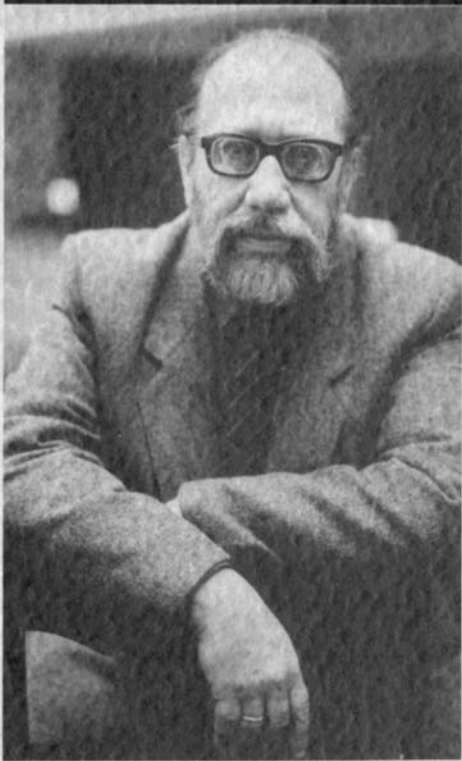


КАМИЛ ИКРАМОВ

И О НЕМ...





камиль
икрамов

И О НЕМ...

москва дом-музей Марины Цветаевой 2003

принадлежащая к глубинному авангарду — написала неожиданные и эстетически неангажированные мемуары об отце, который был как раз полемически страстным подвижником и защитником литературно-философской традиции. И, по-моему, все это очень важно и актуально, не говоря о том, что забывать таких людей, как Камил Икрамов, есть вообще наше непропорционально большое свинство, караемое, как грех.

В этой *икрамовской* книге можно прочесть заметки и других его близких — Ольги Сидельниковой-Икрамовой, жены Камилы, вдохновительницы и составительницы сборника, друга — драматурга Георгия Полонского, мои... Надеюсь, некий живой силуэт нашего бесценного героя здесь воссоздается.

Но главное, но сердцевина, но центр книги — малоизвестное эссе Камилы «Постойте, положите шляпу...» Блистательное, дерзкое, сногшибательно свежее прочтение русской классики (Достоевский и Булгаков), раздумья о душе, об истории, о правде, о Боге.

...Итак, жил-был, читал, думал, сочинял, менялся и менял собою мир Камил Икрамов.

2002

Татьяна Бек

Ольга Сидельникова-Икрамова

«РУКОПИСИ НЕ ГОРЯТ?..»

...В 1975 году мы с Камилом пришли к Юрию Любимову на прогон «Мастера и Маргариты». Он как-то изумленно следил за действием и довольно часто спрашивал шепотом: «Что, и в романе так?» В спектакле все было, как в романе Булгакова, Камил видел это не хуже меня, но вопрос повторил еще несколько раз. В перерыве подошел к Смехову, игравшему Воланда: «Веня, имей в виду, ты играешь Ягоду...»

С этого и началась статья «Постойте, положите шляпу...» с подзаголовком «О трансформации первоисточника», которую Икрамов писал десять лет. В ней два раздела: «Пример классический. Антихристова печать», в котором исследуются «Записки из Мертвого дома» Достоевского, и второй — «Пример собственный. Трагедия затаенного стыда» — о романе Булгакова «Мастер и Маргарита».

За полгода до смерти, читая в Кельне лекцию для славистов «Обзор лагерной литературы от Достоевского до наших дней», Камил, в общем, излагал содержание и концепцию своей статьи. Он уже знал заранее, что поначалу слушатели будут поживаться — в своем ли уме этот Икрамов: на кого он замахивается! — и поэтому вроде чуть-чуть оправдывался: «Особенности биографии отразились на моих отношениях с литературой... Лагерная тема для меня не внешняя, не академическая — я отбыл 12 лет в лагерях и ссылке как сын врага народа... Так получилось, что после освобождения я читал вначале только лагерное. Однажды в библиотеке увидел «Записки из Мертвого дома». Как же так, подумал, всю лагерную литературу

прочитал, а Достоевского — нет. Я стал читать. И сначала мне это понравилось...»

Значит, замысел статьи появился очень давно, в самом начале шестидесятых. Уже тогда Камиль убеждал всех, что исследование и проповедь абсолютных истин — это и есть главная писательская задача. Он ссылаясь на Льва Толстого, огорчался, что окружающим это очевидное кажется неинтересным и даже стыдным. «Писательское дело — передавать нравственный опыт. Наша беда в том, что мы изучаем зло, вместо того чтобы учиться добру». Нам с дочкой он объяснял: причин этому много, корни уходят глубоко и не с нашего времени начинаются. «Чары зла» испытал на себе очень сильно «серебряный век». Еще раньше, в XIX веке началось искажение истины, бессознательно и сознательно, ради политической тенденциозности. Мало это констатировать, надо осознать как трагедию всеобщий компромисс художественной интеллигенции... Ради чего — не важно, компромисс есть компромисс... Взаимосвязь между властью и жертвой, союз жертвы с палачом — эта тема восходит к классике, к Гете, к Томасу Манну... Союз с дьяволом, союз со злом — важнейшая проблема и русской *советской* литературы, но не изученная, а искаженная отечественным литературоведением. Признание за злом, за дьяволом положительных качеств, подобострастное уважение к нему как к силе, пренебрежение смыслом ради художественных подробностей настраивает общество на определенную нравственную шкалу. «Упование на то, что зло природе своей наперекор может и будет вечно творить добро, — извращение. Это жажда подвергнуться насилию...» — в этих строках из статьи Камиля ее смысл.

...Каждый день нам, оставшимся здесь, валяться на голую приметы вашего неправдоподобного бытия, предсказанного в самых ужасных главах Библии. Я думаю о Камиле: ему было бы трудно сейчас. До странности не-

уверенный в себе, он, по его мнению, имел право на литературный труд только потому, что знал что-то, могущее пригодиться другим. Считал, что его система взглядов, его опыт могут что-то объяснить людям. «В искусстве, в литературе Бог должен быть узнан».

Наверное, этого у нас еще не произошло в той мере, которая необходима для нашего отечественного ренессанса. В Библии терпеливый Спаситель спрашивает слепорожденного: «Ты веришь ли в Сына Божия?» — и в ответ слышит: «А кто он, Господи, чтобы мне верить в него?..»

В 1993 году журнал «Новое литературное обозрение» опубликовал в четвёртом номере статью Камиля Икрамова «Постойте, положите шляпу...» со следующим пояснением:

Эта статья имеет трудную судьбу. Первый её вариант в 1976 году был отклонён редакцией журнала «Вопросы литературы». Напрасно автор, как он сам пишет, «полагался на первое слово в названии журнала. Ответ пришлось давать самому». Уже в восьмидесятые годы расширенный и переработанный вариант статьи был возвращён публикатору последовательно в редакциях «Знамени» и «Октября». Предлагая нашим читателям полный её текст с незначительным сокращением в цитатах, мы отдаём дань восхищения смелости мысли, интуиции, высокому нравственному чувству писателя, намного опередившего в этой статье своё время.

Камил Икрамов

«ПОСТОЙТЕ, ПОЛОЖИТЕ ШЛЯПУ...»

к вопросу о трансформации первоисточников

– Вы – не Достоевский, – сказала гражданка, сбиваемая с толку Коровьевым.

– Ну, почему знать, почему знать, – ответил тот.

– Достоевский умер, – сказала гражданка, но как-то не очень уверенно.

– Протестую! – горячо воскликнул Бегемот. – Достоевский бессмертен.

М. Булгаков. «Мастер и Маргарита»

В апреле 1880 г. к издателю некоей русской газеты явился господин с кокардой на фуражке и предложил для печатания свою повесть. «Сюжет не новый, — объяснил он. — Любовь, убийство... но... Все то, что в ней изображено, все от крышки до крышки происходило на моих глазах».

