно. Как-то, во время отъезда Нины в Москву, я ночевал здесь. Окно выходит на улицу Гогешавили, типичную грузинскую улицу.

Напротив киоск, выкрашенный синькой, в котором продается «Боржом». На углу сапожник, частник, работающий под вывеской кооперативной артели. Рано утром с улицы доносится протяжный крестьянский голос:

— Я-и-и-йц!

Крестьяне откуда-то, из Дигоми, привозят крупные, чуть розовые, шершавые яйца. Я помню таких крестьян сызмальства. Некоторые из них приезжали из Гори на открытых дачных поездах в крохотных черных карталинских шапочках и кожаных лаптях.

Вслед за «Я-и-и-йц» обычно раздается более зычный голос:

— Мацо-о-ни!

Прежде мацони развозили на осликах в больших хурджилах. Теперь власти запретили осликам появляться в черте города, и мацони носят в корзинах или мешках. Мацони — это простокваша, кислое молоко, но совершенно особо приготовленное.

Представляю себе лицо Бориса Леонидовича, проснувшегося на следующее утро от этих голосов, выглянувшего в окно, увидевшего крестьян, школьников с ранцами за спиной, небольшие плоскостолы дома и дальше — отроги Мтацминди. Я представляю его лицо потому, что знаю: для него было главным всматриваться, вслушиваться. В такие моменты на лице его появлялась почти ребяческая улыбка, глаза излучали особый свет, и раздавалось какое-то особое, гортанное:

— Да-а-а... Да-а-а...

Нет, это не было ответами на вопросы, не выражало определенной мысли. Это было неповторимо: улыбались губы, улыбались глаза, улыбался голос.

Зинаида Николаевна поместилась в комнате рядом, где обычно жила няня Гивико, бабка из староверов, с парализованными ногами. Нина заняла комнату Ниточки и Алика, которым пришлось ночевать в столовой на той самой тахте, на которой обычно ночевал я. Гивико, как всегда, спал на веранде. Это он делал круглый год, даже в достаточно холодные дни.

Борис Леонидович любил плотный завтрак. Нина готовила ему особо. Алик, Ниточка и Гивико пили чай раньше и уходили на службу и в школу. После завтрака Борис Леонидович садился за работу. Меня восхищала его трудоспособность, жадность к перу. Писал он медленно, мучительно, с солидным количеством помарок.

Работал до обеда, не отрываясь. Он привез с собой книги, словари. Занимался переводами, которые, по его свидетельству, доставляли ему огромное удовольствие.

После обеда Пастернак непременно спал, хотя врачи и не рекомендовали ему этого делать уже много лет подряд. Но Борис Леонидович пренебрегал советом врачей. Он спал недолго. Час, чуть больше. В это время, конечно, все в квартире замирало. Нина ходила на цыпочках. Иногда она и Зинаида Николаевна садились с столовой за круглый стол и начинали играть в карты.

Просыпаясь, Пастернак снова садился работать обычно до вечернего чая. Бывало, что он читал в эти рабочие часы. Чтение для него было той же работой.

За вечерним чаем каждый раз собиралось до восьми-десяти самых различных людей, преимущественно молодежь: друзья Ниточки и Алика, актрисы, поэты, художники. Часто пели грузинские песни. Поэтому, несмотря на то, что в этот приезд Борис Леонидович был лишен возможности посещать театры, вечера, концерты, затворническая жизнь его не печалила. Одинок он уж никак не был. Постоянно его окружала молодежь, испытывавшая к нему искреннее уважение и любовь, вне зависимости от того, удалось ли ей прочесть «Доктора Живаго» или нет.

После вечернего чая, перед сном, а иногда и до чая, Пастернак выходил на прогулку. Его регулярно сопровождала Ниточка. Между ними существовала особая дружба и взаимное понимание. Оба разговаривали «взахлеб», как птицы, иногда даже не слушая друг друга. Ниточка очень походила на своего отца не только наружностью, манерой говорить, жестикуляцией, но и всем внутренним обликом. А Борис Леонидович обожал Тициана. Любовь к нему он перенес на Ниточку. Для нее же «дядя Боря» был божеством, к тому же живым, близким, веселым. После прогулки оба возвращались возбужденные, с румянцем на щеках, словно было им по восемнадцать лет.

Гуляли Пастернак с Ниточкой по безлюдным переулкам и, как правило, спускались вниз к Куре, на набережную, освещенную матовыми лампами. Затем проделывали путь от моста Челюскинцев до Верийского, иногда до Мухранского моста. Пастернак тайно поднимал воротник своего серого старенького пальто и на двигал кепи с «лахтовым» козырьком на лоб. Мне кажется, что его занимала «игра» в конспирацию, нравилось утрировать свою «тайственность» из чистого озорства.

Однажды вечером мне посчастливилось поговорить с Борисом Леонидовичем о том, что было для меня тогда самым важным. Ка-

жется, при разговоре присутствовали только Зинаида Николаевна и Нина.

Во время общего разговора Борис Леонидович вскользь заметил, что Ливанов (известный актер МХАТа и друг Пастернака), посещая его в Переделкино, говорил, что увлекается своей ролью в снимавшемся тогда в Таллине фильме «Капитан I-го ранга» по роману Новикова-Прибоя. Сценарий для фильма был написан мною. Я удивился этому, так как сценарий, написанный по непременным нормам соцреализма, получился примитивным, антихудожественным. К тому же, сказал я Пастернаку, писал я его только из-за денег, что он — подневольный литературный труд или, проще сказать, — халтура.

Разговор наш постепенно стал углубляться. Я признался Борису Леонидовичу, что за всю свою жизнь еще ни разу не написал ни единой собственной строчки, не выразил ни единой своей сокровенной мысли, и попытался, как тогда мог, передать ему свое «еретическое» представление о себе и о мире.

Я говорил о субъективном восприятии мира, о приблизительности проникновения разума в сущность вещей и явлений, о единственной возможности познания и творческого воплощения истины путем интуиции и эмоций и о многом другом.

Мысли мои, к которым я пришел в полном одиночестве, отталкиваясь от своей безрадостной работы, от мучительной душевной несвободы, обрадовали Пастернака. Его лицо просветлело. А я, преследуя единственную цель быть, наконец, самим собой, говорил ему о своем несогласии с тем духовным укладом жизни, который существует вокруг меня. Может быть, я преувеличивал, но не лгал.

— Подлинный художник, когда бы он ни жил, — стремился я поделиться с ним своими открытиями, — тысячу лет назад или через тысячу лет, всегда будет утверждать добро и низвергать зло, быть может вовсе к этому сознательно и не стремясь, если под добром и злом иметь в виду то главное, что существует в сердце художника.

— Голубчик, — сказал Пастернак, — если вы окончательно пришли к этому, доверьтесь своему чувству и живите им, ибо это самое высокое и самое дорогое на свете. — И Пастернак стал говорить о том, что, придя к таким мыслям, не надо думать ни о чем другом, что надо учиться верить своему сердцу и учиться читать его строфы. Что в этом уже таится дарование. Он говорил, что такой путь в творчестве тернист и опасен, и что многое зависит не только от нас, что индивидуальную природу человека пытаются

подменить психологическим регламентированием, кодексом дисциплинарных и моральных догм. Мысль человека, его чувства должны быть свободны, как дуновение ветра, как падение звезды, как бег лани. Они должны уносить нас в нечто противоположное рационализму. — Доверьтесь себе, — повторил он напоследок. — Повторяю, это самый трудный путь, путь к самому себе без фальши и обмана.

В другой раз я пожаловался Пастернаку на то, не умею справиться с накопляющимся во мне материалом. Я чувствовал, что захлебываюсь в потоке виденного и пережитого, теряю способность управлять фактами, ситуациями, деталями, человеческими образами. Словом, меня мучила проблема творческой организации материала. Я спросил Бориса Леонидовича обо всем этом. Но он ответил, что не знает, как это делается. Это, — сказал он, — само «вытанцовывается». План? Конструкция? Материал? Ему мой подход казался слишком буквальным, слишком рассудочным... — Впрочем, — сказал он, — это зависит от индивидуальности. — И привел в пример Фейхтвангера, который работал «технично» и достигал успехов. Он был согласен с тем, что хорошо бы иметь план, и чтобы всё было ясно по эпизодам. Но мысль шустра, переменчива, цветиста. Каждое мгновение в ней что-то убывает и прибывает — попробуй уследить! И признался, что не умеет держаться одного. — В этом, вероятно, моя беда, — сказал он. — Нет, конечно, он знал, о чем писал, у него, конечно, был в голове план, во всяком случае, он видел судьбы своих героев, главное — начало и конец. Но предвосхитить заранее всё — невозможно. — Наши критики говорят — надо жить с героями, — окончил он свой ответ мне, — а по-моему, надо жить одному, вот главное. В каждом из нас тысячи людей. От одного отчалишь, к другому причалишь. Вот это и есть жизнь, жизнь среди людей...

После этого Пастернак рассказал, как он работал над «Доктором Живаго». Я даже не сразу понял, о чем он говорил. Он ведь часто говорил необыкновенно и всегда увлеченно, восторженно. Он говорил о цветовых гаммах. Цвет и поэзия. Когда он писал роман, над ним властвовали порой цветовые символы. Может быть, было так: мысль рождала чувство цвета, цвет рождал образ. Или вернее, мысль окутывалась цветом и превращалась в реальное виденье (как бывает во сне). Главы, связанные с колчаковщиной, сказал он, мерещились ему в лиловой окраске. Если я не ошибаюсь, он уловил эту тональность где-то на базаре, среди торговки с дешевыми кружевными уборами, на улицах, идущих в горы, и эта кажущаяся-

ся малозначимой деталь, этот цвет, оттенок, по его словам, были для него, как посох в руках слепца.

Он рассказал также, что больше всего любит в «Докторе Живаго» место, когда Юра и Лара остались в затерянном в снегах Варыкинского дома, с отдаленным и приближающимся воем волчьих стай. И добавил тут же, что писал роман, как поэму, подчиняясь поэтическому наитию, которое, по его мнению, глубже всего способно выразить атмосферу жизни.

Во время этого же разговора, не помню уже в какой связи, Пастернак шутя заметил, что он, пожалуй, откажется от своего романа. Зинаида Николаевна и Нина играли в карты и почти не принимали участия в нашей беседе. Однако, услышав эти слова, Зинаида Николаевна вдруг нахмурилась.

— Если ты откажешься от «Доктора Живаго», я немедленно разойдусь с тобой. Мне стыдно будет называть себя женой Пастернака, — жестко сказала она.

Борис Леонидович растерялся: не ожидал такого поворота. И смущенно пробормотал:

— Ну что ты, Зина, что ты... Я же просто так...

Это — интересная деталь, если иметь в виду, что Зинаида Николаевна в свое время была решительным образом против того, чтобы Пастернак отдал рукопись романа итальянцам.

За тем же вечерним чаем Пастернак рассказал о том, как он послал телеграмму в Шведскую академию с отказом от Нобелевской премии:

Он и его брат, Александр Леонидович, выехали из Переделкино на «Победе» («Волга» была куплена позже) в Москву. Борис Леонидович не имел еще никаких намерений. Он не знал, что делать. Не знал и не хотел знать. Не хотел думать.

Разговоры в семейном кругу, конечно, было много. Вероятно, были разговоры и с Ивинской, которую он в то время регулярно посещал. Но Пастернак был из тех людей, которые лишь внешне производят впечатление беспомощных, нуждающихся в советах, на самом же деле решают все самостоятельно, без всякой подсказки.

На Калужской Борис Леонидович сказал шоферу:

— Я сойду у Центрального телеграфа.

Александр Леонидович озадаченно взглянул на брата.

— Это зачем, Боря? — спросил он.

Борис Леонидович ничего не ответил. Александр Леонидович вылез из машины на Гоголевском бульваре, где он жил в большом «стеклянном» доме, построенном в начале тридцатых годов. Борис

Леонидович вылез у Центрального телеграфа на улице Горького. Поднялся в вестибюль, повернул направо и в окошечке с надписью «международные телеграммы» попросил бланк. Потом, стоя, обмакнул перо в черные чернила и своим особым, с завитушками, почерком написал: «Стокгольм. Шведская академия...» и всё остальное.

Девушка в окошечке, принимавшая телеграмму, удивленно и чуть испуганно взглянула на Пастернака, но ничего не сказала. Поняла ли она, что произошло? Знала ли вообще о Пастернаке? Была ли доступна ей такая человеческая трагедия?

Наша беседа закончилась слегка юмористически. Борис Леонидович сказал мне:

— Вот вы разъезжаете по всяким заграницам, привезли бы мне хоть один экземпляр «Доктора Живаго».

— Что? У вас нет «Доктора Живаго»?

— Н-нет...

Неужели Пастернак еще не держал в руках своего детища, книгу, пахнущую типографской краской, книгу, ставшую известной во всем мире? Неужели у автора не было его законных авторских экземпляров?

Пастернак ответил мне что-то не очень уверенно, и я почувствовал, что он чуть слукавил. Думаю, что у него было два-три экземпляра, да и то полученных с трудом, нелегально.

Я сказал:

— На Кузнецком мосту ко мне подошел тип и вполголоса спросил: «Доктор нужен?» — Я спросил: почему? — Он ответил: «1500». 1500 рублей старыми деньгами.

На Кузнецком мосту находится «черный литературный рынок», тут из-под полы, с риском оказаться за решеткой, продают любую «крамолу». Под «Доктором» подразумевался, конечно, «Доктор Живаго».

Пастернак ахнул:

— Неужели 1500?

Вероятно, это были экземпляры из Западной Германии и Италии, изданные на русском языке, переправленные кем-то через границу или привезенные советскими спортсменами, которые обычно покупают на Западе то, что в данный момент модно, и перепродают по спекулятивной цене в Москве, будь то плащ «Болонья» или роман «Доктор Живаго».

Раза два навещали Пастернака известные грузинские писате-

ли — Гогла Леонидзе, Симон Чиковани, Ираклий Абашидзе, критик Бесо Жгенти и другие.

Гогла и Симон были старыми, настоящими друзьями Пастернака, «последними могиканами», пожалуй, единственными уцелевшими из «могучей» грузинской кучки, к которой принадлежали Тициан Табидзе, Паоло Яшвили, Никола Мицишвили, Григол Робакидзе, Михаил Джавахишвили. Григол и Симон были талантливыми поэтами. В молодые годы они увлекались Бодлером, русскими символистами и несли на своих знаменах новаторские поэтические идеи. Оба были активными литературными деятелями в те времена, когда литература имела еще право на собственный голос. Затем «пролетарский меч» отрубил ей голову. Гогла и Симон выжили, приспособились. Их поэтический дар стал служить новой власти. С годами они превратились в самых «прославленных», в самых «почетных» поэтов советской Грузии. Разумеется, публиковали они вполне ортодоксальные стихи и поэмы (посвящая их, в основном, Сталину). Леонидзе был избран в академики, назначен директором Литературного музея. Привилегиями пользовался и Чиковани. Пастернак стал для них напоминанием о подлинной поэзии. При встречах с ним они находились в том положении, когда люди всё понимают и чувствуют, но сказать ни о чем не смеют. Громкие красивые тосты, чтение стихов молодости, воспоминания — вот всё, что им еще оставалось.

Приходили и другие поэты, их жены, их взрослые дети. Многие из них связывала давняя дружба с Пастернаками. Мне вспоминаются картежные бои в Москве на Лаврушенском, в квартире Пастернака (нижней), во время которых за столом сидели Зинаида Николаевна, Нина, Пепуца, жена Гогла Леонидзе и я; мне вспоминается, как на следующий же день после смерти Бориса Леонидовича в Москву прилетели та же Пепуца и жена Симона Чиковани — обе представляли на похоронах своих мужей; мне вспоминается, как Зинаида Николаевна через несколько месяцев после смерти Пастернака, чувствуя недомогание, уехала в Грузию и жила на даче у Леонидзе в Кобулетах, на берегу Черного моря, где в 1931 году молодожены Пастернаки проводили свой медовый месяц, часть длительного путешествия по Грузии.

Как-то в один из тбилисских вечеров мы целой компанией отправились в дом художника Давида Какабадзе, умершего несколько лет назад. Какабадзе учился в Париже, вернулся в Тифлис в начале двадцатых годов. Я смутно помню его первую выставку. Работы его были названы критикой декадентскими, модернистскими, его обвиняли в кубизме, конструктивизме и пр. и пр. Началась тя-

желая для молодого художника жизнь. Он упорно старался сохранять свое творческое лицо. Позже, однако, ему пришлось несколько сдать свои позиции, и он стал делать графические иллюстрации полуреалистического характера. Все же путем уступок ему удалось получить мастерскую в Академии Художеств Грузии и даже добиться положения профессора. Женился он поздно, когда ему было уже за сорок. Молодая жена Этери родила ему прелестную дочурку, в которой он души не чаял. Какабадзе скончался внезапно, от сердечного припадка. Этери осталась одна в большом двухэтажном доме, неподалеку от нынешней квартиры Табидзе, воспитывает дочь, живет на пенсию и продает постепенно работы мужа. Студия Какабадзе на втором этаже вся заставлена полотнами, эскизами, этюдами и рисунками.

Пастернак был очарован работами Какабадзе. Его поразила искренность и цельность таланта художника.

Этери показала нам почти все работы мужа.

Пастернак откликнулся на них горячо, непосредственно, то и дело звучало его милое гортанно-распевное:

— Да-а... да-а...

Я тоже был поражен работами Какабадзе. Мои представления о нем оказались ложными. Передо мной был зрелый, большой, своеобразный мастер глубоко национального искусства.

Вернувшись к Нине, Пастернак торжественно заявил, что работы Какабадзе его вдохновили, и что он непременно напишет о нем стихотворение, и не только о нем, но и об Этери, о их дочери, о их доме и о всех нас.

Однажды друг Ниточки Теймураз Натадзе повез Пастернака на своем «Москвиче» в старинный грузинский город Мцхети. Грузинская древность увлекала Бориса Леонидовича. Здесь протекала Кура, на горе стоял монастырь Мцыри. И совсем неподалеку от Мцхети находился дом-музей известного грузинского писателя Казбеги, директором которого до своего ареста был Тициан Табидзе.

Во время осмотра старинной грузинской церкви Пастернак, в сопровождении Теймураза и Ниточки, столкнулся с группой советских туристов. Вдруг один из них — высокий, энергичный мужчина лет пятидесяти — уверенным шагом подошел к Борису Леонидовичу и сказал:

— Простите... вы Пастернак?

Борис Леонидович растерялся, испуганно втянул голову в плечи, стараясь прикрыть воротником пальто свое лицо.

— Нет... что вы... совсем наоборот... — пробормотал он и поспешно ретировался к выходу.

— Погодите... я... я писатель Даниил Гранин... — услышал он позади себя.

Ах, как Пастернаку не хотелось уезжать из Грузии! Он точно предчувствовал, что больше никогда уже не увидит этих мест. Он целовал стены комнаты Нины. Он сказал Нине:

— Ниночка, мой дух остается здесь...

Посоветовавшись с врачами, Зинаида Николаевна и Нина решили, что обратно Борису Леонидовичу лучше ехать поездом, хотя ему снова хотелось лететь на «стальной птице». На вокзале, как ни старались скрыть дату отъезда Пастернака, собралось порядочное количество народа с цветами. Преимущественно молодежь. На платформе, у международного вагона, раздавались веселые голоса, даже песни. В глазах Бориса Леонидовича стояли слезы...

Он увозил с собой образ этой милой земли, подарившей ему сердца Паоло, Тициана, Нины, распахнувшей для них его собственное сердце.

Борис Леонидович уехал. Квартира Нины сразу опустела, хотя в ней осталось изрядное количество обитателей. Было грустно...

Зачем же, всё-таки, Пастернак приезжал в Грузию в этот памятный 1959 год?

Существуют разные версии, но строятся все на одном и том же факте: в то время в Москве ожидался, на правах официального гостя, премьер-министр Великобритании Макмиллан. «Наверху» прикинули, что этот официальный гость может позволить себе вдруг захотеть повидаться с Борисом Пастернаком. Почему бы и нет? Кто имеет право лимитировать желания английского премьер-министра? А как отказать?

Пастернаку намекнули, чтобы он на время, ну, на две-три недели, уехал бы из Москвы куда-либо... подальше. Пастернак выбрал Грузию, Тбилиси.

В 1959 году здесь, в моем родном городе, я в последний раз видел живого Пастернака и говорил с ним. Через год его не стало. Он умер в Переделкино. В дни болезни Пастернака я находился в непосредственной близости от него. Мы часами сидели на скамейке, под его окнами, в полном молчании. Его беспокоили лишь самолеты, с грохотом приземлявшиеся на Внуковском аэродроме, расположенном рядом с Переделкино. Мы молчали, и он лежал молча, совсем ослабевший, с прозрачным лицом, маленький, но, по

свидетельству Нины, всё еще с горящими глазами. Доступ к нему имели она, Александр Леонидович, Зинаида Николаевна, дети...

В самый последний раз я увидел Бориса Леонидовича мертвым. Его только что прибрали, положили в гроб, и первый допущенный к нему иностранный фотокорреспондент Люсьен сделал первый снимок...

ПЕРЕДЕЛКИНО

Вернувшись из поездки по Японии и Индии в ноябре 1962 года, я поселился в Доме творчества Литфонда СССР Переделкино. С некоторыми перерывами мне удалось прожить здесь почти полгода. Еще не зная, хватит ли у меня душевных сил для того, чтобы совершить бегство из СССР, я стал готовиться к нему, ощущая его фатальную неизбежность. В комнате № 40 Дома творчества я начал свои записи. Я торопился, работал лихорадочно, запираясь на ключ и пряча написанные страницы в укромном месте. Это были откровенные записи. Если бы их у меня обнаружили, мне бы пришлось прескверно. Но я уже не мог остановиться. Это было страшно, но непреодолимо.

Перебирая сейчас эти записи, я нашел места, связанные с именем Пастернака и с его семьей.

Вот они:

«Переделкино. Двадцать шесть километров от Москвы. Писательский поселок. Здесь умер и здесь похоронен Пастернак. Дача, в которой он жил, совсем рядом с нашим Домом творчества. Странно: очень многие писатели ходят гулять в том направлении, а проходя мимо дачи Пастернака, непременно смотрят в ее сторону и на какой-то момент замолкают. Отчего так? Неужели им все-таки совестно? Нет, не думаю. Это — бронированные. Им, вероятно, просто любопытно...

По вечерам я хожу к Зинаиде Николаевне, мы играем в кункен и в покер. С нами садятся за стол обычно младший сын Пастернака Ляня, Галя, жена пианиста Стасика Нейгауза, сына Зинаиды Николаевны от первого брака, иногда переводчик Николай Николаевич Вильям-Вильмонт, сестра которого, Ирина Николаевна, является женой Александра Леонидовича. Время от времени к компании присоединяется жена поэта Ильи Сельвинского Берта Абрамовна, с дочерью Татой и её мужем. Словом, компания веселая, интересная, и все — отъявленные картежники. Сидим порой до трех-четырёх часов утра.

Дачу у Пастернаков, слава Богу, не отобрали, но ежемесячно присылают счет для уплаты Литфонду что-то около 60 рублей. Платить Зинаиде Николаевне нечем...»

«...В Доме творчества народу полным-полно. Все что-то пишут. И старые, и средние, и молодые. Да ведь издаются тысячи книг, журналов, альманахов, вестников, бюллетеней. Надо же их чем-то заполнять.

Я держусь в стороне, хотя иной раз по глупости влезаю в очередную «диспут». Но тут же спохватываюсь. Мне надо молчать, так как я быстро становлюсь невоздержанным, резким, меня «заносят», и я начинаю вызывать среди бронированных подозрение. Но слушать их за столом во время завтрака, обеда или ужина невозможно. Их показная ортодоксальность взрывает. И содержится она в каждом из них в соответствии с их положением. А по существу все они — карьеристы и лгуны. Вот рядом со мной сидит Александр Кривицкий. А там Рюриков, чем-то напоминающий Фадеева... А вон — критик Орлов, с короткими искусанными ногтями. Никто из них не перешагнет «порога». Самое отважное, на что они способны: один на один с собеседником выразить свое возмущение по поводу предполагаемого понижения литературных гонораров! Не могу забыть, как все они, сидящие вот сейчас здесь, в этой столовой, дружным хором осуждали Пастернака, не читав «Доктора Живаго»! Они хорошо вышколены...

Среди стариков много так называемых реабилитированных, отсидевших по пятнадцать-восемнадцать лет в тюрьмах и лагерях. Я познакомился с одним из них — высокий мужчина лет шестидесяти пяти, с большой седой бородой. Он написал повесть о лагерях, в которой утверждает, что сам он и его друзья организовали в лагере подпольную партийную ячейку, читали Ленина, следили за жизнью СССР, во время войны по собственной инициативе работали по две смены, словом, несмотря ни на что, продолжали оставаться «истинными большевиками». Потом я узнал, что этот человек занимается восстановлением своих гражданских прав. С пеной у рта, преодолевая всяческие препятствия, он раздобывает всё, что у него было конфисковано. Он подал в суд по поводу недостачи ковра, патефона и ордена «Знак почета», которые пропали в НКВД. Орден «Знак почета» ему особенно необходим, потому что он стремится получить руководящий пост...»

«..Вчера после обеда я отправился на станцию. У самой платформы услышал крики. Около пивнушки, покосившегося деревянного домика, столь характерного для подмосковных мест, дрались двое, судя по одежде солдаты-отпускники, в дым пьяные. Их окружала толпа прохожих, главным образом бабы. Они голосили, но никто не решался разнять дерущихся. Один, тот, что посильнее, повалил другого на мокрую землю и равномерно, как автомат, бил его

по голове и по лицу подкованным сапогом. Он делал это не переставая до тех пор, пока бабы не закричали: «Готов!» Действительно, второй солдат лежал недвижим. Первый облегченно вздохнул. Кто-то побежал на станцию звонить в милицию и больницу.

В прошлом году в Доме творчества Голицыно, — это несколько подальше от Москвы, — я наблюдал массовое побоище, в котором принимало участие человек пятнадцать. Оно тоже кончилось лишь тогда, когда один из дравшихся был убит...»

«...Новый год я встречал у Пастернаков. Я не очень афишировал, что пойду 31 декабря к ним, но кое-кому из моих соседей за столом доверился. И снова испытал на себе тот же самый особенный взгляд. Мне казалось, что я вырос в их глазах. Потому что я имел доступ в дом Пастернака?..

Мне кажется, что даже среди бронированных многие тайком питают к Борису Леонидовичу глубокое уважение.

31-го декабря совпадает с днем рождения Лени. В семье Пастернаков, таким образом, сразу два праздника. О том, что Леня родился в канун нового 1938 года в 12 часов ночи, по словам Зинаиды Николаевны, писалось даже в газете «Вечерняя Москва».

На этот раз собрались: первый муж Зинаиды Николаевны Генрих Густавович Нейгауз, говорливый, розовощекий, с пушистыми седыми артистическими волосами, с бантиком вместо галстука; его жена, швейцарка по национальности, прожившая в России более 30 лет, но говорившая по-русски с сильным акцентом, Стасик, более похожий на мать, чем на отца, Леня и я. Разумеется, я принес с собой бутылку шампанского. Но Зинаида Николаевна немедленно заперла ее в шкаф. Нейгаузам, старшему и главным образом младшему, нельзя было пить. Поэтому вина за столом вообще не было. Зато еда была вкусная и разнообразная. Готовила сама Зинаида Николаевна.

В комнате стояла небольшая нарядная ёлка. А на ужин был подан пирог, в который Зинаида Николаевна «замуровала» пятнадцатикопеечную монету на «счастье». Когда она его разрешила и раздала каждому по куску, я «задумал». Монета оказалась в моем куске. Я завернул ее в бумажку и как талисман положил в боковой карман пиджака.

После ужина сели за карточный стол и просидели до рассвета. Стасик играет азартно, как и Леня. Генрих Густавович «валял дурака». Это раздражало Зинаиду Николаевну, которая в картах очень сосредоточена. А он все время «блефовал» и весело при этом смеялся...»

«...Самое примечательное, что Пасха как праздник сохранилась

у нас почти в неприкосновенном виде. Неприкосновенными остались русские религиозные обряды и обычаи, что издавна укоренились в народе. Пастернак любил их и хорошо знал. В его своеобразной религиозности они занимали одно из главных мест.

Сейчас апрель, но еще лежит снег, правда, уже фиолетовый и сухой. Зима нынче поздняя. И может быть, поэтому Пасха особенно веселая, озорная, многолюдная — слишком уж долго пришлось мерзнуть, кутаться, сидеть дома, рано засыпать, с трудом пробуждаться.

В Страстную субботу, ясную и прозрачную, потянулись толпы чисто одетых баб в белых платочках, с узелками из марли, в которых они несли на освящение кулички, собственноручно изготовленные. (С мукой теперь полегче, а раньше часами простаивали в очередях). Из Москвы, из Суково, из Востряково, где множество заводов и фабрик, из Матвеевской — кто пешком, а кто на электричке — направлялись сюда в Переделкино, в Патриаршее подворье. У входа в церковь образовывалась пестрая, мерно жужжащая толпа. У ворот особняка Алексея, построенного еще во времена Иоанна Грозного, предприимчивые женщины бойко торговали бумажными цветочками, 10 копеек за штуку, — за тоненький, крохотный цветок пунцового, зеленого или желтого цвета. Они побаивались милиции, но милиции не было.

Я рассматривал лица богомолков. В них что-то важное, серьезное. Встречались и такие, которые напоминали суриковскую боярыню Морозову, — строгие, с очами, карающими за непочтение. Одна вот такая кому-то сказала:

— Теперь времена — оберут человека, как голубя, а убьют, как кошку. Раньше в людях совесть жила...

Были лица обыкновенные, покорные, бездумные. Были и лукавые, и насмешливые. Были и юродивые. Но более всего меня удивил возраст этих женщин. По преимуществу, лет сорока, сорока пяти, мои ровесницы, матери семейств, те, на которых дом держится. Да, они нагладелись и натерпелись за свои годы... Были и молодые парни, девчата, но эти напоминали праздношатающихся, даже лузгали семячки. На них шикали:

— Чего притащились? Стиляжки! Это вам не телевизор смотреть! Это вам не ногами дрыгать... не танцулька!

В этих репликах слышалось какое-то кардинальное противопоставление. С одной стороны — нечто истинное, сердечное, с Богом связанное, за что и умереть не страшно, а с другой, — вот эта новая мишура, политика, наука, словом, «вождение за нос», — по-

ложение, при котором каждый другого обманывает, и никто в слова не верит.

Служба в Патриаршем подворье длилась до четырех часов утра. Народу понаехало хоть пруд пруди. И не только простого — появились и шикарные дамочки на «Волгах». Шоссе от станции до особняка Алексея было забито машинами. А на утро началась пьянка, всеобщая, поголовная, неременная, с последующей гульбой и мордобоем до крови.

Днем, около Дома творчества встретил двух баб. Одна из них работала у нас уборщицей. Между нами произошел разговор:

Я: Ну как, бабоньки, поп служил?

1-я: Плохо, сынок, никуда негодно. Халтюрил. Торопмя-то попил, будто на электричку не поспевал. И святил-то абы как.

2-я: И без почтению, без вдохновению святил-то.

Я: Что же он так?

1-я: Э-эх, разве в ём вина? Гонють нас, верующих. Повсюду карманная власть.

Я: Карманная? Какая это такая карманная?

2-я: А будто не знаешь. Тайная, в карман запрятана, чтоб ее не заметили. А она за всем глядит. И за батюшками тож. Вот помнишь, сынок, как Пастернака хоронили, Царство ему Небесное, помнишь? И тогда карманная власть понаехала, да и команды дала. Те, которые в кепочках. А с ими наш Тараканов и ентот, как его, из Москвы, из Союза... как его, Дарья?

1-я: Воронков. Чтоб ему! Родственник нашей Надежды, шпиёники...

2-я: Вот, вот, Воронков. Командовали. А что командовать? Умер человек, Царство ему Небесное, хороший человек, верующий человек, а они, как вороны слетелись...

Я: Да разве Пастернак в Бога верил?

1-я: А то как же? Конечно, веровал. В ём сердце было и душа небесная.

Я: А разве он когда-нибудь крестился?

2-я: Крестился. Так, чтоб карманная власть не видела. Крестился.

Я: Что, он боялся карманной власти?

2-я: Ни-ни, он никого не боялся. Так, чтоб зря не дразнить ентых. Его и отпевали. Это все знают. По-тихому, но батюшка служил. Хороший человек был Борис Леонидович, хороший. Я вот работала на даче у Вирты. Тот Иуда. Иуда и только. Ведь вот, паразит, в Бога-то веровал и молился по ночам, и иконку имел, а на людях, на собраниях в грудь себя колошматил и кричал, что, мол, не

верую, и всё. Чтоб ему блага иметь. Чтоб по заграницам кататься. Ох, и Иуда. И скупой-о-ой! Пятака-то у него не выманишь. Зато дачу разукрасил, как бомбаньершу, как у ентих ,у американцев, всё новое, всё привозное, телефон и тот — белого цвету, во как! Финти-флюшник!

1-я: Борис Леонидович нас, простых, бедных, убогих, за людей почитал, помогал нам, как мог. С каждым говорил. Как дитё. Дитё и только.

2-я: Вот тот-то и оно, что у нас повсеместно иуды и кепочки. Порядочных с гулькин нос. Шпиёны, карманная власть. Одно говорить, а другое делают...»

«...В канун заутрени мы собрались на даче у Пастернаков. Были снова Генрих Густавович с женой, на этот раз Галя — жена Стасика — с дочерью, прелестной девочкой, Леня со своей подружкой Наташей, Нина Табидзе и я. Нина сообщила нам, что ее внук Гивико недавно завоевал звание чемпиона мира по рапире. Она с гордостью показывала нам газету «Советский спорт», где была напечатана фотография Гивикошки. Но в газете он величался Николаем Андриадзе. Стол был накрыт по-царски. Нина привезла из Грузии поросенка и хорошее вино.

Перед розговинами, по традиции, сели за карты. Играли в покер, вчетвером: Зинаида Николаевна, Галя, Леня и я. Выиграла, как всегда, Зинаида Николаевна. Она играет жестко, по-клубному, и имеет многолетний опыт карточных боев. Генриха Густавовича на этот раз к столу не подпускали, хотя он и делал несколько попыток вступить в покер пятым. Отвергнутый в качестве игрока, он разгуливал вокруг накрытого стола и потирал руки, мурлыча себе под нос. Он был в этот вечер в особенно приподнятом настроении, так как получил отовсюду много поздравительных телеграмм и писем по случаю своего юбилея. Показывал нам телеграммы от Фурцевой и министра культуры РСФСР Попова. В начале одиннадцатого он не выдержал и тайком ото всех пропустил рюмку вина, закусив хвостиком поросенка. Во второй раз его поймала Нина. Но рюмку он все же успел опрокинуть, порозовев от этого еще больше и особенно часто произнося свое любимое выражение «Палаццо дожили».

Наташа, типичная русская девушка, лет 22-24, привлекательной наружности, чувствовала себя стесненно. Это была ее первая встреча с Зинаидой Николаевной. Она впервые выступала в качестве неофициальной невесты Лени.

Когда сели за стол, Зинаида Николаевна поручила Наташе на-

резать кулич. Движения ее были скованными, неловкими, и куски получились толстые, огромные, несуразные. Она краснела от этого и терялась еще больше...»

«...Жаркие июльские дни мне приходится проводить в Москве. Но каждую субботу я уезжаю в Переделкино к Пастернакам и остаюсь у них на воскресенье. Тут прекрасно. Много тени, прохлады. Тишина поразительная. Ее нарушает лишь музыка Стасика, он играет часами, готовясь к концертам, играет превосходно. Музыка парадоксальным образом даже усугубляет тишину, насыщая ее особой глубиной. Стасик фактически разошелся с Галей и последние месяцы живет с матерью в Переделкино.

В саду зреют сладкая вишня, огромный розовеющий крыжовник; клубника уже отходит, но я успел немного «попасться». Зинаида Николаевна готовит вкуснейший кисель из вишни, такой же, какой готовила моя покойная матушка в Тбилиси. Лёня, как и я, любит пленку киселя и пенки от варенья. На верхней веранде, греясь на солнышке, стоят несколько традиционных бутылок с вишнежкой, с закутанными марлей горлышками. А в огороде вот-вот поспеет молодой картофель. О, какое объединение: молодой картофель со сметаной или с укропом... Меня забавляет пугало в рубище, с фуражкой. Оно такое же, каким было и при Борисе Леонидовиче. Он проходил мимо и кланялся ему, а, может быть, беседовал с ним. Так же, как при Борисе Леонидовиче, размахивая хвостами, лениво разгуливают по участку две собаки — Тобик, большой, старый, лохматый, с подбитым глазом, и малыш Бубик. И небо над дачей такое же, каким оно было при Борисе Леонидовиче, синее, чистое, без единого облачка. И те же верхушки елей, высоких, стройных, многолетних, венчают небосвод... А вон там в саду, под высоким небом могила первого сына Зинаиды Николаевны Адика. Собственно, это не могила, а небольшая мраморная плита, под которой в земле зарыта урна с его прахом. (Так просил сделать сам Адик). Его погребение было редким исключением из правил. Разрешение было дано по специальному ходатайству Александра Фадеева и при содействии Литфонда СССР.

Сад и огород разделены на три части. На одной работает Женя, старший сын Пастернака (от первого брака). На остальных двух — Зинаида Николаевна и Лёня, последний скорее теоретически. По существу, садом и огородом занимается Зинаида Николаевна, ее часто меняющиеся домработницы, иногда Галя, иной раз Наташа или Нина, а то и я.

Женя очень похож на отца движениями, голосом, манерой разговаривать и чертами лица. Но в отличие от Бориса Леони-

довича, производит впечатление замкнутого человека. Меня удивляет и покоряет его могучее трудолюбие. Это отцовская черта. Целые дни, с утра до позднего вечера, он копается в земле, что-то окучивая, подрезая, выкапывая, закапывая. А по вечерам, с ведрами и граблями, в сопровождении своих двух черненьких детишек, отправляется на могилу отца. Я с восхищением наблюдаю картину купания малышек. Посредине сада стоит старая ванна. Женя провел шланг и приспособил ее под купание детей. Вместе с Алёной, женой, он устраивает «банные» дни. Малышки его, живые и оголенные, охотно залезают в ванну и вне назначенных дней.

Женя с Алёной и с двумя маленькими сыновьями живут во флигеле, который находится справа от дачи. Это дом, состоящий из двух больших комнат и просторной веранды. Есть паровое отопление. (Этот флигель также принадлежит Литфонду, и за него тоже надо платить). Вечерами Женя работает в кабинете Бориса Леонидовича. Я часто вижу через раскрытые окна его склоненную над письменным столом голову. Он — физик, ученый. Раз или два в неделю к Жене приезжает его мать, первая жена Бориса Леонидовича, Евгения Владимировна, урожденная Лурье. Думаю, что в прошлом она была очень красива. И сейчас в ней ощущается грация в сочетании с величественностью. Она медлительна, строга и молчалива...»

«...Материальное положение у Пастернаков тяжелое: денег в семье нет. Зинаида Николаевна в долгах. К счастью, еще находятся люди, не боящиеся давать в долг вдове Пастернака. Примерно через год-полтора после смерти Бориса Леонидовича, по телефонному звонку Лебедева, помощника Хрущева, после коллективного письма «вождю», подписанного Эренбургом, Корнеем Чуковским, Твардовским, Паустовским и другими, Литфонд СССР предоставил семье Пастернака возвратную ссуду в 3 тысячи рублей новыми деньгами. Как может возвратить эту ссуду Зинаида Николаевна? Из каких средств? Но правды ради следует сказать, что сразу после смерти Пастернака Литфонд СССР, по решению ССП, выделил семье покойного 1000 рублей на памятник и 500 рублей в виде единовременного безвозвратного пособия. 1000 рублей Зинаида Николаевна уплатила скульптору Лебедевой за работу над барельефом Пастернака, а 500 рублей — это не весьма много для семьи при дороговизне жизни.

Лёня служит в Институте кристаллографии Академии наук СССР в качестве младшего научного сотрудника и получает всего 84 рубля в месяц. Стасик регулярно не дает концертов, зато преподает в консерватории. Однако ему приходится отдавать большую

часть денег Гале на своих двух детей. Иных поступлений в семью нет. А Зинаида Николаевна обязана каждый месяц платить только за одну аренду дачи больше 60 рублей! Несколько раз она подавала заявление с просьбой о пенсии. Безрезультатно.

— Поликарпов считает меня нетрудовым элементом, — как-то сказала она. — Он терпеть не может жен писателей.

А без санкции Дмитрия Поликарпова, зав. отделом культуры ЦК КПСС, правление ССП не решается ходатайствовать о предоставлении Зинаиде Николаевне пенсии. Поликарпов с давних пор не взлюбил Зинаиду Николаевну. Началось это вскоре после войны. Венгерское правительство наградило Пастернака каким-то орденом. Борису Леонидовичу сообщили об этом, но он был равнодушен к орденам и пропустил это известие мимо ушей. Тогда Поликарпов позвонил к нему на квартиру. Пастернак был в Переделкино. К телефону подошла Зинаида Николаевна. Поликарпов сказал:

— Передайте вашему мужу, что это неприлично. Если он чем-либо недоволен, пусть скажет, а венгерский орден — не талон на керосин.

Зинаида Николаевна ответила:

— Нам очень нужны талоны на керосин.

Жить Пастернакам сейчас настолько трудно, что Зинаида Николаевна подумывает о том, чтобы продать любителям литературы коллекцию писем Пастернака, числом около семидесяти пяти, имеющих большую литературную ценность. У Пастернаков во дворе дачи стоят три автомобиля: «Москвич», «Победа» и «Волга». Машины очень старые, с изношенными покрышками, непригодные к употреблению. Продать их не так просто, тем более, что в последнее время в единственном на всю Москву комиссионном магазине, у Южного порта, очередь желающих продать автомобили достигла невероятных размеров.

Недавно Зинаида Николаевна обратилась к поэту Николаю Асееву с просьбой одолжить ей тысячу рублей. Асеев всегда говорил, что готов помочь Пастернакам, он считал себя близким им человеком. После смерти Бориса Леонидовича Асеев собирался даже провести денежную подписку среди писателей в пользу Зинаиды Николаевны. Когда же она теперь послала Зою Масленникову с запиской на Николину гору к Асееву, он Масленникову не принял, а жена Асеева дала ей 200 рублей и сказала: «Зина — транжира, я ее знаю. Надо переменить образ жизни. Так нельзя. Времена изменились. Надо, прежде всего, отказаться от дачи в Переделкино и переехать в Москву».

Зинаида Николаевна собирается отослать эти 200 рублей обратно. А при получении их сделала короткое замечание: «Борис Леонидович помогал дежгами, не давая при этом советов».

Отказаться от дачи, в которой прожита почти вся жизнь... Хорошо сказать! Здесь всё остается так, как было при Борисе Леонидовиче. Не сделано никаких перестановок, не перевешена ни одна из работ его отца, в шкафу висит его скромная немногочисленная одежда. На даче жизнь течет так, как текла при Борисе Леонидовиче, и это является единственным утешением для вдовы. А жена Асеева посоветовала ей переехать в Москву! Да если она это делает, дни ее будут сочтены...

Зинаида Николаевна с улыбкой сказала мне сегодня, что уже целую неделю сочиняет письмо Хрущеву о заграничных деньгах, пенсии и одиотомнике, но что пока ей удалось придумать только первую строчку: «Дорогой Никита Сергеевич!»

Когда устраивали панихиду по случаю трехлетия со дня смерти Пастернака, собирались на «немецкий счет», что очень огорчало Зинаиду Николаевну. Но иначе невозможно. В доме собралось 40 человек. А накормить и напоить стольких — не шутка. В заранее составленном списке значился и я. Но мне пришлось «заболеть», так как это было для меня опасно. Ведь сначала была панихида на могиле, и за собравшимися, конечно, наблюдали...»

«...В эти жаркие июльские вечера играем в бридж. Когда приходят Сельвинские или Погодины, — дочь Таня с мужем Олегом, — начинается покер. Сидим до двух-трех часов ночи. Наташа уходит спать в комнату Лёни. Я привожу с собой из Москвы новые карты: Зинаида Николаевна любит играть новыми...»

«...Сегодня я лег спать в бывшей музыкальной, раньше здесь стоял рояль. В этой комнате умер Пастернак. Я лежал на том самом диване. ...Долго не мог уснуть...»

Проснулся рано, часов в семь. Комната была залита солнцем. Я приподнялся на локте и осмотрелся. И тотчас же подумал, что вот так утром просыпался уже больной Борис Леонидович и, лежа, мог видеть всё то, что находилось в комнате. Я не раз уже ночевал здесь, но нынче как-то особенно внимательно разглядел ее. Бледно-желтые старые обои, темносиние, сшитые из дешевой, плотной материи занавески на окнах, такие же куски материи декорируют часть стены у дивана, люстра хрустальная, древняя, с тремя обращенными вверх лампочками, с медным кругом, на котором все укреплено. Напротив меня, — а я лежу на диване, который слева от входа в комнату, — в правом углу солдатская железная кровать, казарменная, спартанская. Как она попала сюда? Кровать застеле-

на серым байковым одеялом, а металлические спинки закрыты чехлами из ярко-зеленого сатина, под кроватью — плохонький чемодан, на столе, перед окном, что напротив двери, радиоприемник (кажется, Филипс) с поломанной нижней частью, он работает, но им никто не пользуется; тут же вентилятор, проигрыватель достаточно старого образца и набор крахмальных воротничков Стасика, которые он надевает во время концертов. За дверью, на крючке, висит фрак Стасика. Стул, легкая тумбочка, торшер, крохотный комнатный термометр. На стенах — окантованные рисунки отца Пастернака; многие от времени отклеились от паспарту, покосились, сползли вниз. То же самое и в столовой. Я как-то спросил об этом Зинаиду Николаевну. Она сказала, что окантовать всё это заново стоит больших денег. В бывшей музыкальной комнате обстановка простая и дешевая, почти студенческая, но чисто, опрятно и удобно. А это и любил Пастернак. Роскошь его никогда не привлекала, напротив, он избегал ее. Мне пришлось бывать на даче Николая Вирты, одной из многих «шикарных» дач маститых писателей в Переделкино. Какой разительный контраст! Маститые живут в комфорте, действительно, как американцы. А Пастернак жил, как русский. Мне вспоминается один рассказ Зинаиды Николаевны: когда на имя Пастернака в Госбанк СССР поступили первые зарубежные деньги от издания «Доктора Живаго», и притом достаточно солидная сумма, он, узнав об этом, сказал жене: «Зинуша, если нам суждено стать богатыми, давай будем жить так, как жили прежде, давай будем, как прежде, помогать бедным людям». Правда, позднее Борису Леонидовичу пришлось под соответствующим давлением власти отказаться от этого гонорара, и богатым он так и не стал.

Поднявшись и выглянув из окна, я почему-то вспомнил, что Пастернак необычайно любил горевшие в саду костры, когда осенью сжигали листья. Он обычно присутствовал при этом. Он обожал запах свежего белья, только что снятого с веревок. Я закрыл глаза и легко представил себе Бориса Леонидовича в сером пальтишке, с правой рукой, подвешенной на черной перевязи (в последнее время рука быстро немела, и врачи заставили ее подвесить), такого будничного, доступного, разгуливающего по Переделкино. Он часто заходил в деревню Чоботы, что за полотном железной дороги, в версте от Переделкино, по дороге со всеми беседовал, давал советы, помогал, чем Бог послал: карманы его были набиты всякой всячиной — деньгами, печеньем, конфетами. За ним гуськом — детвора...

Я вышел во двор. Вот она, колонка с водой. Здесь Борис Леонидович ежедневно, раздеваясь по пояс, даже в зимнее время, умы-

вался и мыл голову, в морозы иной раз покрываясь сосульками.

Да, здесь он жил, здесь работал, здесь умер...»

«...Зинаида Николаевна предложила мне переехать к ней на всё лето. Стасик скоро уезжает на гастроли, и Зинаида Николаевна боится оставаться одна. Лёня бывает в Переделкино обычно только по субботам и воскресеньям. Он живет в московской квартире, ему так удобнее. Предложение Зинаиды Николаевны меня очень тронуло. Сейчас она переживает тревожные дни. Слева из-за забора доходит страшная весть — умирает Всеволод Иванов, человек, который до последних дней был дружен с Борисом Леонидовичем, с семьей которого Зинаиду Николаевну связывают долгие годы жизни. После трагической смерти Александра Афиногенова Иванов поселился на его даче и с тех пор был соседом Пастернака. Доходит второе страшное известие — умирает вдова Тренева, подруга Зинаиды Николаевны, ее многолетний, неизменный партнер в покер. И самое ужасное — в Тбилиси будут делать операцию мочевого пузыря Нине Табидзе. Это опасная и тяжелая операция. А Нине уже за шестьдесят.

— Если умрет Нина, — сказала мне Зинаида Николаевна, — этого я не перенесу...

Я бы поселился у Зинаиды Николаевны, но есть ряд обстоятельств, препятствующих этому:

а) Мне приходится думать, что за дачей Пастернака и его семьей ведется регулярное наблюдение. Это предположение и так лимитирует мои посещения. Например, домработница Пастернаков, вполне образованная женщина, вдова подполковника авиации, с собственной квартирой в Москве, вызывает у меня подозрение, о чем я сказал Зинаиде Николаевне. Но она отмахнулась:

— Кому мы теперь нужны? Боря умер. Да и что мы такого страшного говорим? Что мы, конспираторы, что ли?..

б) Я не хочу беспокоить Зинаиду Николаевну; боюсь, что усложню и свою жизнь.

в) Я не могу работать здесь над моими записями. Их не должен коснуться ничей посторонний глаз, даже Зинаиды Николаевны.

г) Мне надо бывать в Москве по своим киноделам: я делаю вид, что моя жизнь течет по-прежнему, даже подчеркиваю свою активность.

д) Мне кажется, что я не удержусь и раскрою Зинаиде Николаевне свою тайну — идею бегства, которая, хотя и призрачна и неопределенна, тем не менее живет во мне и не дает мне покоя.

И в то же время я понимаю, как Зинаиде Николаевне будет трудно на даче одной. К тому же, я сам заинтересован в возможно-

сти более тесного с ней общения, так как смогу многое от нее узнать о Борисе Леонидовиче. Его жизнь стала для меня источником моей собственной жизни: она пробуждает во мне качества, новые для меня самого. Пастернак открывает меня мне самому и устремляет к правде. Без этого я уже не могу.

Да, я живу Пастернаком. И в свете этого моя дружба с его семьей является для меня выражением моего отношения к действительности. Бывая у них, я занимаю для самого себя иное место в жизни, нежели все другие. С безусловным риском я всё же на стороне Пастернака.

Я хотел бы написать пьесу о нем, если бы у меня хватило таланта. Я назвал бы ее «Поэт». Но я бы хотел, чтобы пьеса была не столько биографической или исторической, сколько общечеловеческой. Я бы хотел, чтобы одновременно эта пьеса была, в каком-то смысле, и обо мне. Жизнь Пастернака — это то, что не состоялось во мне наяву, но то, о чем я тоскую и что переживаю в своих мечтах. Через образ Пастернака я бы попытался выразить все то, что накопилось во мне. Это был бы мой Пастернак, мною обнаруженный, мною понятый и, вероятно, во многом мною же и искаженный. В пьесе о Пастернаке может быть затронуто многое, но над всеми мыслями, пока еще очень сумбурными, я хотел бы утвердить главную тему — тему нравственного и гражданского бесстрашия. Сочетание его с литературным талантом и сделало Пастернака великим.

Мне хотелось бы в этой пьесе показать также уязвимость и незащитность человека, пытающегося в наши дни любить людей. Пастернак настойчиво стремился к этому не на словах, а действительно, повседневно и повсеместно. И только лишь перед самой смертью он сказал: «Во мне осталась какая-то путаница между болями в груди и в желудке, а эта путаница уже любить не может...»

Зинаида Николаевна относится к моему замыслу одобрительно, хотя вполне резонно сказала мне, что я не смогу теперь в России такую пьесу опубликовать. Кроме того, она считает, что невозможно в пьесе уместить всю историю жизни Бориса Леонидовича. Я не признался ей, разумеется, во всех моих мыслях. Это трудно было сделать. Она права в том случае, если речь идет о биографическом произведении.

В помощь моей будущей работе она дает мне читать письма Бориса Леонидовича, очень много вспоминает, рассказывает. А если кое-чего не договаривает, то мне понятно и без слов...

ЗИНАИДА НИКОЛАЕВНА

Прочитав многое из того, что было опубликовано на Западе о семье Пастернака и о его отношениях с Ольгой Ивинской, я пришел к выводу, что ряд вещей освещался односторонне или просто неверно.

Нелепо было бы отрицать, что Ивинская сыграла в жизни Пастернака огромную роль. Она была его секретарем, другом, любимой женщиной. Наконец, по признанию самого Пастернака, она явилась прообразом Лары.

Но в жизни Пастернака существовала и Зинаида Николаевна. И прожила она с Борисом Леонидовичем тридцать лет.

Трудно без чувства горечи и протеста читать, например, в западной прессе о том, что Пастернак женился на Зинаиде Николаевне в «скандальной обстановке», что Зинаида Николаевна третировала его, что Пастернак, де, хотел «бросить» ее, но «пожалел» ее старость. Не могу я смириться и с ложным утверждением, что Пастернак не эмигрировал из России только потому, что боялся оставить Ивинскую одну, и что он написал письма в «Правду» и Хрущеву под ее диктовку. Писать так, значит ничего не понимать. Ивинская дважды перепечатала на машинке «Доктора Живаго», но она не посмела бы диктовать Пастернаку. Можно ли диктовать человеку, которого Джон Стейнбек назвал «орлом на скале»?..

Что же касается утверждений, что Пастернак скончался в полном одиночестве, в присутствии всего лишь медицинской сестры, то я, живший тогда в Доме творчества Переделкино и целые дни проводивший на даче у Пастернака, могу свидетельствовать, что в течение двух недель, с момента, когда Борис Леонидович почувствовал себя дурно, на даче жили безвременно брат Александр Леонидович с женой Ириной Николаевной, к которым часто приезжал их сын Федя, Нина Табидзе, отменившая свой полет в Тбилиси, где в те дни должен был состояться вечер памяти ее Тициана, сын Лёня, Стасик, сын Женя, Евгения Владимировна, жена Жени Алёна и, разумеется, Зинаида Николаевна. Кроме того, почти неотлучно присутствовали Валентин Фердинандович Асмус, Николай Николаевич Вильям-Вильмонт (он появился несколько позже), домработница Полина; я уже не говорю о постоянно дежурившей в доме Анне Наумовне, враче нашей Литфондовской поликлиники, и медсестрах. Ежедневно приезжали врачи-светила из Москвы. Как же при таких обстоятельствах Пастернак мог умереть в полном одиночестве? Правда, при нем не было Ивинской. Но Зинаида Николаевна в присутствии Нины Табидзе и Александра Лео-

нидовича несколько раз предлагала мужу, когда стало уже ясно, что положение Пастернака чрезвычайно серьезно, позвать Ивинскую. Он отказался.

Для того, чтобы образ Зинаиды Николаевны стал более доступным и ясным, коротко коснусь ее характера и жизни.

Теперь ей уже за шестьдесят. В молодости Зинаида Николаевна была очень хороша собой. Я видел ее фотографии: яркое женское лицо, с темными гладко причесанными волосами и большими карими глазами. Нина Табидзе говорила, что, кроме внешней красоты, Зинаида Николаевна обладала необычайной притягательной женской силой, которая, сочетаясь в ней с лиричностью и глубокой сердечностью, делала ее всеобъемлюще красивой.