Когда «господин с кокардой» пришел за ответом, издатель объявил, что повесть, или скорее даже роман, искажает фабулу преступления: главный преступник не тот вовсе, кого назвал писатель, а определенно он сам, вся же эта пуганица отнюдь не результат заблуждений автора и не следственная ошибка, а фальсификация, учиненная совершенно сознательно. Бессознательно вышло только одно: действительность, деформированная в произведении, своими сломанными ребрами проступила сквозь искажения и поведала, как было дело.

Фактическая, историческая или заимствованная, литературная первооснова не всякой обработке поддается. Чаще всего это обнаруживается, когда приемы художественного преобразования конкретного жизненного материала противоречат каким-то более общим законам жизни. Очевидна также непродуктивность прямого соответствия фактов биографии писателя с сюжетными ситуациями его произведений. Фантазия художника и мысль исследователя работают по разным законам и часто в противоположных направлениях. Люди же, несмотря на множество разочарований, нуждаются в литературоведении: им важно понять, с какой целью писатель брался за перо.

Известно, что художник трансформирует исходный материал по законам собственного видения. Так каково же оно, его собственное видение, в чем его законы, насколько они индивидуальны и как соотносятся с конечными социальными ситуациями?

ПРИМЕР КЛАССИЧЕСКИЙ. АНТИХРИСТОВА ПЕЧАТЬ

Исследования историков литературы накапливаются, и если они документальны, то могут дать неожиданный для рядового читателя результат. Я убедился в этом, когда через много лет стал перечитывать произведение знаменитое и бесспорно замечательное: «Записки из Мертвого дома» в четвертом томе полного собрания сочинений Достоевского, снабженном обстоятельным комментарием и справочным аппаратом.

Не исключено, что когда-нибудь исследователи проведут сопоставления между этой книгой и теми, которые построены на сходном материале, но появились много позже во всем мире. Будут, возможно, прослежены влияния, явная или скрытая полемика или же полное отсутствие литературной преемственности. Я на себя такой задачи не беру, потому что литературоведом не являюсь, строю свои заметки преимущественно на личных впечатлениях и даже на ощущениях, а для объяснения своей точки зрения прибегаю к примерам общеизвестным и оставляю за собой право на читательскую субъективность.

Есть у каждого человека право на то, что на языке К.С. Станиславского обозначается словами «верю» или «не верю». Для меня, например, сомнения в верности «Записок» возникли с главы «Первые впечатления». Автор рассказывает о старовере, которому каторжники давали «сохранить деньги с полной безопасностью».

«Это был старичок лет шестидесяти, маленький, седенький. Он резко поразил меня с первого взгляда. Он так не похож был на других арестантов; что-то до того спокойное и тихое было в его взгляде, что, помню, я с каким-то особенным удовольствием смотрел в его ясные, светлые глаза, окруженные мелкими лучистыми морщинами. Часто говорил с ним и редко встречал такое доброе, благодушное существо в моей жизни» (С. 33)¹.

«Характера он был в высшей степени общительного. Он был весел, часто смеялся — не тем грубым, циническим смехом, каким смеялись каторжные, а ясным тихим смехом, в котором много было детского простодушия и который как-то особенно шел к сединам. Может быть, я ошибаюсь, но мне кажется, что по смеху можно узнать человека, и если вам с первой встречи приятен смех когонибудь из совершенно незнакомых людей, то смело говорите, что это человек хороший. Во всем остроге старик приобрел всеобщее уважение, которым нисколько не тщеславился. Арестанты называли его дедушкой и никогда не обижали его». И далее: «...несмотря на видимую твердость, с которой он переживал каторгу, в нем таилась глубокая, неизлечимая грусть, которую он старался скрыть от всех. Я жил с ним в одной казарме. Однажды, часу в третьем ночи, я проснулся и услышал тихий, сдержанный плач. Старик сидел на печи... и молился по своей рукописной книге. Он плакал, и я слышал, как он говорил по временам: “Господи, не оставь меня! Господи, укрепи меня! Детушки мои малые, детушки мои милые, никогда-то нам не свидеться”».

Портрет показался мне убедительным, я сразу поверил тому, что был такой человек, именно такой. Одно только смутило меня, когда я в первый раз читал «Запис-

¹ Здесь и далее цит. по изданию: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Л.: «Наука», 1972. Т. 4.

ки из Мертвого дома», и смущало долго потом: преступление, за которое старик попал в узилище, не вязалось с его обликом.

«Прислали его за чрезвычайно важное преступление. Между стародубовскими старообрядцами стали появляться обращенные. Правительство сильно поощряло их и стало употреблять все усилия для дальнейшего обращения и других несогласных. Старик, вместе с другими фанатиками, решил «стоять за веру», как он выражался. Началась строиться единоверческая¹ церковь, и они сожгли ее. Как один из зачинщиков старик сослан был на каторжную работу».

Запомнилось: такой вот старичок, а ужасный фанатик. Ведь он совершил преступление, которое в деревянной России считалось более тяжким, нежели убийство. Поджог. Не просто поджог — поджог церкви! Второе читательское сомнение возникло вскоре после первого и как-то «срифмовалось» с ним. Это о Газине.

Я вынужден опять прибегнуть к цитате:

«Этот Газин был ужасное существо. Он производил на всех страшное, мучительное впечатление. Мне всегда казалось, что ничего не могло быть свирепее, чудовищнее его... Мне иногда представлялось, что я вижу перед собой огромного исполинского паука, с человека величиною. Он был татарин; ужасно силен, сильнее всех в остроге; росту выше среднего, сложения геркулесовского, с безобразной, непропорционально огромной головой...»

Далее сообщается, что Газин был подпольным целовальником, успешно торговал в остроге вином, а когда

¹ Единоверие — вид насильственного воссоединения русских старообрядцев с официальной церковью, по которому за старообрядцами сохраняется право совершать богослужение по старопечатным книгам при условии подчинения православной церкви и принятия священнослужителей от православных архиереев.

напивался сам, то задирали людей самыми злыми насмешками, «рассчитанными и как будто давно заготовленными; наконец, охмелев совершенно, он приходил в страшную ярость, схватывал нож и бросался на людей. Арестанты, зная его ужасную силу, разбегались от него и прятались; он бросался на всякого встречного» (С. 40—41). Писатель, хотя и со словами сомнения, сообщает, будто Газин на свободе «любил резать маленьких детей, единственно из удовольствия: заведет ребенка куда-нибудь в удобное место; сначала напугает его, измучает, и, уже вполне насладившись ужасом и трепетом бедной маленькой жертвы, зарежет ее тихо, медленно, с наслаждением». Сомнения в достоверности слухов о Газине отходят на второй план перед ужасной картиной детских мучений, к которым у Достоевского, как известно, всегда было обостренное отношение. У меня же возникла чисто читательская, ничем не подкрепленная уверенность, что характер Газина, как он нарисован в книге, находится в трудно выразимом противоречии с теми «вводными», которыми писатель оснастил картину. Бездны человеческой души, как и бездны на поверхности земной, всегда предполагают и какой-то связанный с ними общий рельеф. В противном случае бездны эти кажутся созданными искусственно.

Легко представить чувство, с которым я узнал, что мои недоумения по поводу тихого старика фанатика и буйного Газина, который с наслаждением резал детишек, обоснованны. Не только я, рядовой читатель, но и сам автор «Записок из Мертвого дома» вряд ли мог предположить, что историки найдут «Статейные списки об арестантах омской крепости», в которых есть имена узников, содержащихся вместе с Достоевским, сведения об особых приметах, происхождении, «за что осужден, по чьему решению, какое получил наказание и на какой срок прислан, какого вероисповедания, грамотен ли,

женат или холост и какого поведения» (С. 279). Поразившим Достоевского с первого взгляда стариком старообрядцем был раскольник Егор Воронов 56 лет из Черниговской губернии. В «Статейных списках» отмечено, что осудили старика по высочайшему повелению на бессрочное время «за неисполнение данного его величеству обещания присоединиться к единоверцам (то есть к отступникам от старой веры. — К. И.) и небытие на священнодействии при бывшей закладке в посаде добрянской новой церкви» (С. 282).

Одно дело поджог церкви, совсем другое — отказ присутствовать при ее закладке. Согласитесь, что фактическое «преступление» старика ближе к его облику, воссозданному писателем... Крайне огорчительно сознавать, что злодеяние, приписанное старообрядцу Достоевским, полностью соответствует тому, как и в чем государство и церковь облыжно обвинили всех русских религиозных протестантов.

(Не следует думать, будто судопроизводство по отношению к инаковерцам в тогдашней России было более гуманным и справедливым, нежели оно было таковым на самом деле. По делам о старообрядцах, например, самые суровые приговоры выносились в столице от «высочайшего имени» по представлению с мест заочно. Для осуждения раскольника на каторжные работы было достаточно доноса православного протоиерея.)

А далее выясняется, что страшный татарин Газин, тот, который из сладострастия мучил и убивал детишек, фигурирует под подлинной фамилией, зовут его Феидуллой, ему 37 лет, служил он в Сибирском линейном батальоне № 3 и осужден «за частовременные отлучки из казармы, пьянство и кражи». В упомянутых мной (и в других) случаях писатель усугубил подлинные преступления сокаторжников, приписав им то, что они не совершали. Комментаторы полагают, что делалось это «по цензурным сооб-

ражениям, чтобы ослабить впечатление от суровости царского суда». Предположение не кажется бесспорным. Во-первых, оно менее всего извинительно для автора, отбывшего каторгу, а во-вторых, цензура, о которой Достоевский знал не менее нас, упрекнула его за противоположное. Власти довольно обоснованно предположили, что публика может получить превратное представление о чрезмерной слабости наказаний за тяжкие уголовные преступления, а это, в свою очередь, может повести к росту преступности.

Между событиями, описанными в «Мертвом доме», и публикацией прошло всего семь лет, и Ф.М. Достоевский мог быть совершенно уверен, что забулдыга Феидулла Газин и его приятели ни на каторге, ни после освобождения не будут читать литературные журналы, а потому не смогут обидеться или же отомстить за напраслину. Новопечатные книги не взял бы в руки и старичок раскольник, осужденный на бессрочную каторгу за неприсутствие на торжестве. Конечно, соображения писательской этики по отношению к «униженным и оскорбленным» в данной работе не могут быть подробно развернуты, зато тут, пожалуй, можно в общих чертах сопоставить направления, по которым проходила обработка исходных сюжетов в «Записках из Мертвого дома» и «Воскресении». Они противоположны. Вина Розалии Они, сиплой от пьянства чухонки-проститутки из заведения близ Сенной, была доказана, в краже у «гостя» ста рублей она созналась и получила четыре месяца тюрьмы. В романе же Катюша Маслова, как известно, стала жертвой оговора и наказание получила куда более тяжкое, суровое и несправедливое. В отношении других жертв царского правосудия Толстой был так же тенденциозен — «улучшал» униженных и оскорбленных, «ухудшая» власть имущих и карающих. Конечно, эта тенденция закономерна у писателя, показавшего, что «нет таких людей, которые

бы сами не были виноваты и потому могли бы наказывать и исправлять».

Следует признать, что Толстой намеренно «упрощал» исходные ситуации, но трудно согласиться с тем, как и за чей счет «усложнял» их Достоевский.

Трансформированные сюжеты «Мертвого дома» в дальнейшем, как известно, были подвергнуты новой трансформации. Так, доведенный до отчаяния арестант, «добровольно страдающий» за попытку убить тюремного начальника, превращается в Миколку из «Преступления и наказания», как справедливо отметил профессор М. С. Альтман¹. Любимую свою мысль о загадочной жажде русского человека принимать страдание без вины Достоевский вкладывает в уста Порфирия Петровича. Пожалуй, эта мысль выглядела бы более убедительно, если бы не казалась профессиональным психологическим ухищрением.

Психологии самоговора в наши дни посвящаются специальные научные труды, юристам на эту тему читают лекции, в апелляционных решениях факт самоговора давно уже не выглядит чем-то из ряда вон выходящим. Но Порфирий Петрович и без нынешних лекций знал эту особенность всякого подневольного человека, тем более человека из «народа». Вообще Порфирий Петрович только геморроем и засаленностью своей схож с прочими смертными, а в остальном — фигура inferнальная, нечто среднее между Воландом и Коровьевым из романа М. Булгакова. (Об этом — ниже.) Недаром появление Порфирия Петровича предваряют в романе вестники, не зря в его словах отгадки мучительных недоумений Раскольникова. Тут система классическая, если не античная. Можно смело сказать, что трансформация исходного материала была проведена Достоевским гениально.

¹ См.: Ученые записки Тульского пединститута, 1958. № 8.

Странно только, что наши современники находятся в еще большем умилении от этого полицейского, нежели сам автор.

Порфирий Петрович уговаривает Родиона Романовича явиться с повинной, уговаривает лихо, со знанием дела, но и с издевкой, с подлой лестью, с иезуитской верой в свою полицейскую неуязвимость. Так, наверно, Грозный беседовал с обреченными, самоуничжался, юродствовал. Так кошка играет с мышкой. «Отдайтесь жизни — прямо, не рассуждая, не беспокойтесь, — прямо на берег вынесет и на ноги поставит. На какой берег? А я почем знаю? ...Самому после слюбится». И еще: «Что ж, что вас, может быть, слишком долго никто не увидит? Не во времени дело, а в вас самом. Станьте солнцем, вас все и увидят. Солнцу прежде всего надо быть солнцем».

Из монолога следователя повторим две последние фразы, чтобы стык выглядел яснее, а вся цитата — добросовестнее. «Станьте солнцем, вас все и увидят. Солнцу прежде всего надо быть солнцем. Вы чего опять улыбаетесь: что я такой Шиллер? И бьюсь об заклад, предполагаете, что я к вам теперь подольщаюсь! А что ж, может быть, и в самом деле подольщаюсь, хе! хе! хе! Вы мне, Родион Романович, на слово-то, пожалуй, и не верьте, пожалуй, даже и никогда не верьте вполне, — это уж такой мой норов...»

И далее:

« — Вы когда меня думаете арестовать?»

— Да денька полтора или два могу еще дать вам погулять. Подумайте, голубчик, помолитесь-ка богу. Да и выгоднее, ей-богу, выгоднее».

Как по-разному звучит слово «бог» в этой тираде. Потом опять о пользе страдания. «Потому страдание, Родион Романович, великая вещь, вы не глядите на то, что я отолстел, нужды нет, зато знаю, не смейтесь над этим, в страдании есть идея». Гениально! И гениально ясно. За-

чем же бесовское издевательство над слабой душой воспринимать как божественное пророчество — недаром, мол, в день воскресения Раскольникова звучит тема солнца. Вот какая функция выдана полицейскому следователю. Есть искушение не поверить в такую прямолинейность, все-таки геморрой и т. д., но и отрицать эту ноту, эту «струну, звучащую в тумане» я не решаюсь.

Вера в чудо, даже в воскресение четвертый день смердящего трупа Лазаря (по Евангелию от Иоанна), равно как и вера в искупительность страдания, — любимые идеи Достоевского.