По характеру своему Зинаида Николаевна — человек активного, созидательного действия. В ней причудливым образом сочетаются душевная ясность, гордость, чувство оптимизма и чисто русская склонность к самопожертвованию.

Мне кажется, что Пастернак описал Зинаиду Николаевну в «Послесловии к Охранной грамоте» предельно точно. Напомню это место:

«Я знаю лицо, которое равно разит и режет и в горе и в радости, и становится тем прекрасней, чем чаще застаешь его в положениях, в которых потухла бы другая красота. Взвивается ли эта женщина вверх, летит ли вниз головою, ее пугающему обаянию ничего не делается, и ей нужно что бы то ни было на земле гораздо меньше, чем сама она нужна земле, потому что это сама женственность, грубым куском небьющейся гордости целиком вынутая из каменоломни творенья. И так как законы внешности всего сильнее определяют женский склад и характер, то жизнь и суть и страсть такой женщины не зависят от освещения, и она не так боится огорчений, как первая».

Я прожил такую жизнь, что редко ошибаюсь в людях. И должен сказать, что Зинаиде Николаевне я поверил с первого взгляда, с первой встречи, хотя, как сейчас помню, она меня чем-то испугала, и я, вернувшись из Переделкино в Москву, — это было в 1948 году, — долго не мог понять, нравится мне жена Пастернака или нет.

Зинаида Николаевна малообщительна, трудно идет на сближение с людьми и часто производит впечатление женщины сердитой. Думаю, что иностранные корреспонденты хлебнули с ней горя во время истории с Нобелевской премией, да и позже. Но если Зинаида Николаевна внутренне принимает человека, она становится совсем иной.

Ее человеческое достоинство и гордость определили в ней одну редчайшую черту: Зинаида Николаевна предельно правдива.

Единственный случай, когда она, по ее собственному признанию, солгала Борису Леонидовичу, звучит почти юмористически:

Увлекаясь картежной игрой, Зинаида Николаевна однажды ушла играть в покер то ли к Тренивым, то ли к Погодиным. Предполагая, что вернется поздно, она, уходя, постелила себе внизу, в музыкальной комнате, и взяла ключ. Пастернак лег спать. Вернулась Зинаида Николаевна на дачу на следующий день, в шесть часов утра, — игра продолжалась целую ночь, покеристам это знакомо. Когда она приблизилась к даче, в окне, на втором этаже, появился только что проснувшийся Пастернак. Зинаида Николаевна схватила валявшуюся поблизости мотыгу и стала возиться у кустов рябины. Пастернак зевнул, улыбнулся и сказал: «Мамочка, что ты сегодня так рано взялась за мотыгу?» И у Зинаиды Николаевны не хватило духу сказать ему правду, — что она только что пришла домой.

О первых годах ее жизни и юности я знаю мало. Родилась Зинаида Николаевна и провела детство в Петербурге. Родители ее были глубоко интеллигентные, культурные люди. Пятнадцати лет от роду, будучи еще гимназисткой, Зинаида Николаевна пережила свою первую большую женскую любовь, объектом которой был ее кузен, молодой офицер Мелитинский.

Когда началась революция, родители переехали из Петербурга в Елизаветград на Украину. Зина занималась музыкой. В городе славился пианист Генрих Нейгауз, который уже тогда был профессором Тифлисской консерватории, но жил в Елизаветграде. Невысокого роста, с пышной шевелюрой, голубоглазый и веселый он был завидным женихом в городе. Зина решила брать у него уроки музыки. Когда она пришла к нему, он поглядел на ее руки:

— Не сказал бы, что очень обещающие, но и у меня — плохие, однако, с умением можно выжать многое.

Уроки музыки привели к любви и затем к свадьбе. Первые месяцы замужества были омрачены приездом с фронта Мелитинского и сильной ревностью Нейгауза.

Много лет спустя, когда Зинаида Николаевна уже была женой Пастернака, а Борис Леонидович знал по ее рассказам всё о Мелитинском (в «Докторе Живаго» Мелитинский послужил прообразом Комаровскому), дочь Мелитинского Катя приехала в Переделкино и передала Зинаиде Николаевне ее собственную фотографию, подаренную ею в дни молодости ее отцу, и сказала в присутствии Бориса Леонидовича, что отец ее до последней минуты своей жизни

любил Зинаиду Николаевну. Спустя несколько дней Зинаида Николаевна обнаружила пропажу этой фотографии. Оказалось, что Пастернак уничтожил ее. Если Пастернак к кому-либо и ревновал Зинаиду Николаевну, то только к ее первой любви — Мелитинскому.

Выйдя замуж за Нейгауза, Зинаида Николаевна переехала в Киев. Это были памятные годы. Голод, холод, разруха. Нейгауз продолжал, тем не менее, давать концерты — это было для него единственным средством к существованию. Он выступал, часто играя в шубе, в перчатках, с прорезанными отверстиями для пальцев. Зинаида Николаевна принимала деятельное участие в устройстве концертов. Как-то ей самой пришлось задолго до концерта отремонтировать в какой-то очередной зале печи, куда-то она отвезла на телеге концертный рояль «Бехштейн». Она всячески ухаживала за Генрихом Густавовичем, стараясь облегчить трудности, невольно возникавшие в той беспорядочной жизни.

В Киеве тогда образовался очень интересный кружок людей необыкновенных, талантливых, мыслящих. Он состоял из литературоведа и историка Асмуса, семьи киевского критика Перлина и известного пианиста Горовитца с сестрой Гиней, которая вскоре стала подругой Зинаиды Николаевны. Нейгауз и Горовитц часто давали концерты на двух инструментах, играя в четыре руки. Административными делами ведали Гиня и Зина, которых зачастую обманывали: однажды им не дали денег, вырученных за концерт, потому, что у них не было справки о регистрации этого концерта. В свободные вечера встречались у Асмусов или у Перлиных, читали стихи, спорили. Но надо всем, конечно, царила музыка. Поэзией особенно увлекалась жена Асмуса Ирина Сергеевна, ставшая также подругой Зинаиды Николаевны.

Затем состоялся переезд в Москву, почти всей компанией. Здесь в это время уже гремело имя Пастернака — его фотографии печатались в газетах, молодежь ломилась на его литературные вечера. Гремело и имя Маяковского. Зинаида Николаевна больше увлекалась последним. А Ирина Сергеевна Асмус — Пастернаком. Однажды на трамвайной остановке она узнала Бориса Леонидовича, подошла к нему и первая заговорила с ним. Он ответил очень приветливо, доброжелательно и, конечно, пригласил ее на свой вечер. Так завязалось знакомство Ирины Сергеевны с Пастернаком. Пастернак стал бывать у Асмусов, подружился с Валентином Фердинандовичем. Зинаида Николаевна встретила с Пастернаком у них в доме. Стихи его ей не понравились, она не понимала их. С первой же встречи Пастернак стал отличать Зинаиду Никола-

евну. За первой встречей последовала вторая. Нейгауз, как и многие, тоже был очарован Пастернаком и его поэзией. Собирались то там, то тут. Пастернак приглашал и к себе на Волхонку, где, в квартире своих родителей, жил с женой Евгенией Владимировной, сыном Женей и братом Александром. Вскоре он сделался в этой компании кумиром. Но Зинаида Николаевна по-прежнему несколько сторонилась его. В то время у нее было уже два сына от Нейгауза — Адик и Стасик.

О первой встрече с Пастернаком Зинаида Николаевна рассказала мне так:

— Это было на Волхонке. Боря пригласил Ирину Асмус. А ей одной идти было неловко. Она попросила меня пойти с ней. А я, я как будто бы что-то предчувствовала. Я не хотела, отказывалась. И все-таки пошла. Он читал стихи. И спросил меня, нравятся ли они мне. Я сказала, что не понимаю их. Он рассмеялся и сказал, что теперь будет писать их только для меня. Очень меня смущали взгляды его жены. Может быть, с этой минуты мы не полюбили друг друга...

Летом решили все вместе ехать под Киев, на Ирпень. Там чудесные места. Зинаида Николаевна поехала туда заранее, чтобы снять для всех дачи. Планируя, кому где жить, она умышленно сделала так, чтобы ее с Нейгаузом дача была подальше от той, в которой должен был обосноваться Пастернак.

Однажды Борис Леонидович застал Зинаиду Николаевну одну во время мытья полов на веранде. Он долго наблюдал за ней, потом подошел и сказал:

— Знаете, если бы я мог послать вашу фотографию отцу, за границу, как образец женской красоты...

Он часто посещал Нейгаузов. Всячески искал встреч с Зинаидой Николаевной. Вместе ходили в лес собирать хворост, при этом он делал это очень весело, умело и увлеченно. У него вообще была склонность к физическому труду и хорошо развитая смекалка. Как-то, например, он легко помог Зинаиде Николаевне вытащить шестом упавшее в колодец ведро. Борис Леонидович любил быть в движении. Евгения Владимировна была, наоборот, малоподвижна и сидела больше на даче. За это лето Пастернак настолько сблизился с Генрихом Густавовичем, что они перешли на «ты». Все это пугало и вместе с тем увлекало Зинаиду Николаевну.

Обратно в Москву ехали в одном вагоне, в одном купе. Поздно вечером Зинаида Николаевна вышла в коридор и подошла к окну; за ней последовал Борис Леонидович. Они простояли у окна часа

два. Тогда Зинаида Николаевна рассказала Борису Леонидовичу о своей юности, о Мелитинском. Он выслушал и сказал:

— Я так и знал, я так и знал, что в вашей душе есть такое...

Дальше события развивались стремительно и бурно. Часто посещая Нейгаузов, Пастернак признался однажды Зинаиде Николаевне в любви. Зинаида Николаевна стала понимать, что в ее сердце также зарождается чувство к Пастернаку. Затем произошло откровенное объяснение Пастернака с Генрихом Густавовичем. Одновременно неожиданно выяснилось, что бывшая невеста Нейгауза родила от Генриха Густавовича дочь. Это известие, в какой-то мере способствовало разрыву с Нейгаузом и сближению Зинаиды Николаевны с Пастернаком. После сложных перипетий, попыток примирения между супругами Нейгаузами, которые Борис Леонидович мучительно переживал, произошел окончательный разрыв с Нейгаузом, и Зинаида Николаевна соединила свою жизнь с жизнью Пастернака. Они уехали на шесть месяцев в Грузию, как в свадебное путешествие, а по возвращении в Москву, после долгих скитаний с квартиры на квартиру, поселились в Доме писателей в Лаврушенском переулке, напротив Третьяковской галереи.

При желании, можно назвать вторую женитьбу Пастернака «скандалной». Всего было достаточно, даже была попытка отравления. И тем не менее, надо знать Пастернака, Зинаиду Николаевну и Генриха Густавовича, с которым, несмотря на соперничество и ревность, Пастернак был всегда неизменно нежен и дружен, для того, чтобы понять, что то, что между ними происходило, было проявлением больших человеческих чувств, к тому же переплетенных в редком сочетании: любви, страсти, дружбы, ревности, взаимного уважения, отчаяния и человеколюбия.

Боль закаляла их всех, заставляла расти духовно, влияла на их окружение.

Как-то в этот тяжелый для всех троих период, после окончательного ухода Зинаиды Николаевны, Пастернак присутствовал на концерте Нейгауза. Состояние Нейгауза было такое, что он ничего не мог сыграть на «бис». Он встал и просто сказал, что болен. Пастернак был покорен публикой: всё сразу стихло, и люди начали расходиться, и расходились как-то «шопотом», осторожно.

Но бывали, конечно, и срывы, бывало, что будни затемняли подлинное и высокое. Тогда случалось, что Пастернак слал Нине в Тбилиси телеграмму: «Выезжайте немедленно. Пух летит. Боря». Это значило, что присутствие Нины было необходимо для умиро-

творения или посредничества. И Нина немедленно бросалась в Москву, оставляя Тициана и Ниточку одних.

Любовь Пастернака к Зинаиде Николаевне нашла свое воплощение в стихах того периода и в письмах, которые Зинаида Николаевна давала мне читать.

В них ощущается то великое значение Зинаиды Николаевны для Пастернака, о котором, может быть, мало кто знает: «Ты сестра моего дарования. Ты даешь мне чувство единственности моего существования...» «Ты... мое крыло, сбитый клок быстрого, тихого духа, белое мое загляденье, гордое знание мое...» «Ты то, что я любил и видел и что со мной б у д е т...» (цитирую по памяти).

Вскоре Зинаида Николаевна с Пастернаком уехали на Урал.

Это была первая и последняя «творческая командировка» Пастернака. Никогда больше он не совершал таких поездок. Союз писателей предложил ему «окунуться» в жизнь, набраться материала, «вдохновиться» для нового творчества, не «оторванного» от жизни, от народа.

Борис Николаевич выбрал район озера Шарташ. Зинаида Николаевна взяла с собой детей. В Свердловске Пастернаку устроили пышную встречу, закатили банкет, поместили в лучшем номере гостиницы. Обком партии дал указание отвести Пастернаку на озере Шарташ правительственную дачу и «прикрепить» к спецпитанию. Утром Борис Леонидович уходил из дому и возвращался к обеду усталый и мрачный. Тогда он, наблюдая различные строительства, говорил, что всё это напоминает ему «артельную обстановку», что всё это «стадная стандартизация, организованная посредственность». Он сравнивал картины строящегося Урала с картинами строившегося при Петре Первом города на Неве. Вокруг спецстоловой ходили оборванные, голодные люди с протянутыми руками — они просили хлеба. Охрана их прогоняла. Пастернак изнемогал. Он всё, что мог, отдавал голодающим. Однажды он вынес из столовой несколько ломтей черного хлеба и протянул их бабе, закутанной в шерстяной платок. Она сунула ему в руку десять рублей. Пастернак растерялся, а затем побежал за ней, чтобы вернуть эти десять рублей, заплаченные бабой за хлеб.

Пастернак столкнулся с реальностью, от которой никуда нельзя было уйти. С одной стороны, спецпитание, разносолы, избыток, дачи, машины для руководителей, с другой — простой народ, живущий в нищете, превращенный в рабочую силу, безголосую, безликую. Пастернак чувствовал, что заболевает, лишился аппетита, не спал по ночам. В один прекрасный день он заявил Зинаиде Николаевне, что немедленно должен вернуться в Москву. Это желание

преждевременного возвращения удивило руководителей в Свердловске, но, тем не менее, на дорогу Пастернаку выдали спецпаек — целую корзину продуктов. Борис Леонидович категорически запретил Зинаиде Николаевне прикасаться к ней. Но Зинаида Николаевна тайком вскрыла корзину и кормила всю дорогу в вагоне не только своих, но и чужих, детей. А по возвращении в Москву семья «держалась» на этих харчах еще несколько дней.

Приехав домой, Пастернак написал письмо в президиум Союза советских писателей о том, что он увидел на Урале. Но, разумеется, ответа не получил.

Эта поездка, пожалуй, была и для Зинаиды Николаевны первой гражданской встряской. Она многое видела и пережила во время революции и в первые годы советской власти. Но в последующие годы ее заполнили чисто женские переживания: семья, дети, потом большая любовь. Во время этой поездки она впервые поняла, что Пастернак неотделим от людей, что вовсе он не эгоцентрик, поглощенный своей поэзией, что в его душе таится глубокая любовь к людям, что он христианин, и что несчастья людей он переживает самым жгучим образом, забывая обо всем, даже о работе.

Какой это был разительный контраст для обоих: шестимесячная поездка по Грузии и «творческая командировка» на Урал! Хотя и в Грузии в те годы жилось не очень-то легко...

В 1935 году в Париже состоялся международный конгресс литераторов. Пастернак отказался ехать на него. Позвонили из Кремля. Помощник Сталина сказал: «А если бы вы были солдатом и получили бы приказ, как бы вы поступили?» Пастернак ответил: «Я бы выполнил его». Помощник сказал: «Считайте, что это приказ товарища Сталина».

Душевное состояние Пастернака во время его пребывания в Париже во многом остается неясным. Ясно только одно, что он в те дни переживал какой-то тяжелый внутренний кризис. Известно, что он и Бабель на конгресс опоздали. Известна речь, которую произнес Пастернак. Известно, что он встречался в Париже с Цветаевой и другими русскими эмигрантами. Из Парижа Борис Леонидович прислал Зинаиде Николаевне одно письмо, и оно было исключительно жизнерадостным. Он с восхищением писал о Париже, о Франции. Он накупил для Зинаиды Николаевны кучу вещей. На обратном пути он хотел повидать своих родных в Германии, но это ему сделать не удалось.

Когда Зинаида Николаевна приехала на Ленинградский вокзал встречать мужа, она не нашла его среди членов советской делегации. К ней подошел Сергей Щербаков и сказал, что Пастернак за-

болел, у него «что-то психическое», что его пришлось оставить в Ленинграде, и что ей, жене, по его мнению, необходимо немедленно отправиться к нему. Зинаида Николаевна в ту же ночь выехала в Ленинград. Пастернак находился в состоянии глубокой душевной депрессии. Что с ним было? Я спрашивал об этом Зинаиду Николаевну неоднократно. Она считает, что это было общей реакцией на целый ряд обстоятельств. Она говорила, что с Борисом Леонидовичем это бывало и впоследствии, но не в столь ярко выраженной форме. Зинаида Николаевна прожила с Борисом Леонидовичем несколько дней в гостинице. Ее забота и любовь вернули Пастернака к нормальной жизни. И как он был счастлив, когда удалось получить багаж через таможенную без пошлины! С каким удовольствием показывал он Зинаиде Николаевне всё, что привез для нее из Парижа...

После этого случая Пастернак никуда не ездил без Зинаиды Николаевны. Были ли это писательские конференции, съезды, просто гостевые визиты, он всегда приезжал с женой.

Зинаиде Николаевне запомнилась «пышная» поездка в Минск, где каждый день устраивались банкеты, приемы, а на дискуссиях, происходивших во время писательских собраний, главным образом выяснялось, какое место занимает Пастернак в советской литературе. По этому поводу Пастернак тогда сказал: «Ради этого не стоит тратить столько денег, еды, фруктов, вина, лучше дать это голодающим». По его мнению, настоящий литератор и не должен знать, какое место он занимает в литературе.

Затем пришел 1937 год. Аресты. Выстрел Паоло Яшвили. Гибель Тициана Табидзе. Затем война. Эвакуация в Чистополь. Самоубийство Марины Цветаевой. Смерть Адика. Возвращение в Москву.

Эта трагическая смерть первенца Зинаиды Николаевны сыграла особую роль в браке Пастернаков. Борис Леонидович очень любил Адика, старшего сына Генриха Густавовича Нейгауза. Перед началом войны Адик заболел. Болезнь оказалась страшной и роковой — острой формой костного туберкулеза. Сначала Адик лежал дома, но вскоре его пришлось поместить в больницу. Зинаида Николаевна была поставлена в ужасное положение. Ей с двумя сыновьями, Стасиком и Лёней (сыном Пастернака) необходимо было эвакуироваться из Москвы. Но как быть с Адиком? Борис Леонидович оставался в Москве. Он убедил Зинаиду Николаевну уехать в Чистополь, а всю заботу по отношению к Адиком взял на себя. Больница переместилась в Подмоскowie, Пастернак регулярно навещал Адика и делал всё, чтобы спасти его. Но спасения не

было. Зинаида Николаевна, будучи вдали от умирающего сына, писала отчаянные письма. Пастернак аккуратно, почти ежедневно, писал ей в ответ.

Адика похоронил Пастернак. Весть о смерти сына потрясла Зинаиду Николаевну. Чтобы как-то пережить ее, она полностью отдалась работе (в то время она была одной из руководителей детского дома Чистополя). Забота о детях стала для нее главным в жизни. Казалось, в этом она искала не только забвения, но и какого-то оправдания для себя. Дети, дети, дети... В каждом из них она видела своего погибшего сына. Вернувшись в Москву, Зинаида Николаевна продолжала принимать деятельное участие в так называемых женских советах. Она ходила по домам, помогала нуждающимся, пыталась усыновить мальчика на костылях по имени Эдик. Она часто отлучалась из дому и вся была поглощена чужими детьми.

И вот в этот период жизни с Зинаидой Николаевной произошло то, что почти невозможно объяснить. Женщина по своему духовному складу и психическому строю много тоньше и сложнее мужчины. Смерть Адика убила в Зинаиде Николаевне нечто очень личное.

Зимой 1948 года Зинаида Николаевна нашла на столе у Пастернака письмо Ольги Ивинской. С этого момента отношения между ею и Борисом Леонидовичем изменились. Попытки Пастернака — одна, вторая, третья — восстановить прошлое не увенчались успехом. Гордость Зинаиды Николаевны встала неодолимой стеной. Наступило мучительное время. Общая жизнь распалась на две, изолированные друг от друга.

Вечерами Пастернак уходил через овраг и мостик к дому Маши, где снимала две комнаты Ивинская.

Мне кажется, что в последние годы жизни Бориса Леонидовича произошло следующее:

Он шел на подвиг, выступая один на один с целой государственной системой. Он не колебался, когда шел на риск, вручая свой роман «Доктор Живаго» итальянцам, но не мог при этом не знать, что ставит под удар не только себя, но и всю свою семью. Однажды, вернувшись от Ивинской, он сказал Нине Табидзе:

— Ниночка, пусть они меня расстреляют, но «Живаго» увидит свет.

И если Пастернак отваживался на это единоборство, значит было для него нечто большее в жизни, чем любовь к жене, семейный очаг, дети, общее их благополучие.

— Я писатель, и то, что я пишу, должно печататься, — сказал он той же Нине.

Но при всей вере в свою правоту Пастернак именно в этот период несомненно нуждался в подкреплении своих мыслей, идей, чувств течением самой жизни, достоверностью ее фактов. Он нуждался в духовных союзниках, в чувстве «локтя». Могла ли Зинаида Николаевна стать его единомышленником в этом деле? Для нее, которая была не только другом и спутником Бориса Леонидовича, но и матерью его сына, созидательницей и хранительницей семьи, «Доктор Живаго», в первую очередь, был угрозой для ее любимых, для всего ее дома. В силу своей глубокой любви к мужу и детям, в силу инстинкта сохранения семьи Зинаида Николаевна предостерегала Пастернака об опасности, противилась передаче рукописи итальянцам. Роман «Доктор Живаго» воспринимался ею как талантливое произведение ее мужа, дарование которого было ей хорошо известно. Эстетическое значение романа преобладало в ней над общечеловеческим и гражданским, хотя она, конечно, отлично сознавала, в какую титаническую борьбу вступил Борис Леонидович. Но, сознавая, не усиливала, не укрепляла это сознание чувством. А в тот период это было крайне важно для Пастернака. И может быть, в этом отношении Ивинская оказалась Пастернаку ближе и необходимее.

Ольга Ивинская была для Пастернака одновременно и подтверждающим жизненным фактом и единомышленником. К тому же она всем своим обликом, своим духовным миром, принадлежностью к иному — советскому — поколению заземляла талант Пастернака, осовременивала его творчество. Для нее «Доктор Живаго» был великим счётом за всё пережитое ею, сокрушающим ударом по ненавистному врагу. Она не только вплотную приблизила «Доктора Живаго» к сегодняшнему российскому дню, но и ощутила в нем то непримиримое мировоззрение, которое живет в глубинах человеческих душ по всей России, и которое наконец получило возможность в образе «Доктора Живаго» прорваться наружу. Для Ивинской «Доктор Живаго» стал апофеозом ее жизни, любимым ее детищем, рожденным в страданиях и слезах. Не случайно она так упорно настаивала на отправке романа за границу.

Зинаида Николаевна и Ольга Ивинская, таким образом, оказались на разных полюсах жизни Бориса Леонидовича. Но в обоих он одинаково нуждался, обоих заключил в свое сердце. И обе существовали в нём.

Это положение сказалось и на образе главной героини «Доктора Живаго» — Ларе.

Мне думается, что Пастернак, несмотря на его неоднократные свидетельства, что прообразом Лары является Ивинская, вольно или невольно, как подлинный художник соединил в Ларе несколько женских дорогих ему образов. Это предположение подтвердила мне Нина Табидзе, которой Борис Леонидович как-то сказал:

— В Ларе много женщин, она сборная... в ней есть и Зина, и вы, Ниночка...

Мнение, что Лара — это только Ивинская, господствовало и в самой семье Пастернака. Сидя как-то за обеденным столом, Зинаида Николаевна сдержанно, с хорошо скрытым чувством глубокой обиды сказала мне: — Конечно, Лара в «Живаго» — блондинка, и Ивинская блондинка, а я не блондинка...

Зинаиду Николаевну и Пастернака объединяла одна и та же эпоха. Она была его современницей. Недаром в одном из писем Борис Леонидович говорил о том, что их с Зинаидой Николаевной «соединила какая-то всеобъемлющая биографическая подробность». И Лара — тоже современница Пастернака, чего нельзя сказать об Ивинской, относящейся по рождению к последующему поколению.

При сравнении «биографии» Лары с живыми биографиями Зинаиды Николаевны и Ивинской бросается в глаза, что юность Лары скорее принадлежит Зинаиде Николаевне, а чем больше Лара приближается к советскому периоду своей жизни, тем более соответствует образу Ивинской.

Но если Ивинская своим душевным содержанием и влиянием смогла о современить роман «Доктор Живаго», то Зинаида Николаевна, как мне видится, предоставила Пастернаку возможность почерпнуть из своей духовной сокровищницы то вечное, российское, непреходящее, что можно определить как духовную родовитость, которая оплодотворила образ Лары и разрешила поставить его в один ряд с лучшими женскими образами русской литературы.

Зинаиде Николаевне не стоило огорчаться, что она «не блондинка». Я убежден, что она занимала очень большое, если не самое большое, место в жизни Пастернака. С полным основанием он написал ей о том, что она «была лучшей частью» его жизни. Долгие годы заполняла она его великим чувством, вдохновляла к работе и создавала те условия, при которых вдохновение преобразовывалось в реальное творчество.

Природа и тюрьма

(О творчестве Абрама Терца и Николая Аржака)

Нелегкая задача —

Разбить синонимы: природа и тюрьма.

Николай Заболоцкий

Далее, ради Бога, далее от фонаря! и скорее, сколько можно скорее, проходите мимо. Это счастье еще, если отделаетесь тем, что он зальет щегольской стючук ваш вонючим своим маслом. Но и кроме фонаря все дышит обманом...

Николай Гоголь

Невероятно... нелогично... разве так бывает в жизни?! — По-клёп на жизнь, на общество, на родину, на женщину! — такие разговоры слышались не только там, где государственным преступлением считается всяческая, даже робкая попытка «разбить синонимы: природа и тюрьма»; где всякая причинность понимается как железный закон единообразия природы — и каждый от рождения обязан верить и работать, поступать и любить, радоваться и даже надеяться по таблице умножения нехитрого тюремного устава: материализма — детерминизма — марксизма-ленинизма — социалистического реализма:

Дважды два — четыре:

Верен будь квартире:

Верь: в широком мире,

В западном сортире

Дважды два четыре

К смерти, а не к жизни,

Как в твоей Отчизне,

Как в твоей Квартире...

Дважды два — четыре!

Эта статья как доклад была прочитана автором в следующих университетах в США: Нью-Йоркском, Йельском и Дартмутском. — Ред.

Но, увы, в это нехитрое кредо свято веруют многие и в западном сортире, так въелось в кровь и плоть пресловутое — всякая причина порождает только одно — и именно логически вытекающее из нее — следствие... И в эстетике — чеховское ружье: коли висит на стенке в первом действии, то обязательно должно выстрелить в финале... А почему, спрашивается?

Абрам Терц отвечает на это в своей статье «Что такое социалистический реализм?». Потому, что социалистический реализм, как и марксизм-ленинизм, по сути дела, даже не наукобесие с его «железными рядами причинных связей»: в основе социалистического реализма — теология и телеология: в основе — нет бога кроме Бога — и всё должно быть целенаправлено на достижение райского блаженства, земного рая, а следовательно —

...Социалистический... реалист вооружен учением Маркса, обогащен опытом борьбы и побед, вдохновлен неослабным вниманием своего друга и наставника — коммунистической партии. Изображая настоящее, он слышит ход истории, заглядывает в будущее. Он видит недоступные обыкновенному глазу «зримые черты коммунизма». Его творчество — это шаг вперед по сравнению с искусством прошлого, самая высокая вершина в художественном развитии человечества, наиреалистичнейший реализм... В основе формулы — «правдивое, исторически-конкретное изображение действительности в ее революционном развитии» — лежит понятие цели, того всеохватывающего идеала, по направлению к которому неуклонно и революционно развивается правдиво изображаемая действительность. Запечатлеть движение к цели и способствовать приближению цели, переделывая сознание читателя в соответствии с этой целью, — такова цель социалистического реализма — самого целенаправленного искусства современности.

Это неправда, скажете вы? Огрубление позиций ленинизма в вопросах искусства, в вопросах творчества? Скорее — напротив: у Терца много тоньше, чем у самого Ленина и его апостолов и учеников:

Литература должна стать партийной. В противовес буржуазным нравам, ...в противовес буржуазному литературному карьеризму и индивидуализму, «барскому анархизму» и погоне за наживой, — социалистический пролетариат должен выдвинуть принцип партийной литературы, развить этот принцип и провести его в жизнь в возможно более полной и цельной форме. В чем же состоит этот принцип партийной литературы? Не только в том, что для социалистического пролетариата литературное дело не может быть орудием наживы лиц или групп, оно не может быть вообще индивидуальным делом, независимым

от общего пролетарского дела. Долой литераторов беспартийных! Долой литераторов сверхчеловеков! Литературное дело должно стать частью общепролетарского дела, «колесиком и винтиком» одного единого, великого социал-демократического механизма, приводимого в движение всем сознательным авангардом всего рабочего класса. Литературное дело должно стать составной частью организованной, планомерной, объединенной социал-демократической партийной работы.

(Ленин. «Партийная организация и партийная литература». Сочинения, т. 10, М., 1947, стр. 27).

Высмеивая те или иные пороки, пережитки и недостатки, сатира предупреждает людей от болезни, помогает людям изживать недостатки, так что сатира и впредь должна быть на вооружении нашей партии и народа, разить всё, что мешает нашему продвижению к коммунизму.

(Н. Хрущев. Из речи на 3-м съезде писателей, 22 мая 1959).

Терц только повторяет то, что бесчисленное число раз высказывалось партийными вождями и Маяковским, теоретиками соцреализма и шолоховыми, и сурковыми всех калибров:

Цель — коммунизм, известный в юном возрасте под именем социализма. Поэт не просто пишет стихи, а помогает своими стихами строительству коммунизма. Это так же естественно, как и то, что рядом с ним аналогичным делом занимаются скульптор, музыкант, агроном, инженер, чернорабочий, милиционер, адвокат и прочие люди, машины, театры, пушки, газеты. Как вся наша культура, как все наше общество, искусство наше — насквозь телеологично... Все мы живем в конечном счете лишь для того, чтобы побыстрее наступил Коммунизм. Человеческой природе присуще влечение к цели...

Да, присуще и это влечение — влечение к цели. Потому многие — не только коммунистические обыватели — так стремятся сделать искусство, литературу утилитарной. Так было всегда. Вспомните, хотя бы, гневную отповедь Пушкина тогдашним сторонникам «соцреализма»: соцреалисты приставали с ножом к горлу к поэту:

И толковала чернь тупая:
«Зачем так звучно он поет?
Напрасно ухо поражая,
К какой он цели нас ведет?
О чем бренчит? чему нас учит?
Зачем сердца волнует, мучит,
Как своенравный чародей?
Как ветер песнь его свободна,
Зато как ветер и бесплодна:
Какая польза нам от ней?»

Искусство часто служило целям, вне самого искусства находящимся, часто выполняло «социальный заказ» — то церковный, то придворно-репрезентивный, то военно-патриотический. Но никогда еще творцам не предписывали самой формы произведения, никогда их не преследовали за уклонение от высочайше установленного канона — в самой технике выполнения. Социалистический реализм скрупулезно, придирчиво регламентирует все до последней запятой: за отступление от коммунистического иконописного подлинника советский уголовный кодекс карает беспощадно и крепко. Дело в том, что и князья церкви и светские властители если иногда и не любили искусства, то тщательно это скрывали, считая искусство высоким духовным служением. И потому меценатствовали, давали творцам много воли и даже произвола в их творчестве. Ленин и его соцреалисты действуют совершенно откровенно: им искусство как таковое вообще ни к чему. Оно ценно только как орудие воспитания масс. Отсюда — требование обязательной популярности искусства, доступности его массам. Отсюда — искреннее признание Ленина — в разговоре с рисовавшим его художником Ю. П. Анненковым:

— Я, знаете, в искусстве не силен, ...искусство для меня это... что-то вроде интеллектуальной слепой кишки, и когда его пропагандная роль, необходимая нам, будет сыграна, мы его — дзык, дзык! вырежем. За ненужностью. (Ю. Анненков. «Дневник моих встреч». Том 2-й, 1966).

Вот и сделали дзык, дзык! с двумя «несозвучными» писателями, что осмелились «сметь свое суждение иметь».

Абрам Терц, впрочем, предвидел возможность такого конца. В своей повести «Суд идет» его, автора этой повести, арестовывают двое в штатском — они еще не расшифрованы, названы только по именам: Витя и Толя. В повести «Любимов» они уже названы по фамилиям: Кочетов и Софронов. Два цепных пса социалистического реализма — одинаково бездарных и безграмотных как писатели и одинаково стойких в идеологическом отношении. Арестовывают писателя писатели же. А карает уже Хозяин, партийный Саваоф, отправляющий строптивного автора на Колыму:

— Встать, смертный. Не отвращай взора от божьей десницы. Куда бы ты ни скрылся, куда бы ни запрятался, всюду настигнет она тебя, милосердная и карающая.

Трепещет, ожидая ареста, автор-летописец города Любимова, изнемогает от страха домовой в рассказе «Квартиранты»:

— Ну, вот и дождались. Идут всей гурьбой. Топочут по коридору. Сейчас ворвутся. Это они за мной пришли. И за вами тоже, Сергей Сергеевич. И за вами тоже...

И все-таки, несмотря на почти полную невозможность укрыться от карающей руки коммунистического вседержителя, Терц, как всякий подлинный творец, писал, писал и писал. Ибо живое не может не топорщиться, ибо невольно подмывает всякого свободолюбца хотя бы язык выставить, хотя бы кукиш показать скучнейшему зданию социально-целесообразной, ко всеобщей (а, следовательно, ни к чьей конкретно) пользе направленной организации жизни... Эта жизнь, собственно говоря, приемлема только для скопцов — духовных и физических. Недаром Терц иронизирует в своих «Мыслях врасплох»:

Если бы стать скопцом — сколько можно успеть!

Недаром многие его герои — импотенты: адвокат Юрий Карлинский в повести «Суд идет»; вождь и отец народа — в масштабе города районного значения — Любимова — Лёня Тихомиров; горбун Андрей Казимирович из рассказа «Пхенц». Притом импотенты — от полного отсутствия желаний: нет желания ни у Карлинского, как ни старается он возбудить его в себе искусственно, ни у Андрея Казимировича, ни у Лёни Тихомирова. Еще Розанов утверждал, что при социализме все и всяческие желания умрут. Об этом писал и Николай Заболоцкий:

...Там человек едва существовал
 Последними остатками привычек,
 Но ничего уж больше не желал
 И не носил ни прозвищ он, ни кличек...
 ...Какой-то отголосок бытия
 Еще имел я для существованья,
 Но уж стремилась вся душа моя
 Стать не душой, но частью мирозданья...

Ну, разве можно желать по таблице логарифмов? Разве можно желать, обязательно сообразуя свои желания с генеральной линией партии, с целесообразностью, с общественной пользой?! Человек и желать всегда желает вопреки чьим-либо указаниям и директивам. Желания, вернее, своеволие и произвол — только тогда они и желанны, если «разбивают синонимы: природа и тюрьма», если они идут хотя бы отчасти вопреки законам причинности и целесообразности, сковывающим нашу свободу свои-

ми: не может быть — и — это не приносит никакой пользы... Особенно ярко проявляется эта «противозаконность» и «нецелесообразность» наших желаний в половой жизни:

В сексуальных отношениях есть что-то патологическое. Влекущее отталкивание, отталкивающая притягательность. Это совсем не «кусочек хлеба», который хочется съесть. Тут хотение построено на том, что нельзя этого делать, и чем больше «нельзя», тем сильнее хочется... (А. Терц. «Мысли врасплох»).

Но и в других проявлениях наших желаний — те же элементы произвола, алогизма, нерациональности. Ведь каждый марксист-материалист — в обязательном порядке является и детерминистом: всё заранее определено безличными силами — производительными силами, производственными отношениями. Чего же рыпаться? К чему стремиться изменить или утوراпливать ход исторических событий, от нашей воли (ведь воля-то несвободна) независящих? Но и Ленин, и коммунисты всех стран, и социалистические реалисты стремятся воздействовать, уторапливать, направлять, изменять. Вопреки своей же догме... Вот чекист-полковник Тарасов. Он, пользуясь телепатической силой заключенного, от имени которого ведется рассказ Терца «Гололедица», стремится к завоеванию всего некоммунистического мира, к коммунизации Европы и Австралии, Мадагаскара и Азии.

Он, кажется, путал меня с Господом Богом. Но если был я в малой мере всезнающим, то уж всемогущества во мне за это нисколько не полагалось. Да и что я могу? Все знаю и ничего не могу. И чем больше знаю, тем хуже, тем меньше у меня законных оснований что-то делать и на кого-то надеяться... Конечно, попадись мне вместо полковника какой-нибудь либеральный доцентик... уж он бы жилы из меня повытягивал: где тут свобода воли и какую особую роль играет личность в истории? Но я говорил давеча и еще раз подчеркну: никакой особой роли ваша личность не играет. И какая может быть самостоятельность у человека, когда всё учтено? Встать! — встаю. Ляг! — ложусь. Не хочется ложиться, а ложусь. Потому — закон, историческая неизбежность. Как ни вертись, все равно в конечном счете лечь придется. И даже если взамен предназначенного мне лежания я попытаюсь потихоньку от всех приподняться и встать, значит — на это тоже было получено разъяснение, и я поступил, как велит мне всемогущая воля. Не властен я над собой, безволен и равнодушен, как камень... («Гололедица»).

И все-таки, этому историческому фатализму, этому якобы научному детерминизму явно противоречит и слепая вера в Верхов-

ного Вождя, и в целый лик пророков, святых, архангелов: Саваофа Маркса, Ленина, очередного вождя из еще живых... Тут уже не детерминизм, не диалектический материализм, а прямая теология. И — типичная для теологического мировосприятия — мистерия умершего бога:

Хозяин умер. Сразу стало пустынно. Хотелось сесть и, подняв лицо к небу, завывать, как воют бездомные псы. Они бродят по всей земле, потерявшие хозяев собаки, и нюхают воздух: тоскуют... Они ждут, они всегда ждут и просят протяжным взглядом: — О приди! Накорми! Ударь! Бей, сколько хочешь... Но только приди! И я верю: он придет, справедливый и строгий. Он заставит визжать от боли и прыгать на цепи. И ты подползешь к нему на брюхе, заглянешь в глаза и положишь ему на колени лохматую голову. ...Кое-где уже слышен скулеж: — Давайте жить на свободе и резвиться, как волки. Но я знаю, я слишком хорошо знаю, что они жрали раньше, эти продажные твари... И я не хочу свободы. Мне нужен Хозяин. («Суд идет»).

Абрам Терц вполне резонно упрекает социалистический реализм — и сам марксизм-ленинизм — в вопиющей непоследовательности: если уж создавать настоящую теологию и телеологию, то до конца: не развенчивать нужно было Сталина, а объявить его бессмертным, воскресшим, что ли. Тогда новый культ воскресшего бога мог бы укрепиться и стать в какой-то мере «большим стилем». В своей статье о социалистическом реализме Терц пишет полуиронически-полусерьезно:

К сожалению, этот выход мало вероятен. События последних лет влекут наше искусство по пути полумер и полуправд. Смерть Сталина нанесла непоправимый урон нашей религиозно-эстетической системе, и возрожденным ныне культом Ленина трудно его восполнить. Ленин слишком человекоподобен, слишком реалистичен по самой своей природе, маленького роста, штатский. Сталин же был создан несомненно для гиперболы, его поджидавшей. Загадочный, всевидящий, всемогущий, он был живым монументом нашей эпохи и ему недостаточно только одного свойства, чтобы стать богом, — бессмертия. Ах, если бы мы были умнее и окружили его смерть чудесами! Сообщили бы по радио, что он не умер, а вознесся на небо и смотрит на нас оттуда, помалкивая в мистические усы. От его нетленных мощей исцелялись бы паралитики и бесноватые... Но мы не вняли голосу совести и вместо благочестивой молитвы занялись развенчанием «культа личности», нами ранее созданного. Мы сами взорвали фундамент того классического шедевра, который мог бы (ждать оставалось так немного!) войти наравне с пира-

мидой Хеопса и Аполлоном Бельведерским в сокровищницу мирового искусства. Любая телеологическая система сильна своим постоянством, стройностью, порядком... После смерти Сталина мы вступили в полосу разрушений и переоценок... Сегодняшние дети вряд ли сумеют создать нового бога, способного вдохновить человечество на следующий исторический цикл...

«Ничто не ново под луной». Вот, в финале повести «Суд идет», заключенный Рабинович, роя котлован на Колыме, находит в вечной мерзлоте «меч, наполовину изъеденный сыростью, с массивной рукояткой в виде распятия:

— Как вам нравится? — вопрошал Рабинович. — Бога, обратите внимание, куда присобачили. К орудию смертоубийства — держалка! Скажете — нет? Был целью, а сделался средством. Чтобы хвататься сподручнее. А меч — в обратную сторону: был средством, стал целью. Переменялись местами. Ай-я-яй! Где теперь Бог, где меч? В извечной мерзлоте и меч, и Бог... — Схватив меч в обе руки, он поднял его как зонтик, и затыкал прямо в небо, нависшее над нашей канавой. — Во имя Бога! С помощью Бога! Взамен Бога! Против Бога! — приговаривал он, будто натуральный безумец. — И вот, Бога нет. Осталась одна диалектика. Скорее для новой цели куйте новый меч!

Да, историческое христианство не соответствует, конечно, самой Идее христианства. Самой Цели его. Костры инквизиции, греховная историческая накипь — всё это не развитие, а искажение великой Идеи и великой Цели.

Религия нового человекобожия — коммунизм — по заданиям своим столь же универсальна и альтруистична. Но она не искажена в своем претворении в жизнь — она просто приводит к прямо противоположному:

А мы не себе желали спасения — всему человечеству. И вместо сентиментальных вздохов, личного усовершенствования и любительских спектаклей в пользу голодающих мы взялись за исправление вселенной по самому лучшему образцу, какой только имелся, по образцу сияющей и близящейся к нам цели. Чтобы навсегда исчезли тюрьмы, мы понастроили новые тюрьмы. Чтобы пали границы между государствами, мы окружили себя китайской стеной. Чтобы труд в будущем стал отдыхом и удовольствием, мы ввели каторжные работы. Чтобы не пролилось больше ни единой капли крови, мы убивали, убивали и убивали. Во имя цели приходилось жертвовать всем, что у нас было в запасе, и прибегать к тем же средствам, какими пользовались наши враги — про-

славлять великодержавную Русь, писать ложь в «Правде», сажать царя на опустевший престол, вводить погоны и пытки... Порою казалось, что для полного торжества коммунизма не хватает лишь последней жертвы — отречься от коммунизма («Что такое социалистический реализм?»).

Как это напоминает Достоевского! Вспомните, хотя бы, тетрадки хмурого и умного Шигалева в «Бесах». И — ближе к нашему времени — строки Максимилиана Волошина:

Не в первый раз, мечтая о свободе,
Мы строим новую тюрьму.

Нет, марксизм-ленинизм, социалистический реализм — это не наука, не что-то эмпирическое, позитивное, материалистическое даже — это — чистая магия, и если вы хотите понять и художественно воплотить советскую — и вообще коммунистическую — действительность, вы должны отказаться от приземистого реализма чеховских лет: только фантазмагория, только трагический гротеск как-то отвечают духу времени, как-то могут дать представление о нынешней жизни. И, — прежде всего, — фантазмагория, совершенно необъяснимая с точки зрения правоверного марксизма: социализм, который, по букве марксистского катехизиса, должен был появиться и восторжествовать прежде всего в богатых, промышленно наиболее развитых капиталистических странах, как завершение исторического процесса (и конец истории, собственно: ибо коммунизм — конечная стадия, дальше остается только кричать «Осанна», а развиваться строжайше запрещено), — этот социализм воцаряется в самых отсталых по промышленному развитию государствах: России, Югославии, Румынии, Польше, Китае... «Бытие определяет сознание», — гласит догма. А на деле — голодное и раздетое бытие все время подстегивается партийно оседланным сознанием: не в американском комфорте счастье! Работай задарма — во имя счастья грядущих поколений! И притом непрерывный, гипнотически действующий плясовой припев: «Жить стало лучше, жить стало веселее!» Вот город Любимов. Заштатный городишко, обойденный судьбой и железными дорогами, город захолустный и убогий, как подавляющее большинство советских рядовых городков. И вот появляется в этом новом городе Глупове «истинный ленинец», стремящийся ускорить ход истории, максимально приблизить приход коммунизма. Такими мечтателями наполнены и другие повести Терца: полковник-чекист Тарасов в «Гололеднице», сын прокурора Сережа и его подруга-

школьница в повести «Суд идет»... Но наиболее успешен опыт ускорения бега истории, предпринятый велосипедным мастером-самоучкой Лёней Тихомировым в районном городе Любимове. Леня отлично знает, что никаких объективных данных, никаких материальных предпосылок для построения социализма в одной стране, то бишь в городе Любимове, нет и быть не может. Во всем городе — одна кустарная мастерская по ремонту велосипедных шин и мелочная лавка да забегаловка-гадюшник, для социалистического форсу именуемая рестораном. И в них, как всегда в советской провинции —

недоставало хмельного. Не было крупы, колбасы, кондитерских и консервных изделий, масла и мяса. Рыбы тоже не было. Комбижир приходил к концу. В балансе пищетреста образовался дебет...

И вот, в такой-то стране-городе Леня решил максимально ускорить пришествие коммунизма. Абрам Терц был бы совсем не реалистом, если бы он шел по стопам социалистического реализма. Терц шел вслед за жизнью: он нарисовал подлинную картину советской системы: магический реализм — это знамение нашего времени. Лёня Тихомиров — гений волеизлучения, великий маг-гипнотизер. Он роздал населению Любимова то, что было на складе и в лавке города: зубную пасту, деготь, минеральную воду харьковского посола и «импортный перец в банках, такой на вид краснокожий, что взять его голым ртом ни у кого не хватало смелости». И вот, внушая повсечасно, что «жить стало лучше, жить стало веселее», Лёня претворил минеральную воду в спирт, воду местной гнилой речушки временно заставил казаться шампанским, зубную пасту обратил в воблу, а гнилые огурцы в колбасу...

Да! случилось чудо: вода превратилась в спирт. То есть на самом деле, где-то в глубине существа, она как была водою харьковского производства, так и осталась ею по своему фабричному качеству. Но изменилась ее роль и место в жизни общества, ее воздействие на чувство выпивающего человека. Под воздействием Леонида Ивановича каждый выпивающий испытывал в душе полноценное ощущение жгучести и сотрясение в организме и, потрясенный, продранный до нижнего позвонка, говорил выдувая воздух: -ф-ф-ф-у! Вот так штука капитана Кука. Жгется, словно огонь, а во рту такое чувство, что расцвели розы...

Мотив фантастического — на первый взгляд, — а на самом деле наиболее реального (ибо не опирается на отсутствующую

или недостаточную материальную базу) претворения в жизнь коммунистической идеи ярко выражен и в «Гололедице»: там оно не удастся, ибо герою дан только дар предвидения, «но свершить ничего не дано».

Тот коммунизм, который пытаются строить материалисты-маги и ленинисты-богословы, обречен на неудачу: не посчитались они с пустяком, казалось бы: с единичной, слабой, казалось бы, человеческой душой. Ей можно внушить на время, что красный перец — бифштекс, а минеральная вода — чистый спирт. Но похмелье наступает скоро и неизбежно. И пьяница в кабаке города Любимова с горькими слезами жалуется Лёне Тихомирову:

— Только винцо-то у нас, сам знаешь, — поддельное...

— Это почему же поддельное?! — изумился Лёня столь откровенной наглости. Приняв двойную порцию, мерзавец раскраснелся, распарился, глаза у него тоже достаточно посоловели, язык заплетался — чего еще? Но заплетаясь, настаивал, что винцо всё равно поддельное, получаемое из обыкновенной воды — путем гипноза...

— ...Пьешь-пьешь эту фашистку, а голова с похмелья всё равно болит. Разве ж это винцо?

Религии человекобожия, знать, не удастся новая Кана Галилейская. Не удастся и земледелие Лёне Тихомирову:

Из деревень потянулись в город конопатые ходоки.

— Что вам надо? Хотите — подыдем у вас в деревне металлический громоотвод? — предлагал Тихомиров крестьянам достижения техники. Но хитрые мужички, сгрудясь на заднем дворе, шумели, что эту дуру они и сами подымут, а ты вот лучше дождик заворижи, чтобы, значит, того-сего, вызывать осадки по точному расписанию. Когда же Лёня указывал, что передовая наука на ворожбе и чудесах давно поставила крест, ходоки, как сговорившись, вспоминали попа Игната. Дескать, по дошедшим сведениям, проживает этот исключительный поп за Мокрой Горой, отсюда верстах в семидесяти, и уж коли отслужит молебен, устанавливается в той глухомани — хошь ведро, хошь ненастье, прямо по заказу. А как-то раз делегаты намекнули, почесываясь, что ежели Тихомиров чудесами заниматься уж более не способен, то на кой он ляд тогда нужен со своим чернокнижием. И кто-то засмеялся... Безыдейные выступления Лёня глушил на месте, но вправляя мозги, замечал: в государстве появилась утечка... Может, в борьбе с неприятелем надорвал он свою кишку, а может, еще раньше пошла на убыль его волевая сила.

Душа человеческая — не простая «высоко организованная материя», личность человеческая — «не скрещение общественных отношений данной эпохи», как талдычил Маркс. Сложности личности, ее многослойности посвящены многие рассказы Абрама Терца:

Удивительно, как это наука до сих пор не открыла и не доказала вполне научно и логично — переселение душ. А примеры на каждом шагу. Возьмем, чтоб далеко не ходить, шестипалых младенцев. ... Спрашивается: откуда взялся лишний мизинец? Медицина — бессильна. А если вдуматься, пораскинуть мозгами? Ведь ясно же — это тот, посторонний, запятанный, кто давно уже умер, решил заявить о себе и, воспользовавшись удачным моментом, просунул в чужую ладонь дополнительный палец. Дескать, здесь я, здесь! сижу и скучаю и хочется мне хотя бы одним пальчиком на Божьем свете вильнуть... («Гололедица»).

Раздвоение личности, ярко и убедительно показанное в рассказе «Ты и я»; память прошлых воплощений в «Гололедице»; превращение в нежить, в полулюдей-получудиков — домовых, мелких бесов, ведьм, кикимор, русалок канализационных труб — слабых душ обитателей коммунальной квартиры... Наконец, полное развоплощение — все это мотивы «Квартирантов», «Пхенца». Но всё это — борьба человеческой души с механической природой, не природой творящей и порождающей, а природой-тюрьмой, природой мертвых законов механической причинности. Не только в советском мире, но и во всем современном мире с душой неблагополучно: слишком шумно в мире, — жаловался уже Достоевский. А в «Мыслях врасплох» Абрам Терц (вообще сильно зависимый от Гоголя, Достоевского и — отчасти — Розанова, но не подражатель, а порождение их) вторит:

Прелесть уединения, тишины, молчания — в том, что в эти часы разговаривает душа.

Может быть, жизнь, состоит в выращивании души, да, да, той самой, бессмертной, что тебя сменит и улетит прочь. Точнее говоря, душа не растет, не развивается, но скрытно в тебе пребывает, пока ты созреваешь до того, что вступаешь с нею в более или менее тесный контакт. Надо, чтобы душа тебя запомнила, с тобой подружилась и по знакомству сохранила частицу твоей личности. В этом смысл выражения: «пора о душе подумать». То есть пора позаботиться о том, чтобы завязать со своей душой прочные отношения, чтобы твоя ду-

ша о тебе подумала. ... «Погубить душу» нельзя, а можно погубить себя, потеряв душу. Душа от тебя не зависит, но ты от нее зависишь и находишься у нее под опекой, если успеешь это заметить.

Здесь не обязательно верить в перевоплощение, хотя никто еще не мог сказать — в чем тут «неувязка» и невозможность. Но тут ясно, что верить в душу как тонко организованную материю и только «условные рефлексy» и рационалистически понимаемое «сознание» — сейчас архаично и невозможно. Назовем ли мы систему духов-душ монадами, заговорим ли о подсознательном, — все равно, эта многослойная, необозримая и таинственная душа никак не укладывается в прокрустово ложе марксистской доктрины и коммунистической практики. Она только и стремится, как говаривал Достоевский, «по своей глупой воле пожить». В замечательном рассказе Терца «Пхенц» герой его, кажущийся в нашем мире горбуном-счетоводом Андреем Казимировичем, на самом деле пришелец из миров иных. Платоново учение о душе-психе, залетевшей в наш телесный мир и заключенной в тюрьму плоти, замечательно художественно воплощено в этом небольшом рассказе. И интересно, что душа-пришелица из миров иных подобна не человеку, не животному миру, а растению: ее следует поливать... Интересная переключка с некоторыми художественными образами гностиков и раннего Заболотского...

Кто же выведет человечество из затхлого кровавого застенка Природы-Тюрьмы, из города Любимова, из мира тупой пользы и рабской причинности? Не разум, не рассудок, — о нет. Он ведь — только фонарь, освещает, но не движет. И притом лжет: «Далее, ради Бога, далее от фонаря!» — предостерегал Гоголь. «Но и кроме фонаря все дышит обманом»... Рассудок, опирающийся на «светлую точку сознания», и только на нее, никак не понимает нашу душу. Он рационалистически плоско подходит к человеку. Он не понимает природного своеволия, анархизма души. Он видит только ее рабскую сторону. И понятно: ведь марксисты, материалисты — наследники нигилистов и поверхностных остряков французского Просвещения. Они все-таки прирожденные лакеи: «Слуги, не имеющие господина, не становятся от этого свободными людьми, — лакейство у них в душе», — обмолвился как-то Гейне.

Разбивают оковы — своеволие, алогизм, половой акт, материнство. И — в конечном счете — Бог, признаваемый нами или не признаваемый, но наполняющий все — и Сам являющийся Всем и Ничем.

Половой акт — это, может быть, единственный путь — кроме мистического, — явно позволяющий нам ощутимо познать мир не-я и слиться с этим миром, хотя бы на миг преодолев свою замкнутость, свою самость.

Алогизм (и столь поносимая соцреалистами и обывателями — что одно и то же — заумь) помогает разбить скорлупу рассудка и заглянуть в наше необъятное подсознательное, фиксирующее всё, а не только отбирающее, корыстно и заинтересованно, то, что нам на потребу, как это делает наше «дневное» сознание:

Шел снег. Толстая женщина чистила зубы. Другая, тоже толстая, чистила рыбу. Третья кушала мясо. Два инженера в четыре руки играли на рояле Шопена. В родильных домах четыреста женщин одновременно рожали детей. Умирала старуха. Закатился гривенник под кровать... Весь смысл заключался в синхронности этих действий каждое из которых не имело никакого смысла. Они не ведали своих соучастников... («Ты и я»).

Это вам не чеховское (а вслед за Чеховым и соцреалистическое) ружье, обязательно стреляющее в финале, раз вначале оно висит на стене: иначе, мол, оно бессмысленно, ненужно, ибо бесполезно... Нужно торжественно и крепко наплевать на все рассказы о ненужности и бесполезности — иначе мы будем писать детские басни с концовками: «мораль сей басни такова», — а не создавать подлинное живое искусство.

Своеволие — ибо это единственное, чем я лично могу бороться с тюрьмой «закона единообразия природы». Я не хочу быть типом: хочу быть неповторимой личностью. Тип — это серия, это массовое механическое производство: его поэтому нет и в искусстве Абрама Терца и Николая Аржака (как нет и у Гоголя и Достоевского, Лескова и Пастернака, ни у одного из больших писателей). Подлинно художественный

тип — это индивидуальное; он не абстракция и не средняя величина, найденная в совокупности опыта. Средний экземпляр рода ни в коем случае не типичен. Тип — это сгущение общего в индивидуальном. *Тип это то индивидуальное, которое во всех разветвлениях своей индивидуации повторяет характерные впечатления рода* (Б. Христиансен. «Философия искусства». СПб., 1911, стр. 180).

Художественно порожденное индивидуальное — предполагает произвол творца. Произвол этот чуть ли не чаще всего в искусстве проявляется в форме или юмора, то есть органического

сочетания драматического, лирического и комического, или трагедо-гротеска: преувеличенность, даже карикатурность нисколько не мешают серьезности и даже патетике, но всячески подчеркивают выразительность и художническое своеволие:

В сцеплении комических представлений должен проявляться произвол субъекта, свобода его индивидуальности, капризная игра его независимого духа... Основа субъективно-комического — возникновение комических представлений и их сцеплений из резко-индивидуальной независимости духа. (Volkelt. „System der Ästhetik,“ II, 1910, S. 449).

И еще: смех — это реакция нашей души на мертвящее механическое, налагаемое природой на живое. Это — как бы отталкивание жизнью смерти, всего машиноподобного, серийно повторяющегося. Так говорил Бергсон. Поэтому смех, гротеск, в особенности — гротеск трагический, — лучший способ нашей борьбы с природой-тюрьмой. На этом пути скрестились литературные дороги Абрама Терца и Николая Аржака, о котором будет речь несколько дальше.

Материнство... Для матери вождь и отец любимовского народа Лёня Тихомиров — не герой и полубог. Он для нее — худющий и умученный сынок, которому она принесла в его «генеральный штаб» узелок с творожком и сметанкой... Он для нее — только ее порождение, ее плоть и кровь, самое дорогое в жизни. И когда приползают матери любимовцев к дальнему захолостному попу Игнату, доходчива и сильна их молитва, «и врата адовы не одолеют ее».

—... Отче наш, ради незлобливых младенцев прости их родителей. Отче наш, слезами матерей искупи грехи их чад..

Матери были тут же, под рукою. Они ползали по полу, похожие на грибы-сыроежки, сморчки, синюшки, трухлявые, червивые, горбуны и развалюхи, как они живут еще? чем дышат? откуда черпают силы сползаться сюда? зачем они и кому еще нужны?..

Но, видимо, молитвы материнские за своих сынов, часто безбожников, и любовно приносимые ими творожок со сметанкою — посильнее мёрока коммунистических внушений, посильнее и тюрьмы-природы.

И, наконец, то, что за всем и во всем — для Терца, по крайней мере: Бог:

Мысли о Боге неиссякаемы и велики, как море. Они захлестывают, в них тонешь с головой, с руками, не достигая дна. Бог в нашем со-

знании — понятие настолько широкое, что способно выступать как собственная противоположность даже в рамках единой религиозной доктрины. Он — непознаваем и узнаваем повсюду, недоступен и ближе близкого, жесток и добр, абсурден, иррационален и предельно логичен. Ни одно понятие не дает такого размаха в колебании смысла, не представляет стольких возможностей постижения и толкования (при одновременной твердой уверенности в его безусловной точности). Уже это говорит о значительности стоящего за ним Лица и Предмета наших верований, наших раздумий. В Бога можно по-разному верить, о Нем можно бесконечно думать: Он охватывает всё и везде присутствует, как Самое Главное, ни в чем не умеющаяся. Это самое огромное, единственное явление в мире. Кроме Этого ничего нет. («Мысли врасплох»).

Но чтобы вера в Бога стала самым сильным оружием борьбы с «природой-тюрьмой», нужно, чтобы христианство, оставаясь в основном консервативным («Церковь неизменно «отстает от жизни», с тем, чтоб, побывав вне времени, донести до нас аромат и вкус вечности»), считалось бы не только с нашим и своим вчера, но и с нашим сегодня:

Нынешнее христианство грешит благовоспитанностью. Оно только и думает, как бы не испачкаться, не показаться неделикатным. Оно боится грязи, грубости, прямоты, предпочитая всему на свете аккуратную середину... Сложили губки бантиком и ждут, чтобы Господь поставил им галочку за примерное поведение. Как кисейная барышня, краснеют при каждом намеке на недозволенное удовольствие: «Ах, что вы, я не такая! Вы не подумайте, я невинная». Христову Церковь спутали с институтом благородных девиц. В итоге все живое и яркое перешло в руки порока. Добродетели осталось вздыхать и собирать слезки в карман. Она забыла пламенную ругань Библии. А христианство должно быть смелым и называть вещи их именами. От ангелочков в веночках пора отказаться, чтобы ангелы стали сильнее и очевиднее аэропланов. «Аэропланы» — не ради подделки под стиль современности, а для превосходства над нею. («Мысли врасплох»).

Сказать о Николае Аржаке приходится меньше, чем об Абраме Терце. Дело тут не в величине дарования — Аржак талантлив и ярк, — а попросту в количестве дошедших до нас произведений. Две небольших повести и два рассказа — это все, что нам известно из его оригинального творчества.

В первых трех вещах Аржак менее метафизичен, чем Терц. Его гротеск более вещен, его язык более окрашен под обычный

советский сказовый лад, мотивация поведения его героев более психологически оправдана — менее неожиданна, чем у Терца. Но основные устремления их творчества, пожалуй, очень близки друг к другу.

«Говорит Москва»... Правительство объявило воскресенье 10 августа 1960 года «Днем открытых убийств»:

В этот день всем гражданам Советского Союза, достигшим шестнадцатилетнего возраста, предоставляется право свободного умерщвления любых других граждан, за исключением лиц, упомянутых в пункте первом примечаний к настоящему указу... Примечания. Пункт первый. Запрещается убийство: а) детей до 16-ти лет, б) одетых в форму военнослужащих и работников милиции и в) работников транспорта при исполнении служебных обязанностей. Пункт второй... и так далее. ... Потом радио сказало: — Передаем концерт легкой музыки...

Необузданная фантазия? Но почему же? вспомним кампании разоблачения врагов народа, когда всем в обязанность вменялось доноительство, а при недонесении людей осуждали на каторгу за «недоноительство»... Вы скажете, что тогда все-таки, несмотря на нестерпимое давление партии и правительства, количество доносчиков было, как это ни странно, незначительным. Но и в повести «Говорит Москва» очень немногие последовали призыву партии и правительства... А чем не «дни открытых убийств» добровольно-принудительные обращения не читавших произведений Пастернака («Доктор Живаго»), Терца и Аржака нефтяников и писателей, композиторов и доярок, председателей колхозов и артистов — с просьбой сурово покарать этих писателей за неведомые авторам писем произведения Пастернака, Аржака, Терца: хоть и не знаем, но и знать не хотим. А пусть родимое правительство их казнит. Ему с горы виднее... И вот лакеи пишут, хамы голосуют, трусы орут: распните их, наши отцы и благодетели! И первыми требуют казни писателей тоже писатели: Кедрины и Еремины, всяческие Лесючевские и Ермиловы...

«Человек из МИНАП'а» — не менее реалистическая, по существу, картинка советской действительности: молодой студент-комсомолец обнаружил редкую способность: зачинать у любой дамы ребенка того пола какой ему заказан его партнершей или ему самому хочется. В самый острый момент он усилием воли ясно представляет себе портрет Карла Маркса — для производства мальчика, — или Клары Цеткин — для порождения девочки. Партия и правительство, естественно, крайне заинтересованные в плановом, научном регулировании движения народонаселения,

решают использовать редкие способности этого студента, обязав его также передать свой опыт другим...

— Ну, что ж, товарищи, я думаю, надо делать практические выводы. Мы должны подойти к этому расчетливо, по-хозяйски. Первым делом надо выяснить, сумеет ли он обучать других. Если сумеет — тогда мы сможем перейти на планированное деторождение. Уточнить цифры выпуска одежды, обуви, бюстгалтеров и дамских велосипедов. В течение 18-20 лет устранить разницу в количестве женщин и мужчин. Чтобы всем было по потребности. А за безбрачие — под суд. ...Трофим Денисович, а ты чего молчишь? Как тут с философской точки зрения? Идеализма нет? Я про методы его.

— Что вы, Павел Петрович! Тут диалектика: базис влияет на надстройку — то есть социалистические условия жизни влияют на его сознание, а надстройка, то есть его сознание, влияет на базис — то есть на зачатие, на материальный, на биологический процесс. Опять же не кто-нибудь, а Карл Маркс...

Фантастический реализм, но даже и не очень фантастический: репрессивные налоги на холостяков — уже факт, а партийно-комсомольское вмешательство в семейную жизнь членов партии и комсомола — дело старое и привычное. Да и разговоры о научном вмешательстве в дело производства новых граждан ведутся уже в советских журналах. И Маркса при этом не забывают иной раз помянуть...

Рассказ «Руки — просто реалистический рассказ. А последнее нам известное произведение Николая Аржака — «Искупление», — пожалуй, лучшее его произведение. Идея о круговой, всеобщей ответственности всех за каждого отдельного человека и каждого отдельного человека за всех людей, за всех и вся. Каждый несет ответственность не только за содеянное им самим, но и за то, что он ничего не сделал лично для борьбы с мировым злом, для борьбы с мучительством другого. Каждый несет ответственность за грехи другого. Каждый за всех, — все за каждого:

Поймите: все идет своим чередом... и в конце концов, он действительно виноват, не в том, так в другом... Ну, конечно, жаль...

Опять — идея Достоевского, идея всей христианской метафизики. И — еще дальше. И опять глубоко по-русски: нельзя внутренне поработенному освободиться, скинув только внешние узы: нужно вырвать раба и колодника из своей души — только тогда придешь к подлинной свободе, только тогда выполнишь

Нелегкую задачу:

Разбить синонимы: природа и тюрьма — — —

Товарищи! Они продолжают нас ре-пре-ссировать! Тюрьмы и лагеря не закрыты! Это ложь! Это газетная ложь! Нет никакой разницы: мы в тюрьме или тюрьма в нас! Мы все заключенные! Правительство не в силах нас освободить! Нам нужна операция! Вырежьте, выпустите лагеря из себя! Вы думаете, это ЧК, НКВД, КГБ нас сажало? Нет, это мы сами. Государство — это мы. Не пейте вино, не любите женщин — они все вдовы!..

Погодите, куда вы? Не убегайте! Все равно вы никуда не убежите! От себя не убежите!

И вот они репрессированы. Собственно говоря, даже не за «поклеп на советскую действительность»: эта действительность — только материал, хорошо известный авторам материал для построения гораздо более глубокой метафизики образов, системы художественных идей, верной для многих стран и эпох. Но метафизика Терца и Аржака непримирима, конечно, с материализмом и коллективизмом, с глухоманью глубоко уездной советской литературы и идеологии. И этого не могут простить Ильичевы и Кедрины, Еремины и Кочетовы. Да здравствует Чухлома! Да возвеличится гений районного масштаба — новый нобелиат Шолохов! Долой литераторов беспартийных, как завещал нам святой Ленин, святой крепкий, святой бессмертный — — помилуй нас!

А мы будем свято хранить в памяти тех, кто продолжал войну за подлинную, творческую свободу, и заключенных ныне Терца и Аржака, и погибших, и еще не попавших в узилище.

Памятью убитых, памятью всех,
если не забытых, так все ж без вех,
лежащих беззлобно, пусты уста,
без песенки надгробной, без креста...
...Ежели ты выжил — садись на коня,
что-то было выше, выше меня,
я-то проезжаю вперед к огню,
я-то продолжаю свою войну.

(Иосиф Бродский).

Документы

Суд над А. Д. Синявским и Ю. М. Даниэлем

(Запись заседаний суда и последних слов «подсудимых»)

10 февраля 1966 г.

В помещении Московского Областного суда, в небольшом зале, вмещающем примерно 150-160 человек, 10 февраля в 10 часов утра начался этот суд. Верховный Суд РСФСР под председательством председателя Верховного Суда РСФСР Л. Н. Смирнова, с народными заседателями Н. А. Чечиной и П. В. Соколовым — слушает дело А. Д. Синявского и Ю. М. Даниэля, привлеченных к уголовной ответственности по первой части статьи 70-й УК РСФСР, которая гласит: «Агитация или пропаганда, проводимая в целях подрыва или ослабления советской власти, либо совершения отдельных особо опасных государственных преступлений, распространение в тех же целях клеветнических измышлений, порочащих советский государственный и общественный строй, а равно распространение либо изготовление или хранение в тех же целях литературы такого же содержания — наказываются лишением свободы на срок от шести месяцев до семи лет и с ссылкой на срок от двух до пяти лет или без ссылки или ссылкой на срок от двух до пяти лет.»

Государственное обвинение поддерживает помощник государственного прокурора О. Н. Тёмушкин, государственный советник юстиции 3 класса, а также общественные обвинители, выдвинутые Союзом писателей СССР — А. Васильев и З. Кедрина.

Защищают подсудимых адвокаты Э. М. Коган и М. М. Кисешинский, приглашенные родственниками подсудимых.

В зале почти сплошь мужчины. Вход только по приглашительным именованным билетам (на каждое заседание билет другого цвета), которые дважды проверяются — один раз при входе в здание, другой — при входе на лестницу, ведущую в зал, причем второй раз — с предъявлением паспорта, который тщательно проверяется. На улице, во дворе, в вестибюле — вез-

де милиция и судебные распорядители. Шторы в зале задернуты, горят лампы дневного света. Шторы, стены, мебель выдержаны в желтых тонах. Тесно и жарко.

Вводят подсудимых. У них вид такой же, как, очевидно, и в повседневной жизни — никаких следов пятимесячного пребывания под следствием. А. Д. Синявский — худой, маленького роста, с русой бородой, дикой, неухоженной; белоснежная нейлоновая рубашка под черным шерстяным свитером с круглым вырезом. Похож на гнома, вернее, на домового. Ю. М. Даниэль — высокий, темноволосый, с крупным характерным ртом; нервные губы; слегка лысеет; одет в «ковбойскую» рубашку и в обычный, много ношенный пиджак.

За каждым подсудимым становится часовой, без оружия. Входят прокурор и защитники.

Распорядитель говорит: «Прошу встать» и — после маленькой паузы — громогласно, напирая на первое слово: «Суд идет!»

Входит суд. Впереди Н. А. Чечина — худенькая женщина в очках, одетая в скромный темный костюм; за ней Л. Н. Смирнов — крупный мужчина лет 58, идущий слегка наклонив голову, по-бычьему, целеустремленный, весь облик его отчетливо начальственный; замыкает шествие П. В. Соколов, стройный и красивый человек лет 40, подчеркнута аккуратный, с военной выправкой, под глазами заметны такие тени, которые в банальной литературе принято считать следами невоздержанной жизни или наркотиков, узкое лицо, впалые виски.

Все трое подходят к возвышению, на котором стол и три кресла, среднее слегка повыше крайних, на каждом кресле герб СССР.

Едва поднявшись на возвышение, едва ногу поставив на последнюю ступеньку, Л. Н. Смирнов говорит деловито, не поворачивая головы: «Прошу садиться».

Следуют обычные процессуальные вопросы — не дают ли подсудимые отвода составу суда и т. п.

Отводов нет.

Защитники обращаются к суду с просьбами: вызвать свидетелей — Дувакина, Якобсона и Воронель; истребовать из Библиотеки им. Ленина все статьи зарубежной прессы, посвященные А. Терцу и Н. Аржаку; приобщить к делу отзывы К. Г. Паустовского, В. В. Иванова и Л. З. Копелева о произведениях Терца и Аржака.

Суд удаляется на совещание, потом возвращается (снова

распорядитель говорит свои «Прошу встать» и «Суд идет!»). Л. Н. Смирнов оглашает постановление суда:

1. Вызвать свидетеля Дувакина.

2. Вопрос о вызове Якобсона и Воронель рассмотреть позднее.

3. Истребовать в Библиотеке им. Ленина статьи о Терце и Аржаке.

4. Отзывы Иванова, Копелева и Паустовского отклонить.

В связи с последним пунктом Л. Н. Смирнов разъясняет, что суд исследует вопрос не о литературных достоинствах или недостатках произведений этих писателей, а об уголовно-наказуемом деянии. Поэтому художественные достоинства находятся за пределами данного разбирательства.

Сообщается, что явились свидетели такие-то и эксперты — Костомаров, Дымшиц, Прохоров и др. Не явились эксперты — Виноградов и Краснов. Судья знакомит экспертов с их правами, спрашивает прокурора, защитников и подсудимых, считают ли они возможным слушать дело в отсутствии двух экспертов. Все отвечают утвердительно. Судья сообщает, что назначены также психологическая, графологическая и литературоведческая экспертизы.

Секретарь суда оглашает обвинительное заключение по делу А. Д. Синявского и Ю. М. Даниэля в совершении преступлений, предусмотренных частью 1-й статьи 70-й УК РСФСР.

В обвинительном заключении сказано вкратце следующее.

В США, Франции, Англии и других капиталистических странах широкое распространение получили произведения так называемого «советского литературного подполья». Империалистическая реакция ищет подрывных методов в области идеологии, чтобы компрометировать советский народ, наше государство, Коммунистическую партию СССР и ее политику. В этих целях используются антисоветские клеветнические произведения подпольных литераторов, которые выдаются враждебной пропагандой за рассказывающие правду о Советском Союзе. К таким сочинениям принадлежат повести «Суд идет» и «Любимов» и статья «Что такое социалистический реализм» Абрама Терца, а также произведения Николая Аржака «Говорит Москва», «Руки», «Искупление» и «Человек из «МИНАПа». Органами государственной безопасности установлено, что под псевдонимом Абрама Терца скрывался А. Д. Синявский, а под псевдонимом Николая Аржака — Ю. М. Даниэль.

В сентябре 1965 года они были привлечены к уголовной ответственности.

Следствием установлено, что Синявский и Даниэль, занимая по ряду вопросов позицию, враждебную советскому государству, с 1956 года занялись переправкой за границу своих произведений.

В повести «Суд идет» Синявский под видом критики культуры личности осмеивает советский строй и положения марксизма-ленинизма. Злобно клеветца на теорию марксизма и будущее человеческого общества, он пишет: (цитата. Здесь и далее успеть записать цитаты из вещей Даниэля и Синявского не удалось).

В том же 1956 году Синявский написал статью «Что такое социалистический реализм», в которой с антисоветских позиций пытался пересмотреть положения марксизма. Эта статья направлена против руководящей роли КПСС в советской культуре. Автор называет коммунизм «новой религией», все стороны жизни советского общества рассматривает с клеветнических позиций, как «насилие над личностью», зачеркивает все достижения советской культуры как якобы основанные на теологической марксистской идеологии.

В 1956 году Синявский ознакомил с этой статьей Даниэля.

Свои произведения Синявский пересылал через границу с дочерью бывшего французского военно-морского атташе Пельтье-Замойской.

В декабре 1956 г. он передал «Суд идет» и «Что такое социалистический реализм» Замойской и тогда же назвал псевдоним, под которым хотел видеть эти вещи напечатанными. Позднее, конец статьи он переслал той же Замойской через Ремезова, ехавшего во Францию.

Буржуазная пропаганда стала активно поддерживать за рубежом произведения Синявского. Так, за последние годы повесть «Суд идет» издана на 24 языках в разных странах мира различными антисоветскими издательствами. На одном издании был поставлен штамп с лозунгом антисоветской организации, призывающей к ликвидации КПСС.

В 1959, 1960 и 1962 годах повесть издана польским эмигрантским центром, она транслировалась радиостанцией «Свобода», предпославшей передаче антисоветское предисловие и охарактеризовавшей повесть как «разоблачающую жизнь в Советском Союзе».

Даниэль, разделяя антисоветские взгляды Синявского, одобрил его произведения и посылку их за границу и со своей стороны дал Синявскому для прочтения рассказ «Руки», написанный в

1956-1957 годах; рассказ, содержащий злобные выпады против советского строя и советской власти, призывающий к возмездию за насилия, которые советская власть якобы чинила над народом.

Осенью 1957 года Даниэль тем же путем, через Замоискую, послал рукопись своего рассказа за границу. Сознавая антисоветскую направленность своих произведений и желая замаскироваться, он избрал псевдоним Николай Аржак.

Рассказ «Руки» напечатан на польском языке в «Культуре» № 9 за 1961 г.

В 1961 г. Синявский написал повесть «Любимов», направленную против социализма. Он изобразил социалистическое общество как противоречащее природе человека, как профанацию. Советская власть показана в повести как нищая и пьяная, а народ изображен как безразличная к политике масса. В повести содержатся выпады против В. И. Ленина. Синявский ознакомил с повестью Даниэля. Осенью 1963 г. отдал повесть Замоиской для опубликования за рубежом. Враги советского государства оценили антисоветскую направленность этого произведения, его передавала радиостанция «Свобода», а буржуазная пресса взахлёб писала о его антисоветской настроенности (цитаты).

Даниэль написал повесть «Говорит Москва», в которой содержатся нападки на коммунизм и на советское правительство. В повести клеветнически утверждается, будто бы 10 августа 1961 года Президиум Верховного Совета СССР объявил Днем открытых убийств. В повести содержатся призывы к расправе над вождями, над верными сынами народа.

(В зале негодующее движение)

В рассказе Даниэля «Человек из МИНАПа» советские люди оглуплены и выведены уродами. В 1961 г. Даниэль передал Синявскому эти рукописи, и тот переправил их в Париж Замоиской. Повесть была издана рядом издательств, в том числе в 1961 г. в «Пантеон букс», а в 1963 г. «Человек из МИНАПа» был издан Б. Филипповым в США.

Синявский со своей стороны помогал издаваться за рубежом Даниэлю и Ремезову, произведения которого выходили во Франции под псевдонимом А. Иванов, и также используются в целях антисоветской пропаганды.

(Даниэль улыбается)

В 1963 г. Даниэль написал рассказ «Искушение», в котором изобразил советское общество, находящееся в состоянии морально-политического разложения. В рассказе проводится идея, что в культе личности виновен весь советский народ, что «тюрьма

внутри нас», что «правительство не в силах нас освободить», что «мы сами себя сажали».

Этот рассказ Даниэль передал Замойской осенью 1963 г. Белоземigrant Филиппов назвал Аржака «духовным наследником Достоевского».

Издательства, издававшие Терца и Аржака, начисляли авторам гонорары.

Синявский и Даниэль свои антисоветские рукописи и книги распространяли среди знакомых. В 1956-1965 гг. Синявский давал свои произведения читать Ремезову, Докукиной, Кишиловым и др., а также своей жене. Даниэль в 1956-1963 гг. давал читать свои вещи Гарбузенко, Азбелю, жене, Макаровой и др. Его произведения читал и «ценил» Синявский.

В ходе следствия Синявский признал, что он под псевдонимом Абрам Терц написал и переслал за границу указанные произведения, а также, что он давал их читать ряду лиц, и что он помогал Даниэлю переправлять за границу произведения. Однако Синявский отрицает антисоветскую направленность своих произведений и то, что он помогал Ремезову.

Однако его враждебная позиция по отношению к советской власти находит подтверждение и в рукописи «Опыт самоанализа», изъятой у него при обыске. Зная об использовании его произведений во вред советской власти, он не принял никаких мер против такого использования. В ходе следствия Ремезов показал, что у Синявского антисоветские взгляды. Его преступная деятельность подтверждена также показаниями Даниэля.

Виновность Синявского подтверждают показания свидетелей — Петрова, Докукиной, Кишиловой, Ремезова, очной ставкой с Ремезовым, лексико-стилистической экспертизой, исследованием машинописных текстов, графологической экспертизой и изданиями его произведений за границей, а также рукописью его статьи «Опыт самоанализа», произведениями Ремезова, изданными за границей, перепиской с Замойской и письменными доказательствами, имеющимися в деле.

Даниэль признал, что он под псевдонимом Николай Аржак написал и переслал за границу произведения «Говорит Москва», «Руки», «Искупление», «Человек из МИНАПа», а также, что он распространял эти произведения среди знакомых. Он отрицал антисоветскую направленность своих вещей, однако признал, что своими действиями нанес определенный вред советской власти, так как в его произведениях есть суждения, которые могут быть использованы как прямые антисоветские выпады.

Его виновность подтверждают показания Синявского, показания свидетелей — Гарбузенко, Хазанова, Хмельницкого, вещественные доказательства, письменные документы, имеющиеся в деле.

На основании изложенного обвиняются:

Синявский Андрей Донатович, родившийся 8 октября 1925 г., русский, беспартийный, уроженец Москвы, имеет малолетнего сына, член Союза советских писателей, старший научный сотрудник Института мировой литературы АН СССР, проживающий в Москве, Хлебный переулок, д. 9, кв. 9, в том, что, занимая по ряду вопросов политики КПСС и советского правительства враждебную позицию, написал и переправил за границу повести «Суд идет» и «Любимов» и статью «Что такое социалистический реализм», содержащие клеветнические утверждения, порочащие советский строй и используемые реакционной пропагандой против советского государства; что он распространял эти произведения среди знакомых; что он переслал за границу произведения Даниэля-Аржака, а также участвовал в пересылке из СССР во Францию сочинений Ремезова-Иванова, т. е. в совершении преступлений, предусмотренных частью 1-й ст. 70-й УК РСФСР.

Даниэль Юлий Маркович, родившийся 15 ноября 1925 г., еврей, беспартийный, имеет 14-летнего сына, проживает в Москве, Ленинский пр., 85, кв. 3, в том, что, занимая по ряду вопросов враждебную советской власти позицию, написал и переслал за границу антисоветские произведения, порочащие советский государственный и общественный строй и используемые реакцией в борьбе против СССР; что он распространял свои произведения среди знакомых, т. е. в совершении преступлений, предусмотренных частью 1-й статьи 70-й УК РСФСР.

Обвинительное заключение составлено 27 января 1966 г. в Москве.

Оглашается постановление от 4 февраля 1966 г. о предании Синявского и Даниэля суду; суд постановляет далее удовлетворить ходатайство объединенного заседания секретариатов Союза писателей СССР и Союза писателей РСФСР от 3 февраля 1966 г. о допуске на суд общественных обвинителей, членов Союза писателей А. Васильева и З. Кедринной; меру пресечения — содержание подсудимых под стражей — оставить без изменения.

Судья: Подсудимый Синявский, признаете ли вы себя виновным в предъявленных вам обвинениях полностью или частично?

Синявский: Нет, не признаю, ни полностью, ни частично.

Судья: Подсудимый Даниэль, признаете ли вы себя виновным в предъявленных вам обвинениях полностью или частично?

Даниэль: Не признаю. Ни полностью, ни частично.

Прокурор просит суд принять такой порядок слушания дела: допросить Даниэля, допросить Синявского, затем заслушать показания свидетелей и экспертов в порядке, указанном в обвинительном заключении.

Синявский просит начать допрос с него, так как он указан первым в обвинительном заключении.

О том же просят и оба защитника.

Судья, быстро посоветовавшись с заседателями, объявляет, что ходатайство обвинения удовлетворится.

(Небольшой перерыв в заседании. В 13.20 заседание продолжается)

Судья: Переходим к допросу подсудимого Даниэля.

Прокурор: В чем выражалась ваша литературная деятельность в СССР?

Даниэль: Я занимался переводами, писал статьи, в Детгизе вышла моя книга — повесть «Бегство», которая в продажу так и не поступила.

Судья: Ваша повесть имеется в деле (*показывает книгу*).

Прокурор: Стало быть, как поэт-переводчик и писатель вы выступаете в СССР под своей фамилией?

Даниэль: Да.

Прокурор: И не пользовались псевдонимами?

Даниэль: Нет.

Прокурор: Какие произведения и когда писались вами под псевдонимом?

Даниэль: Произведения не пишут под псевдонимом, их под псевдонимом издают.

Прокурор: Хорошо, так что вы издавали под псевдонимом?

Даниэль: Под псевдонимом я издал произведения «Руки», «Говорит Москва», «Человек из МИНАПа», «Искупление».

Прокурор: Они изданы?

Даниэль: Да.

Прокурор: Эти произведения находятся в томе 9-том дела. Прошу суд ознакомиться с ними.

Судья: Суд удостоверяет, что перечисленные Даниэлем произведения изданы под псевдонимом Николай Аржак (*показывает книги*).

Прокурор: Даниэль, эти произведения вы имеете в виду?

Даниэль: Да.

Прокурор: Когда и где были написаны эти четыре произведения?

Даниэль: Рассказ «Руки» написан примерно в 1956-1958 гг., точно я вспомнить не могу; «Говорит Москва» написан в 1960-1961 гг.; «Человек из МИНАПа» в 1961 г.; «Искушение» — в 1963 г.

Прокурор: Писали ли вы эти произведения или вам кто-нибудь помог?

Даниэль: Сам писал.

Прокурор: Кто-нибудь подсказывал вам сюжет какой-либо вещи?

Даниэль: Не сюжет. Идея повести «Говорит Москва» принадлежит не мне.

Прокурор: Кто подсказал вам идею? Расскажите!

Даниэль: Идею повести подсказал мне тогдашний приятель Хмельницкий.

Прокурор: Говорили ли вы с Хмельницким впоследствии о реализации этой идеи?

Даниэль: Да, дважды. Первый разговор у нас с ним был в 1962 г. Он при многих свидетелях спросил меня, написал ли я уже повесть с подсказанной им идеей. Я его оборвал.

Прокурор: Вот вы его оборвали. Значит, вы понимали, что его нужно оборвать, что нежелательно раскрытие псевдонима?

Даниэль: Да, понимал, так как эта вещь уже была напечатана за границей. Второй разговор об этом был после того, как Хмельницкий, опять-таки в присутствии многих, услышав, что эта вещь передавалась зарубежным радио, воскликнул: «Да ведь это наше с Даниэлем произведение!»

Прокурор: Какое радио?

Даниэль: Не знаю.

Прокурор: А разве не было разговора, что это радиостанция «Свобода»?

Даниэль: Нет, такого разговора не было.

Прокурор: Это была радиостанция «Свобода», дата передачи указана в справке, имеющейся в деле. Даниэль, кому из своих знакомых, когда, где и в каком виде вы давали читать свои рукописи и книги?

Даниэль: Как правило, я читал их в рукописи. Читал женам — своей и Синявского, читал Синявскому. Что касается других лиц, то мне трудно сказать, когда именно читал. Читал Гарбузенко, не помню когда, не раньше 1962 г. Затем в 63-64 гг. еще что-то читал

ему. После 63 г. что-то читал Азбелю, не помню, что именно, так как вообще много тогда читал — может быть, осенью 62 г., в Харькове... или через год... может, «Искушение». Этот же рассказ знал и Хазанов, но я ему не давал, и не читал. Еще кому-то показывал в 64–65 гг. Летом 1965 г. я все, что написал, прочел своей приятельнице Макаровой.

Судья читает имеющуюся в деле запись передачи радиостанции «Свобода», в которой перед чтением произведения Даниэля сделаны антисоветские выпады.

Прокурор: Об этой ли передаче шла у вас речь с Хмельницким?

Даниэль: Не знаю, об этой или нет.

Прокурор: Почему же вы оборвали Хмельницкого, когда он заговорил при посторонних? Значит, вы чего-то опасались?

Даниэль: Конечно.

Прокурор: Расскажите, Даниэль, как оценили ваши знакомые и близкие с политической точки зрения то, что вы им давали читать?

Даниэль: Один Гарбузенко сказал, что он не опубликовал бы это за границей, так как это может быть неправильно истолковано и использовано врагами нашей страны. Остальные говорили только о художественных сторонах.

Прокурор: «Это страшно» — кто это сказал из ваших знакомых о прочитанном?

Даниэль: Не помню.

Прокурор: Не Азбель ли?

Даниэль: Нет.

Прокурор: На предварительном следствии Гарбузенко заявил, что он говорил вам, что эти произведения могут быть использованы врагами в целях пропаганды. Какова была ваша реакция на его предупреждение?

Даниэль: Я не придавал его словам значения. Меня интересовала оценка художественных сторон.

Прокурор: Почему вы не придали значения его словам?

Даниэль: Потому что я не считаю, что там есть антисоветские выпады.

Прокурор: Если вы не видели в своих вещах ничего антисоветского, то почему вы не отнесли их в советские издательства?

Даниэль: Я очень хорошо знал, что редакции не будут печатать ничего, написанного на столь острые темы. В моих вещах есть политическая окраска, и их не стали бы печатать по политическим соображениям. Я имею в виду политику редакций и издательств.

Прокурор: Значит, Даниэль, вы понимали, что в ваших вещах есть что-то, препятствующее их изданию в Советском Союзе?

Даниэль (раздраженно): Я имею в виду практику наших издательств, которые боятся издавать что-либо, написанное на острую тему.

Прокурор: А повесть «Бегство» все-таки принесли в издательство? Даниэль, вы переправляли ваши произведения за рубеж легально или нет?

Даниэль: Нет, я пересылал их нелегально.

Прокурор: Кто помог вам переслать их за границу?

Даниэль: Эллиен Пельтье-Замойская. Она моя не очень близкая знакомая, но я попросил ее отдать эти рукописи для публикации, и она согласилась.

Прокурор: Даниэль, как вы считаете, это этично для советского гражданина передавать за границу через иностранную подданную вещи, имеющие, как вы выразились, политическую окраску?

Даниэль: Нет, я не назвал бы это этичным.

Прокурор: Расскажите, кто такая Замойская.

Даниэль: Она — специалист по русской литературе, изучает Леонида Андреева, любит Россию и (усмехается) просто милая женщина.

(Смех в зале)

Прокурор: Вы опознали ее во время следствия?

Даниэль: Да, я узнал ее на показанной мне фотографии.

Прокурор: Прошу суд ознакомиться с документами, показывающими, что Замойская была в СССР.

Судья подтверждает, что такие документы в деле имеются.

Прокурор: Значит, вы переправили свои произведения с помощью дочери военно-морского атташе?

Даниэль: Я передавал их через Замойскую, а чья она дочь, меня не интересовало.

Прокурор: Даниэль, кто еще помогал вам переправлять ваши рукописи за границу?

Даниэль: Я не знаю, можно ли это назвать помощью. Я использовал поездку в 1961 г. одной своей знакомой, Анн Кариф. Я передал ей рукописи «Говорит Москва» и «Человек из МИНАПа», упаковав их в пакет и сказав ей, что это книга для Замойской. Она думала, что это просто книга и была, так сказать, почтальоном.

Прокурор: А в чем помог вам Синявский?

Даниэль: В пересылке ничем.

Прокурор: А в чем?

Даниэль: Я искал пути, чтобы переслать рукописи за грани-

цу. Э. Пельтье я уже знал, с ней меня познакомил Хмельницкий. Я попросил Синявского познакомить меня с ней поближе.

Прокурор: Вы знали, что Синявский пользуется помощью Пельтье для печатания своих вещей за границей?

Даниэль: Нет, тогда еще не знал.

Прокурор: А когда узнали?

Даниэль: Узнал позднее, когда мои рукописи уже были отправлены.

Прокурор: А не смазываете ли вы роль Синявского? На предварительном следствии вы показали, что знали. Вот ваши показания, я вам их прочитаю: «Я прежде не хотел впутывать Синявского и давал неправильные показания. Теперь я решил рассказать всю правду. Я передал рукописи Синявскому, а как он их переслал, не знаю». Даниэль, зачем вы уходите от этих показаний?

Даниэль: Я не только ухожу от них, я прямо от них отказываюсь.

Прокурор: Даниэль, когда же вы лжете — в показаниях или сейчас...

Судья: Я прошу избегать таких слов.

Даниэль: Анн Кариф получила от меня пакет в тот момент, когда Синявский вышел из комнаты. Он ничего об этом не знал и совершенно тут не причем.

Прокурор: Начиная с 14 декабря 1965 года вы давали показания, что «раньше я не хотел, чтобы вся ответственность ложилась на Синявского и потому давал неверные показания...» (читает показания Даниэля, уличающие Синявского в пересылке рукописей Даниэля).

Даниэль: Эти показания не соответствуют действительности. Тогда я не помнил точно, а теперь вспомнил, как было на самом деле.

Прокурор: Во время следствия вы давали эти показания добровольно?

Даниэль: Да.

Прокурор: (читает показания Даниэля от 13 января 1966 г., в которых сказано, что он отдал рукописи Синявскому, а как и когда тот переслал их за границу — не знает): Даниэль, почему вы меняете свои показания?

Даниэль: Мои показания были сбивчивы, в деле есть разные мои показания, данные в разное время. Я не машина, я человек, я не могу все точно помнить, тем более, что дело было пять лет назад.

Прокурор: На следствии вы сначала отрицали, что являетесь Аржаком, потом вы старались отнестись время написания своих произведений как можно дальше в прошлое. Все-таки вспомните, через кого вы передали свои рукописи? Через Синявского или через Анн Кариф. Это же не пустяк?

Даниэль: Через Анн Кариф. Я это вспомнил совершенно точно уже после того, как следствие было закончено.

Прокурор: А потом вы интересовались судьбой переправленных вещей? Вы видели их изданными?

Даниэль: Да. Мне было известно, что опубликованы были три вещи. Их привезла мне Пельтье. Рассказа «Искупление» напечатанным я не видел. Где я их получил, я не помню.

Прокурор: Вы подтверждаете ваши показания, что Замойская передала вам эти книги на квартире у Синявского?

Даниэль: Не помню. Возможно так.

Прокурор: Вы знали, в каких издательствах вас издавали и с какими предисловиями?

Даниэль: Нет, не знал.

Прокурор просит суд ознакомиться с письмами издательства «Прогресс», в котором указаны издания произведений Аржака.

Судья читает справки, где и когда были изданы эти произведения.

Прокурор: Вы получили гонорар за эти произведения?

Даниэль: Нет.

Прокурор: Какой вам начисляли гонорар за них и как? Что вам известно о гонораре?

Даниэль: Понятия не имею, какой. Знал только, что он есть.

Прокурор: Вы говорили о гонораре с Замойской?

Даниэль: Да, говорил. Она сказала, что гонорар начислили, что гонорар большой, но ничего точного не знаю.

Прокурор: А о гонораре Синявского у вас были разговоры?

Даниэль: Нет, не было.

Прокурор: А теперь, Даниэль, изложите идейную направленность повести «Говорит Москва».

Даниэль: Я понимаю разницу между содержанием и идейной направленностью. Прежде надо сказать, как и почему была написана эта повесть. Сюжет подсказал мне товарищ. Меня увлекло, что при фантастическом допущении — День открытых убийств — можно назвать психологию и поведение людей. Сама завязка — День открытых убийств — привела к политической окраске этого произведения. Я скажу о своей политической позиции, оставляя в стороне литературные задачи, которые я решал. В 1960- 61

гг., когда была написана эта повесть, я — и не только я, но и любой человек, серьезно думающий о положении в нашей стране, — был убежден, что страна находится накануне вторичного установления нового культа личности. Со смерти Сталина прошло не так уж много времени. Мы все хорошо помнили то, что называется «нарушениями социалистической законности». И вот снова я увидел все симптомы: снова один человек знает все, снова возвеличивается одна личность, снова одна личность диктует свою волю и агрономам, и художникам, и дипломатам, и писателям. Мы видели, как снова замелькало со страниц газет и на афишах одно имя, как снова самое банальное и грубое выражение этого человека преподносится нам как откровение, как квинтэссенция мудрости...

Судья: И вот, опасаясь восстановления культа личности в нашей стране, вы решили апеллировать к издательству Хернера и Броу в Вашингтоне?

Даниэль: Я объясняю сейчас, не почему я послал, а почему я написал.

Судья: Продолжайте.

Даниэль: Так вот, наблюдая все это, помня ужасы репрессий и нарушения законности при Сталине, я пришел к выводу — а я по натуре пессимист, — что возможно повторение страшных времен культа Сталина, что это может повториться. А тогда, как я могу напомнить, происходили события куда более страшные, чем описано у меня — массовые репрессии, высылка и уничтожение целых народов. Описанное мною по сравнению с этим — детские игрушки...

Судья: Я, конечно, понимаю, что авторская речь и речь персонажа — вещи разные. Но вот что вы пишете в повести «Говорит Москва» (цитирует разговор с Маргулисом, где сказано «Зачем им это надо...» и т. д.)¹*)

Даниэль: Вы правы, что позиция героя и автора не всегда одно и то же. И главный герой у меня возражает на те слова, которые вы привели. Он говорит — «За советскую власть надо заступаться». Так что в отрывке, который вы прочли, все ясно.

Судья: Это тот главный герой, который «из автомата»... «веером»... «от живота»?

Даниэль: Да, тот самый. Но я и это объясню. Вот идея моей повести кратко: человек должен оставаться человеком, в какие бы обстоятельства жизнь его ни ставила, какое бы давление и с какой

*) См. «Приложение» на стр. 169 с полным текстом большинства упоминавшихся на суде цитат. — Ред.

бы стороны на него ни оказывалось. Он должен быть верен себе, самому себе и не участвовать ни в чем, против чего восстает его совесть, что противоречит его человечности... Теперь насчет «от живота». Этот отрывок назван в обвинительном заключении призывом к расправе над руководителями партии и правительства. Действительно, здесь герой говорит о руководящих работниках, он имеет их в виду, ибо он помнит о массовых репрессиях и считает, что за них должны нести ответственность те, кто в них повинен. Но на этом цитата оборвана, обвинительное заключение ставит точку. Но книга на этом не кончается, даже монолог героя на этом не кончается. Герой чувствует, что картина убийств и кровопролития ему знакома, он уже видел ее на войне. И эта картина вызывает у героя омерзение. Здесь налицо тенденциозное истолкование этого отрывка в обвинительном заключении. Ведь дальше герой говорит прямо: «Я не хочу никого убивать». Пусть любой читатель ответит: герой хочет убивать? Каждому должно быть ясно — не хочет!

Судья: Но вы упускаете самое главное — герой может убивать благодаря Указу советской власти. Значит, есть плохое правительство и хороший герой, который не хочет никого убивать, кроме правительства?

Даниэль: Этого не следует из повести. Герой говорит «никого». Никого это значит никого.

Судья: Но указ такой в повести есть?

Даниэль: Да.

Прокурор: Я прошу Даниэля прочесть эпиграф к четвертой главе повести.

Судья: Я не вижу никакой надобности, чтобы в зале звучала нецензурная брань.

Прокурор: Я прошу все-таки разрешения прочесть эпиграф с купюрами без мата.

Судья: Прочтите, но без мата.

Прокурор (читает): «Я их ненавижу до спазм, До клетота в горле, до дрожи; О, если собрать бы, да разом Всех этих*)... уничтожить!...» Как, Даниэль, объяснить этот эпиграф?

Даниэль: Этот эпиграф к размышлениям героя...

(Смех в зале. Даниэль нервно взглядывает на зал)

Прокурор: Кого же вы ненавидите? Кого вы хотите уничтожить?

Даниэль: К кому вы обращаетесь? Ко мне, к герою или еще к кому-нибудь?

*) В тексте прокурором пропущено слово «блядей». — Ред.

Прокурор: Кто является у вас положительным героем? Кто в повести излагает вашу точку зрения?

Даниэль: Во время нашей предварительной беседы я вам уже говорил, что у меня в повести нет ни одного до конца положительного героя, да это и не обязательно.

Прокурор: У нас не было предварительной беседы. Но кто является носителем авторского кредо? Где оно выражено?

Даниэль: Герои частично несут груз авторского мироощущения, частично нет. Ни один герой не есть автор. Может быть, это плохая литература, но это литература, и в ней нет только белого и черного.

Прокурор: Я оглашаю заключение Главлита по повести Аржака (читает): «Повесть «Говорит Москва» — это чудовищный пасквиль...» (далее дается оценка повести, полностью совпадающая с обвинительным заключением, с той только разницей, что в заключении Главлита сказано, что в повести выражен антисемитизм). Вы согласны с этой оценкой, Даниэль?

Даниэль: Никоим образом. В отзыве сказано, что я выражаю свои идеи «устаами своего героя». Это, мягко говоря, наивное обвинение. Так можно обвинить в антисоветчине любое произведение любого советского писателя. Скажем, белогвардейцы высказываются у Лавренева, Шолохова, Леонова...

Прокурор (перебивает): Очевидно, оценка западной прессы, где вас сравнивают с Достоевским, так вскружила вам голову, что вы уже сравниваете себя с крупнейшими советскими писателями?

Даниэль: Я ни с кем себя не сравниваю. Я хочу сказать, что важно не то, что говорят герои, а авторское отношение к этому, его позиция.

Прокурор: На предварительном следствии вы были частично согласны с заключением Главлита?

Даниэль: Внешние факты, там изложенные, верны.

Прокурор: (читает заключение Главлита) «По мысли автора, советский народ слепо подчиняется партийной верхушке...». Как вы оцениваете свое произведение с этой точки зрения?

Даниэль: Я не имел в виду говорить резкости. В какой-то степени я могу согласиться с мыслью, что политическая инициатива масс... я в нее не очень верю. И политически считаю массы пассивными.

Прокурор: Значит, если объявят День открытых убийств, то весь народ кинется убивать, если ему так прикажут?

Даниэль: Нет, этого там не сказано. День открытых убийств —

это литературный прием, избранный для того, чтобы разобратся в реакции людей.

Судья: Я хочу кое-что пояснить. Вот представьте себе коммунальную квартиру. Иванова там ссорится с Сидоровой. Если Иванова напишет, что есть некая дама, которая портит жизнь другой даме, то это намек, иносказание. А если она напишет, что Сидорова подсыпает ей мусор в суп, то это уже подлежит юридическому разбирательству, как что-то вроде доноса, либо как клевета, либо еще как-то. А вы же прямо говорите о советском правительстве, не о древнем Вавилоне, а о конкретном правительстве, что это оно объявило День открытых убийств, и указываете дату — 10 августа 1961 года. Это прием или прямая клевета?

Даниэль: Я воспользуюсь вашим примером. Если Иванова напишет, что Сидорова летает на помеле или превращается в животное в буквальном смысле, то это будет литературный прием, а не клевета. Я взял заведомо фантастическую ситуацию.

Судья: Вот что пишет Б. Филиппов: «Но так ли уж нереально то, что изображает Аржак?» Так что это, выходит, не литературный прием, Даниэль?

Даниэль: Это литературный прием.

Прокурор: Даниэль, неужели вы отрицаете, что День открытых убийств, якобы объявленный советской властью, это не клевета?

Даниэль: Я считаю, что клевета это то, в чем — хотя бы теоретически — можно уверить других... (Смех в зале).

Судья: Я хочу разъяснить (читает кодекс). Клевета это распространение заведомо ложных и позорящих сведений. Это юридический аспект.

Даниэль: Как же тогда быть с фантастикой?

Судья: Я возвращаюсь к приведенному мною примеру. Когда Иванова утверждает, что Сидорова сделала то-то и то-то, а Сидорова этого не делала, то юристы называют подобные утверждения клеветой.

Прокурор: Вы оклеветали простых советских людей! Посмотрите, как советские люди реагируют на объявление Дня открытых убийств (цитирует)²) Интеллигентные люди так реагируют! Разве это не клевета? Вот ваша беседа с Маргулисом...

Даниэль (перебивает): Не моя, а моего героя!

Прокурор: Но разве это не клевета на советского человека?

Даниэль: С таким же успехом «Баня» и «Клоп» Маяковского тоже клевета на советского человека. Разве Маяковский не оклеветал советского человека Пьера Скрипкина?

Прокурор: Не будем об этом говорить! Покажите хоть одного советского человека, который выглядел бы как настоящий советский человек. Как вы интеллигентов изобразили!

Даниэль: Вы говорите о советских интеллигентах так, как будто все они достойны только преклонения!

Прокурор: Ну, хоть кого-нибудь вы изобразили хорошим? (цитирует). Разве это не клевета на советских людей, на советское правительство?

Даниэль: Даже в уставе Союза писателей нет пункта, что надо обязательно писать только о благородных, умных и хороших людях. Почему в сатирическом произведении я должен писать о хороших людях? Сатирики от Аристофана до Гоголя...

Прокурор: У вас вскружилась голова!

Даниэль: Прошу разрешить мне сделать заявление. Я литератор. Я не могу не ссылаться на историю литературы, на опыт других писателей. Это не значит, что я сравниваю себя с ними ни по уму, ни по таланту. Пусть обвинитель не утверждает, что я себя с ними сравниваю.

Прокурор: Вы в повести упоминаете писателей Безыменского, Михалкова! Как оклеветана вся советская пресса, все советские писатели! Разве это не клевета на советскую печать?³⁾

Даниэль: Нет, это не клевета на советскую печать. Я имею в виду отдельных авторов, приспособленцев. Это пародия на казенный стиль, на шаблон, присутствующий часто в наших газетах.

Прокурор: Я предвидел этот ответ и вернусь к цитате про «Известия». Там сказано, что, как обычно, газета напечатала в редакционную статью, призывающую поддержать День открытых убийств, откликнуться и т. п.» Как обычно! Разве это не клевета на всю советскую печать?⁴⁾

Даниэль: Это издевка над стилем газетных статей.

Прокурор: Вот теперь вы уже заговорили своим подлинным голосом.

Судья: Не надо замечаний, не помогающих выяснению дела.

Даниэль: А я всегда говорю своим подлинным голосом.

Прокурор: Вы пишете, что народ настроен антисемитски и только ждет, чтоб начать еврейский погром. Вы сравниваете это настроение с тем, которое привело к Бабьему Яру⁵⁾. Но там ведь убивали фашисты! Разве это не кощунство сравнивать весь наш народ с фашистами?

Даниэль: Из этой цитаты не следует, что весь советский народ настроен антисемитски, а следует, что есть отдельные люди с подобными настроениями. Речь идет о каких-то людях — каких,

не указано, которые могут заняться сведением личных счетов, о том, что могут найтись отдельные подонки. И ничего более из этого текста не следует.

Прокурор: Отдельные, или весь народ — об этом мы сейчас поговорим (читает описание резни, где сказано, что грузины резали армян, армяне резали грузин, а в Средней Азии все резали русских)⁶⁾. Разве это не клевета на весь советский народ?

Даниэль: Нет, это не клевета на весь советский народ.

Прокурор: И у вас сказано, что всем этим руководит ЦК! (Цитирует)⁷⁾. Разве это не клевета?

Даниэль: Вы забываете, что отправная точка всех этих высказываний — фантастическое допущение, а не реальность.

Прокурор (Цитирует отзыв белоэмигранта Филиппова, в котором повесть Аржака оценена как антисоветское произведение): Что вы об этом скажете?

Даниэль: Я советую вам за разъяснениями обратиться к Филиппову. Я не отвечаю за то, что он пишет.

Прокурор: Это вы адресуетесь к Филиппову, а не к советским людям!

Даниэль: Я не писал Филиппову и никому вообще не писал и никогда не знал, где это будет напечатано.

Судья: Однако напечатал вас Филиппов.

Даниэль: Я узнал об этом только в 1963 году.

Прокурор: Но вы знали, что антисоветские круги передавали ваши вещи по радио!

Даниэль: У вас нет никаких оснований это утверждать.

Вечернее заседание 10 февраля

Прокурор: Вот что вы пишете, Даниэль, (зачитывает выдержки из повести «Говорит Москва», где сказано о письме ЦК по поводу Дня открытых убийств)⁷⁾.

В этот момент в зале гаснет свет. Чей-то взволнованный голос: «Лев Николаевич, что делать со светом?». Недовольный голос судьи: «Я вам судья, а не электромонтер». Свет зажигается.

Прокурор: Разве это не злобная клевета и в адрес украинского народа?⁷⁾

Даниэль: Я уже один раз сказал, что такое клевета — это то, во что можно верить. В мой вымысел поверить нельзя. А если в вымысел поверить нельзя, то это не клевета, а фантастика. Но хочу повторить еще раз: все описанное мною было бы возможным при условии реставрации культа личности. Если бы он возродил-

ся, то могло быть все, что угодно. Я не считаю, что что-либо невозможно, когда государством управляет один человек.

Прокурор: При чем тут культ личности? У вас речь идет о Советском Союзе в 1960 году. Вот на страницах 50-51 повести у вас герой является к мавзолею и его там душат, а единственное, что возмутило часового, это грязное пятно на сапоге. Сцена написана от лица автора! И псих, напавший на героя, кричит: по приказу Родины! (цитирует)⁸). Разве это не глумление?

Даниэль: Я не знаю, служили ли вы в армии, но я служил и знаю, что часовой не имеет права менять положение! Здесь нет никакого глумления.

Прокурор: Глумление в том, что дело происходило у мавзолея, что наш советский часовой взволнован только грязью на сапоге!

Даниэль: Здесь нет никакого глумления. Если бы часовой покинул пост, его судил бы военный трибунал — и правильно бы сделал. Я прошу прочесть две-три фразы до этого отрывка.

Судья читает тот же отрывок.

Даниэль: Я просил прочесть до этого, а не повторить. Но я сам перескажу. До этого герой восклицает: остановитесь, ведь не этого хотел тот, который первым лег в эти мраморные стены. Ленин не хотел ни убийств, ни террора, ни репрессий!

Судья цитирует более широкий текст.

Прокурор: На предварительном следствии вы согласились, что вся идея повести, как сказано в отзыве Главлита, в том, что народ СССР запуган и не может оказать никакого сопротивления любому дикому мероприятию. Вы подтверждаете свои показания?

Даниэль: Я еще раз говорю, что повесть написана о том, что было бы в случае возрождения культа личности.

Прокурор (читает разговор Карцева со Светланой, смысл которого в том, что «весь народ запуган»)⁹): Что это за строки? Разве они не подтверждают слова Главлита, что вы оклеветали весь народ и правительство?

Даниэль: Я снова повторяю, что это написано о том, что было бы, если бы культ личности был возрожден — именно в 1961 году угроза реставрации была серьезной.

Прокурор: Вы вновь, Синявский, клеветаете!

Даниэль (с полупоклоном): Моя фамилия Даниэль.

Судья: Не нужно оценок. Допрос имеет цель установить факты, оценку дает суд.

Прокурор: На допросе 13 января вы признали, что в повести есть места, которые могут быть истолкованы как антисоветские. Вы подтверждаете эти показания?

Даниэль: Да.

Судья (читает показания Даниэля о местах, которые могут быть истолкованы как антисоветские): Вы подтверждаете эти показания?

Даниэль: Да, подтверждаю.

Прокурор: Ваши произведения «Человек из МИНАПа», «Руки», «Искупление» тоже носят антисоветский характер. (Читает заключение Главлита): «Все эти произведения в своей идейно-политической направленности представляют собой образцы антисоветских произведений, написанных с позиций антикоммунизма» и т. д. Идея рассказа «Искупление» в том, что в культе личности виноват весь советский народ, что народ не верит в дело партии; политическое кредо рассказа — в бредовых выкриках в конце: «Товарищи! Они продолжают нас репрессировать!», «от себя не убежите», «тюрьмы внутри нас!» и т. д. В рассказе «Руки» — злобные выпады против чекистов, политика партии изображена как антикоммунистическая. В «Человеке из МИНАПа» изображен вымышленный «Московский Институт Научной Профанации», это грубый пасквиль, высмеивающий нашу мораль и некоторые научные представления». Вы согласны, Даниэль, с заключением Главлита?