Тут я опять не могу избежать ссылки на Толстого, на ту совершенно откровенную полемику, которая впрямую и удивительно зло (для Толстого) прозвучала в «Воскресении». Помните ли вы того англичанина в финале романа, который, «кроме одной цели своего путешествия — описания ссылки и мест заключения в Сибири, имел еще другую цель — проповедование спасения верою и искуплением?» Помните, как толково говорил он о необходимости веры, как настойчиво раздавал в камерах книги «Нового завета»? А помните ли вы еще лохматого старика, которого Нехлюдов утром повстречал на пароме, а вечером увидел в тюремной камере, помните, что он через Нехлюдова отвечал англичанину на его проповедь?

«— Скажи ему, чтобы он с себя антихристову печать снял...»

А еще раньше: «Что ж пришли подивиться, как антихрист людей мучает? На вот, гляди. Забрал людей, запер в клетку войско целое. Люди должны в поте лица хлеб есть, а он их запер, как свиней, кормит без работы, чтоб они озверели». Антихристову печать тут — клеймо связи с государством, с тюремщиками, с насилием.

Между тем о нравственной пользе каторги Достоевский писал страстно и с большей твердостью, чем говорил в романе Порфирий Петрович.

«Прямо скажу: строгим наказанием, острогом и каторгой мы, может быть, половину спасли бы из них. Облегчили бы их, а не отяготили. Самоочищение страданием легче, — легче, говорю вам, чем та участь, которую вы делаете многим из них сплошным оправданием их на суде». «Среда. Дневник писателя за 1873 год». Это знаменитая статья против милосердия заседателей, против едва наметившейся практики только что введенного в России суда присяжных, против оправдательных приговоров и формулировки «заслуживает снисхождения».

Мне возразят, что у Достоевского можно найти и противоположные высказывания. Не знаю. Зато мыслей, подобных тем, которые я здесь привел, не встретишь ни у кого из великих писателей от Пушкина до наших дней. Искренне ли Достоевский писал о нравственной пользе каторги или «по цензурным соображениям», судить не берусь, но даже изобретатели каторги и ее практики исходили прежде всего из идей карательных, из необходимости изолировать правонарушителя и только в последнюю очередь — и далеко не всегда искренне — говорили о ее исправительной роли. Отношение к судебским, к тем, кого государство наняло и кто не сомневается в своем праве судить и наказывать, не менее ясно выражено и в «Смерти Ивана Ильича». Напрасно иные литераторы воспринимают повесть эту как повесть о *смерти человека вообще*. Они опираются на слова Толстого о том, что он хотел дать «описание простой смерти простого человека». При этом опускается другое указание автора: ведь Толстой изначально именовал этот замысел как «Смерть судьбы». Простых смертей простых людей у Толстого много, очень много. Солдат Авдеев из «Хаджи-Мурата» и сам Хаджи-Мурат со своими мюридами. Платон Каратаев и Андрей Болконский, прапорщик из «Набега», Петя Ростов... Даже смерть Холстомера — простая смерть простой лошади. Смерть судьбы Ивана Ильича стоит особняком

среди всех смертей, описанных Толстым. Пожалуй, так сурово и без отпущения грехов он смог написать лишь смерть Бонапарта. Самым страшным грехом Ивана Ильича было то, что он так и умер, не сознавая чудовищной греховности того дела, за которое получал плату, того поприща, на котором так старательно и счастливо делал карьеру. Обо всем успел подумать умирающий, многое вспомнил, но ни разу душа его не встревожилась каждодневным грехом службы. Ведь он судил людей, казнил их, не имея, с точки зрения Толстого, на то никакого права. Нет, это не смерть человека, а смерть убийцы, который и перед смертью не осознал себя таковым. Он хуже каждого из злодеев «Фальшивого купона». (Неприятнь к деятелям «нашей юридиктики» была общим местом для многих русских интеллигентов той поры. Не случайны слова доктора Дорна из чеховской «Чайки», обращенные к умирающему действительному статскому советнику Сорину: «Страх смерти — животный страх... Надо подавлять его. Сознательно бояться смерти только верующие в вечную жизнь, которым страшно бывает своих грехов. А вы, во-первых, неверующий, во-вторых, — какие у вас грехи? Вы двадцать пять лет прослужили по судебному ведомству — только всего». А Сорин с загадочным смехом уточняет: «Двадцать восемь...» Может быть, он рад тому, что не верует в жизнь вечную.)

...Продолжаю сопоставлять текст «Записок» со сведениями, почерпнутыми из «Статейных списков». Дело касается Исая Фомича Бумштеля, который у Достоевского именуется Исаем Фомичом Бумштейном. «Исай Фомич, наш жидок, был как две капли воды похож на общипанного цыпленка. Это был человек уже немолодой, лет около пятидесяти, маленький ростом и слабосильный, хитренький и в то же время решительно глупый. Он был дерзок и заносчив и в то же время ужасно труслив... Мы с ним были большие друзья», — пишет Достоевский. «У не-

го был свой самовар, хороший тюфяк, чашки, весь обеденный прибор. Городские евреи не оставляли его своим знакомством и покровительством. По субботам он ходил в свою городскую молельню (что дозволяется законами) и жил совершенно припеваючи, с нетерпением, впрочем, ожидая выжить свой двенадцатилетний срок, чтоб “зениться”».

Дразнили его на каторге, по словам Достоевского, «не из злобы, а так, для забавы, точно так же, как забавляют с бабочкой, попугаем, учеными зверьками и проч.».

«— Парх проклятый!

— Нехай буде парх.

— Жид проклятый!

— Нехай буде такочки. Хоть пархатый, да богатый, гроши ма...

— Христа продал.

— Нехай буде такочки...» (С. 94)

Исай Фомич, ювелир и ростовщик, попал на каторгу за убийство, наказан плетью и клеймением щек. Он омерзитель и жалок в одно и то же время.

Вот Достоевский рассказывает, как Исай Фомич «на всю казарму начинает тоненьким дискантом петь: “Ля-ля-ля-ля-ля-ля!” — какой-то нелепый и смешной мотив... Потом, познакомившись ближе со мной, он уверял меня под клятвою, что это та самая песня и именно тот самый мотив, который пели все шестьсот тысяч евреев, от мала до велика, переходя через Чермное море, и что каждому еврею заповедано петь этот мотив в минуту торжества и победы над врагами.

Накануне каждой субботы, в пятницу вечером, в нашу казарму нарочно ходили из других казарм посмотреть, как Исай Фомич будет справлять свой шабаш <...> Затем начиналась молитва. Читал он ее нараспев, кричал, оплевывался, оборачивался кругом, делал дикие и смешные жесты».

Никаких неожиданностей в изображении писателем Исаея Фомича для меня не было, неожиданность содержалась в примечаниях. Если в отношении старообрядца и татарина Газина фактические сведения подтверждали обоснованность моих читательских сомнений, то в отношении Исаея Фомича дело обстояло иначе. Предположить направление трансформации я не мог.

При полном совпадении всех сведений об Исае Фомиче Достоевский допускает только одну вольность. Исаей Фомич, мещанин из евреев, был *православного вероисповедания*. Как тогда говорили, выкрест. Единственным же объяснением этой трансформации комментатор считает возможность «создать живую, полную юмора сцену исполнения Исаем Фомичом обряда молитвы» (С. 284).