Даниэль: Ни в коей мере.

Прокурор: А на предварительном следствии вы иначе оценивали эти произведения (читает выдержки из допроса 23 декабря 1965 г., где Даниэль признал, что в шестой главе «Человека из МИНАПа» есть строки, которые могут быть расценены как выпады против советского правительства). Вы подтверждаете это?

Даниэль: Да, я подтверждаю, что эти строки могут быть так расценены.

Прокурор (цитирует): А эти строки могут быть расценены как антисоветские выпады?

Даниэль: Могут быть расценены, но таковыми не являются.
(Смех в зале)

Прокурор: Даниэль, что побудило вас к написанию антисоветских клеветнических произведений, порочащих государственный строй СССР?

Даниэль: Я отказываюсь отвечать на вопрос, поставленный в такой форме.

Прокурор: Что побудило вас написать эти произведения?

Даниэль: В свое время «Тихий Дон» тоже расценивали как антисоветское произведение...

(Смех в зале)

...«Могут быть» и «являются» — вещи разные.

Судья: Здесь не литературный диспут, и экскурсии в историю литературы не нужны.

Даниэль: Я настаиваю на своем праве искать литературные аналогии. Меня обвиняют в политическом преступлении, и я защищаюсь, приводя аналогии.

Судья: Вы сравниваете «Человека из МИНАПа» с «Тихим Доном». Это бестактно.

Даниэль: Я себя ни с кем не сравниваю.

Прокурор: Зачем вы писали вещи, которые могут быть истолкованы как антисоветские произведения?

Даниэль: Вы спрашиваете обо всех сразу или о каком-то одном?

Прокурор: Можете сказать о любом.

Даниэль: Я скажу о «Руки». Я знаю, что не имею права задавать вопросы суду. Но может ли обвинение указать в рассказе хоть одну фразу, хоть одно слово, хоть одну букву, которую можно истолковать как антисоветскую? Этот рассказ — литературная запись рассказанного мне действительного происшествия. Из текста рассказа не вытекает то, в чем меня обвиняют. Фразы обвинительного заключения об этом рассказе — сплошное противоречие. В обвинительном заключении говорится, что якобы советская власть обходилась без насилия. Но это не научно, это не по-марксистски и не по-ленински. По Ленину, революция — это насилие, и государство — насилие, насилие большинства над меньшинством. В обвинительном заключении говорится, что я пишу, что «советская власть допускала насилие над советскими людьми». Но этого нет в рассказе — там изображен расстрел контрреволюционеров. Из текста рассказа не вытекает и идея возмездия. Текст рассказа не дает права толковать его так, как в обвинительном заключении. Теперь о рассказе «Человек из МИНАПа». Мне не нравится этот рассказ, он плохо написан, груб, бестактен, но ничего антисоветского в нем нет. Это сатирический рассказ — а шарж, гротеск, преувеличение — это традиционные средства сатиры. Почему изображение десяти плохих людей выдается обвинением за изображение всего советского общества? Герои сатиры всегда отрицательные, а положительный герой в ней — фигура всегда условная. Нет никаких оснований говорить, что рассказ направлен против морали и этики советского общества. Почему я его написал? Среди моих друзей много ученых, один из них мне рассказал о шумихе вокруг Башьяна и Лепешинской (я не равняю эти два имени), рассказал, что сенсации нанесли вред нашей науке. По поводу этой шумихи, а не по поводу этой науки, и был написан этот рассказ. Глав-

лит полагает, что я должен был, очевидно, восхвалять те явления, которые я высмеиваю.

(Прокурор и Даниэль долго спорят о «научных представлениях», упомянутых Главлитом).

Судья (зачитывает рецензию Главлита, где сказано, что рассказ — пасквиль на «некоторые научные представления»). Даниэль, вы в этом рассказе выступали против Башьяна?

Даниэль: Нет, я выступал против шумихи, рекламы вокруг научных открытий.

Судья: А если стержень рассказа то, о чем вы говорите, то почему ваш Володя думает о Карле Марксе и Кларе Цеткин в столь неподходящее время и в такой ситуации?

Даниэль: Это объясняется спешкой, с которой был написан рассказ.

(Неодобрительный шум и грубый смех в зале)

Судья: Ваш рассказ «Руки» — он ведь посвящен далекому прошлому. Почему же именно этот рассказ вы послали за границу, а не, скажем, повесть «Бегство»?

Даниэль: Я хотел видеть написанное мною напечатанным. Я убежден, что в моих произведениях нет ничего антисоветского. Но я знаю, что наши издательства и редакции считают, что есть круг запретных тем, которые не следует предавать литературной огласке. Есть ряд проблем, о которых либо писатели не пишут, либо издатели не печатают. Тема рассказа «Руки» — тема запретная, замалчиваемая. Речь идет в рассказе о работе кровавой, тяжелой, но необходимой. Герой рассказа — рабочий, который затем служит в ВЧК. И вот у него в результате этой работы дрожат руки (пересказывает рассказ).

Судья: Но почему первым ушел за границу именно этот рассказ?

Даниэль: Потому, что я заранее мог предположить, что его здесь не напечатают, так как это запретная тема, и с 30-х годов в нашей литературе она не освещается...

Судья: Так почему же все-таки не «Бегство» и не переводы, а именно этот рассказ? Он написан в стиле «гиньоль». (Читает отрывок). Но не в этом дело. Почему тема расстрела попов была для вас важна сегодня? Зачем вы возродили эту тему именно сейчас? Эмиграция много кричала про Тихона. Это что, имеет отношение к литературе?

Даниэль: А герой не знает, за что он расстреливает.

Судья (цитирует): Ясно, что это будет охотно напечатано за границей.

Даниэль: Я не ставил политических целей, когда писал этот рассказ.

(Смех в зале)

Прокурор: Допустим, что вы не понимали политической направленности этого рассказа. Но зачем в этом случае вы послали его за рубеж под псевдонимом и нелегально?

Даниэль: Я послал, чтобы напечатали — это достаточная для меня причина. Если бы я был врачом или инженером, я бы опубликовал это под своим именем. Но я переводчик. Получение работы для переводчика моего класса связано с добрыми отношениями с издательствами. Если бы стало известно, что я печатаюсь за границей, меня бы лишили переводческой работы. Когда я отдавал эти вещи Пельтье, я не знал, где, когда и в какой стране они будут напечатаны. Завершение литературной работы есть публикация. Это можно трактовать как угодно — как тщеславие, как гордыню. Но если бы я был врачом или ученым, я не взял бы псевдонима. Я уже говорил, что это неэтично.

Прокурор: Вы хотели напечататься. А вы не подумали о наших врагах, о том, как эти произведения могут быть использованы для антисоветской пропаганды?

Даниэль: Я об этом не думал.

Прокурор: А когда вы об этом подумали?

Даниэль: Начал думать после 1963 г., когда увидел две книги, одну из них с предисловием Филиппова. Тогда я понял, как они истолкованы. Несмотря на мои сомнения, я еще отправил за границу одну рукопись. Но с 1963 г. я больше ничего не писал и не отсылал.

Прокурор (читает показания Гарбузенко на предварительном следствии 25 октября 1965 г., который считал, что эти рукописи не надо отправлять, так как они автоматически становятся антисоветскими от того, что их публикуют за границей; показания Хазанова, которого ужаснуло, как это скажется на семье и который говорил, что в политическом смысле это — фига в кармане): Почему же после всего этого, после того, как Хазанов пришел в ужас, вы все-таки послали за границу «Искупление»?

Даниэль: Ужас Хазанова относился к моей судьбе.

Прокурор: Но вот Гарбузенко говорил же вам, что они попадают автоматически в разряд антисоветских? Надо же было задуматься! Или вот еще вы говорили о Хмельницком. Хмельницкий еще в мае 1962 г. в компании сказал, что эта повесть была передана антисоветским радио, а вы в третий раз передаете. Значит, вы знали, что вы делаете?

Даниэль: Самый факт передачи по радио ни о чем еще не говорит. Я не знал, какая это радиостанция. Из-за рубежа могли передавать и не антисоветские станции. Только Гарбузенко говорил, что это может быть расценено как антисоветчина, но не за содержание, а за факт публикации. А Хазанов вообще всего боялся.

Прокурор: Что значат ваши слова, что «это может вам дорого обойтись»?

Даниэль: Я понимал, что это неэтично.

Судья снова цитирует предисловие к передаче радиостанции «Свобода».

Прокурор: Ну, пусть вы не знали, какая это радиостанция; пусть вы решили, что это лояльная станция и равнодушно отнеслись к словам друзей. Но вот наконец получили свои произведения в начале 1964 г. и прочли предисловие Филиппова. И вот увидели, как вас используют. Но никаких мер не предприняли — ни протеста, ни попыток не допустить издания новой вещи.

Даниэль: Я не хотел разоблачать себя как автора, решив ничего больше не писать и не посылать. Любой мой протест огласил бы мое настоящее имя — я побоялся это сделать.

Прокурор: А в других случаях вы были храбрее. Вот Синявский говорил вам, что посылать опасно.

Даниэль: Вы неточно цитируете показания.

Прокурор читает показания.

Даниэль: Я оказался не таким храбрым. Я надеялся, что пронесет. К тому же речь шла не только обо мне, а отвага иссякает, когда человек думает о семье. Что касается ущерба, то такому государству, как наше, две или двадцать две книги не принесут существенного ущерба.

Судья: Вас-таки проносило, однако все по восходящим ступеням. Вот «Искупление» было издано еще рядом издательств.

(Смех в зале)

Даниэль: Я рассказ «Искупление» напечатанным не видел. Я оказался не таким храбрым, как был в начале. Я потерял запас храбрости из-за угрозы семье. Я считаю, что ущерб нашему государству невелик, хотя и понимаю, что речь обо мне.

Прокурор: Вы писали вещи, которые, по вашему признанию, можно было истолковать как антисоветские. Вы делали это долго. Вы знали, как они расценивались на Западе. Оцените сами свое поведение.

Даниэль: Я считал и считаю, что писал не антисоветские произведения, я не вкладывал в них антисоветского содержания, так как не подвергал критике или осмеянию основ нашей жизни. У ме-

ня нет знака равенства между лицами и общественным строем, между правительствами и государством, между периодом и эпохой. Государство существует века, а правительство бывает недолгим и зачастую бесславным. Другое дело, как я оцениваю факт их опубликования — я сожалею об этом. До ареста я мог только догадываться о реакции на Западе. Во время следствия я увидел, что мои вещи расценены как направленные не против отдельных лиц, а против строя, не против эпохи, а против дела в целом. Идея каждой моей вещи не является антисоветской — ведь не является антисоветской та идея, что человек должен быть человеческим, даже если он попадает в ситуацию Дня открытых убийств.

Судья: Должен даже при чудовищном допущении о Верховном Совете СССР?

Даниэль: Да, и я не считаю это антисоветским.

Судья: И эти художественные допущения вы отослали за границу?

Даниэль: Я сожалею об этом.

Судья: Ваши допущения идут от одного политического образа к другому. Посмотрите сами (повторяет цитаты, которые уже приводились в обвинительном заключении).

Даниэль: О том, о чем я пишу, молчат и литература и пресса. А литература имеет право на изображение любого периода и любого вопроса. Я считаю, что в жизни общества не может быть закрытых тем.

Прокурор: Но вы же взяли 1961 г. Вы выдумали указ и т. д.! И т. п.! Мой вопрос прям. Если вы не хотите оценить свое поведение — дело ваше.

Даниэль: Я не считаю себя виноватым в том, что я написал, но сожалею, что я напечатал это за границей. Я повторяю, что в 1961 г. была реальной угрозой реставрации культа личности.

Судья: А ваше обращение к Филиппову тоже связано с культом личности?

Прокурор: Да никакого отношения эти произведения к периоду культа личности не имеют!

Даниэль: Я к Филиппову не обращался.

Прокурор: Так, ясно. Скажите, Даниэль, что вам известно о литературной деятельности Синявского? Вы знаете его произведения?

Даниэль: Мне известны все его вещи, опубликованные за рубежом. Он читал их мне по рукописи. Я видел книги «Любимов» и «Фантастические повести».

Прокурор: Знакомились ли вы с предисловием Филиппова?

Даниэль: Нет.

Прокурор: Как вы оценивали произведения Синявского?

Даниэль: С художественной стороны.

Прокурор: А с политической?

Даниэль: Я считаю, что там нет ничего антисоветского.

Прокурор: А статью «Что такое социалистический реализм» вы читали?

Даниэль: Не помню.

Васильев (общественный обвинитель): Откуда вы взяли псевдоним Аржака?

Даниэль: Мне понравилось звучание, понравилось сочетание этого имени и фамилии.

Васильев: Это не из песни?

Даниэль: Нет, я не знаю такой песни.

Кисешинский (защитник Даниэля): С какого года вы занимаетесь литературной работой?

Даниэль: С 1957 года.

Кисешинский: Сколько у вас было публикаций?

Даниэль: За это время вышло примерно 40 сборников с моими переводами (перечисляет некоторые из них).

Кисешинский: Когда вы начали писать прозу, какое ваше первое прозаическое произведение?

Даниэль: Первое — это повесть «Бегство». Я ее начал с 1952-53 гг., а закончил в 1957-58 гг.

Кисешинский: Перечислите в хронологической последовательности даты написания и передачи за границу ваших произведений.

Даниэль: Рассказ «Руки» написан в 1956-58 гг., переслан за границу в 1960 г.; «Говорит Москва» написана в 1961 г. и в том же году переслана; «Искушение» написано и переслано в 1963 г.

Кисешинский: В рассказе «Руки» есть ли места, свидетельствующие не об антисоветской, а о противоположной направленности вашей вещи?

Даниэль: Да, есть (цитирует ряд мест).

Кисешинский: Как возникло название рассказа «Руки»?

Даниэль: Сначала рассказ назывался «Происшествие», потом «Руки». Следы этого есть в тексте.

Кисешинский: Есть ли в рассказе «Человек из МИНАПа» политически бестактные места?

Даниэль: Да, например, упоминание о Марксе в определенной ситуации, хотя ничего дурного там о Марксе не говорится¹⁰).

(Смех в зале. Голос: «Совсем потерял совесть!»)

Кисешинский: А не придавали вы этой ситуации более общий смысл?

Даниэль (смеется): Нет, и не представляю, как это можно бы сделать.

Кисешинский: Расскажите, как возник сюжет рассказа «Искупление»?

Даниэль: Этот сюжет пришел, как говорится, от обратного. В последние годы часто приходилось слышать, что отдельные лица разоблачались как клеветники, как те, кто посадил невинных людей в тюрьму. И вот я подумал, как должен себя чувствовать человек, ложно обвиненный в столь тяжком преступлении. Эта ситуация касалась близкого мне в то время человека. Так родилось содержание рассказа. Идея рассказа, — по обвинительному заключению, — что все виноваты, что был культ личности и массовые репрессии. Я согласен с такой трактовкой, только не согласен с добавлением к ней слова «клеветническая». Я считаю, что каждый член общества отвечает за то, что происходит в обществе. И я не исключаяю при этом себя. Я написал «виноваты все», так как не было ответа на вопрос «кто виноват?». Никто никогда не говорил публично, кто же виновен в этих преступлениях, и я никогда не поверю, что три человека — Сталин, Берия, Рюмин — могут сделать страшной жизнь всей страны. Но никто еще не ответил на вопрос — кто же виноват?

Кисешинский: Когда вы посылали ваши рукописи за границу последний раз и почему перестали посылать?

Даниэль: В 1963 году.

Кисешинский: Расскажите основные вехи вашей биографии.

Даниэль: Родился в 1925 г. Из школы пошел на фронт, во время войны воевал на Втором Украинском и Третьем Белорусском фронтах. После тяжелого ранения был демобилизован и получил пенсию как инвалид войны. В 1946 г. поступил в Харьковский университет, затем перевелся в Московский областной педагогический институт, который и закончил. После этого два года преподавал в школе Людиново. Потом еще четыре года преподавал в Москве.

Соколов (народный заседатель): Очевидно, вы должны были предугадывать общественный резонанс от публикации ваших рукописей? Какой резонанс вы предвидели?

Даниэль: Если бы я предугадывал такой резонанс, то не посылал бы свои рукописи за границу.

Судья: Но вы должны были предугадывать политический резонанс?

Даниэль: Я не думал о политической оценке своих произведений. Я думал только об оценке художественных достоинств и недостатков.

Судья: Тогда ради чего же привлекались все эти политические подробности? Чудовищный указ, расстрел священника из-за Тихона, институт научной профанации?

Даниэль: В «Говорит Москва» все подробности связаны с фантастической сюжетной завязкой.

Судья: Там у вас все сплошь моральные уроды — ведь это с политическим замыслом сделано, это же не с завязкой связано. Почему, зачем все это привлекалось? Разве не ради того, чтобы вызвать определенную реакцию?

Даниэль: В мою задачу не входило изображать хороших людей. В повести сгущены краски, но я не ставил задачи изображать хороших людей. Я изображал поведение плохих людей в выдуманной ситуации.

Судья: В ситуации Указа Верховного Совета!

Даниэль: Я уже говорил, что не считал невозможным любые крайности, если бы возобновился культ личности.

Судья: В ходе следствия вы по-разному объясняли ваши произведения.

Даниэль: Значения эти детали не имели. Существо от этого не менялось.

Соколов: Замойская поняла, зачем вы ей послали с Кариф рукописи?

Даниэль: Естественно, поняла — ведь уже был прецедент.

Соколов: Зачем вы скрывали от Синявского пакет?

Даниэль: Я считал, что Синявский отнесется к этому плохо, так как он был против вовлечения в это Кариф.

Судья: Но это не логично... Сам он послал, а вам будет мешать?

Даниэль: Он не захотел бы вовлекать в это дело Анн Кариф. Я так думаю.

Судья: Вот обратите внимание, какое слово вы употребили. «Вовлечь» — это ведь плохое дело? Значит, вы чувствовали, что это плохо.

Даниэль: Ну, почему же! Ведь говорят же вовлечь в... коллектив.

(Хохот в зале)

Прокурор: Вы говорите, что о политике не думали. А вот эта,

например, фраза из повести «Говорит Москва»: «Это не очень красиво печататься в антисоветских издательствах». Это как понять?

Даниэль: Понять буквально: это не очень красиво. Я еще раз повторю, что этическую сторону я уже оценил.

Судья: Есть ли у вас пояснения, которые вы хотели бы дать суду?

Даниэль: Да. Обвинение все время ставит знак равенства между автором и героем. Это тем более нельзя делать, если герои, мягко выражаясь, не совсем в порядке. Например, в «Искуплении» герой сошел с ума и это он кричит: «тюрьмы внутри нас!»

Судья (перебивает): Он у вас еще через страницу сойдет с ума.

Даниэль: Нет, через страницу он уже будет в психиатрической лечебнице. Далее, цитаты даны без ссылки на состояние героев. Один сошел с ума, другой — алкоголик.

Судья (перебивает): У вас там вся интеллигенция пьет.

Даниэль: Я прошу, во-первых, не вырывать цитат из контекста, а, во-вторых, учитывать состояние героев. И если краски у меня сгущены кое-где, это надо отнести не за счет моих антисоветских настроений, а за счет слабого владения пером.

(Смех в зале)

Судья: Переходим к допросу Синявского.

Прокурор: Синявский, что вы закончили, какую имеете степень?

Синявский: Закончил МГУ, кандидат филологических наук.

Прокурор: Где вы потом работали?

Синявский: Работал в Институте мировой литературы АН СССР:

Прокурор: Печатались ли вы под псевдонимом?

Синявский: Да, я напечатал девять произведений за границей под псевдонимом Абрам Терц.

Прокурор: Почему вы выбрали именно Абрам Терц?

Синявский: Он мне просто понравился. Не думаю, чтобы это можно было объяснить каким-либо рациональным путем.

Прокурор: Слышали ли вы этот псевдоним раньше?

Синявский: Нет, не слышал.

Прокурор: Что именно было опубликовано вами под этим псевдонимом?

Синявский: Я опубликовал «Суд идет», «Что такое социалистический реализм», «Гололедица», сборник «Фантастические повести», «Мысли врасплох», «Любимов».

Прокурор (передает суду произведения, указывая их названия и даты издания: «Любимов»(1964-65), «Суд идет» (1960), «Что такое социалистический реализм» (1959), «Фантастические повести» (1963), «Мысли врасплох» (журнал «Нью Лидер» от 19 июля 1965 г.): Снявский, это ваши произведения?

Снявский: Да, мои.

Прокурор: Когда вы написали те три, которые вам инкриминируются?

Снявский: В 1956 г. я написал «Суд идет» и «Что такое социалистический реализм», в 1961-62 гг. — «Любимов».

Прокурор: Где вы их писали?

Снявский: В Москве.

Прокурор: Кто-нибудь помогал вам их писать, подсказывали вам идеи, сюжеты?

Снявский: Никто не помогал.

Прокурор: Как вы их переправили за границу?

Снявский: Я переслал их с помощью Замойской, моей знакомой, с которой я учился вместе в университете.

Прокурор: Вы переслали ваши рукописи нелегально?

Снявский: Я послал их неофициально, а не нелегально.

Прокурор: А как вы назовете такой путь, который вы избрали?

Снявский: Неофициальным. Я не считаю это нелегальным и не знаю, что означает это слово в юридическом смысле.

Прокурор: Кто-нибудь еще вам помогал?

Снявский: Да, одну страницу я послал через Ремезова. Это — дополнение к статье, оно касается лишь вопроса о фантастическом искусстве, в ней нет ничего ни о социалистическом реализме, ни о политике.

Прокурор: И он передал эту страницу?

Снявский: Видимо, да, раз она напечатана.

Прокурор: А еще кто-нибудь помогал?

Снявский: Нет.

Прокурор: Вы посылали что-нибудь через Анн Кариф?

Снявский: Нет, с ней ничего не посылал.

Прокурор: А кто с ней посылал?

Снявский: Я с ней сам ничего не посылал, а отправлял ли что-нибудь Даниэль, я не знаю.

Прокурор: Вы опознали Замойскую по фотографии?

Снявский: Да.

Прокурор: Вы давали Замойской ваши рукописи отпечатанными на машинке?

Снявский: Да.

Прокурор: На машинке марки «Оптима»?

Синявский: Да.

Прокурор: Где и когда вы передали «Суд идет», «Что такое социалистический реализм» и «Любимов»?

Синявский: В конце 1956 г. «Суд идет» и «Что такое социалистический реализм»; в 1960 г. — «Фантастические повести»; в 1963 г. — «Любимов» и «Мысли врасплох».

Прокурор: Вы передавали свои повести Замоиской накануне выезда из СССР. Почему? Из осторожности?

Синявский: Очевидно, так. Не знаю, с чем это связано. Так получилось. Разно бывало. Не помню точно.

Прокурор (зачитывает показания на предварительном следствии): «Передавал наедине в моей квартире. Копии она брала незадолго до отъезда». Это случайно, что незадолго до отъезда?

Синявский: Когда ей передавал рукописи, я ничего не оговаривал и ни о чем не просил. Не знаю, с чем это связано, что передавал накануне отъезда.

Прокурор: Замоиская не боялась, что ее могут задержать на границе?

Синявский: Я не помню таких разговоров.

Прокурор: Кого же вы ознакомили с вашими произведениями?

Синявский: Я читал их вслух разным лицам, я вообще люблю читать вслух, прошло десять лет, и точно вспомнить, кому и что читал, я не могу. Знает Даниэль, знает все, кроме статей, не помню, читал ли ему статьи. Давал ему две книги. «Фантастические повести» и «Любимов». Эти же книги знал Ремезов. Все читал же не. В начале 1965 г. многое читал Петров. Ремезов в конце 1964 г. — начале 1965 г. видел и, кажется, читал книги, а, может, только одну из них. Раньше, возможно, читал ему отрывок из «Суд идет», а про статью не помню. Другим читал маленькие рассказы, в процессе создания читал, возможно, что-нибудь из «Любимова», но точно не помню. Я когда читал, то обычно не указывал названия, так как оно не было еще готово, и не всегда говорил, что это мое произведение.

Прокурор: 18 ноября 1965 г. вы показали, что читали группе лиц: Петрову, Кашиловым, Хмельницкому, Меньшутиным, Сергеевым, Герчукам, Голомштоку. Вы подтверждаете ваши показания?

Синявский: Да, но вы спрашиваете о трех произведениях, а в ходе следствия спрашивали о всех. А эти три читал, может быть,

Даниэлю, Голомштоку — отрывки из «Любимова», читал жене, Петрову.

Прокурор: Во время следствия вы назвали еще ряд французов: Клода Фриу, Мишеля Окутюрье, Альфреда Окутюрье. Вы подтверждаете, что им читали?

Синявский: Они читали сами. Мне помнится, что, кажется, да. Фриу я сказал, что это мои произведения, а другие узнали об этом как-то иначе.

Прокурор: Когда и от кого вы получили свои книги?

Синявский: В 1963 г. «Фантастические повести» привезла Замойская; и в начале 1965 г. через Анн Кариф в пачке книг я получил от Замойской «Любимова»; «Суд идет» впервые увидел в сборнике.

Прокурор: Когда вы узнали, что ваши произведения изданы за рубежом?

Синявский: Я знал, что издана статья, но не видел ее.

Прокурор: А вы знали, как оценены ваши произведения за рубежом?

Синявский: Нет.

Прокурор: Вы знаете произведения Даниэля?

Синявский: Он читал их мне вслух.

Прокурор: Читал в рукописи или по книге?

Синявский: Я не заглядываю через плечо, когда мне читают.

Прокурор: А вы видели его книги?

Синявский: Да, держал в руках.

Прокурор: Назовите его произведения.

Синявский: Их сегодня столько раз здесь называли, что если бы я их и не знал, то выучил бы.

Прокурор: Чем вы помогли Даниэлю в переправке рукописей?

Синявский: Не знаю точно, какую помощь я ему оказывал. Но я был в курсе.

Судья: Вы передавали или Даниэль сам передавал? Как было дело?

Синявский: Я хочу дать развернутый ответ. Я знал, что он публикуется за границей, но факта прохождения его рукописей через мои руки я не помню. Когда следователь показывал мне новые показания Даниэля, я ему вполне доверял, считал, что он помнит лучше. Я точно помню про свои рукописи, а про его пусть он помнит сам, я ему полностью доверяю.

Прокурор: Где встретились Даниэль и Замойская? У вас?

Синявский: Встречались и у меня.

Судья: Так все-таки через ваши руки прошли рукописи Даниэля?

Синявский: Я точно не помню. Как он говорит, так и есть.

Судья: Он передавал свои рукописи при вас?

Синявский: Как будто да. Один раз. Может быть, да, может быть, нет.

Прокурор: Раньше вы показывали, что знали, что Даниэль передает свои рукописи за границу. Это так?

Синявский: Не помню точно. Может быть, показывал.

Прокурор: Во время следствия вы признали, что вы были посредником в передаче рукописей Даниэля. Вы подтверждаете эти показания?

Синявский: Я этого не подтверждаю. Слово «посредник» я употреблял не точно, не в юридическом смысле этого слова. Я тогда не понимал, что оно юридически значит.

Судья: Даниэль, расскажите, как это было.

Даниэль повторяет свои показания насчет Анн Кариф и передачи рукописей без ведома Синявского.

Судья: Синявский, вы подтверждаете то, что говорит Даниэль?

Синявский: Я подтверждаю все, кроме того, чего я не видел.

Прокурор: Вот вы показали, — я читаю, — «Признаю, что я передавал через Анн Кариф рукописи Даниэля». Почему вы теперь показываете иначе?

Синявский: Я не помню фактов. Во время следствия я согласался с Даниэлем.

Прокурор: А в изданном виде книги Даниэля вы ему передавали?

Синявский: Не помню. Может быть, их передал я, а может быть, видел их у Даниэля, который получил их от Замойской сам.

Прокурор: Даниэль, как к вам попали ваши книги?

Даниэль: Я не помню.

11 февраля

Судья: Продолжаем допрос Синявского.

Прокурор: Синявский, знаете ли вы Иванова — его изданные за рубежом произведения?

Синявский: Знаю. Это Ремезов. Он мне читал вслух «Есть ли жизнь на Марсе» — не полностью; статью «Американские мухи русской совести», хотя, может быть, это были куски из двух статей; читал какие-то отрывки из пьесы о человеке-роботе.

Прокурор: Как вы оценили эти произведения?

Синявский: Его манера мне далека, это лобовая полемика, подчеркнутая тенденциозность. Это не вызвало моего восторга.

Прокурор: А как вы оценили политическое звучание?

Синявский: Я уловил повышенную возбудимость по некоторым идеологическим проблемам. «Есть ли жизнь на Марсе» — это отклик на события 1953 г. Но я не настолько знаю эти произведения, чтобы давать им политическую оценку.

Прокурор: А свои произведения вы давали ему читать?

Синявский: Изданные за рубежом показывал в 1964 г., может быть, и читал, но не уверен.

Прокурор: Ремезов помог вам переправить заключительную часть статьи «Что такое социалистический реализм»?

Синявский: Это маленькое дополнение к статье, а не заключительная часть.

Прокурор: А вы помогали Ремезову пересылать его вещи?

Синявский: Нет.

Прокурор: На очной ставке Ремезов говорил, что вы через Замоискую помогли ему отправить за границу четыре произведения. Вы подтверждаете его слова?

Синявский: Ремезов это говорил, но это неправда.

Прокурор: Почему же он говорил неправду?

Синявский: Я затрудняюсь это объяснить. Я знал, что его литературными делами ведает его друг Буссено.

Прокурор: Но на очной ставке он заявил это в категорической форме. Какие у вас отношения с Ремезовым?

Синявский: Товарищеские. В детстве мы были друзьями, а последние 10-12 лет стали просто товарищами, и его жизнь была вне моего поля зрения. Я у него бывал очень редко, да и он у меня тоже не часто.

Прокурор: Разве он враг вам? Почему он оговаривает вас? У него нет для этого причин?

Синявский: До ареста не было. Я не знаю, почему он после моего ареста стал меня оговаривать. Ремезов фигурирует как свидетель обвинения, он подтвердил, что у меня антисоветские взгляды. Может быть, он старается подтвердить свою позицию ссылками на меня. В протоколе, составленном во время следствия, есть только исповедь самого Ремезова, а ссылки на меня носят чисто умозрительный характер. Фактов у него нет, кроме того, что я имел с ним в 1951 г. один разговор: у меня арестовали отца, и я будто бы сказал Ремезову, что надо было посадить меня, так как отец всегда стоял на советских позициях. Но

я помню этот разговор, и дело было не совсем так. Во время обыска один из сотрудников КГБ сказал, что стоило бы арестовать и меня вместе с отцом. Это меня поразило, я говорил всем, что мой отец всегда был советским человеком. Ремезов тенденциозен и старается представить свои взгляды как общие у меня с ним и ссылается для убедительности на меня — его позиция, что каждый интеллигент думает так же, как он.

Прокурор: В этих трех произведениях, которые вам инкриминированы, изложены ваши политические взгляды и убеждения?

Синявский: В них изложена моя позиция писателя. Я не очень понимаю... И в статье «Что такое социалистический реализм»... Это опыт эссе... Там в вольной манере изложена моя художественная позиция.

Судья: А первая часть статьи? Это тоже относится к художественным произведениям?

Синявский: В этой статье, посвященной сложным и неясным вопросам, по которым есть много трактовок, я хотел выразить свое понимание социалистического реализма. На эту тему существуют разные мнения. На Западе часто говорят, что социалистический реализм — это фикция, выдумка...

Судья (перебивает): А первая часть статьи?

Синявский: Простите, я хочу ответить более подробно. Я подойду и к первой части, я не собираюсь уклоняться от ответа. Так вот, моя точка зрения отличалась... я считал, что социалистический реализм — это органическое явление для нашей литературы. Но моя трактовка отличается и от общепринятой. Чтобы определить сущность соцреализма, я исходил из более общих категорий, из понятия цели — центрального понятия для нашего общества и нашей литературы. Цель по-гречески «телос», отсюда мой термин «телеологический». И первая часть статьи — это разговор о цели вообще. Я рассматриваю человека как существо телеологическое; затем я говорю, что есть эпохи, например, наша, когда цель становится центральным, ударным понятием, и в этой связи касаюсь марксизма — не в экономическом или социальном плане, а в моральном, в плане его идеала всеобщего счастья. Эта статья написана не с марксистских позиций и не с позиций нашей теории социалистического реализма. Может быть, эта позиция... я затрудняюсь ее определить, в общих словах она идеалистическая. Коммунизм я рассматриваю как единственную цель, которую может выдвинуть современный ум, и говорю, что Запад бессилен выдвинуть что-либо подобное. Слово «религиозный» я употребляю в разных смыслах: как нравственный императив; в иро-

ническом смысле, как мистику, например, как в «Кратком курсе». Говорю о наших трудностях и противоречиях в последние годы при Сталине, говорю, что применялись жестокости и негуманистические методы. Но и сталинский период для меня исторически закономерный период, я его не зачеркиваю. Упреки западного мира в жестокости я отвожу — эти жестокости связаны с действием против бездействия. Меня не устраивает отказ от насилия, западные позиции. Я отвечаю либеральным критикам: а что сделали эти ваши гуманные старики и старушки?

Судья: Значит, вы в этой статье приветствуете коммунистическое общество?

Синявский: У меня сказано, что коммунизм — величайшая цель. Но реальные пути не всегда соответствуют цели, они подобны, но не тождественны. Цель достигнутая — слабое подобие начала.

Судья: Вот что вы пишете (читает: «Что вы смеетесь, канальи...» и дальше)¹¹).

Синявский: Вы оперируете переводом с польского перевода. Этот окончательный вариант несовершенен, он сделан тенденциозно.

Судья говорит, что в деле есть ряд переводов.

Синявский: Я могу сослаться на Фильда. В его статье от 19 июня 1965 г. сказано, что переводчик исказил мою статью, как утверждает один ученый, читавший оригинал. Вольное обращение с текстом налицо, поэтому я отвечаю только за общий смысл, но не за детали.

Судья: Суд не находит разницы в переводах. Угодно ли пригласить переводчика?

Синявский: Нет.

Прокурор: Вы в своей статье защищали социалистический реализм? (Читает цитату из статьи, где сказано, что уже в самом названии содержится противоречие, что социалистическое значит религиозное, целенаправленное, стало быть, нереальное; что литература должна отбросить несвойственную ей реалистичность, чтобы выразить величественный и неправдоподобный смысл эпохи)¹²). Вот как вы защищаете социалистический реализм!

Синявский: Я противопоставляю социализм искусству XIX века. Именно в соцреалистическом искусстве, где Цель играет главную роль, в центре стоит положительный герой, а в XIX веке стоял герой отрицательный. Я против эклектики, против смешения. Я не против «Вишневого сада», я против смешения,

против неестественного сожительства «Вишневого сада» и «Мистерии-Буфф».

Судья: Кстати, насчет Чехова. Вот что вы пишете: «Искусство не терпит одного: эклектики... Но мы все учились в школе, читали разные книги, и мы слишком хорошо знали, что до нас были замечательные писатели — Бальзак, Мопассан, Толстой и затем еще один, ну как его, Че... Че... Че... ах да — Чехов. Это нас погубило, мы захотели писать, как Чехов»... Это зачем тут у вас «Че-че-че-Чехов»?

Синявский: Это же явная ирония.

(Возглас в зале: «Это антисоветчина!»)

Вы ориентируетесь на обвинительное заключение и на отзыв Главлита, а там то, что Синявский отрицает, ему же и приписано.

Судья: У нас не литературный диспут, а исследование состава преступления, т. е. юридической стороны. Так что вы лучше обратитесь к 1-й части статьи, это ближе к тому, в чем вас обвиняют.

Синявский: Я перешел к литературной части, так как на нее обратил внимание прокурор.

Прокурор: Я это сделал потому, что там дальше идут политические выпады. Вот на стр. 46 статьи вы делаете вывод, что «шансов немного»; Ленина сопоставляете со Сталиным, говорите о коммунизме как о религиозной системе! Какое это имеет отношение к социалистическому реализму? Зачем тут такое о Ленине? Зачем это сопоставление со Сталиным?¹²

Синявский: Это имело то отношение к статье, что литература питается некоей почвой. Литература периода Сталина — это литература религиозно-мистического склада. Здесь речь идет о религиозно-мистическом культе, который лежал в основе искусства сталинской эпохи.

Прокурор: Я прошу не читать литературных лекций. Я прямо и конкретно спрашиваю: зачем вы изобразили Ильича в неприглядном виде?

Синявский: Я говорил о том, что вокруг Ленина нельзя создать культа. Ленин для меня — человек, тут нет ничего отрицательного¹²).

Судья: Про обожествление Сталина — что здесь имелось в виду? (Читает отрывок из статьи)¹²).

Синявский: Это достаточно иронично сказано. И ирония эта в адрес культа. Если бы Сталин еще немного пожил — и до этого бы дошло.

Прокурор: Выражены ли в этих трех произведениях ваши

политические взгляды и политические убеждения?

Синявский: Я не политический писатель. Ни у одного писателя его вещи не выражают политических взглядов. Художественное произведение не выражает политических взглядов. Ни у Пушкина, ни у Гоголя нельзя спрашивать про политические взгляды.

(Возмущенный гул в зале)

Мои произведения — это мое мироощущение, а не политика.

Прокурор: Я думал иначе. Возьмем «Суд идет» (читает цитату про «зародыш-рыбку...» в соответствии с марксизмом)¹³).

Судья продолжает цитату: «развиваясь по спирали».

Прокурор: Ну, скажите, что это такое? Расцените это место.

Синявский: Да, это очень циничное высказывание, это унижение будущего, издевательство над ним, оно направлено против марксизма. И принадлежит это высказывание самому отрицательному персонажу повести, Карлинскому. Он циник. Он же говорит, что социализм — это свободное рабство. Я показывал в повести, что Карлинский аморален, что он ничтожество. Отношение автора к Карлинскому совершенно ясно. После приведенных вами слов в повести сказано (цитирует)¹⁴). Вы спутали с автором. Если мы пойдем по такому пути, то мы Горького спутаем с Климом Самгиным, а Салтыкова-Щедрина с Иудушкой Головлевым.

Судья: Давайте говорить о том, что идет от автора. «Драга под унитазом» — это что? Сцена в лагере — это же от автора?

Синявский: Я поясню сцену в лагере. Реальные исторические события в повести строго локализованы во времени — это конец 1952 и начало 1953 г., от дела врачей до смерти Сталина. Но ряд сцен — кажущаяся действительность. Это художественное произведение, не политический документ.

(Смех в зале)

Я прошу о возможности говорить. Я изображаю героя-маньяка...

Судья (перебивает): Я хочу объяснить, что есть аспект ваших произведений, который нас интересует. Вы пишете о мыслескопах, о драге под унитазом¹⁵). Значит, кем-то принято решение установить такие драги. Это статья 70-я. Нет ли в этом клеветы, статьи 70-й? Разве это не позорит наших людей, наше общество, наш строй?

Синявский: Нет. Это герои показаны в определенное время, накануне смерти Сталина. Эти герои — сыщики. Эпоха — дело врачей. Обстановка арестов, подозрительности. Эпilog написан от лица сочинителя, помечен 1956-м годом. Годом, когда повесть

закончена. «Я» в повести условно, это не Синявский и не Терц, это сочинитель. «Сочинитель» живет в страхе пополам с восторгом. Кольма — это логический конец его характера. Это не реальность, а то, что мерещится сочинителю в его страхах. Это не изображение исторической действительности 1956 года.

(Смех в зале)

Это литературный прием — допущение нереальной обстановки (цитирует).

Судья: Аборт-то реальный! Он его зачем произвел?

Синявский: Это сказано, но не показано. В художественной литературе есть понятие условности.

Судья: Об условности еще будет речь. Русский народ вы изобразили пьяницей.

Синявский: Могу развернуто ответить...

(Смех в зале)

Судья: Все ваши «Мысли врасплох» — это прямая авторская речь?

Синявский: Не совсем.

(Смех в зале)

Судья: Вот Фильд пишет, что это «самобичевание перед зеркалом». Это так?

Синявский: В известном смысле да.

Судья (читает про русский народ из «Мыслей врасплох»): Это лирическое отступление? Этот пасквиль вы зачем отсылали? Это ваш народ, русский народ, который жертвы приносил, который в страшной войне жертвы приносил, страдал, ковал сталь для победы, двадцать миллионов потерял, но выдержал и создал величайшую культуру. Это — «воры и пьяницы»? Не забывайте, вас судит суд Российской Федерации!

(Гул в зале)

Синявский: Могу ответить по поводу своего отношения к русскому народу и по поводу тех трактовок, которые допускают мои произведения. Я знаю, что голословными утверждениями «люблю» и «знаю» я ничего не добьюсь. Они ничего не докажут и покажутся попыткой оправдаться. Но никто не сможет меня упрекнуть в пристрастии к Западу, в нелюбви к русскому народу — я даже слыл славянофилом. И на Западе так же расценивают Абрама Терца. Всего дороже мне в русском человеке его внутренняя свобода и то, что можно назвать фантастичностью русского народа — она и в высоком плане проявляется, давая миру Достоевского, живопись, песни, и в низком, бытовом. Но я не склонен

думать, что нужно на каждом шагу хвалить русский народ, хотя и считаю его самым великим народом на земле.

Судья: Нужно ли было это посылать на Запад?

Синявский: Я считаю, что недостатки не есть добавление к достоинствам — они тесно связаны. Пьянство — это другая сторона духовности. В отрывке об этом речь. Даже в этих проявлениях (воровство, пьянство) обнаруживается не только дурное, но и лучшие стороны русского характера. Как будто на Западе раньше думали, что мы трезвенники, а Терц оклеветал, и вот узнали, что мы пьяницы. И еще я считаю, что русский не любит ничего показного, он скорее изобразит себя сниженно, чем возвышенно. Мои слова «не способен создать собственную культуру» — это частность, свойство русского человека говорить обо всем в сниженной манере. Но из всего моего творчества следует обратное — моя вера в способность...

(Хохот в зале)

Речь идет о неприятии западной цивилизации. Русские склонны пренебрегать западным комфортом, безразлично относятся к собственным памятникам старины, — это свидетельство того, что русскому нужны духовные ценности. Когда я говорю, что мы можем ересью подивить всю Европу, — я имею в виду высокую ересь Достоевского.

Судья: «Люмпены, воры, подозрительные в глазах других народов». Это что — не клевета на русский народ? Я сам сверил перевод с английским текстом.

Синявский делает попытку ответить.

Судья (перебивает): Вот у вас есть статья о поэме Евтушенко «Братская ГЭС». Там вы пирамиду Хеопса защищали. Ее защищали, а о своем народе статью в Англию послали?

Синявский: А в этой статье есть и о русском народе, я могу показать, если мне дадут возможность к ней обратиться.

Судья (прокурору): Продолжайте допрос.

Прокурор: Взгляды ваши, высказанные в «Мыслях врасплох», не случайны. Они же выражены и в ваших художественных произведениях. Вот в «Любимове» вы пишете, что книг нет, что огурцы превратились в колбасу, все на нее набросились, только собаки не едят¹⁶) (страницы 27 и 160 повести). Это у нас, где так развито библиотечное дело! Это что, тоже восхваление русского народа?

Синявский: Я могу рассказать о «Любимове» в целом. Это риторический вопрос? Я не понимаю, как ведется допрос — по от-

дельным фразам? Я должен отвечать только «да» или «нет» или могу объяснить подробно?

Судья: Вы можете подойти к ответу на конкретный вопрос любым развернутым способом, но не уходить от ответа.

Синявский: «Любимов» — это последняя вещь. Я наделил это захолустье моими любимыми чертами чудесного, фантастического. По городу ходят призраки, люди превращаются. Это вымысел. Там во всем мотив кажимости, невидимости. Это не реальный город, это город моей души. Это лирическое произведение, а не политическое. И это не политическая сатира, как считают некоторые, которые даже сравнивают мой Любимов с щедринским Глуповым. Я против такого сравнения, надо уметь читать хоть заглавие. У Щедрина Глупов от слова «глупый», а у меня «Любимов» от слова «люблю», «любить». И отношение мое к нему — доброе отношение. У меня там написано: «С добрым утром, мой голубь, мой город Любимов». Это клочок моей родины, но именно клочок, а не символ Советского Союза, и нет никаких причин расширять его толкование. Жители этого города истине противопоставляют мечту...

Судья: А вот Борис Филиппов считает, что Любимов и СССР — одно и то же. «В Любимове, как в капле воды, отразился Советский Союз». Это интерпретация Филиппова. Вы с ним согласны?

Синявский: Нет. Есть и другие оценки, например, Фильд. Все предисловие Филиппова основано на цитатах разных авторов: Мандельштама, Заболоцкого, Слуцкого. Эти цитаты нанизаны на антисоветские взгляды Филиппова. Его толкование произвольно. Это видно и из того, что он утверждает, будто в «Любимове» сказано, что женщина спасет Любимов. Там этого нет. А говорить, что в Любимове живут захватчики — нелепо. Васюки хотели стать Москвой, но это не значит, что там живут захватчики, там патриоты своего города. Подобные толкования — старый прием.

Судья цитирует Фильда о повести «Суд идет».

Синявский: «Суд идет» — это о сталинизме, он больше связан с реальным планом, чем «Любимов». Мой положительный герой — сам город Любимов. И мой смех — добрый, а не злобный. Критическое отношение автора вызывает Ленья Тихомиров, в прошлом хороший человек.

Судья: Вот переводчица пишет, что слова похожи: «Ленин (Леня) — Ленин — леший — лень». Она имела основание сравнивать Леню Тихомирова с Лениным?

Синявский: Нет. Она произвольно рассуждает об этом. У нее вообще мой старый барин Проферансов это Маркс и т. п.

Судья: А что у вас отрицательное отношение к Ленину, что вы затрагиваете его священное имя — это она имела основание утверждать?

Синявский: Я хочу сказать об этом...

Судья: Имела она основание это сказать или нет?

Синявский: Нет. У меня нет отрицательного отношения к Ленину.

Судья: Вот послушайте (цитирует «Любимов» — то место, где Ленин воет на луну)¹⁷).

(Движение в зале)

Это зачем? С какой угодно точки зрения: Джойса, Кафки, сюрреализма — это симпатия к городу Любимову? К Ленину? Остановитесь на этом эпизоде.

Синявский: Я сожалею, что упомянул Ленина — это бестактность. Вся эта глава называется «Земная и загробная жизнь Самсона Самсоновича Проферансова». Вся эта глава — абракадабра, она построена на нелепцах, по принципу детской песни «ехала деревня мимо мужика»...

(Гул в зале. Голос: «Причем тут советская песня?»)

Она построена на небылицах, все в ней противоречит здравому смыслу, все слова как тарабарщина: «Проферансов был звездочет, диоген и филантроп», Николай I перепутан с Николаем II; с Ариной Родионовной герой разговаривает стихами Есенина — все построено как очевидные нелепицы.

(Движение в зале)

Я не стремился унижить Ленина, но я сожалею, что ввел его в абракадабру наряду с десятком других имен: Пушкин, Есенин, Лев Толстой, Лавуазье...

(Перерыв 20 минут)

Прокурор: Это не единственное место, где вы порочите светлое имя Ленина. Вы объяснили это место. Но вот в другом месте, на стр. 110, в сноске от автора, где стены оклеены деньгами: «Денежная пестрядь на стенах закопошилась, китайские богдыханы с бородками...» и т. д. Что вы имели в виду? Это зачем?

Синявский: Это не от автора. В «Любимове» нет авторской речи. Это и не о Ленине. Это описание того, как на глазах у сыщика Вити Кочетова начинаются чудеса.

Прокурор: Это совсем не так. Это авторская сноска! Зачем же вы отказываетесь? (цитирует отрывок над сноской).

Синявский: Это сноски не в научном труде, а в художествен-

ном произведении. Сноски у меня — прием. Это изображено в восприятии сыщика Виталия Кочетова. Я не имел в виду Ленина, и его имени здесь нет.

Судья: Комната у вас оклеена деньгами. А на деньгах был один портрет — портрет Ленина. Других не было. И слова ваши в тексте — кощунственны.

Синявский: Это не о деньгах и это не о Ленине. Богдыханы относятся к пестряди, а не к деньгам.

Прокурор: Вот вами описано светлое будущее (цитирует: Город, как доскутное одеяло)... и далее, стр. 77-78). Это о каком светлом будущем вы говорите?¹⁸⁾

Синявский: Это связано с Леней Тихомировым, к которому автор относится отрицательно. Он со своими методами не вызывает авторского сочувствия, он ничего не может изменить в действительности, он только внушает, что изменения произошли. Тихомиров призывает быть счастливыми. Это, если хотите, волонтаристская деятельность, она не связана с реальностью. Вода в реке не превращается в шампанское на самом деле, хотя она кажется людям шампанским под влиянием Тихомирова и т. д. Эта деятельность Тихомирова не имеет ничего общего с марксизмом, а картина будущего — с коммунизмом. Вся повесть написана от лица персонажей, а все персонажи говорят на своем языке. Это надо учитывать. В речи некоторых персонажей есть штампы, они усилены изложением Савелия Кузьмича, старца начитанного, который старается говорить научно, витиевато, книжно. Смех возникает над говорящим, а не над тем, о чем он говорит. Художественная литература очень широко пользуется перефразировкой газетной речи, и в этом приеме нет политики. Вспомните «Баню» и «Клопа» Маяковского.

Судья: А в сцене про деньги¹⁹⁾ вы над кем смеетесь? А тут, где сказано, что перегоним?²⁰⁾

Синявский: Леня Тихомиров.

Судья: А бороденки? А известные слова Ленина о всемирной передышке (цитирует «Любимов»)?²⁰⁾ А здесь над чем смеется автор? Это не имеет отношения к «Бане».

Синявский: Автор смеется над Леней Тихомировым, говорящим штампами. И всё мыслящим в мировом масштабе.

Прокурор: А здесь над кем? (цитирует)?

Синявский: А здесь над Савелием Кузьмичем Проферансовым. Я скажу о нем особо: он то отходит от Лени, то снова к нему возвращается...

Прокурор: Вы уходите от ответа!

Синявский: Я смеюсь не над коммунизмом, а над Савеличем Кузьмичем.

Прокурор: А здесь над чем? «У них аэропланы, а у нас ничего, кроме оголенного воображения...» Кому вы это хотите ткнуть в морду кровотокающую гиперболу?²¹⁾

Синявский: Здесь описана конкретная ситуация — налет самолетов на город Любимов. И Леня Тихомиров отводит опасность с помощью воображения.

Судья: Фильд понял это иначе. Вот у вас совещание в обкоме партии, и секретарь, тов. О., говорит: «И чтоб никаких последствий культа личности». Это не выражает отношения автора? Это что — метафора, гипербола? Это говорит товарищ О.?

Синявский: В лице товарища О., секретаря обкома, можно уловить намеки на некоторые черты Хрущева, но я не ставил задачи критиковать его или его деятельность, а взял только отдельные черты — он легко возбуждался от собственной речи, употреблял грубые слова.

Прокурор: Вернемся к вашей статье «Что такое социалистический реализм». Возьмем оттуда политические взгляды. Что вы имели в виду, когда написали: «Чтобы навсегда исчезли тюрьмы, мы построили новые тюрьмы... Испоганили не только тело, но и душу...»²²⁾ Какое это имеет отношение к социалистическому реализму?

Синявский: Речь в статье идет о целях. О трудностях и противоречиях, о негуманистических методах при Сталине. Но даже этого я не зачеркиваю (цитирует). Я оправдываю даже такие методы. Я говорю: «Что вы сделали, гуманные старички и старушки?» и «как приятно пить чай с вареньем», имея в виду западных либералов²²⁾.

Прокурор: Не сказал бы, что оправдываете. Вот вы пишете: «Во имя достижения цели мы прибегли к методам наших врагов... мы ввели пытки, погоны, мы посадили царя на опустевший трон... Порой казалось, что ради полной победы коммунизма не хватает только одного — отказаться от коммунизма»²³⁾. Как это понимать?

Синявский: Мы славили великодержавную Русь, мы посадили царя — Сталина. Понимать, как я уже сказал, — имеется в виду сталинская эпоха.

Прокурор: А вот как вы сопоставляете Запад и нас: «Какой же свободы от своего Бога может хотеть верующий?»²⁴⁾ Как это понимать?

Синявский: Западная демократия основана на «свободе личности», «свободе конкуренции» и т. п. На Западе говорят: свобода

выбора. Я над этим иронизирую. Господь Бог — это не парламент. Для религиозного человека вопрос о свободе не стоит. Для человека теологического нет «свободы выбора». В этом смысле я говорю о советских писателях — перед ними не стоит вопрос о выборе. Либо веришь, — либо, если нет (взгляд на скамью подсудимых) — сиди в тюрьме.

Судья: «Такой художник с радостью встречает руководящие указания...» Как понимать эту цитату? Это изложение вашего политического кредо?

Синявский: Здесь явный переход в иронию. И ясно, по какому адресу.

Судья: Вот-вот. Это и относится к статье 70-ой. Вы говорите «руководящие указания партии и правительства». Это же не прием? Это прямо сказано!

Синявский: При Сталине так и было, как у меня сказано...

Судья: При чем тут Сталин? Это же другое время!

Синявский: А какая личность была высшим авторитетом в лингвистике, экономике, музыке? Разве не Сталин? Разве не ясно, что имеется в виду?

Судья: Разве издавали бы вас реакционные издательства так красиво, если бы это не было **антисоветчиной**? На такой бумаге, в такой обложке... Кстати, обратите внимание, вот издание статьи и повести «Суд идет». Две трети обложки черные, и только одна треть красная. Не означает ли это, что в Советском Союзе больше **темных сторон**? И разве оценивали бы вас **так высоко**, не будь это **антисоветчина**?

Синявский: Я не заказывал обложки. А оценки есть и другие: «Терц не является антикоммунистом», «читатели Америки ошиблись бы, считая Терца врагом коммунистического общества», — это пишет Милош.

Судья: Тарсиса там объявили новым Достоевским. Фильд объявляет вас новым Шопенгауэром. Он вас скоро с Шекспиром сравнит.

Синявский: Гражданин председатель, здесь речь идет не о Достоевском, а о политике. Поэтому я процитирую, как автор рассуждает о политике в статье «Что такое социалистический реализм»: «Если бы вернулась монархия или западная демократия, что одно и то же, мы снова начали бы с революции».

Судья (после небольшой паузы, — прокурору): Продолжайте допрос.

Прокурор: Вы в этой статье тоже задели светлое имя Ленина. Вот вы пишете: «Маяковский понял скоро, над чем нельзя

смеяться. Он не мог себе позволить высмеивать Ленина, как Державин не мог себе позволить смеяться над царицей». Как это объяснить?

Синявский: Речь в этом месте идет о стилевых особенностях. Есть переключка классицизма XX века с классицизмом XVIII века. XIX век болел иронией. Молодой Маяковский смеялся, потом перестал. Для Маяковского встали границы смеха. В XIX веке их не было. Державин — это классицизм, и я сравниваю его с XX веком.

Прокурор: Походя вы и Пушкина задели. «Пушкин рукой испорченно-стыдливой Татьяны пописывал неприличные стишки».

Синявский: Пушкин был ироничен.

Прокурор (зачитывает заключение Главлита о статье «Что такое социалистический реализм», где сказано, что это попытка с ревизионистских позиций подойти к вопросу, что статья насыщена антисоветчиной, направлена против коммунизма и руководящей роли партии, утверждает, будто у нас нет свободы слова и творчества): Вы согласны с этим заключением?