«Полная юмора сцена исполнения Исаем Фомичом обряда молитвы» носит откровенно издевательский характер и выражает тогдашнее великодержавно-православное отношение к иноверцам. Слово «юмор» тут явно не к месту. Тут в свою очередь имели место соображения конфессиональные, идейные, идеологические, как принято говорить теперь. Многообразно на протяжении всей жизни защищая православие, Достоевский защищает не Христа, не саму веру, а государственную религию и религию в качестве государства, ее «чудо, тайну и авторитет». Мережковский прямо пишет: «По толкованию самого же Достоевского, православной церкви определено «царствовать на земле»: все языческое государство не уничтожится, но лишь преобразится в Церковь Христову, а ежели так, то и меч Кесаря будет не упразднен, а преобразен в иной меч, так что и сделавшись Божиим, царство все-таки останется царством и меч — мечом, хотя уже не грубым, насильственным железным, но все же сильным, властным, твердым, может быть, даже более твердым, чем какой бы то ни было железный меч» (*Мережковский*. ПСС. Т. IX. С. 131). Я прибегнул к свидетель-

ству Мережковского, чтобы показать неоднозначность «Легенды о Великом инквизиторе» и то, что «государственное мышление» Достоевского было отмечено его апологетами. Это государственное мышление было свойственно и Победоносцеву, который писал Толстому: «Ваш Христос не мой Христос. Ваш Христос любви и смирения, мой — силы и власти».

Посмотрите, как с точки зрения бесспорных достижений современного экуменизма выглядит нетерпимость Достоевского к инако- и иноверцам, к сектантам, «штунде», староверам, ко всем в Российской империи «малым сим и гонимым». Не христианство и даже не славян защищал он, негодуя на «несчастную восьмую часть “Анны Карениной”», а те правительственные круги и те не отражающие народных интересов слои общества, о которых писал Толстой.

«Это ему идет», — с неприязнью говорит Левин, когда узнает, что Бронский едет сражаться в Сербию. (Не знаю, замечено ли общее между Джорданом из романа Хемингуэя «По ком звонит колокол» и Бронским.)

Мне кажется, что самыми неприятными для Достоевского были слова Левина, которые он не цитирует: «...во восьмидесятиmillionном народе всегда найдутся не сотни, как теперь, а десятки тысяч людей, потерявших общественное положение, бесшабашных людей, которые всегда готовы — в шайку Пугачева, в Хиву, в Сербию...»¹

Читая исследования о Достоевском, приходишь к мысли, что этот писатель более всех других нуждался в первоисточнике, фактическом и литературном. Это интересно отмечено Тыняновым, который показал, каким образом Николай Васильевич Гоголь превратился в Фому Фомича Опискина из «Села Степанчиково».

¹ Х и в а тут не троп, не обобщающее слово. Война в Туркестане в то время едва кончилась, договор с покоренной Хивой подписан в 1873 г.

Именам и прототипам литературных героев Достоевского посвящены специальные работы. (Общеизвестно, что Кармазинов из «Бесов» — И. С. Тургенев, Иван Шатов — убитый С. Нечаевым студент Иван Иванов, Верховенский-отец — Т. Н. Грановский, Петр Миусов — Петр Чаадаев и т. д. За Грановского особенно обидно.)

Естественно, что сам Достоевский категорически отвергал обвинения в том, что рисует карикатуры, но иначе он и не мог поступать. Так было с повестью «Крокодил», так было и в других столь же очевидных случаях. Политическая и нравственная характеристика этих карикатур была когда-то печатно отмечена теми, кто принимал Достоевского не так безоговорочно, как это стало обычным в наши дни.

Я отнюдь не настаиваю на том, что мне удалось обозначить все принципы трансформации первоисточников в «Записках из Мертвого дома», но направление, в котором шла работа писателя, кажется мне достаточно выраженным. Тенденции четкие, и простираются они вплоть до «Дневника писателя», они же не могут не проявиться в том, как автор «Преступления и наказания» пародировал и трансформировал каждым тогда узнаваемые идеи и ситуации романа «Что делать?», кому в уста вложил идеи разумного эгоизма, столь дорогие Чернышевскому, который, кстати говоря, уже четыре года шел тогда своим крестным путем, и для которого «Мертвый дом» был не прошлым, а настоящим и долгим его будущим (семь лет каторги и вечное поселение в Сибири). А с кого Достоевский писал своего позорного Лебезятникова?

В книге А. Володина, Ю. Карякина и Е. Плимака «Чернышевский или Нечаев» отмечается, что «почти вся демократическая критика так и восприняла “Преступление и наказание” — преимущественно как акт идейной борьбы. В романе она усмотрела главным образом карикатуру и клевету...» Все это, однако, упоминается лишь в контек-

сте Чернышевского и опускается в контексте Достоевского. Почему?

Нет, пожалуй, в нашей и мировой литературе другого великого писателя, в биографии которого было бы столько нарочитых умолчаний. Каждый хочет приспособить его к своей концепции, каждый пытается построить стройную схему. Говорят о сложности и противоречивости, но сложностей избегают. Б. Бурсов в огромной своей работе «Личность Достоевского» счел возможным вовсе опустить факт написания ссыльным писателем одических стихов «На европейские события в 1854 году», «На первое июля 1855 года», «На коронацию и заключение мира». Конечно, были авторы, отметившие эти стихи, толковавшие их содержание и мотивы написания, однако я вынужден рассмотреть эти произведения в более конкретном значении. Первое, как известно, было направлено начальнику III отделения Дубельту; второе, посвященное дню рождения внезапно овдовевшей императрицы Александры Федоровны, было передано в столицу с просьбой «повергнуть его к стопам ее императорского величества вдовствующей государыни императрицы».

Командир отдельного Сибирского корпуса генерал Г.Х. Гасфорт, посылая стихотворение Достоевского «На первое июля 1855 года», просил присвоить автору унтер-офицерский чин. Приказ об этом вскоре последовал.

Как гаснет ввечеру денница в синем море,
От мира отошел супруг великий твой...

.....
Свершилось, нет его! Пред ним благоговей,
Устами грешными его назвать не смею.
Свидетели о нем — бессмертные дела.
Как сирая семья, Россия зарыдала...

Вряд ли кто-нибудь решится однозначно толковать эту оценку деятельности Николая I, никто не сможет решительно утверждать, что здесь сказалась возможность пе-

рехода гонимого в стан гонителей, что именно здесь выразился перелом в мировоззрении, психологический или политический сдвиг, четко определившийся позже, но можно ручаться, что для самого писателя эти стихи не были эпизодом, прошедшим без внутренних последствий. Ведь был при этом к тому же еще и фельетон И.И. Панаева. Пусть не в творчество, но в «состав личности» это вошло.

Среди многих свидетельств, характеризующих отношение современников к смерти Николая I, не могу не привести строки из письма Е. И. Якушкина:

«В Москве положительно не было ни одного грустного лица, — некоторые были исполнены надежды на нового императора, другие были совершенно хладнокровны. Когда собрались присягать, это меня поразило, — я ожидал, что хоть немногие явятся с грустными физиономиями: ничуть не бывало... <...> Смерть императора вызвала две похвальные статьи, написанные чрезвычайно слезливо. Одна статья принадлежит Гречу — и начинается словами “Плачь, Россия”, другая статья принадлежит Шевыреву — и есть не что иное, как переложение первой в стихах. И стихи и проза до такой степени льстивы, что заставляют предположить в авторах желание подличать только для того, чтобы подличать — с совершенным бескорыстием и безо всякого расчета. Неизвестный автор написал на них следующее двустушие:

Усопшему царю хвалу воздали с ревом
Греч, дважды сеченный, с кликушей Шевыревым»¹.

В свете всей дальнейшей нашей истории факт написания недавним каторжником Ф. М. Достоевским упомянутых выше стихотворений, может быть, не выгля-

¹ Цит. по кн.: *Эйдеман Н.* Пушкин и декабристы. М., 1979. С. 199. Ссылка на ГБЛ. Ф. 243.

дит таким уж из ряда вон выходящим. У многих ли нынче повернется язык упрекнуть Достоевского в верноподданничестве, лицемерии, беспринципности? Но в свете самого этого скорбного факта особенно прискорбно, что бывший каторжанин не оценил мужества Н. Г. Чернышевского, который ни разу не написал ни одной покаянной строчки, ни одного прошения о помиловании и наотрез отказался подписывать прошения, составленные за него.

Возможность появления «Крокодила», таким образом, — явление не чисто литературное, тут без анализа личности не обойтись.

Мы отвергаем точку зрения тех, кто предполагает, будто Достоевский — это и Свидригайлов, и Ставрогин, и Федор Павлович Карамазов, мы привычно опровергаем утверждение Н. Бердяева, что Достоевский в судьбе своих героев рассказывает о своей судьбе, в их сомнениях — о своих сомнениях, в их раздвоении — о своих раздвоениях, в их преступном опыте — о тайных преступлениях своего духа. И еще: «Все герои Достоевского — он сам...»

Странно, но эта тривиальная по отношению к каждому большому писателю констатация («Эмма — это я», — говорит Флобер и многие другие говорили то же самое) именно к Достоевскому, кажется, неприложима. Может быть, поэтому в работах о Достоевском теперь так много умолчаний, как ни о ком другом; может быть, люди сведущие не хотят навредить неискрушенных на слишком легкие ассоциации?

Мне скажут, что объективное значение произведений писателя вовсе не зависит от фактов его биографии. Возможно. Тогда тем более следует быть точным в жизнеописании. Жаль только, что и в оценке объективного значения произведений мы тоже допускаем массу приблизительного.

Н. Лесков в не опубликованной в его время статье «Газетное мелево» посмеялся над теми, кто начал моду искать и находить в Достоевском пророческое, такое пророческое, какого не было ни у Пушкина, ни у Данте, ни у Шекспира, ни у Гоголя, ни у Толстого, а могло быть разве что у пифии. Пересказывать Лескова не буду, скажу то, что представляется важным сейчас.

Как ни велика роль Нечаева в судьбе России, но и Каина нельзя обвинять во всех братоубийствах, совершенных после него, просто он был первым, кто проклят за это.

Нам ли, кончающим XX век, не знать, что внутри оппозиционных групп, противостоящих тому или иному тоталитарному строю, всегда следует предполагать возможность направленной инфильтрации со стороны полиции, жандармов, гестапо. Ситуация эта характерна, к примеру, для антигитлеровского сопротивления в самой Германии и в оккупированных ею странах. Вот почему трагедия подозрительности значила там не меньше, чем трагедия доверчивости.

Одно из страшных явлений конкретной действительности исследовано в нашумевшей вскоре после окончания Второй мировой войны пьесе Ж.-П. Сартра «Грязные руки». Сюжет ее напоминает то, что произошло еще в прошлом веке вокруг студента Ивана Иванова, и то, что стало основой «Бесов». Как бы велико ни было влияние Достоевского на Сартра, следует все же признать, что Сартр, тесно связанный с Сопротивлением, писал не фантастическую повесть и не свободные вариации на тему «Бесов». Факты жизни повлекли писателя к сюжету, фактическая же основа, узнавание жизни обеспечили успех. Разве существование тьмы платных провокаторов и слабодушных компрометирует все движение Сопротивления, всякое освободительное движение?

Проявлением немислимой умственной лени выглядят рассуждения о том, что люди, решившиеся на убийство

«по совести», уже по одному этому оказываются за гранью добра и зла. Даже в религиозной догматике прошлого подобные максимы воспринимаются как абсурд, даже последовательный непротивленец Толстой в расцвете своего принципиального непротивления злу насилием называл декабристов лучшими людьми своего, а может быть, и всякого времени.

Как же тогда относиться к партизанам России и Европы, убивавшим гитлеровских заместителей, карателей и предателей, гаулейтеров, квислингов, кохов и дуче?

Вопрос о генезисе добра и зла не так прост. Конформизм и подлость рождаются не на разной почве. Достаточно вспомнить обывателей третьего рейха, даже тех из них, кто никого сам не убивал. Узколобость — вот беда, узколобость интеллигенции — трагедия.

А Иуда? Кем он рожден? Ведь апостол, равный среди прочих. Просто агент, как в «Мастере и Маргарите»?

Существует достаточно разработанная точка зрения, будто Иуда выражает своеобразную эволюцию одной из ветвей чисто христианской философии. Допущения возможны всякие, но Иуда не принижает, а возвышает учение Христа.

Гибельное искушение отступить от этических норм ради политических выгод и конечного результата далеко не первым избрало Нечаева и, увы, не последним.

На полях «Капитала» Лев Толстой против места, где излагается арифметически бесспорная теория прибавочной стоимости, пометил: «Чепуха». Подробное объяснение этой странной, на первый взгляд, оценки общепризнанного расчета можно найти в статье «Так что же нам делать». Ответ еще проще, чем теория Маркса. Все дело в насилии. Без насилия не мог отобрать «добавочный продукт» ни первобытный вожак с дубиной в косматой лапе, ни феодал с дружиной, ни монарх, ни фабрикант. Меняются формы насилия, усложняется, развивается

аппарат подавления... Вот почему Лев Толстой принципиально и «идеально» был противником государства, вот почему Федор Достоевский был его неизменным сторонником. И к Богу Достоевский относился как к высшей форме государственности.

Всегда находились люди, ищущие повод, чтобы переложить свою собственную вину на других, на пороки всего общества, на влияние вредных идей, которым поверили, жертвой которых они оказались. Порфирий Петрович подсовывает такое объяснение Раскольникову вперемешку с лестью: «Тут книжные мечты, тут теоретически раздраженное сердце».

Идеи винить легко, я знаю человека, который в нехватке мяса готов упрекать тех, кто проповедует вегетарианство, и Толстого в том числе. Между тем обратите внимание, Нехлюдов виноват сам, а Раскольников — жертва губительных идей, занесенных с Запада. Вот этот подчеркиваемый многими, пусть относительный перенос ответственности на идею и делает Достоевского самым идеологическим писателем. В идеологичности — объяснение современного к нему интереса, интереса, который носит более или менее откровенный политический характер. По этой причине я и должен заметить, что особенности его художественного видения полифоническими приемами и диалектикой не исчерпываются. Может быть, кому-то представляется, что государственные и политические идеалы Достоевского в противовес, например, идеалам всей тогдашней демократической литературы вскоре восторжествуют во всем мире или в одной отдельно взятой стране. Отрицать это я не берусь. Констатирую только, что, во всяком случае, никогда еще одному, пусть и великому, писателю не придавалось такого значения, как это делается теперь по отношению к Ф. М. Достоевскому.

Конформизм политический и конфессиональный — не дань, время от времени выплачиваемая художником то в

«Мертвом доме», то в «Дневнике писателя». Это — сознательно выбранное «направление», в разных жанрах проявленное по-разному. Направление это теперь изучается серьезно, появились, например, работы о К. Леонтьеве и В. Розанове. Ф. Достоевский тоже не нуждается в том, чтобы его изображали демократом и интернационалистом.

Уклонившись сегодня от всесторонней оценки Достоевского, мы не сможем понять запальчивости его современников, обиду Михайловского, гнев Салтыкова-Щедрина, злые слова Тургенева, крайнее раздражение Толстого, объясненное им самим перед самой смертью (в письме от 23 октября 1910 г.): «...хотел вспомнить и забытого Достоевского и взял читать “Братьев Карамазовых” (мне сказали, что это очень хорошо). Начал читать и не могу побороть отвращения к антихудожественности, легкомыслию, кривлянию и неподобающему отношению к важным предметам».

А между тем один известный, чутко следящий за конъюнктурой поэт пишет, ссылаясь на другого поэта, что все человечество можно разделить на три категории: на тех, кто прочел «Братьев Карамазовых», на тех, кто еще не прочел, и на тех, кто не прочтет никогда.

Толстой относился, стало быть, к этому третьему сорту читателей.

«Он и Шекспира не любил», — скажут мне.