Синявский: Нет. Отзыв построен на передергивании текста (цитирует статью). Вместо «телеологично» в заключении «теологично». Пропущены те места, которые невыгодно цитировать. Так, у меня сказано не «мы принесли в жертву мучеников», а «мученики принесли себя в жертву».

Судья: Давайте продолжим эту цитату (цитирует). Надо цитировать полностью.

Синявский: Я говорю об отзыве Главлита. Я приведу примеры передержек (цитирует).

Судья: Продолжите эту цитату (цитирует). Вот вы и о Горьком здесь говорите без симпатии. Давайте цитировать точно.

Синявский: Я говорю о передержках в заключении Главлита. Еще пример — того, как у меня сказано прямо противоположное тому, что мне приписывает Главлит. У меня написано: «Многие говорят, что то-то и то-то. Но еще Маяковский это опроверг». А Главлит пишет: «Синявский утверждает то-то и то-то».

Судья: Давайте продолжим эту цитату (цитирует более широкий контекст).

Прокурор: Синявский, а если бы Главлит процитировал так, как председатель суда, вы согласились бы с его выводами?

Синявский: Нет, и тогда не согласился бы.

Судья цитирует более широкий контекст.

Синявский: Это я уже объяснял. Социалистический реализм несовместим с литературой XIX века.

Прокурор: Когда вы написали изъятую у вас при обыске рукопись статьи «Точка отсчета»?

Синявский: Это называется еще «Опыт самоанализа».

Судья: Это одно и то же.

Синявский: Это оборванный и неоконченный черновик, кусок статьи, которая не была дописана — я бросил ее. Первый кусок написан в 1953-54 гг., еще отрывок написан в 1960 г. В обвинительном заключении сказано, что тут выражено «существо моих взглядов». Я считаю, что кусок черновика не может выражать существа взглядов писателя. Его я никому не показывал и не читал. Даже Даниэлю.

Прокурор хочет читать выдержки.

Судья: Эта рукопись не вменяется Синявскому в вину. Она характеризует его личность и не более того. Я поясню, что рукописи, дневники не могут быть вменены в вину, если их не распространяли.

Прокурор: Вы здесь пишете про гигантский мозг Ленина, про его гипертрофированный рассудок, что при вскрытии мозг весь оказался изъеден склерозом. Разве это нельзя связать с тем, что вы пишете о Ленине в ваших произведениях?

Синявский: Нет, нельзя. В «Любимове» Ленин показан в алогизме, в том, что ему, по-моему, не свойственно. А эти мысли вызваны 1937-м годом.

(Движение в зале)

Судья цитирует сопоставление Ленина со Сталиным.

Синявский: Сталин для обывателей понятнее. О Ленине я говорю уважительно.

(Смех в зале)

Судья цитирует про Ленина, где сказано, что Ленин необъясним для обывателя.

Синявский: Сталин был одержимый. До уровня Ленина обыватель подняться не может.

Прокурор: Не следует ли из ваших слов, что 1937-й год был предвосхищен Лениным? Вот вы говорите — «Сталин реализовал метафоры Ленина»?

Синявский: Речь идет здесь о метафорах. Если мы реализуем метафоры, будет светопредставление. Мы говорим: «тени падают», «дождь идет», «звезды падают» и т. п. Если бы это произошло на самом деле, мир постигла бы катастрофа. Когда Ленин говорил о врагах наших идей, то употреблял метафоры. Сталин реализовал метафоры, и начались ужасы 1937-го года. Сталин

вывернул метафоры наизнанку. Но Ленин не ответственен за Сталина, как язык не ответственен за реализацию метафор.

Судья: Колдовство-то у вас начинается с Ленина (цитирует).

Прокурор: Вы пишете: «Предстояли кровопуски!»

Синявский: Я привлекаюсь к ответственности за каждое слово. Я обращаю внимание суда, что это черновик. У меня взяты были при обыске и другие рукописи, записи, наброски, и коль скоро в ход пошли черновики, я хочу сослаться на пометки, сделанные мною на эмигрантских записках Бунина, — я написал: «дикий реакционный бред». Так что вообще это спорно, — что выражает мою сущность.

Судья: Из библиотеки им. Ленина доставлены статьи о творчестве А. Терца, затребованные защитой. Ряд затребованных материалов в библиотеке отсутствует.

Вечернее заседание 11 февраля

Прокурор: Вы получали гонорары за свои произведения, и что вам известно о сумме гонорара?

Синявский: Я писал не из материальной заинтересованности, не преследовал цели заработать ни в работе тут, ни в публикации там. Несколько лет назад Замоиская шутливо назвала меня миллионером. Но что это значит сейчас, после денежной реформы во Франции, я не знаю.

Прокурор: Значит ли это, что вы сейчас не миллионер?

Синявский: Не знаю.

Прокурор: Вы как-то использовали свои гонорары?

Синявский: В последний приезд Замоиской я сказал ей, что она может использовать мой гонорар, чтобы подписать меня на французский искусствоведческий журнал. Не знаю, на гонорар ли это, но с января 1965 г. я начал регулярно получать этот журнал. В ответ я посылал советские журналы и книги. Кроме того, я просил Кишиловых, ехавших во Францию, купить мне там книги. Но дальше разговоров дело не пошло, так как меня арестовали, а у Кишилова отобрали визу.

Прокурор: А вот долг Кишилову вы хотели гасить за счет ваших денег за границей. Такой разговор был?

Синявский: Я такого разговора с Кишиловым не помню, но на следствии мне говорили, что имеется магнитофонная запись

этой беседы, но мне кажется, что это вероятнее всего записали мои денежные разговоры с женой.

Прокурор: Вы говорите о том магнитофоне, который собирался купить себе во Франции Кишилов?

Синявский: Я говорю о том магнитофоне, который меня подслушивал...

Прокурор (перебивает): Почему вы не пытались публиковаться в СССР?

Синявский: Как литературный критик я довольно хорошо представлял вкусы и нормы, распространенные в нашей литературе. В ряде важных пунктов они не совпадали с моими писательскими и литературными вкусами. Особенности моего литературного творчества достаточно отличаются от того, что у нас принято и что у нас пропускают. Отличаются не политикой, а художественным мироощущением. И те шесть произведений, которые мне в вину не вменяются, также не могут быть у нас напечатаны, во всяком случае, сейчас. Я наше издательское дело хорошо знаю и потому никогда не предлагал в наши издательства свои вещи. Как критик Андрей Синявский, публикующийся в нашей печати, и как писатель Абрам Терц, печатающийся за границей, я, естественно, улавливал разницу между этими двумя лицами. Но я никогда не считал, что эти различия имеют принципиальный характер, что это — раздвоение личности. Поэтому я не считал и не считаю себя двурушником и лицемером.

Прокурор: Почему эти три вещи, которые вам вменяются в вину, вы переслали за границу?

Синявский: Я отвечал, почему: у нас это не могли напечатать.

Прокурор: Я нашу печать не трогаю.

Синявский: Я думал, что суд интересуется...

Судья (перебивает): Нет, почему именно эти произведения вы туда отослали и почему вы скрыли свое имя?

Синявский: Я скрыл свое имя при публикации всех девяти произведений, в том числе и тех шести, которые мне не ставятся в вину, а не специально вот этих трех, так называемых антисоветских. Как литературный критик я старался писать о тех авторах, которых я люблю как человек и писатель. Я писал о Маяковском, Пастернаке, Хлебникове, Бабеле. Мне кажется, что некоторые из названных авторов повлияли на Абрама Терца. Я не считаю свою деятельность советского критика ни маской, ни уловкой, ни только средством заработка — это мое жизненное призвание. Поэтому моя деятельность не была никогда легкой, а была сопряжена с рядом трудностей, не всегда преодолеваемых.

Самые дорогие для меня работы — статьи о Бабеле, Пастернаке — лежали в редакциях по 7-8 лет и не печатались, хотя и были мне заказаны.

Прокурор: А эти статьи вы не пытались переправить за границу?

Синявский: Нет, их, наконец, напечатали. Вообще последние 2-3 года я получил возможность высказывать свои индивидуальные взгляды. Литературоведение для меня не личина, а жизненное дело, и всегда была тесная связь между моей критической деятельностью и моей литературой. Но я понимал, что если даже мои статьи так туго печатают, то художественные произведения не будут и подавно. Но я не думал, что это навсегда — мои вещи сложны, странны, поэтому я не рассматривал свое творчество как рассчитанное на массового читателя. Печатанье за границей для меня психологически никогда не было способом завязать отношения с аудиторией. Это был способ сохранить их для немногих, для отдельных лиц, которые, может быть, когда-нибудь что-либо найдут в них для себя. Это литература для себя и для очень немногих, где бы они ни жили и когда бы они ни жили. И это подтверждается текстом моих произведений.

Прокурор: Вам показывали, как и сколько вас печатают и на кого рассчитывают ваши издатели?

Синявский: Я говорю о себе, о своем ощущении. В одной из моих вещей есть такое место: «Только чудак-любитель может подобрать такие слова». Меня мало интересовали переиздания и тиражи.

Прокурор: Я понял вас так, что вы не потому переправили ваши произведения за границу, что они антисоветские, а потому, что хотели видеть их изданными.

Синявский: Изданными в значении сохранными.

Прокурор: Почему же вы хранили рукописи у Докукиной, а не у себя?

Синявский: Вы забегаете вперед, как и с псевдонимом. Обвинительное заключение рассматривает это как одно из доказательств моей вины, — я, дескать, понимал антисоветский характер своих вещей; я, дескать, потому избрал псевдоним, что понимал, что пишу антисоветчину. Но псевдоним — не подпольная кличка, и каждый автор волен им воспользоваться как хочет. Псевдоним был взят мною из предосторожности, как и хранение у Докукиной, — я хранил у нее все, в том числе и не «антисоветские». Я допускал, что мои произведения, не будучи антисоветскими, могут подвергаться репрессиям в какой-то форме,

хотя и не предрешил эту форму. Но псевдоним — законное литературное явление, и каждый автор может им пользоваться как хочет. Опасения мои были вызваны тем, что мои вещи и без антисоветской направленности могли бы подвергнуться репрессиям. В 1956 г. памятны были меры, принятые против Зощенко, Ахматовой и других. Может быть, я был мнительнее, чем кто-то другой, но у меня в 1951 г. арестовали отца и тогда изъяли у меня дневники. Это было психологическим основанием для осторожности. Я прятал и то, что не вменяется мне в вину.

Судья: Причем тут Зощенко и Ахматова? Речь идет о других годах, а вы прячете.

Синявский: Я прятал, главным образом, не только эти три вещи.

Судья: Ваши первые вещи — «Суд идет» и статья о соцреализме. Они идут на Западе массовыми тиражами. Это далеко от художественных аспектов темы. Вот сожительство с трупом у вас — это гнусно; если бы это было в реальности — на этот счет есть соответствующие статьи. Но это не антисоветские деяния. А вот эти два ваши произведения, это дело другое. У вас был расчет, что именно это опубликуют, что это привлечет внимание к вам.

Синявский: Сожительство с трупом — это воспоминание о прошлой жизни, о XIV веке.

Судья: Вот вы писали о страхе Проферансова: «Если призвут меня грозные судьи...» Это мысли Самсона Самсоновича — не ваши ли страхи и опасения?

Синявский: Это не Самсон Самсонович говорит, а Савелий Кузьмич, и это не мои мысли.

Судья: Но все-таки защитная реакция, осторожность, имели место при отправке?

Синявский: Раньше все произведения Абрама Терца называли антисоветскими в ходе следствия. Сейчас называют три. Следствие прочло их повнимательнее. Значит, политическая квалификация художественного произведения — дело тонкое, раз одно и то же произведение то оказывается антисоветским, то не оказывается. Я прошу суд внимательнее разобраться в деле во избежание ошибок.

Судья: Но статья ваша далека от литературы. Это не художественная литература, и суд будет ее рассматривать, в частности, ее первую часть.

Синявский: Нет, статья это не художественная литература. В ней проблема взята в философско-психологическом плане. Это

постоянно делается в литературных кругах. Я коснулся понятия Цели. Для исследователя литературы это обычно — сначала рассматривать общую духовную атмосферу. Поэтому здесь и нет злого умысла.

Прокурор: Синявский! Ну, скажите же суду, когда вам стало ясно, что ваши произведения используются буржуазной пропагандой?

Синявский: Это до конца мне и до сих пор неизвестно.

Прокурор: Когда вы увидели книгу с предисловием Филиппова?

Синявский: В 1965 г., за несколько месяцев до ареста. В обвинительном заключении говорится, что я «знал, но не предотвратил» и т. д. Но до 1965 г. у меня были другие сведения. Обвинительное заключение содержит домысел, основанный на подозрении. «Все зная, не предотвратил» — чистый вымысел следствия. У меня были две книги: «Фантастические повести» (1961 г., без предисловия) и «Любимов» (1965 г. с предисловием Филиппова). Какие же факты мне были известны? Я знал, например, что Фриу, французский коммунист, читал «Суд идет» и не нашел в этой повести ничего антисоветского. Между прочим, он упомянут недавно Симоновым в «Правде» как друг нашей поэзии. Далее, Замойская говорила мне, что Терца хотят опубликовать в Чехословакии и Венгрии. Я видел в «Леттр франсез» анонс о выходе произведений Терца. Это было для меня свидетельством, что передовые круги на Западе не расценивают мои вещи как антисоветские. Статью Филиппова я рассматривал как исключение. У меня до сих пор нет ясного представления о реакции на мои произведения на Западе. У меня твердое впечатление, что буржуазная пропаганда выдает желаемое за действительное. Часто эпитет «антисоветское» употребляют на Западе для сенсации. У меня нет доверия к объективности следствия — в обвинительном заключении введены материалы о моем аресте и отзывы о моих произведениях, взятые из буржуазной прессы уже после моего ареста («Тайм» от 19 октября 1965 г., «Вашингтон пост» от 20 ноября 1965 г.), и эти материалы подаются как объективное доказательство моей антисоветской деятельности. На Западе печатались слухи, что я из семьи старообрядцев, что я ближайший друг Пастернака и т. п. Мало ли что там могут написать. Должны быть объективные критерии реакции на мои произведения за рубежом. 30 ноября 1965 г. я попросил следствие дать мне возможность получить через моих французских друзей полные материалы, касающиеся отзывов об Абраме Терце. Я предлагал сде-

лать это любым сколько угодно тактичным путем, например, через моих друзей-коммунистов. Мне в этом отказали. Тем не менее, даже в материалах, тенденциозно подобранных следствием, я нашел иные оценки моего творчества, например, оценки Милоша, Фильда. Почему подбирались следствием материал только в пользу обвинения — почему Филиппову больше верят, чем Фильду? Так, некоторые называют меня всего лишь «не ортодоксальным советским писателем». Это больше отвечает моему пониманию своего творчества. Я опирался на эти свидетельства, а не на явно сенсационные антикоммунистические статьи, на которые опирается обвинение.

Судья: Только суд может решить, есть ли у вас антисоветские произведения, а отзывы — это только доказательство того, кто и как использует ваши произведения. Вот радиостанция «Свобода» три передачи посвятила «Любимову» — зря они это делали, что ли?

Синявский: А публикация «Леттр франсез»?

Судья: Там просто коммерческое объявление, а не рекомендация прочесть. Вот есть такой Марк Слоним, швейцарский профессор. В 1964 г. он писал о Терце (цитирую): «Советский Союз — сумасшедший дом для Терца».

Синявский: Слоним здесь трактует как раз те вещи, которые мне не вменяются в вину.

Судья: Если даже эти вещи трактуются как антисоветские, то тем более те, которые вменяются. ЦОПЭ поставило штамп на книге Терца. Это, что ли, зря?

Синявский: Этот, неизвестно кем поставленный штампик, упоминали здесь уже три раза. Я не говорю, что мои произведения — социалистический реализм. На Фадеева такой штампик не поставишь. Но я думаю, что на Зоценко, на «Реквиеме» Ахматовой, на «Одном дне Ивана Денисовича», на Бабеле тоже может быть штампик ЦОПЭ.

Судья (цитирует отзыв Фильда о трактовке Терцем социалистического реализма): А ведь вы считаете его объективным.

Синявский: О социалистическом реализме более точно говорит Милош. Я ссылаюсь на Фильда, так как у меня мало материалов. Но я стараюсь не повторять одни и те же цитаты по три раза, как это делает обвинение.

Судья: Разве статья о социалистическом реализме не подходит под действие статьи 70-й Уголовного кодекса? (цитирует): «Чтобы больше не было тюрем, мы построили новые тюрьмы, чтобы не пролилась ни одна капля крови, мы убивали, убивали, убивали...»

Разве это имеет отношение к литературоведческим исследованиям?

Синявский: По поводу этой цитаты я уже отвечал.

Судья: Я понимаю (цитирует еще раз, продолжая этот отрывок)¹²⁾. А это разве литературная цитата? Суд должен исходить из ваших произведений. Почему именно эти два произведения переданы первыми за границу? Случайно ли это? Ведь первыми ушли не какие-то невинные рассказы, а именно «Суд идет» и «Что такое социалистический реализм»? Почему это именно так? Тут не об отзыве Фильда речь.

Синявский: Я заговорил о Фильде не по своей инициативе.

Судья: Вот вы вели семинар по советской поэзии, наверно упоминали о Маяковском и, значит, о его поэме «В. И. Ленин». Говорили студентам об образе Ленина у Маяковского. А он у вас воет на луну! Да за одно это вас враги нашей страны объявят кем угодно. И именно эти две ваши вещи идут на Западе большими тиражами. Вы, советский литератор, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник! Вы понимаете, что это такое?! Вот Даниэль, он воевал, был ранен, а для вас война прошла вполне благополучно...

Синявский: Я для этого ничего не делал.

Судья: А я и не говорю, что делали. Так счастливо сложилась для вас судьба. Но народ воевал, переносил страдания, варил сталь, а вы пишете такое об этом народе. Суд интересуется, понимаете ли вы, что, отправляя за границу свои произведения, вы причиняли вред советскому государству и своему народу?

Синявский: Я могу еще раз сказать о своем отношении к русскому народу.

Судья: Нам надо оценить и ваши поступки и ваше отношение к ним. Вот цитата — о пьяницах. Это вы написали в 1964 г., опубликовали в 1965 г. Вы понимали, когда это делали, что это клевета на русский народ?

Синявский: Это не клевета.

Прокурор: Когда вам стало впервые известно, что ваши произведения используются за рубежом в антисоветских целях?

Синявский: Статья Филиппова стала мне известна в 1965 году.

Прокурор: В журнале «Иностранная литература» № 1 за 1962 год напечатана статья Рюрикова, в которой он, в частности, говорит об антисоветских писаниях Абрама Терца (цитирует), и уже после этой статьи появился «Любимов». Значит, вы знали, как вас оценивают! И тем не менее продолжали свои действия?

Синявский: Статью Рюрикова я прочел только во время следствия.

Прокурор: Вы хотите уверить суд, что не читали статью Рюрикова?

Синявский: Видите ли, я не очень внимательно слежу за журналами.

(Смех в зале)

Прокурор: Как же вы могли совмещать два направления? В советской печати публиковать статьи, написанные с позиций социалистического реализма, поучать советских писателей, в частности — Софронова, Берггольц, — а на Западе публиковать совершенно противоположные произведения под именем Абрама Терца?

Синявский: Я не считаю свои произведения антисоветскими. Что касается Софронова, то о нем я писал и здесь, и там. Мое отношение к нему наиболее полно выражено в повести «Любимов».²⁵⁾

Прокурор: Напомню вам ваши статьи. В «Новом мире» в № 2 за 1962 год вы упрекали одного нашего поэта, что он недостаточно ярко изобразил нашу действительность. Зато вы в своих вещах изобразили ее ярко!

Синявский: В своих статьях я выражал не только свои взгляды, но и взгляды тех редакций, которые мне мои статьи заказывали.

(Смех в зале)

Только последние 2-3 года я получил возможность более полно выражать свои личные взгляды. Однако как критик я не пожинал здесь лавры, подвергался нападкам, и принималось достаточно мер, чтобы я не написал того, что хочу.

Прокурор: В «Новом мире» вы писали о Софронове и критиковали его. Как это совместить с вашими антисоветскими произведениями?

Синявский: Я не расцениваю свои произведения, опубликованные за рубежом, как антисоветские. И не вижу принципиальной разницы.

Прокурор: В «Новом мире» № 12 за 1964 год вы писали о советском писателе Шевцове, упрекали его в том, что он — очернитель.

(Смех в зале)

Как совместить это с очернительской антисоветской идеей повести «Суд идет»? Какая связь между тем, что вы писали в одном месте и в другом?

Синявский: Это не идея моей повести, и связи тут нет.

Судья: В повести «Суд идет» вы пишете, что в 1956 г. вы оказались на Колыме. Разве это не очернительство?

Синявский: Я уже объяснял, что это — не очернительство. «Суд идет» — это об эпохе культа Сталина.

Судья: И эпилог к этой повести — не очернительство?

Синявский: Нет.

Прокурор: Как Абрам Терц вы глумились над именем Ленина, а в «Новом мире» № 5 за 1960 год в статье об Ольге Берггольц вы иначе писали о Ленине. Как же это совместить?

Синявский: Фразы в «Любимове» не выражают моего отношения к Ленину. Я могу сказать о моем отношении к Ленину.

Судья: Вы сказали уже об этом в своих произведениях.

Прокурор: Синявский, оцените свое поведение. Как вы, научный сотрудник, вставший на ноги в нашей стране, учившийся в нашей школе, расцениваете факт посылки за рубеж антисоветских произведений?

Синявский: Я не согласен с такой оценкой моих вещей, поэтому не могу отвечать.

Васильев: Для кого предназначался черновик «Точка отсчета»?

Синявский: Это — черновик статьи, которая не получилась. Она писалась просто так, для себя.

Васильев: Вы бывали в Ленинской библиотеке?

Синявский: Да.

Васильев: Сколько было у вас архивов? Один или два? Один — для произведений, предназначенных для советской печати, а другой — для рукописей для заграницы?

Синявский: Это — завуалированное издательство, и я не буду отвечать на этот вопрос.

Судья: Здесь нет издательства. Вас спрашивают, где вы хранили рукописи, предназначенные для советской печати, и где — для зарубежной?

Синявский: У меня нет специальных ящиков для тех и других рукописей.

Судья: Вы хранили рукописи у Докукиной. Значит, было два хранилища?

Синявский: О Докукиной я уже отвечал.

Васильев: Откуда взята фамилия Аржак?

Синявский: Не знаю.

Васильев: На следствии вы показали, что эта фамилия взята из песни.

Синявский: Прочтите мои показания.

Судья (читает): «Если не ошибаюсь, то это из песни...»

Синявский: Не знаю.

Васильев: Какие вещи получили вы от Замоиской?

Синявский: Я получил подарки от французских друзей и сам делал им подарки. Я не рассматриваю это как что-то подозрительное.

Васильев: На следствии вы показали, что получили две куртки, два свитера, нейлоновую рубашку и еще что-то.

Синявский: Это так, прочтите протокол дальше — там сказано, что я им дарил.

Васильев: Мне важно, что вы получили.

(Одобрительный гул в зале)

Синявский: Вы... хотите сказать, что я за эти шмотки продал родину?

Судья читает протокол допроса.

Синявский: Я прошу прочесть о тех подарках, которые я делал Замоиской и другим.

Васильев: Вы говорили, что видели две своих книги. А Замоиская назвала вас миллионером. Это что же — за две книги столько денег?

Синявский: Я знал, что я публикуюсь.

Васильев (Даниэлю): Вам приходило в голову написать вашим издателям, чтобы они перестали вас печатать?

Даниэль: Я уже давал объяснения на этот счет. Единственный путь был — разоблачить свое имя. Я это уже объяснял.

Васильев: Но вы думали об этом?

Даниэль: Я думал об этом, но им не писал.

Васильев: Почему же вы не послали письмо?

Даниэль: Я не знал, как это сделать. Да я и не пишу писем впрок в ожидании ареста.

Судья: Ведь чем дальше, тем лучше шло дело. Происходила цепная реакция. Сперва маленькая книжка, потом — роскошное издание. Зачем тут было писать письмо?

Даниэль: Я уже говорил, что письмо не остановило бы зарубежных издателей. Теперь по поводу того, что факт опубликования за рубежом — факт, свидетельствующий против меня. Вот я видел сборник «Ассонирующие голоса», вышедший в Лондоне. Там я напечатан вместе с Грином, Шкловским, Чаковским и другими. Я также не виноват в том, что меня напечатали, как Зоценко, Бабель и все остальные.

Судья: Здесь есть разница. Все остальное было опубликовано у нас.

Даниэль: Разница только та, что я напечатан под псевдонимом.

Судья: Да нет! Все остальное было опубликовано у нас. А Аржак — нет. Остальные — честные писатели, они ничего не посылали за границу. Это же разница!

Даниэль: Это только подтверждает мою мысль, что сам факт опубликования буржуазным издательством не есть свидетельство антисоветской направленности произведения. Книгоиздатели толкуют произведения, как им угодно.

Васильев: Вы знаете о суде советского писателя Кузнецова с его французскими издателями?

Даниэль: Нет, не знаю.

(Перерыв на 15 минут)

Коган (адвокат Синявского): Синявский, три ваши произведения следствие рассматривает как антисоветские. А остальные — нет. Каково ваше субъективное отношение к вашим произведениям? Вы выделяли из своих произведений какие-либо? И какие намерения у вас были, когда вы посылали ваши произведения за границу?

Синявский: Намерения были одинаковые при посылке всех вещей — опубликовать их. Я не преследовал политических целей, я руководствовался только своими литературными интересами и творческими потребностями. Я не вижу принципиальной разницы между своими произведениями в политическом плане.

Коган: Статья «Что такое социалистический реализм» не была издана за границей на русском языке. Однако это — наиболее политически острая вещь. Но эмигрантские издательства ее не подхватили. Чем вы это объясняете?

Синявский: Я не знаю, почему одно печатали здесь, другое там. Почему — этого я не знаю. Замоиская говорила, что одно эмигрантское издательство предлагало ей напечатать статью, но она отказалась. Я еще в самом начале просил Замоискую не направлять мои вещи в реакционные издательства — это мне было неприятно.

Коган: Каково ваше отношение к тезису обвинительного заключения, что в повести «Любимов» вы прибегали к мистическому прикрытие своих антисоветских взглядов?

Синявский: Я с этим тезисом не согласен. У меня есть фан-

тастика. Под «мистическим прикрытием» они, очевидно, понимают мой интерес к чудесному, к фантастическому.

Коган: Вы отправили статью «Что такое социалистический реализм» в 1956 г. В 1958 г. вы специально дослали еще одну страницу. Очевидно, вы считали эту страницу важной? Почему вы ее досылали?

Синявский: Мне хотелось выразить свое собственное литературное кредо.

Коган: Это просто одна страница, или это именно концовка статьи?

Синявский: Да, это концовка.

Коган: Каково содержание этой страницы?

Синявский: Мне как писателю близок «фантастический реализм» с его гиперболой и гротеском. Я называю имена Гоголя, Шагала, Гофмана, Маяковского, некоторые произведения которых я условно отношу к «фантастическому реализму».

Судья оглашает эту страницу.

Синявский: Да, это моя программа.

Коган: Как вы считаете было бы правильнее назвать «мистическое прикрытие»?

Синявский: Это — не прикрытие, а особенности моего мироощущения. Что касается «Любимова», то трудно определить его точное логическое значение в юридическом порядке, ибо художественный образ всегда многозначен. Даже мне, автору, трудно сказать: что это значит? А вот это что значит? Я считаю невозможным юридическое разбирательство художественного текста. Потому что невозможно определить юридически однозначно значение художественного произведения. И все-таки мне, как автору легче, чем другим, разобраться в логическом значении моих собственных произведений. Произведения Терца очень сложны и многословны, и даже мне трудно было бы их исследовать. В своем последнем слове я хочу коснуться собственно литературной стороны вопроса, оставляя адвокату юридическую сторону дела. Суд интересуется политическая сторона. Но я хочу объяснить литературный аспект, защищая именно литературный текст.

Соколов: Вы говорили с Даниэлем о том, чтобы раскаяться?

Синявский: Это не точно. Я не считал свои вещи антисоветскими, поэтому мне не в чем каяться. Но была такая мысль, что в одном лице жить лучше, чем в двух. Хотя я и не считаю эти два лица взаимно исключаящими.

Соколов: Были ли у вас с Даниэлем разговоры об этом?

Синявский: Такой разговор был до ареста, но это был случайный разговор, и я ему не придавал значения.

Соколов: У вас не было с Даниэлем разговора о том, чтобы отрицать свое авторство?

Синявский: Нет, был разговор, что не надо придавать огласке наши имена.

12 февраля

ПОСЛЕДНЕЕ СЛОВО АНДРЕЯ СИНЯВСКОГО

Мне будет довольно трудно говорить, т. к. я не рассчитывал, что сегодня будет «последнее слово». Мне сказали, что в понедельник, и я не подготовился. Но еще труднее — в силу определенной атмосферы, которая здесь достаточно ощутима. Доводы обвинения меня не убедили, и я остался на прежних позициях. Доводы обвинения — они создали и ощущение глухой стены, сквозь которую невозможно пробиться до чего-то, до какой-то истины. Аргументы прокурора — это аргументы обвинительного заключения, аргументы, которые я много раз слышал на следствии. Те же самые цитаты — не раз, не два, не три: «Очередь, очередь... от живота — веером». «Чтобы уничтожить тюрьмы, мы построили новые тюрьмы...» Все те же самые страшные цитаты из обвинительного заключения повторяются десятки раз и разрастаются в чудовищную атмосферу, уже не соответствующую никакой реальности. Художественный прием — повторение одних и тех же формулировок — сильный прием. Создается какая-то пелена, особая, наэлектризованная атмосфера, когда кончается реальность и начинается чудовищное, — почти по произведениям Аржака и Терца. Это — атмосфера темного антисоветского подполья, скрывающегося за светлым лицом кандидата наук Синявского и поэта-переводчика Даниэля, но лелеющего заговоры, перевороты, террористические акции, погромы, убийства, убийства, убийства... В общем — «День открытых убийств», только исполнителей двое: Даниэль и Синявский. Тут действительно очень странно и неожиданно художественный образ теряет условность, воспринимается обвинением буквально, настолько буквально, что судебная процедура подключается к тексту как естественное его продолжение. Я имел несчастье пометить эпилог повести «Суд идет» 1956-м годом, — автор оклеветал 1956-й год — ага, автор, ты предсказал... — иди теперь в лагерь в 1966-м году. Злорадные интонации явственно звучали у обвинителей. Но появились новые тона. А какие новые тона? Новые штрихи — это политическое

подполье переходит в подполье вырожденков, людоедов, живущих самыми темными инстинктами: ненависть к матери, ненависть к собственному народу, фашизм, антисемитизм. Трудно объявить Даниэля антисемитом. Так вот фашист Даниэль под руку с антисемитом Синявским топчут все самое святое, вплоть до матери. Поэтому рассеять эту атмосферу крайне трудно: здесь не помогут ни развернутые аргументы, ни концепции творчества. Уже на следствии я понял, что не это интересует обвинение, интересуют не концепции творчества, а отдельные цитаты, которые все повторяются и повторяются. Я не берусь ни объяснять замыслы, ни читать лекцию, ни биться головой о стенку, ни доказывать — это бесполезно. Я хочу только напомнить некоторые аргументы, элементарные по отношению к литературе. С этого начинают изучать литературу: слово — это не дело, а слово, художественный образ условен: автор не идентичен герою. Это — азы, и мы пытались говорить об этом. Но обвинение упорно отбрасывает это как выдумку, способ укрытия, способ обмана. И вот получается, что повесть «Говорит Москва», если ее внимательно прочесть, да что там прочесть — хоть пробежать, только не пугаясь слов, то повесть кричит одно слово: «не убий!» «Я не могу и не хочу убивать: человек во всех обстоятельствах должен оставаться человеком». Но никто этого не слышит. «А-а, ты хотел убить, ты — убийца, ты фашист!». Здесь происходит чудовищная подмена. Герой повести «Суд идет» Глобов, человек, может быть, неплохой, но в соответствии с некоторыми установками времени высказывает антисемитские настроения, произносит какие-то антисемитские слова: «Рабинович, увертливый, как все евреи...» Ясно, что повесть против антисемитизма, в ней речь идет про дело врачей, — но нет, это автор антисемит, а ну-ка, его к фашисту поближе.

Тут логика кончается. Автор уже оказывается садистом. Понятие «антисемитизм» обычно связывается с великодержавным шовинизмом. Но тут какой-то особенно изощренный автор: он и русский народ ненавидит, и евреев. Все ненавидит: и матерей и человечество. Возникает вопрос: откуда такие чудовища, из какого болота, из какого подполья? По-видимому, обычно советский суд (я знаю об этом из книг) при решении вопроса интересуется происхождением преступления, его причиной. Сейчас обвинение это не интересует. Вот откуда-то, должно быть из Америки, с парашютом нас с Даниэлем сбросили, и мы начали все разить — такие негодяи! Меня тут с Грацианским сравнивали — так у него темное происхождение, потом он, кажется, шпион. Вполне понятный путь. Ну, а неужели у обвинения о нас не воз-

никал вопрос — откуда? Откуда в нашей среде фашист? Ведь если разобраться, то эта проблема куда более страшная, чем две книжки, даже очень антисоветского содержания. Эти вопросы обвинением даже не поставлены. Так просто ходят благополучные, снаружи благополучные люди, а внутри они фашисты, готовые поднять мятеж и бросить бомбу. Или эти слова были брошены нам в лицо просто ради оскорбления?

Я как будто на суде растолковал — с цитатами, что Карлинский самый отрицательный персонаж, никаких сомнений не возникает в отношении к нему автора. Нет, снова прокурор читает кощунственные слова про рыбок, которых извлекают из материнского чрева, — эти страшные, циничные слова — и патетически восклицает: «Ну, разве здесь не сквозит антисоветчина? Разве это не отвратительно?» Да, отвратительно, да, сквозит. То же и слова: «Социализм — это свободное рабство». Но это герой — антисоветский, разоблаченный герой. И никакого сомнения тут нет. Но или меня не слушали, или это неважно было. Скорей — неважно было.

Государственного обвинителя я даже понимаю. У него более широкие задачи, он не обязан всякие там литературные особенности учитывать: автор, герой, то да се. Но когда с такими заявлениями выступают два члена Союза писателей, из которых один — профессиональный литератор, а другой — дипломированный критик, и они прямо рассматривают слова отрицательного персонажа как авторские мысли — тут уже теряешься. Ну, скажем, о классиках в «Графоманах»: нельзя же оттого, что повесть от 1-го лица, от лица графомана-неудачника, в котором, может быть, и есть некоторые автобиографические черты, считать, что автор ненавидит классиков. Это может быть непонятно человеку, который только читать научился. Тогда, конечно, Достоевский — это человек из подполья, Клим Самгин — это Горький, а Иудушка — Салтыков-Щедрин. Тогда все наоборот будет.

Общественный обвинитель попутно ставит вопрос о двойном дне. Общественный обвинитель Васильев даже не постеснялся упомянуть о пеленках, которые были подарены моему новорожденному сыну, кстати не мадам Замойской, совсем другой француженкой. Даже белье пошло в ход, чтобы показать, как за светлым обликом скрывается мрачное нутро — мое и Даниэля. Приводились цитаты из моих статей: как он тут писал о социалистическом реализме с марксистских позиций, а там — идеалист, ха-ха. Если бы я мог писать с идеалистических позиций здесь, я писал бы так здесь. Когда мне поручали какую-нибудь работу

здесь, я часто отказывался, искал близких мне авторов. Кедриной это хорошо известно, она же работала со мной в одном институте. Ей известно, что я не лез в герои, не выступал на собраниях, не бил себя кулаком в грудь, не разговаривал лозунгами. А частенько меня прорабатывали за ошибки, уклонь, неточности. В характеристике из ИМЛИ, которая пришла в КГБ уже после моего ареста (даже следователь возмутился, когда пришла характеристика, где я задним числом из старших научных сотрудников в младшие переведен), в этой характеристике есть и правда: там говорится, что мои идейные позиции — нечеткие, что я писал о Цветаевой, Мандельштаме, Пастернаке, сбивался в эту сторону. Сбивался — потому, что хотел о них писать. Делал все максимальное, чтобы выразить свои подлинные мысли в качестве Синявского. Поэтому у меня бывали и неприятности, и выговоры, и меня ругали в печати и на собраниях. И никакими особыми благами, кроме зарплаты, я не обладал. Обвинитель говорил, что я «мелькал в Союзе писателей» — я что, там ссуды брал, или командировки, или бесплатные путевки на курорт получал? Обвинитель перечислил, что за десять лет мне подарили несколько вещей на дни рождения разные знакомые. Уж ежели бы я какую-нибудь бесплатную путевочку получил, как бы она здесь фигурировала!..

Неужели вновь объяснять такие простые вещи? Меня упрекают, что я матерей оскорбил. А у меня в «Любимове» прямо сказано: «Матерей не смейте трогать». Ведь Леню Тихомирова волшебная сила оставила за то, что покусился на душу матери. Что же, матерей я оскорбил? А что старух я так описываю, как сморщенные трухлявые грибы: сыроежки, сморчки, лисички — так неужели мне распростертых на полу часовни старух в нимбах изображать? Это старый-старый литературный прием снижения. Государственное обвинение не обязано в это вникать — но писатели?!

Итоги: все маскировка, все уловки, прикрытие, как и кандидатская степень. Худосочная литературная форма — это только оболочка для контрреволюционных идей. Идеализм, гипербола, фантастика — все это, конечно, уловки, уловки ярого антисоветчика, который всячески замаскировался. Ну, ладно, здесь замаскировался. Ну — это понятно, но там, за границей, именно мог размаскироваться, уж там-то я мог себе позволить?..

Гипербола, фантастика... Тогда само искусство получается уловкой, прикрытием для антисоветских идей?

Ну, хорошо, но ведь есть же фразы, мысли, образы, которые

прямо говорят об обратном. Их не видно, за этими махровыми цитатами не видно. Их можно повторять, но это бессмысленно. Ведь рядом с фразой, которая здесь повторялась десятки раз: «Для того, чтобы никогда не было тюрем, мы построили новые тюрьмы» — ведь рядом — я просил прочитать — сказано: «Коммунизм — это светлая даль». Но это уже читать не хотели. И тирада за революции — она тоже никого не интересовала, никого не интересовал анализ содержания, а интересовали только отдельные формулировки, антисоветские формулировки, штампы, которые можно приложить на лоб Даниэлю и Синявскому, как на повесть.

Гражданин государственный обвинитель сказал такую фразу (она меня поразила, и я ее даже записал): «Даже зарубежная пресса говорит, что это антисоветские произведения». По логике ежели вдуматься: это что — высший критерий объективности для прокурора — вот ежели даже она признала, так мы-то уж должны? Меня особенно поразило это «даже». Я бы это «даже» поставил в другом месте: если «даже» зарубежная пресса в определенной своей части пишет, что это не антисоветские произведения...

Вот ведь Карл Миллер пишет о погруженности автора в почти незыблемую верность коммунизму. Или еще: «Терц с вождением вспоминает о революции, но относится не ортодоксально к дальнейшему». Ну, зачем же этим буржуям говорить, что Терц воделеет к революции, зачем же, если мы фашисты?

Как доказательство вины обвинение приводит слова Филиппова, а другие — дураки там, наверное, — Милош, Фильд — они же побольше стоят, чем Филиппов, это ведь более солидные авторы.

В результате формулировка: «злоба, которой мог бы позавидовать белогвардеец», — и приводили штампы на книге (что-то вроде «боритесь с КПСС» и еще что-то, не помню). Штмп на книге оказывается равен самой книге. Такой штмп я хорошо представляю себе на произведениях Зощенко, Солженицына, на «Реквиеме» Ахматовой. Проводится знак равенства между агитационными штмпами и художественными произведениями.

Возникает вопрос: что такое агитация и пропаганда, а что — художественная литература? Позиция обвинения такая: художественная литература — форма агитации и пропаганды; агитация бывает только или советская или антисоветская. раз не советская, значит антисоветская. Я с этим не согласен; нехорошо ежели писателя надо по таким нормам судить и рассматривать,

то что делать с человеком, который печатает прокламации? Он ведь тоже укладывается в рамки 70-й статьи. Если художественное произведение надо судить по высшей мере этой статьи, то что делать с листовкой? Или нет никакой разницы? С точки зрения обвинения разницы нет.

Литературовед Кедрина здесь говорила, что из бабочек на лугу политического содержания никто не вытащит. Но действительность не сводится к бабочкам на лугу. А из Зоценко не вытаскивали антисоветское содержание? Да из кого только не вытаскивали? Я понимаю разницу, они печатались здесь. Но вытаскивали из всех, особенно если сатира: Ильф и Петров, например, у них тоже была клевета. Даже у Демьяна Бедного — и то была усмотрена клевета; правда, в другое время. Я даже не знаю крупного сатирика, у которого бы не вытаскивали такие вещи. Но, правда, еще никогда не привлекали к уголовной ответственности за художественное творчество. В истории литературы я не знаю уголовных процессов такого рода — включая авторов, которые тоже печатали за границей, и причем резкую критику. Я не хочу себя ни с кем сравнивать, но, вероятно, советские граждане равны перед законом?

Мне приводили аргументы, на которых кончалась возможность объяснить что-то. Если я в статье пишу о любви к Маяковскому, мне отвечают: Маяковский писал: «у советских собственная гордость», а ты посылал за рубеж. Но почему же я, такой непоследовательный и немарксистский, не могу восхищаться Маяковским?

Тут начинает действовать закон «или-или»; иногда он действует правильно, иногда страшно. Кто не за нас, тот против нас. В какие-то периоды — революция, война, гражданская война — эта логика может быть и правильна, но она очень опасна применительно к спокойному времени, применительно к литературе. У меня спрашивают: где положительный герой? А-а, нет, а-а, не социалистический! а-а, не реалист, а-а, не марксист, а-а, фантаст, а-а, идеалист, да еще за границей! Конечно, конрреволюционер!

Вот у меня в неопубликованном рассказе «Пхенц» есть фраза, которую я считаю автобиографической: «Подумаешь, если я просто другой, так уж сразу ругаться...» Так вот — я другой. Но я не отношу себя к врагам, я советский человек и мои произведения — не вражеские произведения. В здешней наэлектризованной, фантастической атмосфере врагом может считаться всякий «другой» человек. Но это не объективный способ нахождения

истины. А главное — я не знаю, зачем придумывать врагов, громоздить чудовища, реализуя художественные образы, понимая их буквально.

В глубине души я считаю, что к художественной литературе нельзя подходить с юридическими формулировками. Ведь природа художественного образа сложна, часто сам автор не может его объяснить. Я думаю, что ежели бы у самого Шекспира (я не сравниваю себя с Шекспиром, никому и в голову не придет) — если бы у Шекспира спросить: что означает Гамлет? Что означает Макбет? Не подкоп ли тут? — я думаю, что Шекспир не смог бы с точностью ответить на это. Вот вы, юристы, имеете дело с терминами, которые чем уже, тем точнее. В отличие от термина значение художественного образа тем точнее, чем он шире.

14 февраля

ПОСЛЕДНЕЕ СЛОВО ЮЛИЯ ДАНИЭЛЯ

Я знал, что мне будет предоставлено последнее слово. И я думал над тем, отказаться ли мне от него совсем (я имею на это право) или ограничиться несколькими обычными формулировками. Но потом я понял, что это не только мое последнее слово на этом судебном процессе, а может быть, вообще мое последнее слово в жизни, которое я могу сказать людям. А здесь люди — и в зале сидят люди, и за судейским столом тоже люди. И поэтому я решил говорить.

В последнем слове моего товарища Синявского прозвучало безнадежное сознание невозможности пробиться сквозь глухую стену непонимания и нежелания слушать. Я настроен не так пессимистически. Я надеюсь вспомнить еще раз доводы обвинения и доводы защиты и сопоставить их.

Я спрашивал себя все время, пока идет суд: зачем нам задают вопросы? Ответ очевидный и простой: чтобы услышать ответ, задать следующий вопрос; чтобы вести дело и в конце добраться до истины.

Этого не произошло.

Я не буду голословен, я еще раз вспомню, как это все было.

Я буду говорить о своих произведениях — надеюсь, меня простит мой друг Синявский, он говорил о себе и обо мне, — просто я свои вещи лучше помню.

Вот меня спрашивали: почему я написал повесть «Говорит Москва»? Я отвечал: потому, что я чувствовал реальную угрозу

возрождения культа личности. Мне возражают: причем тут культ личности, если повесть написана в 1960-м — 1961-м году? Я говорю: это именно те годы, когда ряд событий заставлял думать, что культ личности возобновляется. Меня не опровергают, не говорят, мол, вы врете, этого не было — нет, мои слова просто пропускают мимо ушей, как если бы этих слов не было. Мне говорят: вы оклеветали народ, страну, правительство своей чудовищной выдумкой о Дне открытых убийств. Я отвечаю: так могло бы быть, если вспомнить преступления времен культа личности, — они гораздо страшнее того, что написано у меня и у Синявского. Всё, — больше меня не слушают, не отвечают мне, игнорируют мои слова. Вот такое игнорирование всего, что мы говорим, такая глухота ко всем нашим объяснениям — характерны для этого процесса.

По поводу другого моего произведения — то же самое: почему вы написали «Искупление»? Я объясняю: потому, что считаю, что все члены общества ответственны за то, что происходит, каждый в отдельности и все вместе. Может быть, я заблуждаюсь, может быть, это ложная идея. Но мне говорят: «Это клевета на советский народ, на советскую интеллигенцию». Меня не опровергают, а просто не замечают моих слов. «Клевета» — это очень удобный ответ на любое слово обвиняемого, подсудимого.

Общественный обвинитель, писатель Васильев сказал, что обвиняет нас от имени живых и от имени погибших на войне, чьи имена золотом по мрамору написаны в Доме литераторов. Я знаю эти мраморные доски, знаю эти имена павших; я знал некоторых из них, я был с ними знаком, я свято чту их память. Но почему обвинитель Васильев, цитируя слова из статьи Синявского — «...чтобы не пролилась ни одна капля крови, мы убивали, убивали, убивали...» — почему, цитируя эти слова, писатель Васильев не вспомнил другие имена — или они ему неизвестны? Имена Бабеля, Мандельштама, Бруно Ясенского, Ивана Катаева, Кольцова, Третьякова, Квитко, Маркиша и многих других. Может писатель Васильев никогда не читал их произведения и не слышал этих фамилий? Но тогда, может быть, литературовед Кедрина знает имена Левидова и Нусинова? Наконец, если обнаруживается такое потрясающее незнание литературы, так, может, Кедрина и Васильев хоть краем уха слышали о Мейерхольде? Или, если они далеки вообще от искусства, может быть, они знают имена Постышева, Тухачевского, Блюхера, Косиора, Гамарника, Якира... Эти люди, очевидно, умерли от простуды в своих постелях — так надо понимать утверждение, что «не убивали»?

Так как же, все-таки, — убивали или не убивали? Было это или не было? Делать вид, что этого не было, что этих людей не убили, — это оскорбление, это, простите за резкость, плевков в память погибших.

Судья: Подсудимый Даниэль, я останавливаю вас. Ваше оскорбительное выражение не имеет отношения к делу.

Даниэль: Я прошу прощения у суда за резкость. Я очень волнуюсь, и мне трудно выбирать выражения, но я буду сдерживать себя.

Нам говорят: оцените свои произведения сами и признайте, что они порочные, что они клеветнические. Но мы не можем этого сказать, мы писали то, что соответствовало нашим представлениям о том, что происходило. Нам взамен не предлагают никаких других представлений: не говорят, были такие преступления или не были, не говорят, что нет, люди не ответственны друг за друга и за свое общество, просто молчат, не говорят ничего. Все наши объяснения, как и сами произведения, написанные нами, повисают в воздухе, не принимаются в расчет.

Общественный обвинитель Кедрина, выступая здесь, почти целиком, с некоторыми лирическими отступлениями и добавлениями, прочла свою статью «Наследники Смердякова», опубликованную в «Литературной газете» еще до начала процесса. Я позволю себе остановиться на этой статье, потому что она фигурирует на процессе как обвинительная речь, и еще по одной причине, о которой скажу позднее. Вот Кедрина, начиная свой «литературный анализ» повести «Говорит Москва», пишет о герое этой повести: «А убивать хочется. Когда же?..» В том-то и дело, что моему герою не хочется убивать, это ясно видно из повести. И, между прочим, это не только мое собственное мнение, со мной согласен в этом гражданин председательствующий; во время допроса свидетеля Горбузенко он спросил: «Как вы, коммунист, относитесь к тому, что герою повести приказывают убивать, а он не хочет?». Я благодарен председательствующему за это точное определение позиции героя. Нет, я не считаю, что мнение председательствующего должно быть обязательным для литературоведа Кедринной, у нее может быть собственное мнение о произведении, но как оно обосновывается? Вот что пишет Кедрина: «положительный герой грезит о студебеккерах — одном, двух, восьми, сорока, которые пройдут по трупам». Я возвращаюсь к этому отрывку, он цитировался в статье и здесь, на суде. А между прочим, написано не так, как здесь приводится; ни разу не цитировали этот отрывок полностью: «Ну, а эти, заседающие и

восседающие... — как с ними быть? А 37-й год, когда страна билась в припадке репрессий? А послевоенное безумие? Неужто простить?» (Я цитирую по памяти, не точно). Эти две фразы тщательно опускаются. А почему? Потому что там мотивы ненависти, а об этом уже надо спорить, надо объяснять как-то; гораздо проще их не заметить. Дальше то, что здесь приводилось: «Нет. Ты еще помнишь, как это делается? Запал. Сорвать предохранительное кольцо. Швырнуть. Падай на землю. Падай! Рвануло. А теперь — бросок вперед. На бегу — от живота веером. Очередь. Очередь. Очередь...» Дальше в представлении героя все смешивается — «русские, немцы, грузины, румыны, евреи, венгры, бушлаты, плакаты, санбаты, лопаты...» — я привожу этот отрывок, где, действительно, кровавая каша и все прочее весьма неаппетитно: «А почему у него такое худое лицо? Почему на нем гимнастерка и шлем со звездой?.. По трупам прошел студебеккер, два студебеккера, сорок студебеккеров, и ты все так же будешь лежать распластаный... Все это уже было!»

Это называется грезить? Мечтать о студебеккерах, которые пройдут по трупам?! Ужас героя перед этой картиной, отвращение — выдавать за мечты! «Обыкновенный фашизм» — прямо так и пишет. Но то, что это фашизм, — это ведь надо подкрепить, и вот Кедрина пишет: «Эту программу «освобождения» от коммунизма и от советского строя «герой» повести пытается обосновать, с одной стороны, заверениями, будто идея «открытых убийств» берет начало в самой сути учения о социализме», а с другой, что вражда — в природе человеческого общества вообще; кстати, в повести нет ни одного слова о советском строе, об освобождении от советского строя; герой повести как к последнему прибежищу обращается к имени Ленина («Не этого он хотел — тот, кто первый лег в эти мраморные стены»). Так, все-таки, кто пытается «обосновать программу освобождения» — герой повести или не герой? Я, когда прочел об этом у Кедринной, подумал, грешным делом, что это опечатка, типографская ошибка — вместо «отрицательный герой» или «другой герой» напечатали просто «герой», и получилось, как будто речь идет все время об одном и том же человеке, моем положительном герое. Но нет! Эти же слова прозвучали здесь, в зале, снова. А как же в самом деле? Герой не говорит, что «идея открытых убийств лежит в самой сути учения о социализме»? Так вот: к герою повести приходит его приятель Володя Маргулис, неумный и ограниченный человек. «Он пришел ко мне и спросил, что я обо всем этом думаю» («я» — это герой повести, говорящий от первого лица). И Володя Маргулис «стал до-

казывать, что все лежит в самой сути учения о социализме». Так как же, герой это говорит или другой персонаж повести? А герой говорит вот что: «За настоящую советскую власть надо заступаться»; герой говорит, что наши отцы делали революцию, и мы не смеем думать о ней плохо. Это что, герой повести обосновывает «программу освобождения от коммунизма и советского строя? Неправда! А кто говорит, что «все друг друга в ложке воды утопить готовы»? Что «скоро звери единственным связующим звеном между людьми будут»? У Кедринной получается, что это тот же «положительный герой». Неправда! Это говорит полубезумный старичок-мизантроп, и герой с ним спорит. Так как же обстоит дело с идейным обоснованием псевдопризыва к расправе, к террору и освобождению от коммунизма и советского строя? А вот так, как говорю я, а не так, как утверждает Кедрина. Повесть была прочитана не так, как написана, а нарочито, предвзято, так ее невозможно прочесть.

В вину Синявскому и мне ставится все — в частности, то, что у нас нет положительного героя. Конечно, с положительным героем легче, есть кого противопоставить отрицательному. А наша ссылка на других писателей, у которых нет положительного героя, воспринимается, во-первых, как попытка сравнить себя с этими большими писателями, во-вторых, очень простой ответ: когда речь идет о Щедриной, то — в его произведениях присутствует положительный герой, это народ. Очевидно, незримо присутствует, так как тот народ, который изображен в «Истории города Глупова», вызывает жалость, а не восхищение. И в «Господах Головлевых» народ — положительный герой? А ссылка на сказку о том, как один мужик двух генералов прокормил, — просто стыдно это слушать. Кедрина, видно, считает, что этот мужик, который из своих волос силки сделал, чтобы для генералов дичи добыть, мужик, который добровольно в рабство идет, — это положительный образ русского народа? Михаил Евграфович Щедрин не согласился бы!

Я не стал бы ссылаться на статью Кедринной, если бы вся система аргументации обвинения не лежала бы в той же плоскости. Ну, как доказать антисоветскую сущность Синявского и Даниэля? Тут применялось несколько приемов. Самый простой, лобовой прием — это приписать мысли героя автору; тут можно далеко зайти. Напрасно Синявский считает, что только он объявлен антисемитом, — я, Даниэль Юлий Маркович, еврей, — тоже антисемит. Все при помощи этого простого приема: у меня все тот же старичок-официант говорит что-то о евреях, и вот в деле

имеется такой отзыв: «Николай Аржак — законченный, убежденный антисемит». Может быть, это какой-нибудь неискушенный рецензент пишет? Нет, это пишет в своем отзыве академик Юдин...

Есть еще и такой прием: изоляция отрывка из текста. Надо выдернуть несколько фраз, купюрчики сделать — и доказывать все, что угодно. Самый убедительный пример этого приема — как «Говорит Москва» сделали призывом к террору.

Тут все время ссылаются на эмигранта Филиппова: вот кто правильно оценил ваши произведения (вот кто, оказывается, высший критерий истины для государственного обвинителя). Но даже Филиппов не сумел воспользоваться такой возможностью. Казалось бы, чего уж лучше; если там есть призыв к террору, то уж Филиппов сказал бы: вот как подпольные советские писатели призывают к убийствам, к расправе. Но даже Филиппов не смог этого сказать.

Еще один прием: подмена обвинения героя вымышленным обвинением советской власти — то есть, автор говорит какие-то слова, разоблачая героя, — а обвинение считает, что это про советскую власть говорится. Вот пример. Обвинительное заключение построено в большей части на отзыве Главлита, так вот в отзыве Главлита говорится буквально следующее: «Автор считает возможным проведение в нашей стране Дня педераста. А на самом деле речь идет о приспособленце, цинике, художнике Чупрове, что он хоть про День педераста станет плакаты писать, лишь бы заработать, это про него главный герой говорит. Кого он тут осуждает — советскую власть или, может, другого героя?

В обвинительном заключении, в отзыве Главлита, в речах обвинителей прозвучали одни и те же цитаты из повести «Искупление». А что это за цитаты? «Тюрьмы внутри нас» — это выкрики героя повести Вольского. Да, это сильное обвинение по адресу всех людей. И я вовсе не старался, как тут говорил Васильев, изобразить дело так, будто я занимаюсь изящной словесностью; я не пытаюсь уйти от политического содержания моих произведений. В этих словах Вольского есть политическое содержание — но что следует за этими выкриками? Кто это кричит? Это кричит безумный человек, он сошел с ума. Он вскоре оказывается в психиатрической больнице.

Еще один, тоже очень простой, но очень сильный прием доказательства антисоветской сущности: выдумать идею за автора и сказать, что в произведении есть антисоветские выпады, когда их там нет. Вот рассказ «Руки». Мой защитник Кисешинский

аргументированно доказывал, что в этом рассказе нет антисоветской идеи, как его ни толкуй. Возражая ему, Кедрина сказала: «Вы посмотрите, с какой вообще несвойственной ему выразительностью и яркостью Даниэль изобразил сцену расстрела». Прошу, очень прошу, взвесьте, что вы сказали: яркость и выразительность описания служат для доказательства антисоветской сущности. Это был ответ на выступление защитника по поводу рассказа «Руки» — и ни слова больше. Если говорить об этом рассказе, то я прошу вас всех. Вот сейчас закончится судебное заседание, и вы все пойдете домой. Подойдите к своим книжным полкам, возьмите книгу, раскройте ее и прочтите про то, как красный командир был направлен в команду, которая проводила расстрелы. Он почернел и высох на этой работе, он возвращается домой, шатаясь, как пьяный. И расстреливает он не священников, а хлебобобовых, даже там есть такая деталь, я ее хорошо помню: он вспоминает руку расстрелянного, заскорузлую, как конское копыто. Ему очень плохо, очень трудно и очень страшно, он даже оказывается несостоятельным как мужчина, когда остается с любимой женщиной. Ну, так как же, подходит этот отрывок под те формулировки, которые звучат в обвинительном заключении, — что классовая политика репрессий против советского народа и нравственно и физически калечит людей...

Судья: Что за чушь! Какая классовая политика репрессий?

Даниэль: Я цитирую обвинительное заключение, вот тут написано (читает): «...якобы классовая политика репрессий против советского народа». Так написано в обвинительном заключении.

Я сейчас, как вы, вероятно, догадались, пересказал одну главку из «Тихого Дона». Действующие лица — красный командир Бунчук и Анна.

Как еще нас обвиняют? Критика определенного периода выдается за критику всей эпохи, критика пяти лет — за критику пятидесяти лет, если речь идет даже о двух-трех годах, то говорят, что это про все время.

Обвинители стараются не замечать, что вся статья Синявского обращена в прошлое, что там даже все глаголы стоят в прошедшем времени: «мы убивали» — не «убиваем», а — «убивали». И в моих произведениях, кроме рассказа «Руки», — о 50-х годах, о времени, когда была реальна угроза реставрации культа личности. Я говорил об этом все время, это видно и из произведений, — не слышат.

И, наконец, еще один прием — подмена адреса критики: не-

согласие с отдельными явлениями выдается за несогласие со всем строем, с системой.

Вот вкратце методы и приемы «доказательства» нашей вины. Может быть, они не были бы такими для нас страшными, если бы нас слушали. Но правильно сказал Синявский — откуда мы взялись, вурдалаки, кровопийцы, не с неба-де упали? И тут обвинение переходит к рассказу о том, какие мы подонки. Пускаются в ход странные приемы: обвинитель Васильев говорит, что за тридцать сребреников, пеленки, нейлоновые рубашки мы продались, что я бросил честный учительский труд и ходил с протянутой рукой по редакциям, вымаливая переводы. Я мог бы попросить свою жену, и она принесла бы ворох писем от поэтов, которые просят меня переводить их стихи. Не на легкие переводческие хлеба я ушел от обеспеченного преподавательского заработка, а потому, что с детства мечтал о поэтической работе. Первый перевод я сделал, когда мне было 12 лет. Какие это легкие хлеба, любой переводчик знает. Я оставил обеспеченную жизнь, обменял ее на необеспеченную. Я относился к этому как к делу своей жизни, никогда не халтурил. Среди моих переводов были, может быть, и плохие, и посредственные, но это от неумения, а не от небрежности.

Странно, что в той области, где юрист должен быть безупречен, государственный обвинитель не признает фактов. Сначала я думал, что он оговорился, когда сказал, что мы сознавали характер своих произведений: в 1962-ом году была радиопередача, а мы после этого послали за границу «Говорит Москва», «Любимов». Позвольте, а что передавали? Ведь как раз «Говорит Москва» и передавали по радио — что же, я во второй раз послал эту повесть, что ли? Я подумал, что это оговорка. Но дальше снова то же: ссылаясь на статью Рюрикова, государственный обвинитель говорит — они были предупреждены, они знали оценку — и послали «Любимов» и «Человек из МИНАПа». Когда опубликована статья Рюрикова? В 1962-м году. Когда отправлены рукописи? В 1961-м году. Оговорки? Нет. Это государственный обвинитель добавляет штришок к моей личности, злобной, антисоветской. Любое наше высказывание, самое невинное, такое, какое мог бы произнести любой из сидящих здесь, перетолковывается: в «Говорит Москва» речь идет о передовице в «Известиях» — «а-а, вы издеваетесь над газетой «Известия»? Не над газетой, а над газетными штампами, над суконным языком; — мне злорадно говорят: «Наконец-то вы заговорили своим голосом!» Неужели сказать о газетных штампах, о суконном газетном язы-

ке — антисоветчина? Мне это непонятно. Хотя нет, в общем-то, все понятно...

Ничто здесь не принимается во внимание, ни отзывы литературоведов, ни показания свидетелей. Вот говорят, Синявский антисемит; но ни у кого не возник вопрос, откуда тогда у него такие друзья? Даниэль — ну, хотя Даниэль сам антисемит; но моя жена Брухман, свидетель Голомшток, или эта мило картавившая здесь вчера свидетельница, которая говорила, какой «Андрей хогоший человек»...

Проще всего — не слышать.

Все, что я сказал, не значит, будто я считаю себя и Синявского светлыми и безгрешными ангелами и то, что нас надо сразу после суда освободить из-под стражи и отправить домой на такси за счет суда. Мы виноваты — не в том, что мы написали, а в том, что отправили за границу свои произведения. В наших книгах много политических бестактностей, перехлестов, оскорблений. Но 12 лет жизни Синявского и 9 лет жизни Даниэля — не слишком ли это дорогая плата за легкомыслие, за неосмотрительность, за просчет?

Как мы оба говорили на предварительном следствии и здесь, мы глубоко сожалеем, что наши произведения использовали во вред реакционные силы, что тем самым мы причинили зло, нанесли ущерб нашей стране. Мы этого не хотели. У нас не было злого умысла, и я прошу суд это учесть.

Я хочу попросить прощения у всех близких и друзей, которым мы причинили горе.

Я хочу еще сказать, что никакие уголовные статьи, никакие обвинения не мешают нам — Синявскому и мне — чувствовать себя людьми, любящими свою страну и свой народ.

Это всё.

Я готов выслушать приговор.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Цитаты из произведений Ю. Даниэля и А. Синявского, упоминавшиеся во время процесса.

¹⁾ «За всё время у меня был только Володька Маргулис, который сразу, как пришел, задал мне дурацкий вопрос: «Зачем им всё-таки понадобился этот Указ?» «Им» — это правительству. Я промолчал, и он, обрадовавшись, что я никаких своих суждений не имею, стал объяснять мне, что вся эта чертовщина неизбежна, что она лежит в самой сути учения о социализме.

— Почему? — спросил я.

— А как же? Всё правильно: они должны были легализовать убийство, сделать его обычным явлением, поэтому и не объясняют ничего. Раньше объясняли, агитировали.

— Ты чушь порешь! Когда?

— В революцию.

— Ну, это ты загнул. Революция не так и не для того делалась.

— А тридцать седьмой год?

— Что тридцать седьмой?

— То же самое. Полная свобода умерщвления. Только тогда был соус, а сейчас безо всего. Убивайте — и basta! И потом, тогда к услугам убийц был целый аппарат, огромные штаты, а сейчас — извольте сами. На самообслуживании.

— Ох, Володька, хватит! Твои антисоветские монологи перестали быть остроумными.

— А ты что, обиделся за советскую власть? Ты считаешь, что за нее следует заступаться?

— За настоящую советскую — конечно, следует.

— Это которая без коммунистов? Как у Шолохова в «Тихом Доне»?...

Николай Аржак, «Говорит Москва», стр. 41-42. Издание Б. Филиппова. Вашингтон, 1962.

²⁾ «Мы стояли и обалдело смотрели друг на друга:

— Странно, — сказал я, — очень странно. Непонятно, к чему бы это.

— Объяснят, — сказала Зоя. — Не может быть, чтобы в газетах не было разъяснений.

— Товарищи, это провокация! — Игорь заметался по комнате... — Это провокация. Это «Голос Америки», они на нашей волне передают! ... — Ладно, — Игорь тряхнул головой. — Я думаю, это всё связано с международной политикой.

...Когда мы шли к речке, Володька нагнал меня, взял под руку и сказал, скорбно глядя своими библейскими глазами:

— Понимаешь, Толя, я думаю, здесь что-то насчет евреев замышляют...»
«Говорит Москва», стр. 13-14-15.

³⁾ «Литература и жизнь» дала подборку стихотворений о предстоящем событии (о Дне открытых убийств. — Ред.) — Безыменского, Михалкова, Софронова и других. Сейчас, к сожалению, я не мог достать этот номер,

сколько ни пытался, но кусок из софроновского стихотворения помню наизусть:

Гудели станки Ростсельмаша,
Фабричные пели гудки,
Великая партия наша
Троцкистов брала за грудки.

Мне было в ту пору семнадцать,
От зрелости был я далек,
Я в людях не мог разобраться,
Удар соразмерить не мог.

И, может, я пел тогда громче,
Но не был спокоен и смел:
Того, пожалев, не прикончил,
Другого добить не сумел...

Там же, стр. 18-19.

4) Через день в «Известиях» появилась большая редакционная статья «Навстречу Дню открытых убийств». В ней очень мало говорилось о сути мероприятия, а повторялся обычный набор: «Растущее благосостояние — семимильными шагами — подлинный демократизм — только в нашей стране все помыслы — впервые в истории — зримые черты — буржуазная пресса...» Еще сообщалось, что нельзя будет причинять ущерб народному достоянию, а потому запрещаются поджоги и взрывы. Кроме того, Указ не распространялся на заключенных»...

Там же, стр. 17-18.

5) «...Володька поговорил еще с полчаса... и ушел. Я проводил его, но он тут же позвонил, просунул голову в приоткрывшуюся дверь и сказал шопотом, чтобы соседи не услышали:

— Толя, а если 10 августа (День открытых убийств — Ред.) будет еврейский погром, я буду драться. Это им не Бабий Яр, не тракторный завод. Я их, гадов, стрелять буду. ...Когда он окончательно ушел, я долго стоял посреди комнаты. Кто «они»?

Там же, стр. 21.

6) ...— Ух, и резня там была! Грузины армян, армяне азербайджанцев...

— Армяне азербайджанцев?

— Ну да, в Нагорном Карабахе. Это же армянская область.

— А в Средней Азии как там тоже, небось, передрались?

— Не-ет, там междуусобия не было. Там все русских резали...»

Там же, стр. 57

7) «...Письмо ЦК читали? ...Во-первых, про Украину. Там Указ приняли как директиву. Ну и наворотили. Молодежные команды из активистов, рекомендательные списки: ну, по описи сразу известно стало — разве такое в секрете удержишь? И пришлось спецкомандам облизнуться: все, кто в списках значился, удрали. Так что это дело у них бортиком вышло. И еще ЦК им приложил — за вульгаризацию идеи, за перегибы.

Четырнадцать секретарей райкома и два секретаря обкома — фьють!
...А в Прибалтике никого не убили.

— Как никого не убили?!

— А так! Не убили — и баста!

— Да ведь это демонстрация!

— И еще какая! Игнорировали Указ, и всё. В письме ЦК устанавливается недостаточность политико-воспитательной работы в Прибалтике. То же кого-то сняли.»

Там же, стр. 57-58.

8) «...Меня сбили с ног. Я упал, и прежде, чем я успел подняться, на меня навалился человек... Мы поднялись к ногам часовых. ...он сел, при-
валясь спиной к мавзолею, и, сплевывая красную слюну, прохрипел:

— Я готов. Бей!

Я поднял валявшийся у парапета пиджак и сказал, задыхаясь:

— Сволочь...

Он ответил:

— По приказу Родины...

Я оглянулся на часовых. Они так же неподвижно стояли, как и три минуты назад, и только один из них, скосив вниз глаза, смотрел на пыльное пятно, оставленное моим каблуком на его начищенном сапоге...

Я пошел домой.»

Там же, стр. 51.

9) «...— Ну, как, Светлана? Нравится?

— Я не понимаю, Толя. Они действительно все очень милые, а потом, когда начали про это говорить... (про День открытого убийства. — Ред.) Почему они так радуются?

— Они радуются, что уцелели, Светочка.

— Но они же все прятались! Их же, — Светлана запнулась, подыскивая слово, — их же... запугали!

— Запугали? — я взял Светлану за плечи, — Света, вы понимаете?..

Нет, она не понимала. Она не могла понять, что самим этим словом ответила на вопрос, который задавали себе и друг другу миллионы растерявшихся людей. Она, эта девчушка, не могла понять, что стала вровень с государственными мужами, с зоркими пастырями народа, ...вровень с тем, что так торжественно именуется Державой. Ей казалось, что она сказала это слово мне, а она нечаянно бросила его в лицо огромным правительственным зданием, чернобелым гектарам газет, ежедневно устилающих страну, согласному реву общих собраний, навстречу дьявольскому ляганью гусениц, несущих разверстые пасти орудий на праздничные парады...»

Там же, стр. 59-60.

10) Герой рассказа — человек из МИНАПа — обладал загадочным свойством зачинать по желанию мальчиков или девочек. При зачатии мальчиков «он усилием воли мысленно воссоздавал облик основоположника научного социализма Карла Маркса», при зачатии девочек — Клару Цеткин.

«Человек из МИНАПа», стр. 35 Издание Б. Филипова, Вашингтон, 1963. — Ред.

11) «Что вы смеетесь, сволочи? Что вы тычете своими холеными ногтями в комья крови и грязи, облепившие наши пиджаки и мундиры? Вы говорите, что это не коммунизм, что мы ушли в сторону и находимся дальше от коммунизма, чем были вначале?»

Цитируется здесь и дальше по оригиналу статьи «Что такое социалистический реализм?» — Ред.

12) «По-видимому, в самом названии «социалистический реализм» содержится непреодолимое противоречие. Социалистическое, т. е. целенаправленное, религиозное искусство не может быть создано средствами литературы XIX века, именуемыми «реализмом». А совершенно правдоподобная картина жизни (с подробностями быта, психологии, пейзажа, портрета и т. д.) не поддается описанию на языке телеологических умопостроений. Для социалистического реализма, если он действительно хочет подняться до уровня больших мировых культур и создать свою «Коммуниаду», есть только один выход — покончить с «реализмом», отказаться от жалких и всё равно бесплодных попыток создать социалистическую «Анну Каренину» и социалистический «Вишневый сад». Когда он потеряет несущественное для него правдоподобие, он сумеет передать величественный и неправдоподобный смысл нашей эпохи.»

Там же.

«К сожалению, этот выход маловероятен. События последних лет влекут наше искусство по пути полумер и полуправд. Смерть Сталина нанесла непоправимый урон нашей религиозно-эстетической системе, и возрожденным ныне культом Ленина трудно его восполнить. Ленин слишком человекоподобен, слишком реалистичен по самой своей природе, маленького роста, штатский. Сталин же был, как бы специально, создан для гиперболы, его поджидавшей. Загадочный, всевидящий, всемогущий, он был живым монументом нашей эпохи и ему недоставало только одного свойства, чтобы стать богом — бессмертия.

Ах, если бы мы были умнее и окружили его смерть чудесами!

Сообщили бы по радио, что он не умер, а вознесся на небо и смотрит на нас оттуда, помалкивая в свои мистические усы. От его нетленных мощей исцелялись бы паралитики и бесноватые. И дети, ложась спать, молились бы в окошко на сияющие зимние звезды Небесного Кремля...»

«Что такое социалистический реализм?»

13) «...Известно же — человеческий зародыш на какой-то ранней стадии уподобляется рыбе. Зачем же попусту гибнуть рыбным богатствам страны? В прекрасном будущем этих милых рыбок утилизируют. Осторожно изымут из материнского чрева и станут разводить в особых прудах, приучая к самостоятельности. Пускай себе обрастают чешуйками и плавниками под государственной охраной какого-нибудь глобовского собрата. Тут же, при абортарии — рыбзавод, консервы в огромном количестве. Кого в шпроты, кого в килечки — по национальному признаку. И всё произойдет в согласии с марксизмом. Мы снова вернемся к людоедской закуске. Но не вспять, не к первобытному пожиранию себеподобных товарищей, а, так сказать, на более высокой и деликатной основе. Развиваясь по спирали...»

14) Юрия уже не тошнило. Он был в восторге: не познакомить ли Марину Павловну с этой оригинальной идеей...»

«Суд идет», стр. 152, «Институт Литерацки», Париж, 1961

15) Мечты «двух в штатском», прогуливающих ночью по «отведенному свыше» им участку города:

«... — Послушай, Витя. Пора бы и канализацию приспособить к настоящему делу. Ведь столько тайного материала бесконтрольно уплывает по трубам! Проекты, конспекты, любовные письма, черновики художественных произведений и даже беловики.

... Поставить, к примеру, под каждым домом особую драгу иль сито и дворникам строго-настрого — изымать исписанную бумагу. Ну, а неподдельные нечистоты, пипифакс, газеты пускай уж плывут, куда им хочется, на свободу...

... — Это не научный подход во всяком дерьме копать. ... в данный момент лично меня другое изобретение волнует. ... Аппарат — мыслескоп. Вроде твоей драги, только еще doskonальней. Мысли и разные переживания угадывать. Чтобы даже тех, которые устно молчат и письменно не высказываются, контролировать автоматически. В любой час и на любом расстоянии.»

Там же, стр. 189-190.

16) «... И вот не успели стихнуть пожелания трудящихся, как столы покрылись роскошью сказочной сервировки. Неизвестно откуда ниспосланная перемена блюд произошла так внезапно, что человек с огурцом в зубах вдруг чувствовал всеми фибрами непреодолимый колбасный привкус и, не веря себе, выплевывал огуречный огрызок на скатерть и вопил, как зарезанный:

— Батюшки — колбаса! Родимые — колбаса!

Люди ели и плакали, и гудели набитыми ртами похвалу доброте и щедрости Леонида Ивановича. Рубленая капуста походила на буженину, картофель в мундире не уступал бархатному персику. Но особенную аппетитность имел краснокожий перец в банках, превосходящий цветом и сочностью жареную говядину. Эта мясная новинка появилась в таком избытке, что иные кутилы на радостях ее уже и собакам под стол метали, да только зря пыжились и переводили продукт. При виде красных обрезков городские псы отворачивались и поджимали хвосты — волчья порода...»

«Любимов», стр. 73.

17) «... Этот чекист, между прочим, одну зиму нес караульную вахту на даче Ленина в Горках, а рядом, за бревенчатой стенкой Владимир Ильич лечился и сочинял по ночам первый план пятилетки. Попишет Владимир Ильич, на счетах пощелкает и во втором часу на цыпочках выскальзывает проветриться — в простом пиджаке, без шапки, ручки в брючки. На дворе, на скрипучем снегу переминается, озирается, нет ли кого поблизости, и закинув лысоватую голову — начинает...»

Выл на луну Ленин вдумчиво и методично, выл Ильич перед смертью. Всякую ночь, как была луна. Повоеет, немного послушает — всё ли тихо, и снова залезет и до тех пор кукует, пока вконец не иззябнет, и тогда бежит, зеленоглазый, со всех ног — на счетах щелкать и дальше писать, как нам двигаться по намеченному пути. И долго-долго не тухнет в светелке ленинская лампада...»

«Любимов», стр. 122

18) «...Город лежал перед ними, как лоскутное одеяло, перебуторенное и брошенное в вакхическом беспорядке. Красные флаги и скатерти, мали-

новые сарафаны, подбитые ветерком, спорили с озимой зеленью сельского хлебопашца, которая с вышины небес вклинивалась в ложбину, рассекая надвое железную голизну кустарника. А если еще учесть излучины и рукава реки бутылочного цвета, облепленные там и сям рядами горожан, да прибавить к ним искривление улочек, тупиков, задворок и съехавшую набок церквушку с провалившимся куполом и ворохом воронья, полинялое кладбище в мелких крестиках и желтый гроб больницы по соседству с кражистой темно-бурой тюрьмой, пустырь в мусоре и безлюдный проезжий тракт, блистающий на раздолье серебристыми змейками непросохшей грязи, плюс каланча на выгоне, заборы, возня собак, плюс гармоника с придурью, кудлатый дым из трубы и над дымом — мчащиеся будто кони, круглогривые облака, — если, повторяю, всё это сложить вместе и как следует стасовать, то мы получим картину, открывающуюся взорам нашей изумленной публики.

— Картина, достойная кисти живописца! — объявил Проферансов и перевел дух. — Сбылась, исполнилась вековая мечта народа. Вот они — молочные реки и кисельные берега! Вот оно — Царство Небесное, которое по-научному правильнее назвать скачком в светлое будущее. Никогда еще в истории человечества не было такой заботы о живом человеке. Никогда еще...

«Любимов», стр. 78.

¹⁹⁾ §2. О значении денег в мировой экономике

Некоторые псевдоученые ошибочно полагают, что деньги служат приманкой в развитии экономики и планомерно согласовывают алчные потребности со способностью человека гнуть спину. Но если мы сами научимся управлять потребностями, то зачем человеку деньги? — Только лишний соблазн. У человека, например, появилась потребность быть героем труда, а завалывшаяся в кармане десятка шепчет ему: «не спеши! зайдем сперва дерябнем 150 с прицепом!»

Когда же мы отменим денежную обузу, тогда, во-первых, не останется повода к обжорству, пьянству, воровству и другим пережиткам прошлого, во-вторых, наступит всеобщее мировое блаженство, ибо у каждого гражданина внутренние потребности будут возникать и развиваться не как-нибудь, не стихийно, а в согласованном порядке, по мере нашей способности их немедленно отovarить...

... — В-третьих, подхватил американец заплетавшимся языком, — никто не сможет, в-третьих, продать родину и купить свободу ни за какие миллионы...»

«Любимов», стр. 100-101.

²⁰⁾ «... — Кабы нам годик этой мирной передышки, — говаривал Леонид Иванович, разгуливая по кабинету, — и мы бы по всем статьям государственного бюджета перещеголяли Бельгию и обогнали Голландию. А там постепенно можно подумать о расширении территории и внедрении наших идей в поголовном масштабе. Не насилием и обманом, а только живым примером и воздействием на умы прогрессивного человечества завоеует Любимов симпатию и мировое признание.»

«Любимов», стр. 91.

21) «... Когда у нас была хотя б одна батарея, хоть какой-нибудь плохонький карабин, мы бы не стали потрясать небосвод грубыми воплями. Но где справедливость?! У них — аэропланы, газеты, журналы, радио, сумасшедшие дома, телефон, а у нас — ничего, ну понимаете, ничего нет под руками. Оголенное воображение. Так неужто же мы, придавленные к земле и ждущие смертного часа, не кинемся навстречу и не ткнем в урчащую морду первой пришедшей на ум чудовищной кровоточащей гиперболой?!»
«Любимов», стр. 127.

22) «... Но не только нашу жизнь, кровь, тело отдавали мы новому богу. Мы принесли ему в жертву нашу белоснежную душу и забрызгали ее всеми нечистотами мира.

Хорошо быть добрым, пить чай с вареньем, разводить цветы, любовь, смирение, непротивление злу насилием и прочую филантропию. Кого они спасли? что изменили в мире? — эти девственные старички и старушки, эти эгоисты от гуманизма, по грошам сколотившие спокойную совесть и заблаговременно обеспечившие себе местечко в посмертной богадельне.

А мы не себе желали спасения — всему человечеству. И вместо сентиментальных вздохов, личного усовершенствования и любительских спектаклей в пользу голодающих мы взялись за исправление вселенной по самому лучшему образцу, какой только имелся, по образцу сияющей и близзящейся к нам цели.

Чтобы навсегда исчезли тюрьмы, мы понастроили новые тюрьмы. Чтобы пали границы между государствами, мы окружили себя китайской стеной. Чтобы труд в будущем стал отдыхом и удовольствием, мы ввели каторжные работы. Чтобы не пролилось больше ни единой капли крови, мы убивали, убивали и убивали.» «Что такое социалистический реализм?»

23) «Во имя цели приходилось жертвовать всем, что у нас было в запасе, и прибегать к тем же средствам, какими пользовались наши враги — прославлять великодержавную Русь, писать ложь в «Правде», сажать царя на опустевший престол, вводить погоны и пытки ... порою казалось, что для полного торжества коммунизма не хватает лишь последней жертвы — отречься от коммунизма.» «Что такое социалистический реализм?»

24) «Когда западные писатели упрекают нас в отсутствии свободы творчества, свободы слова и т. д., они исходят из своей собственной веры в свободу личности, которая лежит в основе их культуры, но органически чужда культуре коммунистической. Истинно советский писатель, настоящий марксист, не только не примет эти упреки, но попросту не поймет, о чем тут может идти речь. Какую, с позволения сказать, свободу может требовать религиозный человек от своего Бога? Свободу еще усерднее славословить Ему?» «Что такое социалистический реализм?»

25) «МОСКВА, почтовый ящик ном. 100001. Анатолию Софронову. Здравствуй, Толя!

Пишет тебе из Любимова твой закадычный друг и бывший сослуживец Виталий Кочетов. Помнишь, Толя, как мы гуляли по притихшей Москве и, рассуждая о прочитанных книгах, обменивались новостями по технике безопасности?... Тогда мы, как дети, мечтали об аппарате мозгового обслу-

живания, который бы фотографировал мысли в голове человека. Теперь могу тебя порадовать, такой аппарат существует и даже более техничный по сравнению с нашей утопией. Чем записывать чужие мысли на пленку, лучше их сразу направлять по хорошей дороге... Толя! Ты меня знаешь и сможешь объяснить в верхах, что я свой парень, а не какой-нибудь абстракционист. ... А с евреями, Толя, мы тогда проявили недооценку (ср. с первым письмом В. Кочетова А. Софронову: «Бей пархатых, спасай Россию!», стр. 97). Евреи — тоже люди. Как ты считаешь?...» (стр. 125). (Ср. это письмо из повести «Любимов» с мечтами Толи и Вити о драгах под унитазами и мыслескопах в повести «Суд идет», стр. 189-190. — Ред.)

«Любимов», стр. 124-125.

Замыслы и труды

(Пути русского эстетического индивидуализма)

Одним из лучших показателей, притом достаточно объективным, к каким целям стремится и какими помыслами живет общество в ту или иную эпоху, служит характер печати. В конце XIX и начале XX века в России появляется огромное количество книг и журналов, посвященных литературе и искусству, в частности, философии и истории искусства. В это время новое поколение в какой-то своей части выказывает безразличие в отношении политической мысли и общественно-гуманитарных задач. Установить точные сроки данного духовного состояния отдельных слоев русской интеллигенции едва ли возможно. Но рубежом, когда асоциальные и пассивные настроения начинают исчезать, были годы русско-японской войны и последовавшие за нею революционные события. Хотя многие художники и писатели после этого критического перелома начали считать себя находящимися в революционном лагере, в действительности эта связь была скорее психологического рода. Писателей как К. Бальмонт (1867-1943), Андрей Белый (1880-1934)¹), Александр Блок (1880-1921), З. Гиппиус (1869-1945) или Д. Мережковский (1865-1941) революционная муза осеняла только за их рабочим столом, но не сталкивала лицом к лицу с «грядущим хамом»²). Греховный соблазн в творчестве М. Кузьмина (1875-1935), тоскующий эрос Анны Ахматовой (1888)³ или тематика страдания, любви и смерти в стихах Иннокентия Анненского (1856-1909) были совершенно чужды каким бы то ни было общественным целям. Кроме погружения в собственный чувственно-эгоцентрический мир, эти поэты никогда ничего не хотели и не знали. Обреченные, они не были в состоянии покинуть темницу своей омраченной души.

¹ См. первые два очерка «Мир искусства и его круг» и «Накануне смены поколений» в «Гр а н я х» №№ 53 и 54. — Ред.

Участие же художников-индивидуалистов в политической борьбе было еще незначительней. набросок В. Серова, изображающий расправу казаков с рабочими 9-го января 1905 г., технически превосходит, но в историческом смысле пустопорожен. В нем нет чувства времени, места и среды. Вялый рисунок М. Добужинского, представляющий опустевшую улицу после разгона манифестации, с пятнами крови на стене и валяющейся детской куклой на мостовой, драматичен только по сюжету. В нем есть описание, но нет ни переживания, ни сочувствия. Поверхностно-лубочна и карикатура И. Билибина на царя Николая II. Другие образцы пропаганды сатирического журнала, издававшегося главарями «Мира искусства», вызывали в лучшем случае смех, но не негодование.⁴⁾

Вернемся, однако, к умственным запросам поколения, о котором была речь. Мы можем ознакомиться с ними при посредстве содержания книг и журналов. Список некоторых из них приводится ниже. Пытливость читателя, в особенности в области гуманитарных знаний, неизменно возрастала. Налицо имелся спрос на всевозможные сочинения, начиная от философии и кончая балетом. Кто были авторы этих книг и каково было направление их мышления, какого рода было их миросозерцание? Мы встретим среди них представителей идеологий, иногда совершенно противоположных. Так, среди разных книг по философии, в русском переводе появился труд Вильгельма Вундта (1832-1910) «Введение в философию». Система идей основателя первого института экспериментальной психологии противопоставлялась его издателями, вероятно намеренно, метафизике Владимира Соловьева (1853-1900), с его исканиями «Вечной красоты», эсхатологической тревоге его последователя Н. Бердяева (1874-1948) или релятивизму Льва Шестова (1866-1938)⁵⁾. Нельзя не отметить трагически-раздвоенную, мучительную мысль Василия Розанова (1856-1919). Его книги сочетали в себе обнаженный нигилизм с богоискательством.

Вспомним, что первое издание П. Ж. Прудона (1809-1865) в русском переводе вышло уже в 1860 году⁶⁾. Но если воинствующий материализм Прудона покрыла пыль прошедших десятилетий, то в начале 900-х годов нищезанство на русской почве преломилось в форме дихотомии «Христа и Антихриста» Мережковского. Эту концепцию он многократно и произвольно вводил в истолкование совершенно различных исторических эпох.

Взгляды немецкого скульптора Адольфа Гильдебранда (1847-1912), изложенные в его теоретическом рассуждении «Проблема

формы в изобразительном искусстве», оказали огромное влияние на художников и искусствоведов. В значительной мере они послужили основой для формалистического метода в оценке художественных произведений. Эстетические воззрения Гильдебранда обратили на себя внимание и в России. Эстетическое учение и практические мероприятия Виллиама Морриса (1834-1896), английского обновителя прикладного искусства, в частности, оформления книги (в 1890 он основал Kelmscott Press) имели положительное воздействие на все культурные страны. Нашли они отклик и в русской жизни. Ипполит Тэн (1828-1893), французский психолог, историк, литературовед, один из самых прозорливых искусствоведов-социологов, в своей книге, «Чтения об искусстве» был антиподом русских эстетов, которые писали о «вечной» природе красоты и прочих «имманентных категориях». Добавим, что в кругозор нового поколения вошли еще переводы трудов следующих историков и теоретиков искусства: Байе, Вёрмана, Мутера, Рейнака, Фолля, Георга Фукса (театр), Муньоса, Генриха Вельфлина, Бернарда Беренсона, Мюнца, Патера, Моклера, Мейер-Греффе и др. К ним надо добавить переводы сочинений, которые приобрели общечеловеческое значение. Сюда войдут «Лаокоон» Г. Е. Лессинга (1729-1781), труды И. И. Винкельмана (1717-1768), основоположника научной археологии («История античного искусства», написана в 1764 г.) и Якова Буркгарда (1818-1897). Научное исследование последнего «Культура Ренессанса в Италии» (написана в 1860 г.) остается до сих пор настольной книгой всякого историка итальянской культуры и философии истории. Опять-таки на конец первого и начало второго десятилетия XX века приходится появление множества книг и статей (как на русском языке, так и переводных), которые посвящены жизни и творчеству иностранных художников, известных теперь всякому образованному человеку. Эти живописцы, рисовальщики, граверы и ваятели (Роден) принадлежали разным народностям (Англия, Испания, Франция, Бельгия, Америка, Норвегия, Голландия, Швейцария), но их искусство отразило не столь национальные, сколь личные их особенности. Их всех роднит убеждение в реакционности академического искусства эпохи и требование полной свободы в сфере творчества. Вспомним еще, что поколение 900-х годов легко усваивало космополитические воззрения в эстетике, которые исходили главным образом из Парижа. Они отражались также в *практических* взаимоотношениях разных стран на почве искусства. В этом процессе действительно участвовал (и участвует поныне) международный торговец художественными про-

изведениями. Как бы ни расценивать создавшееся положение, оно помогло русскому обществу ознакомиться с биографиями и творчеством художников как Гойя (1746-1828), Тернер (1775-1851), Герен (1774-1833), Уотс (1817-1904), Мунх (1863-1944), Годлер (1853-1918), Бирдслей (1872-1898), Берн-Джонс (1863-1898), Джон Милле (1829-1906), Россетти (1828-1882), Анри Руссо (1844-1910), Тулуз-Лотрек (1864-1901), Форен (1852-1931), Стенлейн (1859-1923), Валлотон (1865-1925), Сезанн (1839-1906), Ропс (1833-1893), Роден (1840-1917), Монтичелли (1824-1886), Манэ (1832-1883), Каррьер (1849-1906), Морис Дени (1870-1943), Дега (1834-1917), Гоген (1848-1903), Ван Гог (1853-1890), Бенар (1849-1934), Уистлер (1834-1903) и др.

В обозреваемое время происходит быстрое распространение художественных журналов. Предвестником этого движения в печати можно считать «Вестник изящных искусств» (1883-1900). Журнал «Мир искусства» (1899-1904) положил начало появлению ценных и зачастую типографски-изысканных ежемесячников или еженедельников. Независимо от технического уровня, мы считаем нужным привести здесь хотя бы неполный список журналов, посвященных архитектуре, живописи, художественной промышленности, истории искусства, иконе и печатному делу. В этом перечне мы найдем: «Архитектурный вестник» (1902 г.), «Неделю строителя» (1899-1900), «Московский архитектурный мир», «Записки московского архитектурного общества» (1895), а также журнал «Искусство и художественная промышленность» (1899-1901).

В Москве Н. Рябушинский, очень богатый промышленник, увлеченный проблемами современного искусства, издавал дорогой художественный журнал «Золотое Руно» (1905-1909). Другой заметный деятель в художественных кругах тогдашней Москвы, С. Поляков, владелец издательства «Скорпион», отпускал средства на печатание журнала «Весы» (1904-1908), который сыграл значительную роль в литературном движении, именуемом некоторыми символизмом.

Трагические события в 1905 г. не уничтожили художественных интересов, хотя и ослабили их. В это время выходят журналы «Искусство» и вышеназванное «Золотое Руно».

Показательно, что разраставшийся спрос на повременную художественную печать не ограничился обеими столицами Империи. В Киеве печатались следующие издания: «В мире искусства» (1907-1909), «Искусство и печатное дело» (1910), «Искусство в Южной России» (1912-1914).

Разные по своему культурному значению и содержательно-

сти, в Петербурге появлялись такие издания как «Свободным художествам» (1910), а также не утратившие до сих пор своей ценности журналы «Художественные сокровища России» (Редактор А. Бенуа, 1901-1907) и «Старые годы» (1907-1916). Редактором последнего ежемесячника был П. П. Вейнер. Он объединил, в качестве сотрудников, наиболее даровитых искусствоведов, критиков, литераторов и знатоков искусства. (Назовем среди последних сенатора П. Семенова-Тяншанского). По техническому уровню, подбору первоклассных иллюстрационных материалов «Старые годы» — выдающееся явление в истории русского печатного слова. Ежемесячник «Аполлон» (Редактор С. Маковский, с 1909 по 1917) в смысле внешности превосходил «Старые годы», но имел более зловонный и популярный характер. На его страницах печатались также вещи наиболее заметных поэтов эпохи. В течение многих лет «Аполлон» несомненно влиял на русские литературно-художественные круги. В заключение назовем еще «Ежегодник Общества архитекторов-художников» (1906-1915), который печатался в Петербурге. Более популярные, рассчитанные на широкого читателя журналы (в большинстве своем еженедельники) и только лишь частично посвященные искусству, также имели значение в насаждении литературно-художественных интересов. Среди них назовем, во-первых, «Ниву», для которой Л. Толстой написал роман «Воскресение» (1899 г.). Литературные бесплатные приложения к этому еженедельнику, начиная от русских классиков и кончая наиболее видными европейскими писателями (например, Ибсен, Гауптман, Ростан и др.) были исключительно ценным культурным взносом в дело просвещения широких кругов общества, что до сих пор не было отмечено. В другом еженедельнике, «За семь дней», помещал небольшие статьи критик Андрей Левинсон, пропагандируя новейших французских живописцев и скульпторов. Популярный журнал «Солнце России» уделял больше внимания русской жизни. Оба последних издания не отличались возможным в условиях эпохи технически-качественным уровнем, но их значение как органов культурно-осведомительного характера отрицать нельзя.

Подытоживая факты, на которые было указано, и отыскивая наиболее существенное в жизни России этого периода, мы предлагаем общего смысла вывод: революционный «Колокол» Герцена замолк уже в 1867 году. Другой же видный орган русской печати, находившийся в русле эстетического индивидуализма, — журнал «Весы» в начале текущего столетия начал взвешивать удельный вес и «метафизическую» природу красоты и уродства.

Нельзя не вспомнить, что и Лев Толстой не оставил без внимания и обсуждения запросы современности в этой области. И его коснулась мощная волна духовного брожения, поднявшаяся на рубеже столетия. Решил он, однако, проблему назначения художника в обществе в духе утилитарной и четкой этики предшествовавшего поколения. В 1898 г. Толстой напечатал свой страстный и нетерпимый трактат «Что такое искусство», который вызвал столько нареканий и возмущения среди художников⁷).

Естественно, что нараставшая и повышенная заинтересованность эпохи в художественных проблемах не могла не волновать восприимчивых кругов русской молодежи. Одним из очагов, вокруг которого сплотились ищущие новых художественных путей, чающие новых откровений красоты, было содружество «Мира искусства». Но мысль о собственном журнале, которая народилась в кружке лет за пять до его издания, стала принимать конкретные формы только постепенно. Первая попытка окончилась неуспехом из-за отсутствия материальных средств и незнания печатного дела. Кроме того, одно из главных препятствий заключалось в том, что в самом кружке не было никого, кто мог бы организовать подобное предприятие и авторитетно руководить им. Казалось, естественно было бы стать во главе самому Бенуа, но мы находим в его воспоминаниях следующее признание: «Хотя у меня являлись моментами вспышки какой-то «чрезвычайной активности», хотя мне и не были чужды честолюбивые и тщеславные замыслы, столь полезные для всякого руководства, однако, на себя, в общем, я не мог положиться. Мои вспышки неожиданно потухали, я слишком к сердцу принимал всякую неприятность, само же мое тщеславие находило себе достаточное удовлетворение на других поприщах, без того, чтобы я должен еще сверх того уставать, рисковать и надрываться. Еще менее годились в вожди другие члены нашего кружка.»

Но все это было до поры, до времени, вызываясь отчасти молодостью. Налицо были другие важные условия: вера нового поколения в себя и наличие творческой воли. Угадывая свое общественное назначение, сознавая рост собственных духовных сил и знаний, эта молодежь мысли о журнале не покинула. Печатный орган был жизненной необходимостью для будущих художественных деятелей: он должен был стать в первую очередь их трибуной. Таковая не только позволила бы им обращаться к соотечественникам, установить связь с ними, но и войти в идейное сотрудничество с единомышленниками за границей. Как показало

будущее, вопрос заключался только в сроках. И вскоре они естественным путем наступили.

«Тут-то и обнаружилось, — вспоминает Бенуа, — что за эти же годы, бок о бок с нами, присматриваясь со стороны к нам, втайне многому у нас учась, то приближаясь к нам вплотную, то удаляясь от нас, рос и развивался тот самый человек, который волей судьбы должен был «вывести нас в люди». Я говорю о Дягилеве» («Возникновение», стр. 14).

Считая излишним приводить всю характеристику, которую дает Бенуа Дягилеву-юноше, отметим, однако, что обрисовка его внешнего образа и духовного существа удачна и правдива⁸). Из застенчивого провинциала Дягилев превратился быстро в художественно-просвещенного и чуткого ценителя искусства. Расширению его знаний и кругозора послужило собирательство произведений живописи и путешествие по Германии и Италии с общекультурной целью, которое он сделал в 1895 году. Не были лишены значения, по словам Бенуа, и его советы, которые он подавал своему более юному другу. Но эти назидания и руководство, на что притязает Бенуа, конечно принимались Дягилевым только потому, что мировоззрение обоих друзей и их отношение к проблемам эпохи, в частности к искусству, были близки и родственны. Оба они были представителями одного поколения, оба стремились к тем же целям. Главное же значение имела необычайно одаренная, могучая, сказали бы мы, натура самого Дягилева, развивавшегося очень быстро и без помех. Властный до деспотизма, он обладал замечательной способностью находить нужных для себя и своих целей людей, привлекать их к себе, покорять и пользоваться ими. Все эти особенности обнаружили в нем довольно рано, так как Дягилев начал вскоре обращаться к общественности уже самостоятельно, предприняв, прежде всего, устройство нескольких художественных выставок. Первыми его опытами в этом деле были «Выставка немецких и английских акварелистов», а затем «Скандинавская» (обе в 1897 г.). Следующим предприятием Дягилева, обратившим на него внимание иностранных художников и деятелей искусства, была «Выставка русских и финляндских художников», которая была открыта в январе 1898 г. Как известно, этот год был началом незадачливой руссификации Финляндии, пользовавшейся до этого автономией. Финляндский вопрос в это время стал своего рода политическим барометром. Либеральные настроения Дягилева несомненно отразились в привлечении финнов на названную выставку.

В то же время петербургский кружок от теоретических, каби-

нетных задач перешел к практической деятельности. Содружество эволюционировало, а роли его членов менялись. В ущерб значению Бенуа руководство перешло к Дягилеву. Кроме выставок был создан журнал, который получил название «Мир искусства». Отголоском этих лет служит переписка Дягилева с Бенуа. В письме от 8/20 октября 1898 г. имеются следующие строчки: «...Теперь проектирую журнал, — писал Дягилев, — в котором думаю **объединить всю нашу художественную жизнь**, т. е. в иллюстрациях помещать истинную живопись, в статьях говорить откровенно, что думаю, затем от имени журнала устраивать серию ежегодных выставок, наконец примкнуть к журналу новую, развивающуюся в Москве и Финляндии отрасль художественной промышленности» («Возникновение», стр. 27). Итак, намечалась широкая программа деятельности. Тогда же определились и роли главных членов кружка, которые затем и принадлежали им в течение нескольких лет. Зачастую подолгу проживавший в милой его сердцу Франции Бенуа выполнял там миссию без наказа некоего «посла» своего окружения. Об этом свидетельствует сам Бенуа: «Мое длительное пребывание в Париже помогло затем усвоить учение импрессионистов, постичь прелесть Дега и красоту Делакруа, Коро, Домье и Курбе. В Париже я переработал и свое отношение к прошлому. Всеми своими впечатлениями и открытиями я, полный энтузиазма, делился тотчас же с друзьями» (там же, стр. 21).

Утверждение Бенуа, с нашей точки зрения, нуждается в некоторой поправке и разъяснении. «Учение» импрессионистов, если расценивать воззрения импрессионистов в качестве учения вообще, или художественные принципы новейших живописцев, начиная от Делакруа, стали усваиваться в России и влиять на молодое поколение художников не из-за «истолковательских» талантов и убедительности писем Бенуа, но в силу изменений в составе русского общества и его влечения к новым, до этого неведомым выражениям красоты.

В известной и немалой мере подобную же роль «посла» исполнял в те годы Игорь Грабарь, находившийся в Мюнхене и постоянно осведомлявший недавно созданный журнал о тамошней художественной жизни и новых явлениях в искусстве. Мы не собираемся отрицать, что интеллектуальное воздействие на кружок было определено выражено в лице Бенуа, в то время как Дягилев, который обзавелся на родине существенной поддержкой и влиятельными знакомствами, представлял собою волевое и организационное начало, преследуя на редкость смелые замыслы.

Фактическим вождем петербургского объединения в конце концов оказался безусловно Дягилев. Человек творческого почина, он, не колеблясь, ставил себе и своему окружению задачи, о которых его друзья сперва не только не мечтали, но которые могли бы показаться им неосуществимыми. Главное дело всей его жизни стало для Дягилева ясным уже в 1897 году, когда он заявил, «что теперь настал наилучший момент, чтобы объединиться и как сплоченное целое занять место в жизни европейского искусства» («Возникновение», стр. 25). Тогда же он высказал свои намерения и в отношении отечественного искусства, притом в очень решительной, категорической форме. И по сию пору эти замыслы и широкие намерения поражают своей значительностью и убедительно свидетельствуют, каким острым чутьем возможностей, пониманием культурной обстановки обладал Дягилев. С уверенностью будущего истинного вождя русского искусства двадцатипятилетний «поклонник муз» заявил тогда: «Я хочу выхолить русскую живопись, вычистить ее и, главное, поднести ее Западу, возвеличить ее на Западе» (там же, стр. 26).

До тех пор никто из русских культурных деятелей не ставил себе такой задачи, принимая факт существования и пребывания родного искусства в пределах России как явление естественное и не подлежащее какому бы то ни было оспариванию. Но предвосхищенный Дягилевым перелом в художественной жизни России не был обособленным случайным явлением, как не был им и объявленный Дягилевым поход против утвердившегося, а с его точки зрения, изжитого искусства передвижнических и академических кругов⁹). Помыслы и замыслы Дягилева были порождены условиями существования страны и происходившим, несмотря на законодательно-административные зигзаги, общим «раскрепощением». По пути, который вел к временному духовному сближению с Западом и живому общению с ним, стремилась в это время вся передовая русская культура. В своем существе это явление раскрывало эволюцию русской интеллигенции в ее целом, которая проявилась в первой половине XIX века особенно ярко в наличии двух мощных лагерей, — славянофилов и западников, с их идейно-философским борением, а под конец века взаимопрониканием.

Наиболее явственно обнаружили происходившее движение литература, театр и изобразительные искусства. Однако было бы ошибочно думать, что новое поколение русской интеллигенции в это время ее существования обращалось к Западу с требованиями начальной выучки¹⁰). Русская интеллигенция уже обладала собственной историей и притом своеобразной, а в этическом смыс-

ле — исключительной. И мы лишь подчеркиваем, что в этом процессе выразилось естественное тяготение к непосредственному духовному общению с иностранным миром, освоение тех ценностей (как показала позже история, опять-таки временное), которые могли служить предпосылками для общекультурной интеграции. Если русская интеллигенция и была излишне наделена склонностью к самокритике, то к ее чести надо отнести то, что она никогда не страдала ультранационализмом (разумеется, мы оставляем в стороне официально-заинтересованные круги бюрократии), хотя сознание особого пути русского мира, и в частности, миссии русской литературы, было всегда присуще ее лучшим представителям. Эту особенность можно проследить, начиная от Чаадаева, Герцена и Гоголя, заявившего в своей «Переписке»: «...вы увидите, что Европа придет к нам не за покупкой пеньки и сала, но за покупкой мудрости, которой не продают больше на европейских рынках»¹¹).

Но, несмотря на сознание своей нравственной силы, русский художник как слова так и кисти упорно и страстно искал на Западе те духовные ценности, которые имели общечеловеческое значение. Ибо другой писатель и мыслитель — Достоевский, постигая существо своего народа, пришел к выводу, что «У нас — русских, две родины: наша Русь и Европа, даже в том случае, если мы называемся славянофилами... Величайшее из величайших назначений, уже осознанных русскими в своем будущем, есть назначение общечеловеческое, есть общеслужение человечеству, — не России только, не общеславянству только, но всечеловечеству... всечеловечность есть главнейшая черта русского»¹²).

В интересующую нас эпоху Россия, после длительного отрыва от западного мира, развивалась в некоторой степени параллельно с ним и лишь отчасти заимствовала его идеи и установления. Русская действительность в XIX и XX вв. показала значительные аналогии как в культурной, так и в экономической области, но продолжала двигаться своими путями. Ни деятельность таких учреждений, как органы земства, ни «толстовство», ни феномен «кающегося дворянина» в Европе появиться не могли. Это были явления чисто русские.

Бенуа, Дягилев и их единомышленники, объединившиеся в одно целое, внешне выраженное в факте «Мира искусства», были одним из слагаемых эволюционировавшего русского мира. Петербургская ячейка, а она не была единственной, конкретно отобра-

жала данный момент исторического процесса, а именно одну из фаз общеевропейской культурной интеграции.

Многие иностранные историки, пользуясь давним и укоренившимся шаблоном, представляют взаимоотношения России и Европы как простую духовную зависимость первой от второй. Сосуществование России и Европы в новейшее время имеет, однако, явный характер взаимодействия, взаимопроникновения, носящего признаки симбиоза. Кто может усомниться ныне (при условии непредвзятого подхода) в том, что Россия внесла свою полную долю в культурный клад европейского мира? Кто попытался бы теперь отрицать прямое воздействие на западноевропейскую мысль и искусство таких ученых, писателей и художников, как Менделеев, Достоевский, Толстой, Мусоргский, Чехов или Стравинский?

Задаче Дягилева — отвести достойное место русскому искусству в Европе, — кроме сочувствия и поддержки общественных кругов, которые восприняли и признали современное его преображение, способствовало выставочное дело¹³).

Техника и устройство выставок произведений искусства в качестве отрасли человеческой деятельности, преследующей ряд особых целей, явление исторически новое. Оно находится в тесной связи с требованиями музееведения, которое не следует смешивать, однако, с коллекционированием. Принципы создания художественных музеев, как и выставок произведений искусства, в течение XIX века менялись. Конечно, мы оставляем в стороне огромное количество выставок, где произведения являлись только предметами показа. Не вдаваясь в подробности, заметим однако, что от позднейшей идеи преподнесения произведения в «соответствующей» ему обстановке, современность отказалась. Произведение искусства теперь не выставляется в качестве слагаемого данной среды (дворца, церкви, будуара и т. д.). В последние четыре десятилетия произведение демонстрируется как изолированный объект в нейтральном окружении, сохраняя таким образом характер самодовлеющей величины. Подобная экспозиция, однако, не всегда распространяется на предметы прикладного искусства.

Русские выставки до начала текущего века в большинстве случаев ограничивались **простым показом** произведения, вне той или иной связи с упомянутыми требованиями. Исключения были редки, но мы о них скажем еще несколько слов.

Начало художественных выставок в России относится к 40-м годам прошлого столетия. С этого времени Академия художеств

начала устраивать ежегодные выставки, которым посвящались критические отзывы в толстых журналах, вроде «Современника». Но несомненно более значительное влияние на развитие выставок, на привлечение внимания общества к ним оказало Товарищество передвижников, первое выступление которого состоялось в 1871 году. Заметим мимоходом, что за 25 лет существования этого общества художников, его выставки посетило около одного миллиона человек. Вместе с тем, организаторы этих выставок не были заняты их принципиально-технической стороной. В каком эстетическом взаимоотношении и связи находилось или могло бы находиться, произведение и окружающая его обстановка, — не входило в круг их задач. Передвижники, как и большинство других организаций, были всецело поглощены идеей прямого воздействия произведения на зрителя, независимо от внешних условий, в которых оно преподносилось. Строгая идейная программа и принципы Общества передвижных выставок простирались, с другой стороны, далеко за пределы профессиональной организации как таковой. Художники этого Общества, кроме профессиональных задач, преследовали цели морального воспитания самых широких кругов сограждан. Произведение искусства для них прежде всего должно было быть **объектом художественно-этического просвещения**. В понимании же поколения «Мира искусства» произведение никаких просветительных целей не преследовало и должно было быть **объектом эстетического наслаждения**.

Претворение теоретических идеалов передвижников в реальные факты искусства было осуществлено поколением живописцев, родившихся в 30-х годах XIX столетия. Эстетствующая критика XX века всячески пыталась развенчать их произведения из-за преобладания в них содержания за счет формы и техники. Многое в этих нападках было лишено основания и по существу представляло собой ходячие приемы предвзятой журналистики. Во всяком случае, живописцам-передвижникам, родившимся в следующее десятилетие, в лице В. Поленова, В. Сурикова и И. Репина, русское искусство обязано расцветом и гармоничным слиянием идеи и формы. Наиболее талантливо и убедительно привел к равновесию требования идейного реализма с новыми эстетическими запросами Илья Репин. Как на высокие образцы живого примирения заветов Чернышевского с живописно-техническими достижениями более позднего времени укажем на широко известные его картины «Бурлаки» (1870-1873) и «Не ждали» (1884). В особенности первая картина отражает гуманитарные

воззрения целой эпохи. В качестве идейного символа непосильного труда и участия обездоленных, она так воспринималась и истолковывалась, по крайней мере, двумя поколениями передовой интеллигенции^{*)}.

Начиная с 90-х годов и вплоть до Первой мировой войны количество художественных выставок в России неизменно и быстро возрастало. В некоторых случаях выставки произведений искусства приобретали смысл культурно-исторического и национального события. К ним надо отнести «Выставку русских исторических портретов», СПб, 1905 г., «Выставку русского искусства», Париж, 1906, «Выставку русской иконы» (уже очищенной от наслоений и приведенной в ее первоначальное состояние), СПб, 1911 и Москва, 1913, «Выставку русского народного искусства», Петроград и Москва, 1913.

Значительная доля участия в этом движении принадлежала Дягилеву. Другими заметными деятелями в нем были П. П. Муратов, И. С. Остроухов (1858-1929) и кн. С. Щербатов. В частности, благодаря неутомимым розыскам и разъездам Дягилева по всей России, посещению им дворянских усадеб и собранному огромному материалу, русским историкам удалось подвести некий итог, который указывал, какими выдающимися, а подчас исторического значения произведениями владела страна.

Некоторые из названных выставок послужили поводом для появления исключительно ценных иллюстрированных изданий, как, например, «Русские исторические портреты XVIII и XIX столетий», с сопроводительным описанием вел. кн. Николая Михайловича, книга С. П. Дягилева о Д. Г. Левицком (1735-1822), или большой альбом, посвященный русскому народному искусству. Здесь надо еще назвать ценнейшее пятитомное издание, основное обозрение русской иконографии, а именно «Каталог моего собрания русских гравированных и литографированных портретов» А. Морозова, напечатанное в Москве в 1911-1913 гг. Образцово иллюстрированные, эти альбомы, с надлежащим описанием множества портретов, явились достойным дополнением к высококачественным трудам Д. А. Ровинского, вроде его «Подробного словаря русских гравированных портретов» (СПб, 1889).