Это верно. Только он прочел его всего в подлиннике, сверил с переводами, изучил предшественников и современников, исторические первоисточники его произведений, обосновал свою точку зрения эстетически и нравственно, объяснил феномен успеха, попутно вскрыв особенности литературы, создаваемой для театра вообще.

ПРИМЕР СОБСТВЕННЫЙ. ТРАГЕДИЯ ЗАТАЕННОГО СТЫДА

В полемике, возникшей вскоре после сенсационного появления романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита», один критик писал, что булгаковский Иешуа — это на редкость точное прочтение основной легенды христианства — прочтение, в чем-то гораздо более глубокое и верное, чем евангельские ее изложения¹.

К еще более верному прочтению евангельской истории призывал наивного молодого поэта Ивана Бездомного и многоопытный Берлиоз (не композитор), за что, как известно, поплатился головой. В свое время высказывание критика замечено не было, полемика бурлила и булькала, факт переосмысления первоисточника был очевидным, а проблемы художественные затмевались внешними соображениями.

До Булгакова по законам своего видения трансформировали эти же главы священной истории многие. Приходят на память А. Франс («Прокуратор Иудеи»), Л. Андреев («Иуда из Кариота»), Роже Кайюа («Понтий Пилат») и знаменитый рассказ Чехова о студенте духовной академии, который в страстную пятницу, возвращаясь с охоты, задержался на вдовьих огородах, грелся у костра, рассказывал двум бабам содержание евангелий и вдруг понял, что, «если Василиса заплакала, а ее дочь смутилась, то, очевидно, то, о чем только что рассказывал, что происходило девятнадцать веков назад, имеет отношение к настоящему — к обеим женщинам и, вероятно, к этой пустынной деревне, к нему самому, ко всем людям... Прошное, — думал он, — связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекающих одно из другого. И ему казалось, что он только что видел оба конца

¹ Имеется в виду статья В. Лакшина «Роман Булгакова “Мастер и Маргарита”» (Новый мир. 1968. № 6).

этой цепи: дотронулся до одного конца, как дрогнул другой...»

Из самоновейших интерпретаций сюжета, избранного Булгаковым, следует отметить, конечно, мюзикл «Иисус Христос — суперзвезда» и «Евангелие от Матфея» Пазолини. В этом последнем произведении — бережное обращение с текстом первоисточника и полемическое отношение к его духу. Христос Пазолини — фанатик, идея для него превыше всего, суббота важнее человека, смирение — только панцирь, за которым суровая и мрачная непреклонность. Такой Христос ближе к крайнему кальвинизму, инквизиции, Великому инквизитору Достоевского и, быть может, не вызовет возражений у тех, кто сочувствует деятельности «красных бригад». И все это достигнуто режиссерски и актерски без изменения текста.

У Булгакова изменения — и весьма значительные, как мы увидим позже, — коснулись именно текста, не только духа, но и буквы «Нового завета», а характер главного героя трансформирован в противоположную в сравнении с трактовкой Пазолини сторону. Душевное смирение и терпимость Христа доведены Булгаковым до такой степени, когда внешние формы непротivления злу насилем ломают в душе пророка его собственные нравственные устои, лишают элементарных моральных ориентиров.

Трансформация первоисточника в романе Булгакова столь своеобразна, что прежде всего необходимо отметить: ответствен за нее не только Булгаков, но и мастер. Ведь именно мастер трудился над романом о Пилате, в то время как Булгаков основным своим героем поначалу считал Воланда, а книгу предполагал озаглавить «Консультант с копытом». Иешуа Га-Ноцри интересует мастера, пожалуй, чуть меньше, нежели Пилат, сын короля-звездочета. Еще меньше интереса вызывает у Булгакова фи-

лософия добра, в нем реальный автор реального романа изверился прежде всего.

Слабый всегда стремится наделить сильного и таинственного своими собственными ощущениями и чертами. Это общеизвестно.

«Беда в том, что ты слишком замкнут и окончательно потерял веру в людей». Так говорит Иешуа Пилату, так мог бы сказать сам писатель и о главном герое своей пьесы «Батум» или же ему самому, если бы встретился с ним при обстоятельствах, сходных с описанными мастером. *Личная интонация.*

История пьесы «Батум», написанной Булгаковым о юноше по имени Сосо, в общих чертах уже достаточно известна. М. Чудакова сообщила факты и обстоятельства, не вызывающие сомнений. Не вызывает сомнений и то, *что* внутри себя пришлось преодолеть автору, как дорого стоило это преодоление и как ужасно потом было сознавать, что насилие, совершенное над собственной совестью и талантом, было напрасным.

«Беда в том, что ты слишком замкнут и окончательно потерял веру в людей».

О, эта интеллигентская мечта о замене террора доверием, о том, чтобы тиран обладал большей верой в людей! Прокуратор не был бы прокуратором, будь в нем хоть чуть больше доверия к тем, кто ниже его. С точки зрения тирана, надежен лишь тот, кто лишен совести, таких ценят, таким платят. Совесть же может стать врагом, если совесть потребует этого.

Как бы ни старался Иешуа быть откровенным, Пилат все равно больше доверяет Афранию. ... Итак, легенда об учителе добра, который знал, что будет предан одним из своих учеников, число коих двенадцать, то есть много. (*Двенадцать* в древности наряду с конкретным числовым значением выражало и понятие вообще множественности.) Учитель боится казни, которую провидит, но принимает поцелуй

предателя Иуды и не отталкивает Петра, зная, что хотя тот клянется идти с ним вместе и в темницу, и на смерть, но еще до крика первого петуха трижды отречется от него. Герой легенды, если следовать первоисточнику, знал все наперед, никого не обличал, не прогонял от себя и не укорял, ибо он пришел не судить людей, а спасать их.

Иешуа из романа о Пилате только по внешним приметам соответствует образу, созданному евангелистами. И если сходство Иешуа с Христом внешнее, то его близость мастеру — глубинная, основополагающая. Христос готов прощать всех: в первую очередь слабых; Иешуа, как и мастер, прежде всего прощает сильных мира сего, прежде всего — палачей. Слабые, кроме него самого, его не интересуют.

К слабым он строг, зато даже кентурион Крысобою — добрый человек. («... Он, правда, несчастливый человек. С тех пор как добрые люди изуродовали его, он стал жесток и черств. Интересно бы знать, кто его искалечил?») А как подробно выписаны страдания прокуратора Иудеи: «адская головная боль», извиняющая его равнодушие и жестокость.

Знание истории и жизненный опыт могли бы подсказать Булгакову и автору романа в романе, что Га-Ноцри на допросе просто-напросто доносит на своего ученика, тоже, впрочем, доброго человека. Иешуа называет палачам его имя и утверждает, что самые крамольные мысли принадлежат не учителю, а ученику:

« — ...Решительно ничего из того, что там записано, я не говорил. Я умолял: сожги ты бога ради свой пергамент! Но он вырвал его у меня из рук и убежал.

— Кто такой? — брезгливо спросил Пилат и тронул висок рукой.

— Левий Матвей, — охотно объяснил арестант».

С точки зрения трансформации первоисточника заслуживают внимания скрытые от нас мотивы отказа

Иешуа от «анкетных данных», от родословной, которую христианская традиция приписывает Иисусу:

« — Кто ты по крови?

— Я точно не знаю, — живо ответил арестованный, — я не помню своих родителей. Мне говорили, что мой отец был сириец...»

Непримиримый враг христианства Цельс, бесспорно, в целях полемических и политических, утверждал, что мать Иисуса была женщиной распутной, изменяла мужу и злосчастного своего сына родила от грека. Но отказ Иешуа от традиционного родства в романе ближе всего к ортодоксальной иудейской версии, отразившейся в талмудистском трактате «Авода хара». Талмудисты первыми, но из тех же корыстных соображений, что и Цельс, называли одним из возможных отцов Христа сирийца, солдата селевкидской армии. «Мне говорили, что мой отец был сириец» — так ответил Иешуа.