Выставку русских и финляндских художников (январь 1898 г.), о которой упоминалось выше, Бенуа называет первым групповым выступлением «Мира искусства», который к этому

^{*)} Некий социальный парадокс представляет тот факт, что это произведение было приобретено одним из великих князей.

времени значительно расширился. Технические устроители ее, задавшиеся уже целью создать соответствующую их вкусам изящную обстановку, показали петербургскому обществу новое и молодое искусство в музее Штиглица. Собранные произведения явно отличались и по своей технике, и по своим эстетическим задачам от того, с чем до сих пор публика была знакома. Впечатление выставка произвела большое и вызвала борьбу. Все консервативные художественные круги, а за ними группы широкой, но отсталой общественности, встретили передовое русское искусство, отвергнувшее установленные критерии, враждебно. Почтенные отцы и дерзкие дети столкнулись снова. Живучее и элементарное средство борьбы против безвестных до того художников и их идеалов было найдено в модном словечке «декаденты», в которое вкладывался весь пыл и навыки журнальной критики. К сожалению, она не отличалась ни глубиной мысли, ни какой-либо утонченностью, но много лет поддерживалась и отчасти вводилась в интеллектуальный оборот Стасовым, авторитетным «трибуном и знаменосцем русского реалистического искусства»¹⁴). Нападки велись не только на живописцев и скульпторов, но и на писателей. Вначале даже Владимир Соловьев поддался этим настроениям и писал пародии на стихи Бальмонта и Брюсова (1873-1924). Без колебания молодые «модернисты» вступили в борьбу и начали защищать свои идеологические позиции во влиятельной прессе, в собственном журнале и даже в отдельных сочинениях, посвященных искусству. Указывая на последние, следует назвать талантливую, но не менее субъективную книгу Александра Бенуа «История живописи в XIX веке. Русская живопись» («Знание», 1901, тт. 2). Эти очерки, которые ни в коем случае не могут считаться научным трудом, хотя они притязают обладать качествами исторического исследования, яркий пример публицистики начала века. Но влияние их, частично отрицательное и имевшее отклик даже за границей, было несомненным. В качестве опять-таки публицистического и не менее агрессивного образца идеологической борьбы представителей «Мира искусства» и его круга, назовем статью С. Яремича, которая появилась в журнале «Мир искусства» (1902, т. 7) под заглавием «Передвижническое начало в русском искусстве».

Об этом времени Бенуа писал следующее: «... мнимые «декаденты» были еще раньше открыты в литературе, и к моменту нашего появления — это было ходячее выражение, применявшееся решительно ко всему, что только как-нибудь выделялось от серого рутинного фона, содержало хоть каплю жизненного трепе-

та, творческого волнения, просто свежести, что выдавало в творце независимость и какое-либо дерзание». Таким образом, по мнению Бенуа, новое поколение художников было прозвано «декадентами» за их поиски новых путей, за их стремление творить, следуя собственным побуждениям, отыскивая новые выражения представлявшейся им красоты. Но после сравнительно недавнего опыта, проделанного русской живописью, пережившей сумасбродства, иногда подлинную драму и неистовства экстремизма в широком значении этого слова, мы видим, что давние «дерзания» художников «Мира искусства» были весьма скромны и умеренны. Некоторые представители новых художественных устремлений и исканий были убеждены, что русское искусство отличалось отсталостью и провинциализмом, но что, наоборот, иностранные школы и течения заняты «чисто художественными исканиями». Это было очень широкое обобщение, не вполне правильно оценивавшее объективные факты. Кроме дерзаний «похитителей огня», о которых Бенуа писал с увлечением и верой, в эпоху развивавшегося эстетического индивидуализма были еще художники, которые спокойно завершали дело предшествующих поколений. Не скупилась в лагере «модернистов» на обвинения передвижников в тенденциозности, а академических художников — в застое. Бенуа, следуя лозунгам новой идеологии, настойчиво требовал «чисто художественных» исканий. Этот клич был совершенно понятен единомышленникам Бенуа, несмотря на его по преимуществу эмоциональное содержание. Но и теперь он служит разъяснением причин борьбы эпигонов передвижничества и академизма с восставшим поколением. Оно страстно требовало не заинтересованного в социальном смысле, эмоционального отношения к творческим задачам искусства и возвращения ему, как доказывала тогдашняя эстетика, самостоятельных и присущих этому роду человеческой деятельности целей. Борьба велась только отчасти из-за сюжетной и формально-технической стороны. Дело заключалось в феномене иного понимания эстетических концепций. Все принципиальные выступления истолкователей новой художественной программы в печати, на собраниях и т. д. имели своей целью теоретически доказать необходимость и законность свободы в сфере творческого процесса и эстетического мировоззрения. Но преследуемые идеи какой-то идеальной свободы, свободы, находящейся вне рамок общественного общежития, по существу были обычной сменой понятий двух поколений. Таковая происходила в разные исторические эпохи. Советский писатель В. Фриче был прав, когда он писал, что «как некогда шестиде-

сятники водрузили знамя искусства, то есть свободы от «академизма», так и декаденты сражались за его свободу, то есть свободу от «направленства»¹⁵). Но художественные выставки, о которых мы уже кое-что сказали, были только первым этапом и, так сказать, овеществленным средством в этой культурно-идеологической борьбе. Несравненно действенной и значительней были печатное слово, полемика, проповедь. Через несколько месяцев после выставки в музее Штиглица намерение молодых художников-индивидуалистов осуществилось. Дягилев и его друзья нашли необходимую денежную помощь со стороны княгини М. К. Тенишевой, искренне любившей искусство и тратившей большие средства вообще на просвещение, а также со стороны известного московского мецената Саввы Мамонтова, который за свой размах, энергию и деспотический нрав снискал прозвище «бешеного».

(Окончание следует)

ПРИМЕЧАНИЯ

1) Псевдоним Бориса Николаевича Бугаева.

2) Читатель, вероятно, помнит, что Мережковскому принадлежит сочинение «Грядущий хам». Самообольщение Мережковского, считавшего себя в начале века революционером, было безграничным.

3) Псевдоним Анны Горенко. Мы имеем в виду творчество Ахматовой до революции 1917 г.

4) Мнение А. Зотова о деятельном соучастии художников в политической борьбе представляется нам мало обоснованным. В своей статье «200 лет Академии художеств» (журнал «Искусство», М., 1958, № 1) он пишет: «Революция 1905 года нашла горячий отклик среди преподавателей и учащихся Академии художеств... В. А. Серов демонстративно вышел из состава действительных членов Академии...» (после 9 января — Н. Е.). «Начались сходки, проводившиеся в частных квартирах и помещениях Академии». Происходили студенческие волнения и «забастовки протеста». Переживания молодежи в это трагическое время общеизвестны. Однако русская действительность не выдвинула среди художников ни Давида, ни Курбе.

Особняком стоял С. В. Иванов (1864-1910). Такие его вещи, как картина «Идут» (Карательный отряд в деревне, Третьяковская галерея) и гравюры «У стенки. Эпизод 1905 г.» или «Расстрел. 1905» глубоко правдивы и искренни. Но все творчество С. Иванова, хотя он и принимал участие в выставках «Мир искусства», следовало заветам идейного реализма.

5) Псевдоним Л. Шварцмана.

6) «Обрыв» Гончарова вышел в 1869 году.

7) В первый раз это произведение Толстого, местами публицистически хлесткое и очень субъективное, появилось в журнале «Вопросы философии и психологии», 1897, 5, 1898, 1. В своей статье «На путях души» крайний индивидуалист Станислав Пшибышевский называет произведение Толстого «старческой нелепостью». См. «Мир искусства», 1902, т. 7. Отдел 3. Хроника, стр. 101.

8) Роль, которую сыграл Дягилев не только в среде «Мира искусства», но во всей художественной жизни как России, так и Европы, исключительна по своему значению, силе и блеску. В то время как о многих участниках «Мира искусства» существует довольно большая литература, о Дягилеве до последнего времени нет объективного и исчерпывающего труда. Приведем здесь хотя бы краткие сведения об этом замечательном деятеле. Сергей Павлович Дягилев родился 19 марта 1872 г. в Новгородской губернии (Селищенские казармы), умер 19 августа 1929 г. на острове Лидо. Происходил он из дворянской семьи. Отец его был генералом и владел крупным

водочным заводом. В доме Дягилева собиралось общество с художественными интересами, так как мачеха Дягилева была музыкально образованной женщиной и пела. Мать Дягилева — Евгения Николаевна Евреинова — умерла, когда ее сыну было 3 года. Мачеха, в девичестве Е. В. Панаева, относилась к пасынку с редкой заботливостью. Долгое время он не знал даже, что она не его родная мать. После окончания гимназии в Перми, Дягилев учился в Петербургском университете, кроме того он много занимался музыкой и брал уроки пения у знаменитого итальянского певца Котоньи. В 1890 г. Дягилев примкнул к описанному нами кружку А. Бенуа. Большое влияние на духовное развитие будущего вождя русских передовых художественных кругов оказал его двоюродный брат и близкий друг Д. В. Философов, впоследствии один из влиятельных писателей и критиков среди представителей «Мира искусства». В 1895 г. Дягилев отправился за границу с целью дальнейшего образования и после возвращения в Россию начал собирать произведения европейской живописи. Зимой того же года он начал выступать в печати с критическими статьями, а именно в «Новостях», пользуясь псевдонимом «Любитель». В 1899 г., совместно с кружком Бенуа, Дягилев основал журнал «Мир искусства». То же название, как мы уже знаем, было дано обществу художников, преследовавших новые эстетические задачи. Это объединение, начиная с 22 января 1899 г., устраивало выставки произведений как своих членов, так и иностранных художников-гостей. Осенью 1905 г. Дягилев устроил в Петербурге выставку «Русских исторических портретов», которая имела огромное культурное и научное значение. Она, как говорит Грабарь в своей биографии, «была событием всемирно-исторического значения, ибо выявила множество художников и скульпторов, дотоле неизвестных, притом столько же русских, сколько и западноевропейских, среди которых не один десяток мастеров первоклассного значения» (стр. 156). Отметим, что подготовительные работы для выставки продолжались в течение двух лет. Больше двух тысяч портретов были показаны русскому обществу. Этот богатейший обзор национального исторического прошлого послужил основой для ценного труда великого князя Николая Михайловича «Русские портреты XVIII и XIX столетий» (СПб, 1905-1909, тт. 1-5). В 1906 году Дягилев организовал в Париже выставку русского изобразительного искусства. В качестве ее генеральной секретаря он оповещал в каталоге, что эта выставка «est une fidèle image de la Russie de nos jours avec son entraînement sincère, sa respectueuse admiration pour la passé et sa foi ardente dans l'avenir.» (Salon d'Automne. Exposition de l'Art russe, Paris 1906, p. 7.) Названная выставка, гостившая позже в Берлине, оказалась началом многолетней и плодотворной пропаганды Дягилевым русского искусства за границей. В 1907 г. Дягилев положил начало в Париже циклу русских исторических концертов, которые впервые систематически знакомили иностранцев с русской музыкой, начиная от М. И. Глинки (1803-1857) и

кончая А. Скрябиным (1871-1915). С 1908 по 1929 г. Дягилев осуществил более 50 постановок (оперы и балеты). Его сотрудниками были самые талантливые художники и артисты как русские, так и иностранные. Назовем некоторых из них. Певцы: Шаляпин, Смирнов, Кузнецова и др. Музыканты и композиторы: Римский-Корсаков, Никиш, Глазунов, Скрябин, Рахманинов, Черепнин, Стравинский, Прокофьев, Дебюсси, М. де Фалла, Равель, Рихард Штраус, Риети и др. Художники: А. Бенуа, Бакст, Добужинский, А. Головин, К. Коровин, Рерих, кн. Шервашидзе, Ларионов, Н. Гончарова, Маттисс, Пикассо, Руо, Дерен и др. Артисты балета: Анна Павлова, Нижинский, Карсавина, М. Фокин, М. Петипа и др. Хронологический список постановок Дягилева за границей, с подробными указаниями участвовавших в них художников, артистов и т. д., можно найти в каталоге выставки в память Дягилева, устроенной в Париже. См. Ballets Russes de Diaghilew, 1909-1929, Exposition organisée par S. Lifar, Paris 1939. Дягилев был непримиримым противником застоя и трафарета. Успехи его, приходившие к нему, как казалось, с волшебной легкостью, достигались на самом деле не без борьбы и преодоления тяжелых препятствий. Известно, например, что Анна Павлова в свое время отказалась танцевать, по ее мнению, «под ужасную музыку Стравинского в «Жар-Птице». В 1911 г., когда Дягилев был занят в Вене впервые постановкой «Петрушки», в оркестре поднялся бунт. Группа музыкантов, игравших на гобоях, заявила, что они отказываются исполнять такую «грязную» музыку (*schmutzige Musik*). В Монте-Карло несколько русских, проживавших на Ривьере, во главе с каким-то генералом перед постановкой «Петрушки» явились к председателю местного музыкального общества с требованием «во имя достоинства русской музыки» запретить постановку этого балета.

Значение Дягилева для русского искусства огромно. Благодаря его неутомимой энергии, организаторскому дарованию, художественной прозорливости и знаниям (Дягилев владел французским, немецким, английским и итальянским языками, читал свободно партитуры и т. д.), устроенные им выставки, концерты, оперные спектакли и балеты были не только триумфом русского искусства за границей, но и оказывали влияние на западноевропейскую сцену и художественные взгляды общества. Наиболее характерной чертой творчества Дягилева была его постоянная борьба с косностью и поиски новых идей и форм в искусстве. В хореографии им осуществлен принцип ансамбля, достигавшего художественного единства, гармоничного хорошего начала в действии. Эти принципы были развиты Дягилевым на основе сценических примеров и постановок Московского Художественного театра. Между прочим, Дягилевым был введен неизвестный до него элемент гротеска, вплоть до «дублирования» — артистов профессиональными акробатами, например, в «Лисе» Стравинского. См. «Djagilev», Ottúv slovník naučný (dodatky, № 44, Str. 1345), Je (lenčv). А. Бенуа. «Возникновение», Н. Зарецкий.

«Сергей Дягилев», Берлин, 1921, «Rossica» (Сто номерованных экземпляров), С. Лифарь. «Дягилев и с Дягилевым», «Дом Книги», Париж, 1939.

⁹⁾ Компромиссное примирение между эстетикой академического искусства и искусства передвижников нашло свое выражение в реформе Академии Художеств в 1893 г. В официальный список новых академиков вошли все наиболее видные передвижники, причем в качестве новых преподавателей были намечены представители обоих лагерей. Это были художники: И. Репин (1844-1930), В. И. Суриков (1848-1916), Виктор Васнецов (1848-1927), В. Д. Поленов (1844-1927), Ил. М. Прянишников (1840-1894), Владимир Маковский (1846-1920), А. И. Куинджи (1842-1910), И. И. Шишкин (1813-1898), А. А. Киселев (1838-1911), П. О. Ковалевский (1843-1903); скульпторы: В. А. Беклемишев (1861-1920) и Г. Р. Залеман (1859-1919).

¹⁰⁾ О том, какие ценности русская литература той эпохи могла противопоставить европейской словесности, красноречиво говорили произведения незадолго перед тем умершего Достоевского (1821-1881) и творившего еще Льва Толстого (1828-1910). О театре приведем свидетельство, принадлежащее историку жизни и творчества истинной гордости русского балета — Анны Павловой, В. Дандре. В своей книге («Анна Павлова», «Петрополис», 1933, стр. 413, илл.) он пишет: «Императорский театр в России представлял огромную, единственную в мире по размерам и блестяще поставленную организацию, имевшую три великолепных театра с четырьмя постоянными труппами, Театральным училищем в Петербурге и с тремя труппами, тоже с Театральным училищем в Москве. Объехав буквально весь мир, посетив все существующие королевские, правительственные, городские и частные театры, я считаю себя в праве засвидетельствовать, что в смысле ширины масштаба, художественного единства и образцового исполнения нигде не было и нет ничего подобного тому, что было на сценах Императорских театров» (стр. 202-203). Нелишне будет вспомнить, что поколение 900-х годов создало пользующийся мировой славой Московский Художественный театр, который, кроме своего значения в области сценического искусства, явился плодом самостоятельности русской интеллигенции. Художественный театр вознес игру артиста без преувеличения на уровень священнодействия и отвоевал ему социальное положение и признание, которое дотоле принадлежало только представителям интеллектуально-привилегированных профессий. О влиянии эстетических принципов и учения К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, двух славнейших руководителей и режиссеров Художественного театра, на мировую сцену писалось не раз, а такой историк европейского театра как, например, Георг Фукс, в полной мере воздал должное деятельности названных режиссеров и теоретиков драматического искусства.

11) «Переписка». См. Иванов-Разумник. «История русской общественной мысли», СПб, 1908, т. 2, стр. 209-210.

12) Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского, СПб, 1895. изд. А. Маркса, «Дневник писателя» за 1876 г., июнь, стр. 204.

13) Вопрос взаимоотношения художника и художественного потребителя в России, в частности роли выставок и так называемого меценатства, освещены с точки зрения исторического материализма Федоровым-Давыдовым в его книге «Русское искусство промышленного капитализма», М., 1931, стр. 170-216.

14) Советский публицист Л. Гутман пишет: «Стасов близок нам именно потому, что он страстно и горячо дрался за народно-демократическую сущность русского искусства. Он был трибуном и знаменосцем русского реалистического искусства». См. В. В. Стасов. Избранные сочинения в 2-х томах. Т. 1. Обзоры, выставки, полемика. Статья М. Горького и предисловие Л. Гутмана, М. - Л., Гос. Изд., 1937. Очень верно обрисовал В. В. Стасова Игорь Грабарь в своей книге о И. Е. Репине. См. И. Грабарь. «Репин», М., 1933, Изд. Журнално-газетного объединения. Стр. 129-133. Автор этой работы позволяет себе привести выдержку из характеристики Стасова (1824-1906), которую он сделал в цикле своих публичных лекций в Праге («Русский очаг», 1935), объединенных под названием «Русская живопись второй половины XIX и начала XXвв.»: «Поборник искусства передвижников, — сказано было, — до слепоты не желавший признавать ни классическое искусство, ни искусство, которое в конце века в силу закона эволюции возникло в среде передвижников, Стасов продолжал дело Крамского как идейного руководителя этого объединения. При всех недостатках его неистового характера, ибо «никто не любил так беззаветно, как Стасов, и едва ли кто ненавидел с такой силой, как он» (Грабарь), значение Стасова для России исключительно. Он без устали трудился в области археологии, в области истории славянского орнамента, в истории русского эпоса, в области музыки, а после нее, — больше всего в области русской живописи».

15) В. М. Фриче. «Очерки социальной истории искусства», «Новая Москва», 1923, стр. 163.

16) Его характеристику дает еще К. С. Станиславский. См. К. С. Станиславский. «Моя жинзь в искусстве», М., Госуд. Акад. Худож. Наук, 1926, стр. 109-113.

Новые веяния в атеистической пропаганде в СССР

(Обзор за 1965 и начало 1966 гг.)

В мартовском номере «Вестника РСХД» за 1964 год Н. Струве писал: «Закрытие и разрушение церквей является единственной вполне «эффективной мерой» в борьбе с живучестью «религиозных предрассудков». К ней власти стали прибегать всё чаще и чаще. А в конце 1965 года московское радио дважды (возможно и чаще, но мы знаем лишь о двух случаях в декабре), отвечая якобы на запросы радиослушателей о том, почему до сих пор не закрыты все церкви, заявило, что практика последних лет показала, что закрытие церквей приводит к обратным результатам. В тех районах, где открытых храмов больше нет, религия не только не исчезает, но становится крепче, распространяется глубже и шире, уходя в подполье (а следовательно, делаясь неуловимее. — Д. У.); верующие же озлобляются против советского правительства и дела строительства коммунизма. Это — почти дословное резюме обоих выступлений московского радио по внутренней программе, следовательно, не для иностранного мира, а в назидание своим советским слушателям.

Что же вызвало такой, казалось бы, поворот на сто восемьдесят градусов в атеистической политике советского правительства всего лишь за одногодичное пребывание у власти лиц, сваливших и сменивших Хрущева? Имел ли место, действительно, такой уж радикальный поворот? Вот в этом мы и попробуем разобраться.

Как известно, новая волна гонений на церковь в России началась в 1959 году, некоторые её элементы начали проявляться примерно годом раньше, а особые насилия и массовые закрытия храмов начались около 1961 г.

Физические результаты этих насилий были весьма ощутимыми. Если в 1955 г., по словам покойного Одесского митрополита Бориса, было 35 тысяч церковнослужителей, 10 тысяч монахов и монахинь и 25 тысяч действующих православных храмов, то к концу 1964 года численность действующих храмов, по-видимому, была примерно раза в два меньше: разные представители церковных кругов в России называли цифры — от 10 до 15 тысяч. Учитывая то, что гражданские власти делали почти невозможным устройство священников из закрытых церквей на службу в действующие храмы, надо считать, что и число официально функционировавших священников тоже за этот период сократилось не менее, чем в два раза; особенно, если принять во внимание, что в этот же период закрылось 5 из 8 семинарий, а также заочный семинарско-академический курс при Ленинградской духовной академии, следовательно значительно уменьшилась смена. Это сокращение числа храмов вряд ли вызвано пропорциональным уменьшением количества верующих, так как митрополит Никодим на одной из своих пресс-конференций в Западной Европе в начале 1965 г. заявил, что на верующих атеистическая пропаганда не имеет почти никакого влияния, и за все послевоенные годы процент верующих в стране остается неизменным. По другим данным, в последние годы храмы посещает больше молодежи, чем раньше. В то же время власть начала применять всевозможные способы, чтобы не дать молодым людям, желавшим поступить в богословскую школу, возможность осуществить их стремление. Этим путём было значительно сокращено число учившихся и в остающихся богословских учебных заведениях. В 1960 году перестало работать заочное отделение, на котором последнее время находилось более 500 заочников — семинаристов и студентов академии. До 1959 года в «Журнале московской патриархии»*) время от времени сообщалось о спорадических пастырских курсах при епархиях («без отрыва от производства»). Примерно с 1958-59 гг. о таких курсах больше не сообщалось; хотя один архиерей из СССР, будучи за границей, заверял, что такие курсы время от времени продолжают проводиться. Гонения на монастыри и их закрытие достаточно широко всем известны.

В этой области в последние полтора года тоже произошли некоторые улучшения. В 1964-65 учебном году возобновилось заочное отделение, на этот раз при Московской духовной академии.

*) Будем этот журнал в дальнейшем называть сокращенно «ЖМП». — Ред.

По достоверным, но неофициальным сообщениям, давление на молодых людей, желающих поступить в духовные училища, больше не доходит до препятствий административного порядка. В результате этого численность учащихся в Москве и Ленинграде значительно увеличилась: по триста студентов академии и семинаристов в каждой и 300 заочников; в Одесской семинарии — более 200 воспитанников. Кроме того, в последних номерах «ЖМП» появились сообщения о рукоположении отдельных молодых людей, подготовленных к пастырской деятельности местным духовенством при епархиях. Это указывает на возобновление деятельности пастырских курсов, хотя неизвестно, носят ли они групповой характер или одиночный. Есть неофициальные сообщения об улучшении положения сохранившихся монастырей. В частности, один из двух действующих в Киеве женских монастырей подлежал закрытию, и туда даже не допускались иностранцы. В 1965 г. иностранцы стали туда опять допускаться. Монахини говорили, что угрозы закрытия больше нет. Среди монахинь было довольно много молодых. Ходят слухи, что в ряде мест снова открыты храмы, закрытые в последние годы при Хрущеве, но, конечно, число открытых вновь храмов, в лучшем случае, несколько сот, т. е. значительно меньше многих тысяч закрытых в течение этих лет. Иностранцы наблюдатели, побывавшие в 1965 году в СССР, говорят, что в церквях больше молодежи, чем когда-либо в прошлом, снова родители приходят с детьми (это было запрещено с 1963 года, когда была дана неопубликованная инструкция ЦК, запрещающая священнослужителям начинать богослужение в присутствии детей ниже 18-летнего возраста). Эти же наблюдатели говорят, что верующие больше не производят впечатления запуганности. Напротив, вид у верующих гораздо бодрее и увереннее, и они довольно охотно вступают в разговоры с иностранцами. «Впечатление такое, будто они теперь чувствуют, что, выдержав такое испытание за последние годы, им теперь нечего бояться. Бог помог устоять против, казалось бы, всеограшающей машины государственного атеизма и даже выйти из этой борьбы победителями в моральном смысле слова», сказал один иностранный церковник, часто бывающий в Советском Союзе.

Что духовная и моральная победа осталась за верующими — это ясно. Но в чём именно она заключается? И признают ли её сами атеисты?

Появлявшаяся уже раньше то тут, то там критика в самом советском атеистическом лагере приёмов и методов советской же атеистической пропаганды, приняла в 1965 году систематический

характер. Органом атеистов-ревизионистов стал журнал «Наука и религия» и отчасти «Комсомольская правда».

Самым знаменательным событием в этой области было осуждение редакцией журнала «Наука и религия» лектора атеизма А. Я. Трубниковой. Трубникова в течение некоторого времени производила «изучение» религий «изнутри». Она прикидывалась паломницей и отправлялась с вереницами истинных паломников по монастырям Руси. Затем она проникала в секты под видом сектантки то одного вероисповедания, то другого. То она проникала в ряды подпольной монархической «Церкви истинных православных христиан-странников»,*) то к староверам. В результате, осенью 1964 года журнал «Октябрь» напечатал её очерки «Тайник в табуретке», а в начале 1965 года появился её сборник «Когда всходит солнце». И вот в № 3 журнала «Наука и религия» появилось «Письмо из редакции» за подписью Марьянова, Ульянова и Шмаро, решительно осуждающее Трубникову за её вульгаризацию религии:

«Ваши очерки не могут не вызвать возражений...взявшись за антирелигиозную тему, Вы как следует не разобрались в том, что же представляет собой современная религия, почему и сейчас многие советские люди верят в Бога, как люди приходят к вере, чем привлекает их религия. Вы спрашиваете: «Но почему сейчас, спустя сорок с лишним лет после установления советской власти, тащатся люди в такую даль за какими-то «божьими милостями» по доброй воле, по своей охоте?» Но ответа на эти вопросы Вы не даёте... и не представляете себе ясно, как на них следует ответить. Вы описываете... монастыри и паломников так, будто религия здесь ни при чём, будто веры в Бога и не существует. Одни управляют, понукают, измываются, собирают поборы, тунеядствуют, живут в своё удовольствие; другие подчиняются, трудятся в поте лица, терпят нужду и лишения, отдают первым свои сбережения. Какая же сила движет подчиняющимися и дающими, какой властью держатся в своём положении повелевающие и берущие?»

*) По поводу этой секты автору статьи рассказал один епископ московской патриархии, что в его епархии оказался священник, принадлежащий к этой секте, хотя и служивший в официальной церкви. Будучи обнаруженным советскими органами и представ перед судом, он заявил, что его служение в официальной церкви — это служба для хлеба насущного, а в подпольной церкви — для души, для спасения. По словам епископа, «истинные православные» поминают на своих службах царя и царскую семью как здравствующих и предают анафеме советскую власть. За неимением более точных данных оставляем эту информацию на совести епископа, кстати, одного из наиболее «послушных». — Д. У.

...секта «истинно православных христиан странствующих»... в Вашем изображении... превратилась в антисоветское тайное общество: собрались «злые ненавистники всего существующего на советской земле... злобствуют, брызжут слюной, исходят желчью». Эта секта, утверждаете Вы, «была создана кулацкими элементами для ведения контрреволюционной подпольной подрывной работы против колхозов и советского государственного строя». Но разве... ради таких целей шли десятки её приверженцев, с которыми свела Вас командировка в Алма-Ату?.. Вела их в секту, гноила в подземельях... всё же вера в Бога...

Здесь была благодарная возможность нанести меткий удар по самой религиозной идеологии. Вы же... направляете удар не против религиозных идей, а против верующих...»

Далее редакция обвиняет её в том, что она оскорбляет человеческое достоинство верующих, изображает их физическими, умственными и моральными уродами; издевается над верой, называя Евангелие «евангельскими побасенками», Богородицу — «матерью-одиночкой» и т. д., не касаясь не только сути религии, но даже убеждений и мировоззрения отдельных верующих, которых она просто грубо и оскорбительно высмеивает.

Это «Письмо из редакции» явилось своего рода программной декларацией журнала «Наука и религия». В течение всего последовавшего времени журнал занимается попытками объяснить причины существования веры в современном Советском Союзе, исследовать психологию веры и верующих; однако сам будучи связан марксистской догматикой классовости и материалистического детерминизма, журнал естественно оказался не в состоянии дать подлинного глубинного анализа, охватывая лишь частности и определённые стороны этого вопроса. Но вернёмся к делу Трубниковой.

«Письмо из редакции» вызвало целый поток писем читателей в журнал «Наука и религия», из коих большинство осуждало Трубникову, хотя некоторые выступили и в её защиту. Среди критиков Трубниковой выделился новый элемент (новый, по крайней мере, с тех пор, как Луначарский прекратил свои публичные диалоги с верующими) — ряд читателей призывал начать диалог с верующими. Однако журнал до сих пор на это не пошёл и вряд ли когда-либо пойдёт. Вместо диалога он в отделе «О смысле жизни» начал изредка помещать среди ряда писем и высказываний атеистов высказывания верующих по этому же вопросу.

Интересный ответ, осуждающий Трубникову, дал известный ренегат, в прошлом священник и профессор Ленинградской духовной академии, А. Осипов.

Осипов, в частности, пишет:

«...ещё во время моей работы в Ленинградской академии я постоянно слышал разговоры верующих, что, де, «коммунисты засылают своих агентов в церковь, чтобы разлагать её...» Став атеистом и начав выступать с лекциями, я стал получать записки о том же: «Правда ли, что засылают?» «Много ли среди духовенства коммунистов с особыми заданиями?»... Я всегда с возмущением опровергал подобные измышления, говорил, что наша партия воюет против религиозной идеологии оружием правды и только правды. Люди мне верили... И вдруг вести о походе Трубниковой в монастырь под личиной богомолки... Представляете себе, как потирали руки распространители злонамеренных слухов?! Ведь не каждый понимает, что это всего лишь неудачная выдумка одной журналистки... Люди привыкли верить печатному слову. А в книжке напечатано, как журналистка обманым путём проникает в монастырь, маскируется под богомолку».

Характерный коммунистический приём: организовать, послать, а при неудаче всё свалить на одного человека. Ведь каждому советскому человеку ясно, что похождения Трубниковой были организованы и согласованы с соответствующими партийно-правительственными органами. Ведь выше указывалось самим журналом, что Трубникова в Алма-Ату была командирована. Ничего не стоят и лицемерные вздохи Осипова о том, что печати, де, привыкли верить. Пускай бы уж лучше указал, в какой период советской власти следует печати верить. Ведь теперь оказывается, что печать врала не только при Сталине, но и при Хрущёве (см. статью трёх историков в «Правде» от 22 января 1966 г.). Тут интересно другое: с предельной откровенностью показано, с каким недоверием, подозрительностью относятся верующие к партии и советским властям, ожидая от них только обмана, подрывной деятельности. Отсюда напрашивается вывод, что в отношении политических взглядов верующих Трубникова вероятно оказалась ближе к истине, чем редакция «Науки и религии», которая пытается этот вопрос обойти. На это же указывают высказывания московского радио и лектора атеизма Кельт («Комсомольская правда» от 15 августа, 1965 г.) о том, что закрытие церковью политически ожесточает верующих против советской власти. Очевидно, это не одна из последних причин перемены политики по отношению к верующим, сплочение которых в подполье начало по видимому внушать советским властям весьма серьезные опасения.

Как мы видели выше, редакция журнала «Наука и религия» ставит как бы в упрёк Трубниковой, что она не смогла разобраться в вопросе, «.. почему сейчас, спустя сорок с лишним лет после установления советской власти», люди веруют так страстно, так

преданно, что волны гонений достигают лишь обратных результатов? Это — самая трудная для коммунистов дилемма, если они решительно стоят на позициях воинствующего атеизма (югославские, а теперь и итальянские коммунисты от этой доктрины Маркса отреклись), ибо ответить на неё исчерпывающе означало бы признать неполноценность своих собственных псевдорелигиозных положений. Поэтому «серьёзная» атеистическая литература вроде «Науки и религии» даёт часть ответа. Сваливать всё на пережитки прошлого становится всё труднее с приходом всё новых поколений, родившихся и воспитавшихся в советской среде. Необразованность, темнота становятся тоже менее убедительными аргументами, да и невыгодными: где же блестящее всеохватывающее советское образование, если почти через полвека после революции оказывается около 50 миллионов, т. е. почти 25 % населения — темный неотесанный элемент? Теперь выдвигается новое объяснение религиозности в советских условиях. Оказывается, де, социальная почва для религиозности в советских условиях ещё не полностью исчезла. Культ личности, несправедливости и горе принесенные им в личную жизнь людей, толкали их в церковь, чтобы забыться, отвлечься от страданий земной жизни в надежде, что кроме неё есть жизнь другая. Затем война — всенародный катаклизм — способствовала укреплению веры.*) Послевоенные несправедливости, репрессии снова способствовали обращению к вере разочарованных, обиженных. Наконец и наличие веры у современной молодежи один из сотрудников «Науки и религии», В. Иванов, кандидат исторических наук, объясняет следующим образом:

«... разве проявления бюрократизма, до сих пор кое-где встречающиеся у нас бездушные, косность не содействуют сохранению религиозных пережитков? То же можно сказать и о трудностях экономического характера. Большинство верующих составляют женщины. Большая доля вины за это ложится на то, что у нас до сих пор не ликвидированы остатки бытового неравенства женщины... существованию религиозных пережитков содействуют нарушения законодательства о культах, оскорбление религиозных чувств верующих.» (№ 11, 1965 г.).

*) Как указывало недавно Хабаровское радио, возрождению религии во время и после войны способствовало и то, что на оккупированной территории было открыто более 10 тысяч храмов. Вопрос, конечно, в том, что породило это: вера открытием церковей или открытие церковей веру. Скорее первое, так как гитлеровцы особенной набожностью и рвением к открытию церковей не отличались. Но об этом Хабаровское радио умалчивает. — Д. У.

Другая сотрудница журнала отправилась в одну из ленинградских церквей и ознакомилась с содержанием записочек с молитвами, которые бросают верующие в ящичек под иконой Богородицы. Почти все они говорили о страданиях женщины в семье: то муж пьяница, то он изменяет, то угрожает распад семьи, то мать молит Богородицу, чтобы предстоящий брак дочери был счастливым... Отсюда автор делает заключение, что если бы не было горя на земле, вера в Бога отмерла бы. Автор уповает, конечно, при этом на грядущий коммунизм, когда вдруг по щучьему велению отношения между людьми станут идеальными, семьи счастливыми, а директора заводов, секретари профсоюзов, комсомола и партии из бюрократов превратятся в ангелов. Вряд ли приходится говорить о том, что такого рода рассуждения советских авторов равносильны реалистическому признанию того, что вера в Бога вечна и не переведётся; никто ведь из них всерьёз не может верить в рай на земле. Утверждение же того, что вера будет существовать «только» пока существуют страдания эмпирической проверке не подлежит, т. к. без страданий земной жизни ещё не бывало и не будет, поскольку люди несовершенны.

Характерно, что во всех этих статьях о том, что в церковь толкает житейская грубость, бюрократизм, чёрствость советских администраторов, само собой подразумевается (а нередко и прямо признаётся), что в религиозных объединениях этой грубости и чёрствости нет, что там человек находит теплоту, человечность, любовь, отзывчивость, готовность помочь в беде. Как это не вяжется со всё ещё преобладающим в советской атеистической литературе изображением верующих и духовенства в качестве развратников, пьяниц, сребролюбцев, обскурантов! Правда, обычно доброта и отзывчивость религиозных общин изображаются как уловка, притворство. Но это уж совсем неубедительно. Невозможно же «заниматься» добротой бесконечно фальшиво?! Это все чаще признается и на страницах «Науки и религии», хотя и делается попытка отделить духовенство от верующих: духовенство, де, в основном, — обманщики, наживающиеся на чужом горе, а верующие — это несчастные, обиженные, заблудшие. К ним надо подходить как к инвалидам. Ведь нельзя смеяться над увечьями калек! Так и над религиозными чувствами верующих смеяться нельзя. Итак, верующие переводятся из категории «парий», преступников и врагов в категорию «калек» и «инвалидов». Вряд ли такое «повышение» статуса верующих сделает их отношение к советской власти более дружественным. Однако правовое положение верующих должно улучшиться и вероятно уже улучшилось. В этой связи

следует упомянуть несколько выступлений по московскому радио в конце 1965 года, осуждавших хулиганства неверующей молодежи в храмах; критические статьи в «Советских профсоюзах», «Науке и религии» и в ряде советских газет, осуждавших случаи притеснений на работе и в школе людей за их религиозность. Тут стоит особенно упомянуть статью Лиходеева (того самого Лиходеева-Рабиновича, который весной 1965 года зло издевался над демонстрацией СМОГа на площади Маяковского 14 апреля) в «Комсомольской правде», в конце января 1966 года. В ней рассказывается о попытке группы комсомольских активистов исключить из Московского университета верующего студента, хотя он отлично учился. В защиту студента выступил профессор-атеист, и студент был оставлен. Лиходеев категорически осуждал такие поступки некоторых атеистических активистов и хвалил профессора.

Что касается духовенства, то хотя генеральная линия (если она теперь ещё имеется в отношении религии) остаётся направленной на разделение верующих и духовенства, с осуждением последнего, всё же в описании конкретных примеров деятельности духовенства приходится авторам отказаться от принятых клише. И тут встаёт картина поразительно активного, неформалистического духовенства, работающего не покладая рук на церковной ниве. Одной из последних таких картинок сопоставления бюрократичности атеистов и отзывчивости и трудолюбия духовенства была статья «Внеплановый Васятка» в «Науке и религии» за декабрь 1965 г.

В ней описывается положение религии и атеизма в Тамбове. Дом политического просвещения по воскресениям на замке.

«Но и в будни я туда попал не без труда. Ещё внизу «всяк сюда входящий» с пристрастием допрашивается: куда, зачем. Лишь после такой процедуры желающего посетить кабинет атеизма ведут на второй этаж и отпирают дверь... кабинет почти всегда пуст... Стенды с известными положениями о происхождении вселенной, альбомы со знакомыми репродукциями... бухгалтерские выкладки о том, как наживаются церковники на продаже свечей или образов святых угодников. И не случайно большинство из опрошенных мною горожан и не подозревали о существовании кабинета атеизма. Своими впечатлениями я поделился с одним из руководителей идеологической работы области. Слов его... смысл был таков: — Знаем, намечаем, собираемся, планируем... А батюшки тем временем на части разрываются!»

Автор подчёркивает, что в церкви, в отличие от Дома политического просвещения, никакой бюрократии не замечалось. Он пошел в тамбовский собор днем в воскресенье. Это большое здание с верхним и нижним храмами и ещё добавочным храмом-пристрой-

кой для треб. Обслуживает собор 6 священников. В воскресенье служится 3 литургии подряд. Параллельно и после служб непрерывным потоком совершаются требы: исповеди, отпевания, крещения...

«Тем же утром один священник крестил в боковушке младенцев, другой выполнял заказы на панихиды прямо на кладбище, ещё один на автомашине разъезжал «по вызовам», совершая требы на дому...

В церковь ходят только старики и старухи, — заверили меня местные безбожники...

Церковный двор был полнѐхонек. Были тут предусмотренные атеистами старики и старухи. Были лица и не предусмотренные... белые одеяльца младенцев,... присмирившие мальчишки и девочки,... крёстные мамы и папы... комсомольского возраста. Их заботливо просвещали юркие старушки, но не те отсталые бабушки, на каких уже давно махнули рукой атеисты... в соборной боковушке две регистраторши ведут запись на новые требы.

Между ранней и поздней обедами к отцу-исповеднику стоит очередь желающих покаяться во грехах... Тут опять... внеплановые школьники начальных классов... После девочки кается старушка. Затем к исповеднику подходит мужчина (очевидно, нестарый — Д. У.), подталкивая впереди себя паренька лет восьми-девяти.

— Как зовут? — спрашивает священник.

— Вася! — отвечает кающийся отрок.

— Слушайся учительницу, не дерись с мальчишками, не обижай девочек.

Потом покрыл Васяткину голову шитой епитрахилью, благословил, снял с аналая крест и Евангелие, приложил их к губам оторопевшего мальчишки.

На паперти немолодая богомолка умильно сказала Васятке: — Теперь твоя душенька чистая.»

Мы привели такие пространные цитаты из этой статьи, т. к. они очень наглядно показывают контраст в подходе к человеку в противоположных лагерях: официальном господствующем лагере атеистов и в многолетне гонимом, юридически почти беззащитном в советских условиях лагере верующих. Картину автор дал живую и настолько правдивую, что симпатии даже у самого безразличного читателя неизбежно окажутся на стороне верующих. Да и наставление исповедника школьнику совсем не вяжется с заключением автора: «А вот, что Васятка не один день будет рассказывать сверстникам... о встрече с волосатым дедушкой и о многом другом замеченном в церкви, — это тяжкий моральный грех...» В чём? В том, что ученик на долгое время будет под впечатлением последнего напутствия священника?

Статья снабжена в журнале грубыми карикатурными эскизами, которые как нельзя лучше подходили бы к «сочинениям» той самой Трубниковой, против которой журнал так решительно выступал. Против голословных выпадов и грубых карикатур уже выступают в печати люди, именующие себя атеистами. Так в «Науке и религии» за октябрь 1965 г., например, аспирант кафедры философии Ереванского университета Халатян, похвалив журнал за осуждение Трубниковой, тут же критикует и сам журнал:

«Представьте таких людей (верующих — Д. У.) с легко ранимым самолюбием и подумайте, что они испытывают, видя в журнале «Наука и религия» карикатуры Ж. Эффеля на тему «Сотворение человека Богом», особенно если учесть, что сам Бог — альфа и омега верующего — изображен в карикатурном виде. Подобные вещи не могут не оскорбить верующих... журнал должен отказаться от некоторых сатирических произведений и особенно от карикатур... Если мы будем высмеивать религиозную идеологию памфлетами, острым, бичующим словом и смехом, не оскорбим ли верующих в самом ранимом месте...?»

Далее он критикует вульгарность и «ненаучность» большинства атеистических лекций и брошюр. Ещё более существенным было письмо некоей Андреевой, назвавшей себя убежденной атеисткой, в «Ленинградской правде», 11 марта, 1964 г., т. е. ещё в разгар хрущёвских гонений на церковь. Андреева указывала, что в годы её молодости, когда почти вся молодежь была в той или иной степени связана с церковью, а особенно девушки, пьянства и хулиганства было значительно меньше; да и преступлений среди молодежи тоже было меньше; а девушки, как правило, вовсе не пили. Теперь же пьют и девушки. Молодой человек или девушка вряд ли пойдет тянуть «горькую», отстояв обедню в церкви. Церковь в моральном отношении играет роль важного сдерживающего начала, и поэтому она не может быть главным врагом современного советского общества, тем более, что к ней принадлежит меньшинство населения. Гораздо более опасным меньшинством являются алкоголики и лица, совершающие преступления в пьяном виде, и всю силу борьбы надо направлять против этого явления, а не против верующих.

Так робко начавшийся ещё в 1964 году диалог между самими атеистами на страницах советской печати начал постепенно приобретать всё более глубокий самокритичный характер, захватывая всё больше тем. Правда, советская печать, несмотря на предложения некоторых читателей, на диалог с верующими — открытый, широкий — не решается, хотя и вспоминает постоянно Луначарского и печатает некоторые его выступления на таких диспутах в

двадцатых годах (без параллельных выступлений противоположной стороны); все же, в январском номере за 1966 г. в «Науке и религии» появилась очень интересная статья М. Михайлова «Земной взгляд на божеское», приближающаяся уже к диалогу с верующими, правда, только в пересказе автора статьи, М. Михайлова, но не в свою пользу, а в пользу верующего.

Михайлов фактически ставит знак равенства между методом религиозного опыта и методом социализма, показывает ленинизм в качестве этакой религии социализма. Он цитирует современного баптистского проповедника в СССР:

«Мы ходим верою, а не видением. Мать поддерживает ребенка, и тот делает первые шаги. Что позволяет ребенку отважиться на это? Вера в свою мать. Школьник рассказывает на уроке о разных странах. Откуда у него знания? Он ещё нигде не был, но он верит рассказу учителя, верит учебнику... В жизни на каждом шагу мы действуем не потому, что видели, как произойдет ожидаемое, а потому, что знаем: если делать положенное, то ожидаемое произойдет... Верою Авраам повиновался призыванию идти в страну, которую имел получить в наследие; и пошел, не зная, куда идет...»

Михайлов подхватывает эту мысль и приводит цитаты из Герцена и Ленина, чтобы показать, что главным движущим началом всякого делания, начинания является ВЕРА.

Герцен:

«Как идти, не зная куда; как терять, не видя приобретений? Если б Колумб так рассуждал, он никогда не снял бы якоря. Сумасшествие ехать по океану... по которому никто не ездил, плыть в страну, существование которой — вопрос. Этим сумасшествием он открыл новый мир... Обвинение, что социализм не выработал своего воззрения, не развил своих учений, а принялся их осуществлять, школьно и пусто. Общественные перевороты никогда не бывают готовы перед борьбой; готово бывает отрицание старого; борьба — действительное рождение на свет общественных идей...»

Из Ленина Михайлов цитирует ответы вождя на упреки в том, что, вопреки ортодоксальному марксизму, Ленин произвел переворот без должной подготовки и без наличия развитого пролетариата в России:

«До сих пор все социалисты и социал-демократы обвиняют нас за то, что мы взялись за это дело, не зная, как довести его до конца. Это — смешное обвинение людей мертвых. Как будто можно сделать величайшую революцию, зная заранее, как её делать до конца! Нельзя предсказать хода революции... революция приходит, а где, как, в какой момент, по какому поводу — сказать нельзя».

Совершенно правильно в этих словах двух атеистов — Ленина и Герцена — советский публицист видит религиозное начало,

хотя прямо об этом и не говорит. Но его мысль совершенно ясна уже из того, что сразу после приведенной ленинской цитаты он пишет:

«И библейские стихи об Аврааме, который, не зная конкретных «видимых» путей к счастью, вынужден был целиком положиться лишь на свои принципы, — эти стихи являются лишь поэтическим выражением социально-психической закономерности: будь верен своим убеждениям. Для религиозного человека стихи об Аврааме — выражение жизненного содержания: «Как бы ни было трудно — живи честно. И тогда, если будет на то Божья*) воля, Он*) не даст пропасть». Или: «Делай добро — и пожнешь добро; кто щедро сеет добро, тот щедро и пожинает, если не при жизни, то после смерти». Иначе говоря: исполни свой долг».

Тут можно было бы добавить ещё одну параллель: Церковь обещает пожинание добра после смерти, а социализм требует жертв от нынешних поколений во имя блаженства будущих поколений в неопределенной перспективе...

Михайлов такой параллели не делает, но далее заявляет, что и подвиг солдата, при отсутствии какой-либо объективной перспективы на успех, и настойчивость ученого, идущего к научному открытию, основываются на той же вере, которая бывает сильнее всех рациональных соображений и расчётов. «Вера — одна из сил, движущих человеком... и ни один материалист... никогда не отрицал её». Он далее обвиняет атеистических агитаторов в том, что они в своем рвении упрощают проблематику и отрицают веру в корне, таким образом оставляя проповедникам и священникам толкование не только веры в Бога, но и всякой веры, веры как таковой. Этим, де, верующие пользуются, и это одна из причин привлечения ими последователей. Библейские образы Михайлов называет поэтическими и аллегорическими образами человеческого развития, жизненных идеалов человека, его борьбы и устремлений, его истории. Веру «библейского автора Михайлов называет «мистифицированной верой в закономерности общественной жизни... Некоторые библейские образы родились как поэтическое выражение человеческой воли и человеческой веры в борьбе... верующий вкладывает в них свое, но непременно земное содержание. Вера в Бога — это и вера во что-то ощущаемое в самом себе... в то, что говорят человеку его чувства, вера в требования его совести и т. п....»

Вряд ли кто-нибудь из верующих может не согласиться с этими высказываниями Михайлова, которые являются частью, но только частью правды о религиозной вере. Михайлов, конеч-

*) Заглавные буквы даны в цитатах самим Михайловым. — Д. У.

но, упирается в тот тупик, в который приводит всякое категорическое высказывание атеистов о религии: конечные постулаты верующих могут быть принимаемы или отвергаемы только на веру. Ведь точно с таким же успехом — и к этому склонен всякий верующий в Бога — можно утверждать обратное: что библейские образы — при всей их аллегоричности — являются образами Божественного Откровения, а вера ученого, солдата, того же Ленина и Герцена (в том плане, в котором это рисует Михайлов в вышеприведенных примерах), является человеческим преломлением и даже искажением (в случае Ленина и других фанатиков) того религиозного интуитивного Божественного начала веры, которое дано нам свыше, и которое в силу существования дьявола, может искажаться и служить злу, вместо добра. Эта точка зрения столь же недоказуема, как и её противоположность, утверждаемая Михайловым.

Да наконец такие понятия, как «требования совести», на которые ссылается Михайлов, — это ведь тоже сфера принимаемого на веру, сфера недоказуемого и нерационализуемого...

Существование понятий любви к ближнему и прочих нравственных требований христианства Михайлов объясняет примитивно: сначала, де, в борьбе с природой человек приучился к солидарности, к коллективной жизни, к необходимости «служения ближнему» и сослужения. С появлением частной собственности, капитализма, конкуренции эта необходимость заменилась завистью, подсиживанием и прочим, а проявление альтруизма, совесть, любовь к ближнему — стали категориями исключительными, «не от мира сего» (К этой «философии» уж как нельзя лучше относятся слова Синявского-Терца из его очерка «Что такое социалистический реализм?», где он иронизирует над марксистским упрощенчеством: «Человек, воспитанный по-марксистски, знает, в чём смысл прошлого и настоящего, зачем потребовались те или иные идеи... Столь точным знанием о назначении мира люди не обладали давно — может быть, со времен средневековья...»).

И тем не менее, несмотря на эти упрощенческие примеры, статья М. Михайлова «Земной взгляд на Божеское» в январском номере «Науки и религии» представляет исключительный интерес. Это своего рода прорыв на фронте атеизма в Советском Союзе. До сих пор атеистическая советская литература высмеивала тех богословов, которые пытались находить какие-либо точки соприкосновения между христианством и марксизмом (крайним примером является пресловутый декан Кентерберийский Джонсон, который просто называл марксизм социальной проекцией христиан-

ства; в таких крайних случаях протесты марксистов были совершенно уместны и справедливы). С ещё большим возмущением она протестовала против тех мыслителей, которые утверждали, что марксизм есть псевдорелигия. Теперь же — впервые за последние десятилетия, поскольку нам известно — советский теоретик фактически становится на эти же позиции. Статья такого рода в официальном главном органе советского атеизма должна была появиться неспроста. Быть может, советские марксисты действительно предпринимают первые робкие попытки к подготовке почвы для возобновления диалога с верующими, прерванного во времена Луначарского? Эта статья Михайлова, во всяком случае, наводит на такие предположения. Поэтому мы и останавливались на ней так подробно и возвращаемся к ней снова.

Михайлов далее как бы подвергает сомнению даже целесообразность сосредоточения такого внимания на верующих в деле проповеди «научного атеизма»:

«Раскольников — любимый герой почти во всех баптистских общинах... Вспоминается одна моя попытка разъяснить 30-летнему баптисту, рабочему, что это за «голос божий» в душе Раскольникова. Мы разговаривали битых два часа. Но сделать мои мысли его мыслями я не сумел: собеседник слушал меня, не возражая... Он пристально меня рассматривал... Впечатление он производил человека умного, и я прямо спросил о причине недоверия ко мне... он, рассмеявшись, ответил: «Вы ведь не единственный, кто меня просвещает. Один майор, пенсионер, тоже усиленно ухаживает за мной. Прикреплен ко мне! Вопросы душевной жизни с материалистических позиций мне растолковывает. И тоже, как вы, расписывается в своем высшем уважении к этим вопросам. Говорит, что всё это очень важно в жизни нашего общества, человека и т. д. Таких вещей мне за десять месяцев нашего знакомства нарассказывал, каких мои неверующие товарищи на заводе и до конца своих дней не услышат. Уверяет, что «мы, материалисты, тоже придаем большое значение закономерностям психической жизни». И всё это доверительно, только мне, как будто все остальные на заводе — это так... люди несерьезные, не доросли еще до понимания высших вопросов, что только мы одни с ним люди умные. А я вижу его насквозь! Вся «любовь» ко мне, всё его «уважение к духовной жизни», уверения, что «всё это очень важно в жизни общества», — всё притворство. Если бы всё это было правдой, если бы это действительно было важно в жизни общества, то он об этом должен не мне одному, а всем рассказать. Ведь они (неверующие рабочие — Д. У.) и десятой доли не слышали того, что он мне за десять месяцев наговорил! Если бы для материалистов это всё было действительно важно, то я об этом ещё в школе услышал бы. А я кончил 10 классов и ничего не узнал. Майор мне «научные знания» о душевной жизни преподносит

только для того, чтобы сокрушить мою веру в Бога. Заведующий складом у нас вовсю ворует, а потом совесть свою вином заливает. Если бы мой «прикрепленный» верил в свои «закономерности», то он не мне, а ему, кладовщику, о них должен был бы рассказывать, потому что человек действительно погибает. Ребята из нашего цеха поножовщину устроили, двое срок получили, однако просветить остальных до сих пор никто не спешит... видно не столько безнравственность беспокоит майора, сколько то, что я в Бога верую... Вот и вы... За два часа целую лекцию прочитали... как вы старались! А почему вы не прочитали её рабочим?... неверующим?»

Михайлов сознается, что тут он почувствовал себя совершенно битым. На прощание баптист сказал, что он на такую лекцию бы пошел, «потому что очень интересно для верующего послушать, как о душе говорит безбожник»...

И в заключение Михайлов подвергает сомнению весь принятый в последние годы метод «прикрепления» атеиста к определённом верующему. Будет ли этот метод отвергнут официально — загадывать слишком рано. Вряд ли. Какие-либо категорические решения идеологического характера (или даже методологического) не свойственны разобщённому нынешнему советскому руководству. По-видимому, будет и дальше наблюдаться несколько течений в атеистической пропаганде.

Одно из наиболее ярких намечающихся течений — это создание марксистами подобия организованной своей псевдоцеркви. В каком-то, вероятно, более глубоком роде и вышеобсуждавшаяся статья Михайлова проводит эту мысль: если в основе ленинизма тоже лежит вера, а христианская вера является лишь аллегоризацией и мифизацией тех же общечеловеческих духовных устремлений, то между ними масса параллелей, и вместо антагонизма следует свободно черпать из опыта христианских религий для создания своей марксистской «церкви», обязанной служить марксистским идеалам, но в образах эстетически увлекающих и гипнотизирующих аллегорий. Михайлов эту мысль до подробного логического конца не доводит, но за него это было уже сделано несколько раньше другими советскими авторами. Широко известны так называемые «Дворцы бракосочетаний» (кстати, уже подвергшиеся резкой критике в советской печати за бюрократизм и шаблон) с их попытками перенять часть внешнего церемониала православного бракосочетания. Но в минувшем 1965 году дискуссия о создании «марксистской церкви» зашла значительно дальше. Идеологи атеизма, утверждавшие некогда, что религия — это дурман, затуманивающий способность человека рационально, критически мыслить, и

претендовавшие на то, что атеизм обращается именно к разуму, а не эмоциям, считавшие, что в конечном итоге «просвещённый разум» победит религиозный «дурман», теперь сами обращаются к методам этого «дурмана».

Как ни странно, дискуссия о создании своего культа идёт в «Комсомольской правде» как раз в рубрике «Разум против религии».

Некий атеистический лектор Уманец жаловался в «Комсомольской правде» от 29 мая 1965 года на неэффективность атеистических лекций по сравнению с влиянием церкви и церковных проповедей. Он жаловался, что гипноз православного богослужения действует на все чувства человека: ладан — на обоняние, целование креста и икон — на осязание, пение и возгласы — на слух, плавные движения духовенства в красивых облачениях, роспись и архитектура храма — на зрение. В результате, к концу богослужения человек уже настолько зачарован, загипнотизирован, что принимает проповедь священника некритично. Уманец жаловался, что у атеистов таких гипнотических приёмов нет. И задавал вопрос о том, правы ли те, которые предлагают воздействовать на верующих прямым насилием. Причём, сам он склонялся к этому методу, т. к. расхваливал действия начальства одной школы, в которой он читал мальчикам и девочкам лекцию об атеизме. На уроке выяснилось, что один из учеников — верующий сектант. Мальчика после этого насильно изолировали от родителей и поместили в интернат. Уманец, торжествуя, сообщал, что через несколько месяцев после этого случая он получил письмо от мальчиков о том, что изоляция сектанта от родителей подействовала уже, и он даже однажды согласился пойти в кино (!).

Долго на статью-рассуждение Уманца не было ответа — очевидно идеологические верхи не могли решить, какой курс поддерживать. Наконец, 15 августа в той же рубрике «Комсомольской правды» появилась большая статья-ответ Уманцу другой лекторши атеизма, по фамилии Кельт, из Львова. Она категорически выступила против всех видов насилия и даже против усиленных попыток переводить в атеизм священнослужителей, на чём настаивал Уманец. Кельт беседовала с верующими тех приходов, в которых были случаи таких ренегатов. Неизменно верующие ей говорили: «Он, подлец, сначала нам служил за деньги, теперь служит вам за деньги; чем раньше такие попы к вам, атеистам, перейдут, тем нашей церкви лучше.». Кельт не встретила ни одного

человека, чья бы вера поколебалась от перехода к атеистам священнослужителей.

Панацея, предлагаемая Кельт, заключается в следующем. Партия должна обратиться с призывом к художникам, архитекторам, скульпторам, композиторам и прочим деятелям искусств разработать под руководством партии особый церемониал на каждый гражданский праздник: День Конституции, Труда, Революции, Выдача паспорта и совершеннолетие, брак, похороны, рождение, призыв в армию и пр. Должны быть построены особые храмы с централизованно утверждённым «Эмоционально-интеллектуальным ритуалом» и постоянным кадром, исполняющим эти ритуалы. Композиторы должны написать хоралы и оратории для этих ритуалов, а художники — расписать храмы. Цель ритуалов — прославление человека как строителя коммунизма и коммунистических идеалов как высшего достижения человека. Кельт пишет, что в этом марксистам следует позаимствовать от опыта и ритуалов церкви, так же, как марксисты переняли буржуазные научные достижения, буржуазные учебные заведения и пр. Кельт, конечно, умалчивает, что в своё время аналогичные искания «богостроителей» Горького, Луначарского и прочих были категорически осуждены Лениным. Статья Кельт является самой широко обобщённой и решительной в этой области.

Более осторожные высказывания в том же роде можно найти в последнее время рассыпанными по всей советской печати, в частности, в органе ВЦСПС «Советские профсоюзы», где уже сообщалось о, якобы, успешных опытах таких церемониалов в отдельных районах страны. За это же высказывались «Советская Молдавия» и «Советская Латвия», писавшие, что атеизм есть не только отрицание, но и утверждение, и что это утверждение может подноситься, украшенное особыми красочными церемониалами. Так советские марксисты приходят к признанию силы за иррациональным началом, за стремлением человека оторваться от серых будней, за красотой. Они только ещё не понимают, что красота, лишённая правды содержания, превращается в лицемерие, ложь, и тогда лишается своей силы. В этом обречённость всех нынешних советско-марксистских опытов в области создания своей «церкви».

Несколько особняком в вопросах религии и атеизма стоит ширящаяся борьба интеллигенции, в частности, молодёжи за сохранение храмов и монастырей и восстановление их как памятников национальной культуры и истории. Судя по этим статьям и письмам

протеста, исходящим от лучших советских художников, писателей, архитекторов, музыкантов, кампания уничтожения храмов, монастырей, старинных фресок приняла массовый характер в последние годы властвования Хрущёва и очевидно продолжалась довольно бурно в течение 1965 года. Статьи в защиту исторических памятников больше всего печатались в «Литературной газете», затем в «Комсомольской правде», «Молодой гвардии», отчасти в «Юности», «Новом мире», «Советской культуре» и в «Науке и религии». Чтобы как-то остановить это разрушение, группа студентов и молодой интеллигенции в Москве (большинство инициативной группы составляли представители точных, а не гуманитарных наук!) образовала добровольное общество «Родина» и, получив «благословение» комсомола, приступила в 1965 году к реставрации Крутицкого Терема, где была устроена затем главная квартира нового общества. Оно занялось сбором частных пожертвований, испрашивало разрешения местных властей на восстановление отдельных храмов Москвы и окрестностей. Показательна и обнадеживающая стихийность общества, против которой так резко в свое время выступал Ленин. Из этого ядра образовалось в конце 1965 года Всероссийское добровольное общество по охране исторических памятников, которое вот-вот должно провести свой учредительный съезд, получить определенные права. В «Литературной газете» от 30 октября 1965 г. в открытом письме Леонид Леонов, вошедший в Оргкомитет Общества, жаловался, что никаких прав Оргкомитет пока не имеет. Разрушение храмов идёт полным ходом. Он получает жалобы со всех концов страны, а остановить это варварство никак не может. В том же номере «Литературной газеты» над письмом Леонова напечатано коллективное письмо, в числе подписавших которое находятся: Нина Дорлиак, Ефим Дорош, С. Коненков, П. Корин, А. Несмеянов, С. Рихтер, В. Солоухин, Ю. Шалюрин, А. Яшин. Они жалуются на то, что в состав московской группы оргкомитета по подготовке и проведению учредительного съезда Общества по списку, утверждённому Моссоветом, из 29 членов

«всего один писатель (Леонов — Д. У.), один художник и один член комиссии по охране памятников культуры Советского комитета защиты мира. Остальные 26 членов комитета — должностные лица разных ведомств и управлений, а также люди, не проявившие себя на поприще защиты и популяризации нашего исторического и культурного наследия...»

Таким образом конструктивность деятельности нового общества, даже когда оно получит юридическое лицо, останется весьма

проблематичным. Ответ на вопрос, почему столько «должностных лиц» и так мало подлинных защитников русской культуры в оргкомитете общества, которое призвано защищать русскую культуру, фактически дали «Известия» от 20 января 1966 г. в статье «За монастырской стеной». Автор статьи, доктор исторических наук Белявский, упрекает некоторых защитников русской старины в том, что они потеряли чувство классового подхода в своём увлечении. Белявский упрекает газету «Московский университет» (орган МГУ) за то, что она в борьбе за сохранение памятников старины «взяла в свои союзники... Карамзина... Но ведь Карамзин был идеологом помещиков-крепостников... С. Бондарин на страницах «Литгазеты» считает возможным писать о соловецком игумене Филиппе в стиле «жития святого мученика митрополита Филиппа». Его имя он всё время сопровождает эпитетом «многострадальный», объявляет его «самым дивным зодчим XVI века». Бондарин пишет, что «лучи заката, играющие на бессмертном творении Филиппа», воспринимаются как свеча, зажжённая самим Филиппом, и утверждает, что Филипп и его преемники «пророчески предвидели и закрепили» главное в художественном образе — «человек должен разговаривать с Богом на равных». И всё это говорится о боярине Кольчёве... (об этом) нередко забывают. Чем иначе объяснить, что центральное телевидение показывает гробницы московских князей и царей под мощный аккомпанемент мощного хора, поющего им вечную память и славу...»

Мораль Белявского, как и другой статьи в «Известиях» в конце прошлого 1965 года «Не всякому князю честь»: памятники старины следует уважать, но сохранять лишь то, что имеет архитектурную ценность, подчёркивая всюду при этом чуждость «идеологического» содержания этого наследия и разъясняя их «феодалную сущность». Следует, по мнению этих авторов, больше обращать внимание на сохранение памятников антифеодалных восстаний, революций и прочего, а не сосредоточивать всё внимание на храмах да монастырях. В ноябрьском номере «Науки и религии» за 1965 г. напечатано письмо рабочего-атеиста, который возмущается последними очерками Солоухина, выступающего за восстановление и сохранение не только архитектурно-уникальных храмов, но и вообще всех деревенских церквушек. Солоухин считает, что без них деревни теряют своё лицо, а русский пейзаж — свой характер, свою прелесть, свою одухотворённость. Автор письма нападает на Солоухина: стыдно, де, читать такие писания советского писателя; читаешь и не можешь поверить, что такое

мог написать советский писатель, а не какой-то буржуазно-христианский писатель.

Вот почему в оргкомитет общества по охране памятников истории Моссовет допустил так мало представителей творческой интеллигенции! Дай ей только волю...

Некоторые атеисты уже пытались воспользоваться предложением сохранения памятников старины для закрытия действующих храмов. В конце 1965 г. в «Комсомольской правде» появилось письмо с «жалобой», что фрески Рублева в Успенском соборе города Владимира находятся в опасности, т. к. они портятся от пара, особенно зимой, идущего от молящейся толпы. Авторы письма требовали отобрать особо ценные храмы у верующих. Однако ряд статей о варварском уничтожении и распаде именно тех храмов, которые находятся под защитой государства как памятники, очевидно, настолько выбивают почву из-под ног энтузиастов отбирания храмов у верующих, что их призывы фактически не встречают поддержки даже в самой советской печати.

Борьба интеллигенции за реставрацию храмов, конечно, не следует считать одним из проявлений религиозности. Возможно, что многие защитники делают это только из соображений культурно-историческо-художественных. Но следует помнить о параллели в Западной Европе в начале XIX века, когда началось так называемое романτισко-эстетическое увлечение религией в образованных классах, явившееся реакцией на рационализм XVIII века. Тяга к красоте, романтике, иррациональному, выразившаяся вначале чисто эстетически, затем перешла в область мышления и философии. Нынешняя тяга к этим же иррациональным началам, к романтике историческо-духовного прошлого, к красоте несомненно имеет большую потенциальную силу на фоне серости, пошлости, безвкусицы, прозаичности советской действительности. Она проявляется и в борьбе за сохранение храмов и монастырей, и в беспрецедентном увлечении современной русской интеллигенции Бахом, органной музыкой, мадригалами, старинной православной церковной музыкой, русским колокольным перезвоном. Проявления: популярные органые концерты, в частности, молодого композитора, дирижера и органиста Андрея Волконского, выросшего в Париже и репатрировавшегося с семьей вскоре после войны; концерт в большом зале Консерватории в Москве в Страстную Седмицу 1965 г. старинных православных песнопений Страстной Седмицы; созданный Волконским

ансамбль «Мадригал», который исполняет музыку только периода Возрождения...

«Опасность» перехода этих увлечений из области эстетики в область этики и веры, конечно, ясна советским марксистам. Но что могут они противопоставить этому течению? Только слабые статейки о необходимости помнить о борьбе классов...

Что касается оплота атеизма — журнала «Наука и религия», то он, явно почуяв шаткость своего положения, стал уделять много места на своих страницах научной фантастике и... криминальным романам Агаты Кристи, печатая их с продолжением. Однако тираж его, журнала массового профиля, дошел всего лишь до 250 тысяч.

В минувшем году новоучрежденные социологические институты и институты общественного мнения провели несколько опросов, чтоб выяснить процент верующих. В журнале «Коммунист» в конце 1965 года сообщалось об опросе в городе Шуе. Опрос показал более 10% верующих, хотя проводился весьма пристрастно: для этой акции были отобраны комсомольские активисты, которые опрашивали устно, тут же вступая в споры с опрашиваемыми. Обещание сохранить в тайне имена опрошенных не было исполнено: в «Коммунисте» даются инициалы, профессия, пол, возраст, место работы отдельных верующих, принявших участие в опросе. Удивительно, что в таких условиях всё же 10% не боялись открыто заявить о своей вере. При аналогичном опросе в одном из рабочих поселков около Тулы в 40% квартир оказались иконы. Приведенные выше условия опроса указывают на то, что правдивую информацию такие опросы верующих в СССР дать не могут.

В заключение встаёт вопрос, почему периоды ослабления борьбы против религии в Советском Союзе, в течение послевоенного времени, во всяком случае, не всегда совпадали с периодами «оттепели» в остальных сферах общественной жизни страны, скорее, даже наоборот?

Ответ на это, нам кажется, таков: Сталину в последнее десятилетие его власти коммунизм был глубоко безразличен. Идеология ему нужна была лишь постольку, поскольку ею можно было жонглировать, обосновывая свою диктатуру. Поэтому наличие в стране верующих его не беспокоило, пока они не вели открытой пропаганды Евангелия. Хрущев же, несомненно, пытался возродить коммунизм как идеологию, правда, в специфически своем понимании, и в этом плане церковь ему, несомненно, мешала гораздо больше (уже хотя бы по характеру своей массовости), чем

отдельные деятели культуры, стремившиеся к независимости в рамках той же официальной идеологии. Нынешнее руководство в этом плане решительно отличается от Хрущева. Для людей типа Косыгина идеологические принципы имеют, как раньше для Сталина, значение лишь постольку, поскольку они нужны для оправдания их пребывания у власти, для оправдания централизованной формы управления и хозяйствования. К тому же, эти люди — «деловики» сталинской школы, т. е. не обладающие в той степени широкой культурой и навыками к мировоззренческим размышлениям, чтобы видеть общество как комплексный взаимосвязанный организм. Они видят необходимость больших экономических реформ, но не видят обязательной органичности и взаимосвязанности общественных процессов; поэтому они могут разделять их на изолированные явления и считать, что всякие писатели, студенты, поэты (дело Синявского-Даниэля, аресты «смогистов» и прочее) слишком «распоясались», мешают «деловикам» делом заниматься, своей критикой подрывают только их престиж и размагничивают общество.

Югославские коммунисты тоже пытались разделить эти сферы, арестовав Джиласа и одновременно проводя экономические реформы. Но экономическая либерализация потянула за собой либерализацию идеологическую, которую мы и наблюдаем в последние два года в Югославии.

В политике по отношению к церкви мы наблюдаем то же непонимание ситуации. Не видя непосредственной взаимосвязи различных сторон общественной жизни и сознавая, что нельзя одновременно оказывать давление на всех фронтах, нынешнее руководство, по-видимому, считает, что лучше не обострять враждебности десятков миллионов верующих по отношению к себе. Кроме того, для него ясна необходимость завоевания хоть какого-то доверия крестьянства. А основная опора церкви — деревня.

Сегодняшняя передышка, после страшных гонений последних лет Хрущева, возможно вселит в верующих на некоторое время даже чувство благодарности по отношению к нынешним властям. Следовательно, по крайней мере, на кратком отрезке времени, «перемирие» с христианством сулит Косыгину временное затишье, необходимое для успеха его экономических реформ. Что же касается дальнейших, глубинных последствий — это «деловиков» вряд ли особенно занимает. В настоящее время их гораздо больше беспокоят свободные литераторы всех толков, крайние сектанты, не признающие никаких земных властей, мусульмане, с их воинственными учениями.

Конечно, не следует забывать, что линия Косыгина не обладает абсолютной властью в современном советском руководстве. Другие фракции имеют также немалое значение. Отсюда проистекает нерешительность и разобщенность как в большой политике, так и в антирелигиозной кампании, в частности.

Библиография

Философия иконописи

Парижское издательство YMCA-Press вот уже несколько десятилетий печатает то, что проф. В. В. Вейдле назвал в одной из своих недавно появившихся статей, «запрещенным плодом» — запрещенным, разумеется, для граждан Советского Союза. Можно сказать, что ни одна из книг, которые издавало и издает YMCA-Press не могла бы появиться в Советском Союзе — там по-прежнему с инквизиционной нетерпимостью относятся к немарксистской философии и искусствоведению, не говоря уже о богословии. Книги с отметкой YMCA-Press все больше проникают на территорию нашей родины — по этим книгам интеллигенция нашей страны знакомится с творчеством таких людей, как Н. А. Бердяев, Лев Шестов, Б. П. Вышеславцев, С. Л. Франк... Последняя книга, выпущенная этим издательством, принадлежит перу человека, который, в отличие от только что названных, никогда в эмиграции не был. Кн. Евгений Николаевич Трубецкой (1863-1920), страстно любивший Россию и с ужасом думавший об эмиграции, умер на Кавказе, незадолго до того, как последние белые войска эвакуировались оттуда.

Кн. Е. Трубецкой принадлежал к одной из самых просвещенных и родовитых семей России — Трубецкие ведут свой род от Гедимины, через сына последнего, Ольгерда (фамилия происходит от города Трубчевска, в средней России, в котором род первоначально княжил). Имена Е. Н. Трубецкого и его брата Сергея Николаевича Трубецкого (1862-1905 гг.) были до революции известны всей культурной России. Брат автора рецензируемой книги, выдающийся философ и профессор Московского университета, был первым свободно выбранным (а не назначенным) ректором этого университета.

Е. Н. Трубецкой окончил юридический факультет и читал сначала в Киевском, а затем в Московском университете курсы по энциклопедии права и по истории философии права. Но главные интересы Е. Н. Трубецкого лежали в области философии — точнее, в области религиозно-философской мысли: свою первую диссертацию он написал о блаж. Августине, а вторую — о религиозно-общественном идеале западного христианства в XI веке. Ре-

Кн. Евгений Трубецкой. «Умозрение в красках». Три очерка о русской иконе. Париж 1965 г. стр. 161.

цензурируемая книга содержит в Приложении список трудов Е. Н. Трубецкого. Он писал о Платоне и о Ницше, много думал над системой Вл. Соловьева, но его главный труд, вышедший уже посмертно, носит заглавие «Смысл жизни» (отметим мимоходом, что книга с аналогичным названием написана также С. Л. Франком).

Книга «Умозрение в красках» объединяет три публичные лекции, которые Е. Н. Трубецкой читал между 1915 и 1918 гг. Первые две были тогда же изданы в форме брошюр, а последняя — «Россия в ее иконе» — была напечатана в начале 1918 г. в одной из последних книг «Русской мысли». Современному читателю — как на родине, так и зарубежом — эти книги остаются недоступны, и можно лишь порадоваться тому, что издательство УМСА-Press взяло на себя труд их переиздания.

О православной иконе за последние десятилетия написаны сотни книг. Разумеется, не все они равноценны уже потому, что лишь немногие авторы, из числа писавших об иконах, обладали способностью охватить тему иконы во всей ее полноте. Лучшей — ибо наиболее полной — книгой об иконах является совместный труд, написанный искусствоведом и иконописцем Л. Успенским и выдающимся православным богословом В. Н. Лосским и изданный после войны в Швейцарии. Неотразимое эстетическое очарование иконы есть производное из ее основного «замысла» — поведать о несказанном, явить миру красоту божественного Лица и красоту человечества, ставшего через примирение с Богом во Христе «прозрачным» для лучей божественной славы. «Бог есть свет и нет в Нем никакой тьмы» — вся православная иконопись есть как бы комментарий на эти слова из Первого послания св. Иоанна Богослова. Стоит ли говорить, что лишь богословский подход к теме об иконе адекватен своему сюжету? Этим подходом Е. Н. Трубецкой владеет в полной мере не только в силу своей огромной богословской и философской эрудиции, но и в силу многовековых традиций православной семьи, издавна сочетавшей культуру с глубокой церковностью.

В своих размышлениях Е. Н. Трубецкой тонко и проникновенно говорит о том, каким образом иконописец добивается того, что на иконе возникает не лицо, а лик, ибо он призван являть не черты лица и даже не «особенности характера», а замысел Божий о новом человеке, как он встает перед нами со страниц Нового Завета и явлен нам в осуществленной, достигнутой святости. Но первая лекция Е. Н. Трубецкого — заглавие ее заимствовано для всего сборника — названа «Умозрение в красках». Именно «языку красок», при помощи которого угадывается нами то религиозное откровение, которое икона призвана передать, посвящены лучшие страницы книги Е. Н. Трубецкого. Так, Е. Н. Трубецкой отмечает, что некоторые богородичные иконы, а также иконы Преображения новгородской школы, написаны не на традиционном золотом или голубом, а на фиолетовом фоне. Автор справедливо видит в фиолетовой краске образ тьмы, которая борется

со светом и постепенно побеждается им («тьма проходит и истинный свет уже светит» — это снова из Первого послания св. Иоанна Богослова). С удивительной точностью раскрывает Е. Н. Трубецкой богословский смысл композиции икон богородичных праздников — Божия Матерь как центр и сердце торжествующего, искупленного новозаветного человечества.

Лишь там, где Е. Н. Трубецкой касается характера и особенностей иконы как проявления национального духа, пишущему эти строки трудно согласиться с автором. Икона в самом своем замысле стремится к преодолению тех ограничений, которые неизбежно связаны с «плотью и кровью» — она зовет не к земному, а к небесному граду. Е. Н. Трубецкой склонен видеть в появлении на русских иконах послемонгольского периода более широких ликов и даже русских окладистых бород признак раскрепощения национального самосознания русского народа. Я скорее склонен приписывать это ослаблению влияния византийского искусства на русское, связанному с уничтожением Византийской империи в середине XV века. Но каков бы ни был иконный лик — «по-гречески узкий» или «порусски широкий» — само это различие кажется мне надуманным; это есть лик преображенный, иначе он не был бы ликом иконы.

Не удивительно ли, что изобразительное искусство в России достигало мирового уровня и признания лишь в две эпохи — разумею иконопись в XV - XVII вв. и в наше время? Обилие русских имен среди создателей так называемого «нового искусства» поражает. Очевидно мы способны с подлинной силой живописать или совершенную гармонию или совершенный распад — рай или катастрофу...

Свящ. К. Фотиев

Новые издания О. Мандельштама и Н. Заболоцкого

В тяжелых условиях изгнания выпускать собрания сочинений выдающихся русских писателей, не «благословенных» советской властью, а потому и недоступных не только читающей публике, но и специалистам, — подвиг, размеры которого будущая Россия, надеюсь, оценит по достоинству,

Осип Мандельштам. Собрание сочинений в двух томах. Под редакцией проф. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. Том первый. Стихотворения. Interlanguage Literary Associates. Вашингтон, 1964. Стр. 533.

Николай Заболоцкий. Стихотворения. Под общей редакцией Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. Interlanguage Literary Associates. Вашингтон, 1965 г. Стр. 362.

тем более, что издания эти отличаются тщательностью, серьезностью и полнотой.

Издать необходимо было бы очень многое. Неприкосновенность советских архивов и библиотек малонадежна и малоутешительна. Особенно в наше бурное время невозможно учесть превратности исторических судеб. Так погибло, по-видимому, безвозвратно, рукописное наследие Розанова, Бабеля, а отчасти и Цветаевой (ее переписка с Пастернаком).

Но подлинный прогром русской культуры производится над писателями XX-го века. Произведения Розанова, Ф. Сологуба, Вяч. Иванова, Петра Струве, Гиппиус, Белого, Флоренского, Цветаевой, Пильняка, Нарбута и многих других так и не собраны, рассеяны по журналам и даже по газетам, а судьба их рукописей не известна и внушает тяжелые опасения.

А где рукописи философа Серапиона Машкина, которого Флоренский считал гениальным? Или Анны Шмидт, лишь незначительное извлечение из которых было опубликовано книгоиздательством «Путь» в 1915 году? А где все стихотворения и проза рано погибшего, так много обещавшего Василия Комаровского, при жизни которого успела появиться только тоненькая книжечка стихов «Первая пристань», тем не менее остающаяся одним из лучших сборников русских стихов XX-го века?

А какова судьба творчества других многообещавших поэтов, выступивших к 1920 году — Чурилина, Ганина, Вагинова, Петникова, Вячеслава Ковалевского и многих других?

Все это мучительные загадки. Многие уже погибло безвозвратно, а тому, что еще сохранилось, продолжает угрожать гибель от очередного поворота партийной линии.

При ограниченных возможностях русской эмиграции удастся издавать только самое насущное, отбор которого поневоле сам собой создается.

В этот раз выбор пал на двоих, столь во всем непохожих друг на друга поэтов: Мандельштама и Заболоцкого.

ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ

В нынешнем издании сочинений Мандельштама количество стихов почти удвоилось (по сравнению со старым), и многое из этого новооткрытого качественно — из самого лучшего, что было им создано. Оба «Футбола» (из первого, увы, только четыре строчки), «Египтянин» (второй), горьчайшая шутка «Жил Александр Грецевич», жуткая шестипалая неправда, потрясающая новизной и лаконичностью «Канцона», «Новеллино», «Ариост», стихотворения на смерть Андрея Белого, в которых он столь глубоко и точно сумел перевоплотиться, чтобы выразить все извилины личного своеобразия покойного, несравненная прозрачность «Стрижки детей» — всего и не пе-

речислишь — отныне неотъемлемая часть золотого запаса русской культуры.

Трудно сказать, являются ли эти новые стихи шагом вперед по отношению к прежде уже известным, как «Век», «Нашедший подкову», «Ламарк», «1 января 1924», «Армения» или лучших стихотворений «Камня» и «Tristia», — ведь дальше некуда. Это дело личного вкуса. Важно другое: новооткрытые стихи Манделштама расширяют наше представление об его возможностях, дополняют картину раскрытого им мира, вносят новые краски в спектр его души.

Поэт говорит о «ростовщической силе зрения» цейсовского бинокля, который «замечает все морщины гнейса, где сосна иль деревушка-гнида», о кумире, который «мыслит костию и чувствует челом». Холодной весною в Крыму «серенький кусающийся дым». Он видит «янтарь и мясо красных глин», «фисташковые улицы-пролазы» и даже недоступные для него «хрустальные дворцы на курьих ножках» будущего, на самом деле уже входящие в обиход передовой архитектуры. Зловеще «лягушкой застыл телефон» на его московской квартире, незадолго до ареста, когда ему мерещился «честный предатель, проваренный в чистках, как соль».

Белика сила слова умеющего передать суть действительно существующего. Но насколько могущественнее слово, дающее в своем контексте переживание чистого восторга от своей собственной сущности, независимо от внешнего мира, порою именно ценою разрыва с реальностью, необычности сочетания «солей трехъярусных растворов», «воздух сумрачно-хлопчатый» или:

На скале, черствее хлеба, молодых тростинки рощ,
И плывет углами неба восхитительная мощь...

Таким образом, пластическая меткость перерастает в своеобразную фантастику, опирающуюся только на слово:

И влагой напоен, восстал песчаник честный,
И средь ремесленного города-сверчка
Мальчишка-океан встает из речки пресной
И чашками воды швыряет в облака.

или:

Там щавель, там вымя птичье,
Хвой павлинья кутерьма, —
Ротозейство и величье
И скорлупчатая тьма...

или:

Любезный Ариост, посольская лиса,
Цветущий папоротник, парусник, столетник,
Ты слушал на луне овсянок голоса,
А на дворе у рыб ученый был советник...

Эта фантастика идет не от мысли к слову, а от слова к мысли. Ариост оказался у рыб советником потому, что они оказались на месте в последней строчке приведенного четверостишия. Но такое фантастическое усложнение картины было бы немислимо при обычном, предметном воображении, лишь *post factum* ищущем нужные для его воплощения слова.

Надо всем господствует непреодолимая мандельштамовская словесная магия — из нее все истекает и ее соками все питается и растет в этом причудливом мире, самая возможность которого показалась бы нам невероятной, если бы гений поэта не воплотил его, да еще с такой непоколебимой убедительностью. Все это, по сути дела, стихи ни о чем, или, вернее, это — обрывки, отдельные клочки, целостная совокупность которых и есть душа поэта:

Когда в далекую Корею
Катился русский золотой,
Я убежал в оранжерею,
Держа ириску за щекой.

или:

Это море легко на помине
В осчастливленной обжигом глине,
И сосуда студеная власть
Раскололась на море и глаз.

В последние годы жизни Мандельштам научился своеобразно воплощать и метафизические реальности в чувственные образы:

В нищей памяти впервые
Чуешь вмятины слепые,
Медной полные воды —
И идешь за ними следом,
Сам себе не мил, неведом —
И слепой и поводьярь.

Но этой стороне его творчества, открывавшей для всей русской поэзии еще непредвиденные перспективы, не суждено было воплотиться. Сталин лишил нас навсегда зрелого периода завершения творчества лучшего из поэтов нашей эпохи.

НИКОЛАЙ ЗАБОЛОЦКИЙ

Заболоцкий нам особенно дорог своей единственностью. Не только единственностью каждого, по-настоящему большого поэта, но и тем, что только он и он один среди всех поэтов, выступавших в России после воцарения коммунистической партии, оказался безотносительно великим поэтом, без всякого снисхождения к условиям, в которых он творил. Единственным, во всяком случае, среди тех, наследие которых кое-как сохранилось и дошло до нас. Одному Богу известно, узнает ли когда-нибудь Россия хоть малую долю из отнятых у нее советской властью культурных сокровищ...

Если Мандельштам сумел героически пронести свое творчество через все советское лихолетье, не делая власти ни к а к и х уступок (ведь даже Пастернак не воздержался от написания «Лейтенанта Шмидта»!), оставаясь всецело таким, каким он был бы в условиях свободы, не признавая ни благоразумия, ни компромисса, Заболоцкий пытался приспособиться к обстоятельствам, жертвуя второстепенным ради сохранения главного. Он считал себя призванным объявить миру весть о том, что составляло главное содержание его жизни (мы судим и по свидетельству его современников и друзей, и по тексту его произведений).

Весть эту он сам сформулировал в заключительной строчке своей «Утренней песни» как нельзя более кратко и вразумительно: «Что смерти нет, наша жизнь бессмертна».

Своим внутренним духовным бытием Заболоцкий не поступился ни разу, упрямо повторяя основы своего мирозерцания и уверенности в бессмертии. В разных формах до самого конца своей жизни он провозглашал то, что считал правдой.

Но именно для сохранения возможности утверждать то, что для него было самым главным, он поступился отрицанием и высмеиванием того, что для него было злом, т. е. советского строя, уродующего душу и быт русского народа.

В его положении иначе поступить было и невозможно, но отказ от иронии и сарказма нанес непоправимый ущерб художественной силе его позднейших высказываний. Вне этой естественнейшей для него словесной стихии даже его утверждения звучат более глухо.

Из-за тяжелой необходимости приравниваться поэтический облик Заболоцкого остается расплывчатым и двойственным. Отказаться от стиля, по сути дела, невозможно, а заставить поэта удовольствоваться соцреалистическим бесстилем власти так и не удалось. Поэтому в лучших, самых подлинных стихотворениях Заболоцкого периода перехода от его первой карикатурной манеры к последней, традиционной, ощущается сдавленная ирония — как бывает сдавленное рыдание, выражающееся не всегда понят-

ным надрывом голоса. Это и придает таким его стихотворениям, как «Венчание плодами», «Осень», «Лесное озеро» или «Лодейников» глубокую оригинальность. Такие неповторимые выражения, как «Боевые слоны под-сознания вылезают и топчутся, словно исполинские малютки», «В строенье воздуха — присутствие алмаза», «Звери с большими лицами блаженных чудаков гуляют», улитки, увиденные как «подводные кибиточки, повозки, коробочки из перла и известки» или «Ветер мчитя к нам, рубаху дерева сгибая пополам» — иначе и нельзя объяснить.

Заболоцкий был настолько истинным поэтом, что не писать он не мог. Даже в последние годы его жизни, после выхода из концентрационного лагеря, хотя и в ослабленной мере, эта неукротимая образность не перестала бушевать: «подорожника твердый клинок», «организм, сплетенный из лучей», «спит парикмахер, любитель ухи» и другие. «Птичий двор», «Одинокий дуб», «Стирка белья», «Гомборский лес» — плоды его напряженных усилий во что бы то ни стало преодолеть косность соцреалистических штампов и запечатлеть новым сочетанием слов по-новому увиденный мир.

Но даже в эту эпоху, хотя это было, пожалуй, еще труднее и опаснее, он не раз высказывал свои никак не совместимые с марксизмом мысли, например, реальность невидимого мира и рост соприкасающейся с ним человеческой души:

В этот миг перед ним открывалось
То, что было незримо доселе,
И душа его в миру поднималась,
Как дитя из своей колыбели.

Эта реальность, это «незримое» было для поэта более основным, чем все осязаемое. По этому поводу он осмелился даже выразить сомнение в истинности наукообразного мирозревания, хотя и в форме, способной обмануть партийных контролеров:

Я, как древний Коперник, разрушил
Пифагорово пенье светил
И в основе его обнаружил
Только лепет и музыку крыл.

Коперник, конечно, персона начальству весьма угодная, да еще поставленный в пику Пифагору. Но что нашел новый Коперник — Заболоцкий на месте разрушенной старым Коперником пифагоровской музыки? Новую музыку, вечную, которую, выходит, старому Копернику так и не удалось разрушить. Конечно, высказано это со всеми возможными предосторож-

ностями. Но если посмотреть внимательно, никакого иного объяснения это четверостишие иметь не может.

И в официальной науке, в просторах бесконечно большого и бесконечно малого, поэт тоже находит подтверждение своего мирозозреания, как в стихотворении «Сквозь волшебный прибор Левенгука», где «тот же самый поток неизменный движет тайная воля судьбы».

За неимением места мы не можем цитировать особенно многочисленные его высказывания о бессмертии души, которыми пронизано все его творчество.

Но даже если бы и процитировали, то все равно это только жалкие крохи того, что в Заболоцком жило и чему условия так и не дали возможность высказаться. Об этих богатствах мы можем только догадываться. Малую крупицу их мы находим в частных письмах поэта к Циолковскому — драгоценнейший документ об идеях, которыми жила русская культурная элита в первое десятилетие партийного владычества, до ее окончательного уничтожения Сталиным (стр. 329).

Эти немногие строки, действительно, открывают нам новое измерение не только поэзии, но и всечеловеческого мироощущения. Увы, все эти необозримые новые горизонты унес поэт в свою безвременную могилу. Особенно грандиозно последнее из двух приведенных в книжке писем, от 14 января 1932 г., которое следовало бы процитировать полностью.

Как и все издания Струве и Филиппова, Заболоцкий отредактирован с предельной тщательностью и с максимальной в зарубежных условиях полнотой. Можно только пожалеть об отсутствии его перевода «Слова о полку Игореве», равного на мое ощущение по значению «Илиаде» Гнедича. Средств, а следовательно и места, конечно, крайне мало, перевод же этот можно найти и в советских изданиях. Но все-таки жаль лишить читателя такого шедевра.

Среди статей, сопровождающих оба издания, особенно выделяется статья А. К. Раннита о Заболоцком. За последние годы Раннит выдвигается в первый ряд русских критиков зарубежья. Он единственный среди нас всех обладает, я бы сказал, абсолютным вкусом, как бывает абсолютный слух в музыке. К этому надо прибавить исключительную эрудицию и проныцательность в литературном анализе.

Жаль, что его статья напечатана по-английски.

Эммануил Райс

Освальд фон Нелль-Бройнинг — немецкий солидарист

Профессору Освальду фон Нелль-Бройнунгу (Oswald v. Nell-Breuning) в 1965 году исполнилось 75 лет, в связи с чем в Западной Германии выпускается юбилейный сборник с участием ряда известных политэкономов и социологов.

О. ф. Нелль-Бройнинг, являясь профессором в католическом институте св. Георгия во Франкфурте, а также профессором «гонорис кауза» в университете им. Гёте во Франкфурте, принадлежит к числу тех ученых, которые не ограничиваются только чисто академической или исследовательской деятельностью, но также принимают активное участие в разрешении наиболее актуальных вопросов современности.

Так, он был одним из ведущих участников в разработке положений, которые явились основой восстановления народного хозяйства Западной Германии после военного разгрома, повоенной разрухи и инфляции, т. е. в разработке системы, получившей название «социального рыночного хозяйства» (Soziale Marktwirtschaft; термин введен профессором Müller-Armack) и приведшей к тому экономическому подъему и расцвету народного благосостояния в Западной Германии, которое стало известно под названием немецкого «хозяйственного чуда» (Wirtschaftswunder).

С 1948 года он состоит членом Консультационного Научного совета при министерстве народного хозяйства. С 1950 по 1958 год (период особо острого жилищного кризиса в Западной Германии) он является заместителем председателя Совета по вопросам жилищного хозяйства. С 1959 года он член научного совета при министерстве по вопросам семьи и молодежи.

Кроме того, проф. О. ф. Нелль-Бройнинг принимал участие в работах по подготовке материалов к разработке реформы социального страхования и социального обеспечения.

Его обширная академическая и практическая деятельность создали ему большой авторитет в самых различных кругах общества. Так, журнал «Профсоюзная практика» (Gewerkschaftliche Praxis) в свое время писал:

«Этот католический ученый является авторитетом во всех вопросах экономики и общества. Его знание существа дела и его чувство справедливости в равной мере высоко ценятся как в Научном совете Министерства народного хозяйства, так и в правлении Объединения немецких профсоюзов... Этот человек для многих означает совет и помощь. Его взгляды нельзя изъять из современных социологических исследований».

Проф. О. ф. Нелль-Бройнинг является католическим ученым, с 1921 года имеет сан священника, во всех своих исследованиях он исходит из

принципов христианства, а, в частности, в экономике и социологии — из принципов, изложенных в социальных энцикликах римских пап. Практически же это выражается в построениях, чрезвычайно близких или идентичных с теоретическими положениями солидаризма.

Не перечисляя более ранних опубликованных научных работ проф. О. ф. Нелль-Бройнинга, отметим только последний, недавно вышедший его фундаментальный трехтомный труд «Хозяйство и общество сегодня».

Но для нас представляют особый интерес две его работы:

1) «Капитализм и справедливая заработная плата» — книга, вышедшая в массовом, общедоступном издании («Kapitalismus und gerechter Lohn». Herder-Bücherei № 67) и являющаяся переработкой некоторых выпусков «Христианско-социальных писем», издававшихся Производственным объединением христианских работников.

В этой работе, посвященной вопросу правильного, т. е. наиболее справедливого распределения дохода между предпринимателями и рабочими, автор пользуется рядом понятий (как, например, ответственное предпринимательство или функциональная собственность), чрезвычайно близких к соответствующим понятиям программы российских солидаристов (НТС).

Кроме того, особое внимание уделяется в этой работе понятию свободного внеклассового общества — общества свободных совладельцев средств производства, в противоположность марксистскому понятию бесклассового общества как стопроцентно пролетаризованного общества, где никто не является владельцем каких бы то ни было средств производства. Надо отметить, что это противопоставление терминологически особенно удачно передается в формах немецкого словообразования: *klassenfreie* — против *klassenlose* (по Марксу).

2) «Политический словарь», выпуск пятый — «Системы общественного устройства» (*Wörterbuch der Politik, Heft V: Gesellschaftliche Ordnungssysteme*). Сборный труд под общей редакцией проф. О. ф. Нелль-Бройнинга совместно с д-ром Германом Захер (*Hermann Sacher*), в котором многие статьи написаны Нелль-Бройнингом, в частности — «Персонализм» (*Personalismus*), «Солидаризм» (*Solidarismus*), «Унитаризм и плюрализм» (*Unitarismus und Pluralismus*); содержание этих статей, базирующихся частично на первых работах по солидаризму австрийского экономиста и социолога Генриха Пеша (относящихся еще к середине 20-ых годов) таково, что мы считаем необходимым и достаточным дать просто некоторые выдержки из них:

...«В силу его персональности, ни один член общества не может являться для этого общества только средством, не может являться потребительским товаром или потребительской ценностью, но каждый член общества является обязательно также и частичной целью этого общества» (стр 351).

...«Не может быть другой цели у общества, как только человек сам, его персоналистическое совершенствование; но это последнее в силу сущности

человека может быть достигнуто, только если он связан с обществом таким образом, что является его полноценным членом» (стр. 352).

...«Исходя из этих принципов, христианское социальное учение разрабатывает оба основных закона построения общества: принцип солидарности и принцип субсидирования (своевременной поддержки в нужный момент). Построенное на персоналистических принципах общественное устройство, однако, обычно не называют персонализмом, а в соответствии с первым из указанных принципов — солидаризмом» (стр. 352).

...«Утверждение солидаризма состоит в том, что кажущегося «или-или» (противопоставление индивидуализма и коллективизма. — С. К.) в действительности нет. Поэтому логически мыслимо «третье» решение. А жизнь учит, что это третье решение единственно отвечает действительности. Строе-ние человеческого общества не может быть сведено только к отдельным индивидуумам, где общество есть не более, как сумма (скопление) индивидуумов. Но оно также не допускает и сведения к коллективу, где каждый отдельный человек является только его членом без действительной самостоятельности и самоценности» (стр. 365).

...«Также и в экономике, где по необходимости значение материальных средств особенно велико, эти средства, — например, капитал, понимаемый как сумма имущества, — не смеют превалировать, но всегда на первом месте должен рассматриваться как основной, персональный производственный фактор, т. е. трудящийся человек должен являться определяющим всё центром» (стр. 373).

В заключение отметим еще, что всю проблему социального страхования и социальной помощи проф. ф. Нелль-Бройнинг рассматривает как проблему взаимопомощи, в частности, трех поколений: с одной стороны, — работающего, а с другой, — еще подрастающего или уже уходящего на покой. Практически он строит систему обеспечения на принципе солидарности и «субсидирования». Последнее он понимает как требование заблаговременного обеспечения помощи там, где личных возможностей в современном усложненном обществе оказывается недостаточно для достойного уровня существования.

В то же время эта помощь не должна превращаться в опеку во всех мелочах, унижительную для личного достоинства.

Выражая эти принципы популярными формулами, проф. О. ф. Нелль-Бройнинг сводит их к двум:

— Все мы находимся в одной лодке, и если она потонет, всем не сдобровать.

— Один для всех, все для одного.

Последнюю формулу он еще разъясняет в применении к индивидуализму, где отпадает первая часть и остается только вторая — «Все для одного», с добавлением — «и этот один буду я», и в применении к коллекти-

визму, где отпадает вторая половина и остается только начало — «Один для всех», несколько трансформирующееся в окончательное: «Каждый только для безликого аппарата государства».

С. Кирсанов

История русской политической мысли

На протяжении трехсот страниц текста автор поставил себе задачу дать общую картину истории русской политической мысли — предприятие, по меньшей мере, смелое. Нужно сказать, что автор не только хорошо справился со своей задачей, но выполнил ее блестяще. Помимо органического знания своего предмета и широты эрудиции, Утехин обладает умением заинтересовать читателя и несомненным литературным талантом. Совмещение этих качеств дало ему возможность нарисовать в должной исторической перспективе, при внимании к деталям, общую панораму развития русской политической мысли.

Автор счастливо избежал двух крайностей, нередко свойственных историкам русской культуры, особенно иностранным — изображать историю русской политической мысли как какую-то кунсткамеру жутко-экзотических идей, подготовивших собой почву для укоренения в России большевизма, или — другая крайность, — изображение русской политической мысли как лишенных оригинальности отголосков западных идей.

В предисловии Утехин заявляет, что он рассматривает Россию как своеобразную, родившуюся под знаком Византии часть западного мира (этим автор отгораживается от евразийских концепций). В своей книге Утехин не устает подчеркивать моменты сходства между Россией и Западом, не упуская, разумеется, из виду своеобразие русской политической мысли, обусловленного своеобразием русской истории и русского исторического гения.

Частичные параллели с Западом особенно ценны в его трактовке русской политической мысли древнего периода — Киевской и Московской Руси. Древнерусские политические писатели, как митрополит Илларион, Иосиф Волоцкий или Филофей, не говоря уже об Иване Грозном и Курбском, обрисованы автором как политические мыслители, выразившие в несколько упрощенной поневоле форме идеи, характерные для средневекового периода западной истории, с поправкой на своеобразие исторических усло-

„Russian Political Thought“. A Concise History by S. V. Utechin, 1964.

вий древней Руси. Эти первые главы, задающие тон всей книге, особенно хорошо удалась автору.

Так, он находит частичные аналогии в древнерусском прославлении абсолютности царской власти, при ответственности царя только перед Богом (Иван Грозный, Пересветов), в различении между «истинным царем» и «тираном» и т. д. Интересно замечание автора, что старообрядцы ссылались на это различие как на теоретическое обоснование своего сопротивления реформам Никона, поддержанным Алексеем Михайловичем.

Ценно подчеркивание автором заслуг таких малоизвестных русских политических мыслителей, как, например, Десницкого, этого предшественника Сперанского.

Выделение автором исторического значения первых шагов русской политической мысли в древней Руси и в XVIII веке дает ему твердую платформу для трактовки более зрелых позднейших политических концепций.

Четко обрисованы Утехиным два главных политических течения среди декабристов (умеренное, конституционно-монархическое Северного общества и якобинско-радикальное — Южного).

Чрезвычайно ценно то принципиальное различие, которое проводит автор между философским славянофильством и политическим панславизмом. Это тем более важно, что эти два взаимно переплетавшиеся, но по своей устремленности различные концепции нередко смешивались историками мысли воедино (в иностранных трудах, сколько мне известно, это различие было впервые четко проведено R. Nare'ом в его книге «The Pioneers of Russian Social Thought»).

С нашей точки зрения, даже принимая во внимание по необходимости сжатое изложение автора, более места и внимания можно было бы отвести Чаадаеву. Ибо именно Чаадаев пробудил русскую философскую мысль от полусна. И это пробуждение русской мысли (в порядке протестующей реакции в лице славянофильства) сказалось в большой зрелости позднейших политических концепций.

Можно было бы уделить хотя бы полстраницы и такому яркому предшественнику славянофилов, как Одоевскому, имя которого вообще отсутствует в книге Утехина. Но это, впрочем, только деталь.

Народничество изложено автором превосходно, и он упоминает (хотя, может быть, недостаточно подчеркивает) тот факт, что борьба между народниками и марксистами явилась как бы

новой вариацией в новых исторических условиях спора между славянофилами и западниками.

Трактуя западников, Утехин, сколько можно судить, с основанием приписывает Огареву бóльшее значение, чем то (роль талантливое подголоска Герцена), которое обычно отводилось ему в трудах по истории русской мысли.

В своей книге автор отводит также достаточно внимания «вторичным», но немаловажным течениям русской политической мысли, редко трактуемым в трудах общего характера, как синдикализму, регионализму и технократизму.

Обновление русской религиозной мысли в начале XX века, получившее наименование «Русского религиозно-философского Ренессанса», также прекрасно обрисовано автором. Это религиозное обновление, имевшее и свой яркий политический аспект, вывело русскую мысль как бы «по ту сторону славянофильства и западничества» — на мировую арену. Политически-оздоровительные концепции авторов «Вех» и позднейший «персоналистический социализм» Бердяева изложены им ярко и убедительно.

Актуальные и по слишком понятным причинам привлекающие к себе всеобщее внимание процессы метаморфоз марксизма на русской почве (ленинизм-сталинизм-хрущевизм) изложены Утехиным с необходимой для историка объективностью, несмотря на явную и более чем понятную антикоммунистическую установку автора. Утехин правильно видит в современном русском коммунизме сочетание худших черт славянофильства и западничества плюс пресловутый «панполитизм» коммунистического мировоззрения.

Не оставлены без внимания автором также возникшие в эмиграции социально-политические концепции (прежде всего, евразийство и солидаризм), хотя сам он, как это упомянуто в предисловии, отмежевывается от евразийских исторических установок, оказавших через посредство Вернадского известное влияние на ряд трактовок русской политической мысли некоторыми западными историками.

В насильственной пересадке марксизма на русскую политическую почву, в «идеализме зла» Ленина и в «реализме зла» Сталина он видит историческую трагедию России и всего мира. Но в качестве историка Утехин указывает на ряд факторов, обусловивших собой возможность (не необходимость) этого катаклизма.

Благодаря дару занимательного изложения описываемых автором политических течений и редкому умению видеть эти течения в их общеисторической перспективе, книга Утехина является

ценным и крупным вкладом в современное «россиеведение». Тем более, что, как автор замечает в своем предисловии, целостная история русской политической мысли не была еще до него написана.

Сергей Левицкий

Copyright by „Possev“

Главный редактор Н. Б. Тарасова

Редакционная коллегия:

А. Н. Артемов,

Б. А. Нарциссов, А. Н. Неймирок, А. И. Поплюйко, В. Д. Самарин,

Б. А. Филиппов.

Адрес редакции журнала «Грани»:

Grani c/o Possev-Verlag, 623 Frankfurt/M.-Sossenheim, Flurscheideweg 15

**ОБРАЩЕНИЕ ИЗДАТЕЛЬСТВА «ПОСЕВ»
К ПИСАТЕЛЯМ, ПОЭТАМ, ЛИТЕРАТУРНЫМ КРИТИКАМ
И ДЕЯТЕЛЯМ ИСКУССТВА И НАУКИ,
К ЛИТЕРАТУРНОЙ МОЛОДЕЖИ И СТУДЕНЧЕСТВУ**

Доводим до сведения писателей, поэтов, литературных критиков, деятелей искусства и науки, не могущих опубликовать свои труды у нас на родине, что русское издательство «П О С Е В», находящееся в настоящее время за рубежом, во Франкфурте-на-Майне, *предоставляет эту возможность.*

Повести, романы, рассказы, стихотворения, литературоведческие, публицистические, философские и научные статьи будут опубликованы в журнале «Грани».

Отдельные художественные произведения, сборники стихотворений, сборники статей и научные труды могут быть изданы также отдельными книгами.

В течение последних лет журнал «Грани» опубликовал в 12 номерах (№№ 32, 34-35, 36, 39, 43, 47, 49, 54, 56, 57, 58 и 59) стихи, переданные из Советского Союза. Среди них стихотворения из романа Бориса Пастернака «Доктор Живаго» (опубликованы анонимно еще до выхода за границей самого романа) и подпольные литературные журналы московской и ленинградской молодежи «Синтаксис» № 1-3 («Грани» № 58) и «Сфинксы» («Грани» № 59). Пять раз журнал «Грани» публиковал прозу авторов, живущих в СССР (№№ 32, 48, 55, 56 и 57). № 52 целиком посвящен материалам, переданным из Советского Союза, и содержит произведение Валерия Тарсиса «Сказание о синей мухе» и подпольный литературный журнал московской молодежи «Феникс».

Издательство «Посев» уже выпустило отдельной книгой три повести В. Тарсиса: «Сказание о синей мухе», «Красное и черное» и «Палата № 7».

УСЛОВИЯ И ОБЯЗАТЕЛЬСТВА ИЗДАТЕЛЬСТВА «ПОСЕВ»

1. Издательство «Посев» принимает рукописи, *подписанные также и псевдонимами.*

2. Издательство «Посев» обязуется немедленно *перепечатывать* присланные рукописи на пишущих машинках, чтобы уничтожить малейшую возможность установить личность автора по почерку или по шрифту его машинки. После перепечатки рукописи будут уничтожены. Издательство «Посев» гарантирует, что *ни одна рукопись не попадет в чужие руки.*

3. Все права на рукописи авторы передают издательству «Посев», включая сюда разрешение переводить рукописи на иностранные языки и печатать в любых странах за рубежом. Право на заключение договоров с иностранными издательствами также передается издательству «Посев».

4. Издательство «Посев» обязуется откладывать авторский гонорар в размере, соответствующем установленным в издательстве ставкам. Деньги будут храниться в издательстве до того времени, когда автор найдет возможность их получить.

5. Сорок процентов чистого дохода от издания беллетристических произведений или научных трудов как на русском, так и на иностранных языках, поступают в распоряжение автора. Остальные шестьдесят процентов поступают в фонд издательства «Посев» для расширения печатной базы и покрытия расходов *по бесплатному распространению* в СССР через подпольные каналы журнала «Грани» и книг, в том числе и произведений данного автора.

6. Если автор хочет издать свое произведение за рубежом, но не в издательстве «Посев», издательство берет обязательство передавать рукописи в другие русские зарубежные и иностранные издательства по указанию

автора. В таком случае издательство «Посев» берет на себя защиту интересов авторов.

7. Не принятые издательством «Посев» или другими зарубежными издательствами по каким-либо причинам рукописи будут храниться в перепечатанном виде до того времени, пока автор не найдет возможным затребовать их обратно.

8. Во избежание возможных недоразумений при последующем установлении авторского права рекомендуется прилагать к рукописи «вещественный пароль». Например: половину узорно разрезанной открытки, копию какого-либо рисунка или чертежа и т. п. У себя автор сохраняет другую половину открытки, оригинал рисунка или чертежа и т. п. Когда автор сможет и захочет — он предъявит этот «вещественный пароль», который совпадет с «вещественным паролем», хранящимся в издательстве, и легко утвердит свое авторство и свои права.

ЧЕРЕЗ КОГО ПЕРЕСЫЛАТЬ РУКОПИСИ ИЗ СССР В ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПОСЕВ»?

а) Через моряков торгового и военного флота, плавающих в иностранных водах.

б) Через туристов, посещающих государства свободного мира.

в) Через членов различных научных и общественных делегаций; спортивных команд, артистических групп, выезжающих из СССР за границу.

Примечание: Во всех этих случаях необходимо иметь доверенное лицо или личного друга, который не подведет и не предаст.

г) Через иностранных туристов, посещающих СССР, через иностранных артистов, спортсменов, ученых, моряков. При этом необходимо соблюдать осторожность, чтобы не обратиться по ошибке к ненадежному, нечестному человеку.

д) Через иностранные посольства — при имеющихся определенных связях и возможностях. И в этом случае требуется соблюдение осторожности.

На передаваемой рукописи указать следующий адрес:

Possev-Verlag
V. Gorachek KG
623 Frankfurt/M.-Sossenheim
Flurscheideweg 15

Издательство «Посев»
Франкфурт-на-Майне/Зоссенхайм
Флуршейдеверг № 15

ДАЛЬНЕЙШИЙ ПУТЬ РУКОПИСИ ЗА РУБЕЖОМ

Для тех, кто привезет рукопись за границу, имеется два пути ее дальнейшей отправки по месту назначения:

1. ИЗ РУК В РУКИ

Представители издательства «Посев» есть во всех европейских странах, в Австралии, США, странах Южной Америки, Канаде, Северной Африке и др. Представители издательства «Посев» часто встречаются моряков, туристов и делегатов, приезжающих из СССР в западные страны.

В связи с этим приехавший за границу имеет возможность связаться непосредственно с представителем издательства «Посев» и передать ему рукопись из рук в руки, указав в устной форме все свои пожелания.

2. ПО ПОЧТЕ

Для этого требуется надписать на пакете указанный адрес издательства «Посев» и бросить в почтовый ящик или сдать на почту в любом западном государстве.

В случае, когда покупка почтовых марок явится затруднительной, можно посылать пакет без марок. Рукопись все равно дойдет по адресу, почтовые же расходы по ее отправки в этом случае оплачивает получатель — издательство «Посев».

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Участвуйте в духовной революции нашей Родины — РОССИИ!

Активно, свободно и горячо выражайте подлинное общественное и политическое мнение всей страны!

На российскую интеллигенцию, прежде всего на молодежь, возлагается историей ответственнейшая задача — стать свободным рупором нашего народа, его стремлений, чаяний, борьбы.

За свободное творчество!

За свободную Россию!

С дружеским приветом,
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПОСЕВ»