А что ему говорили о матери?

Мы невольно сбиваемся тут на трансформированную с большим понижением логику житейскую, коммунальную, в лучшем случае на логику бдительного начальника отдела кадров. Но ведь философия первоисточника, весь его художественный смысл подсказывают, что Иисус в отличие от Иешуа не мог назвать своего отца ни сирийцем, ни иудеем. Он точно знал, кто его отец.

Ренан, который, без всякого сомнения, был хорошо знаком М. А. Булгакову и воззрения которого повлияли на целые поколения читающей публики, даже Ренан, весьма смелый по части домысливания, писал: «Невозможно возбудить здесь вопрос о расе и разыскивать, какая кровь текла в жилах того, кто сам более всех содействовал к изглажению кровных различий в человечестве».

Нет, я все-таки вынужден еще раз вернуться к тому, как легко учитель предаёт ученика. Для жизнеописания Христа это сюжет небывалый. Ведь Иешуа не только на-

звал имя того, кто неправильно записал и крамольно искажил его слова, но и сообщил игемону, что Левий Матвей перед этим совершил должностное преступление: «...Он был сборщиком податей, и я с ним встретился впервые на дороге в Виффагии, там, где углом выходит фиговый сад, и разговорился с ним. Первоначально он отнесся ко мне неприязненно и даже оскорблял меня, то есть думал, что оскорбляет, называя меня собакой, — тут арестант усмехнулся, — я лично не вижу ничего дурного в этом звере, чтобы обижаться на это слово...»

Как мы помним, любовь к собаке была слабым местом в душе прокуратора.

«...Однако, послушав меня, он стал смягчаться, — продолжал Иешуа, — наконец, бросил деньги на дорогу и сказал, что пойдет со мной путешествовать...» Не знаю, что полагалось тогда сборщику податей за финансовый саботаж, но Пилат был потрясен: «О город Ершалаим! Чего только не услышишь в нем!».

«Он смотрел мутными глазами на арестованного и некоторое время молчал, мучительно вспоминая, зачем на утреннем безжалостном ершалаимском солнцепеке стоит перед ним арестант с обезображенным побоями лицом и какие еще никому не нужные вопросы ему придется задавать. — Левий Матвей? — хриплым голосом спросил больной и закрыл глаза. — Да, Левий Матвей...» Словоохотливость Иешуа в противоположность во всех четырех Евангелиях одинаково подчеркнутой молчаливости Христа — тоже важный элемент трансформации образа. Знаменитый риторический вопрос Пилата «что есть истина?» в Евангелии от Иоанна свидетельствует прежде всего о равнодушии прокуратора к подобным материям, о его пренебрежении к истине вообще.

Христос говорит: «Я на то родился и на то пришел в мир, чтобы свидетельствовать об истине; всякий, кто от истины, слушает гласа Моего. Пилат сказал Ему: что есть

истина? И сказав это, опять вышел к иудеям...» (Евангелие от Иоанна. Гл. 18. Ст. 37, 38). У Булгакова вопрос Пилата не риторический. И Иешуа на него отвечает в том смысле, что истина не только, как мы говорим, конкретна, но и более того, — всегда представляет собой некий частный случай. Никакой идеалистической фетишизации, никакого абсолюта Иешуа в соответствии с более поздними учениями не допускает. «Истина прежде всего в том, что у тебя болит голова, и болит так сильно, что ты малодушно помышляешь о смерти <...> И сейчас я невольно являюсь твоим палачом, что меня огорчает <...> Но мучения твои сейчас кончатся, голова пройдет».

Судьба несчастного мытаря, только что выданного наместнику, вовсе не волнует героя, другое дело — головная боль игемона. « — Ну вот, все и кончилось, — говорит арестованный, благожелательно поглядывая на Пилата, — и я чрезвычайно этому рад. Я советовал бы тебе, игемон, оставить на время дворец и погулять пешком где-нибудь в окрестностях, ну хотя бы в садах на Елеонской горе. Гроза начнется¹, — арестант повернулся, прищурился на солнце, — позже, к вечеру. Прогулка принесла бы тебе большую пользу, а я с удовольствием сопровождал бы тебя. Мне пришли в голову кое-какие новые мысли, которые могли бы, полагаю, показаться тебе интересными, и я охотно поделился бы ими с тобой, тем более, что ты производишь впечатление очень умного человека».

Секретарь прокуратора был потрясен дерзостью арестованного, такой лести он не слышал еще. Но люди, свободные от должностной загнипнотизированности, могли бы, кажется, наряду с поразительной словоохотливостью заметить другое: «Прогулка принесла бы тебе большую пользу,

¹ Наши литературоведы могли бы при желании сопоставить сады Елеонской горы с садами Воробьевых гор, а грозу эту с последней грозой в романе. Я в таких сопоставлениях не силен.

а я с удовольствием (курсив мой — К. И.) сопровождал бы тебя». «Мне пришли в голову кое-какие новые мысли». «Новые мысли» — характерное отличие Иешуа от Иисуса. У того «кое-каких новых мыслей» не было. Он пришел лишь свидетельствовать об истине. Конечно, желание *понравиться* игемону нельзя ставить в упрек жертве. Вызывает сожаление другое — то, что Пилат *понравился* изувеченному пророку. Тут явная неразвитость нравственного чувства, обидная в том, кого мы соотносим с Христом.

Противоестественная симпатия Иешуа Га-Ноцри к жестокому прокуратору Иудеи не есть проявление его личной исключительной доброты и святого доверия к силам зла, не ему одному присуще здесь это чувство. Автор романа в романе испытывает тот же род недуга, те же чувства и проявляет их не менее откровенно, как мы увидим вскоре. Кто знает, может, тут люди и видят «прочтение в чем-то гораздо более глубокое и верное, чем евангельские ее <...> изложения». Справедливости ради можно сказать, однако, что не помнящий родства сын солдата селевкидской армии мог вести себя как угодно... Мне сказали, что я напрасно ситуации далекого прошлого мерю нашим веком, что тогда и допросы были не так опасны, и последствия откровенности не так зловещи. Извинительно это для тех, кто не читал Библии, впрочем, значит, для многих. Текст Нового завета свидетельствует: прототип Иешуа решительно никаких имен не называл, в обстоятельства времени и места действия не вдавался, лишнего не говорил. Более того, следует иметь в виду, что еще до рокового допроса Иисус упрекнул Петра за то, что невольно скажет его язык. А ведь то, что мы называем *отречением Петра*, никак не сравнимо с тем, что выбалтывает Иешуа, и никак не повлияло и не могло повлиять на судьбу учителя.

Когда-то А. Вулис впервые со ссылкой на М. Бахтина применил к роману Булгакова термин мениппея. У Бахтина это так: «...Мениппея характеризуется исключительной

свободой сюжетного и философского вымысла. Этому нисколько не мешает то, что ведущими героями мениппеи являются исторические и легендарные фигуры... Фантастика служит здесь не для положительного воплощения правды, а для ее искажения, провоцирования и, главное, для ее испытания... В этом смысле можно сказать, что содержанием мениппеи являются приключения идеи или правды в мире: и на земле, и в преисподней, и на Олимпе...» «Журнальность, публицистичность, фельетонность, острая злободневность в большей или меньшей степени характерны для всех представителей мениппеи».

В «Проблемах поэтики Достоевского» М. Бахтина мениппее посвящено несколько страниц, четырнадцать развернутых пунктов, и все они подходят к определению жанра «Мастера и Маргариты».

«Приключения основной идеи на земле, на Олимпе и в преисподней» неизбежно влекут за собой соответствие персонажей, действующих на всех уровнях. Это касается не только основных, но и второстепенных. Соответствия эти в сложных переплетениях отнюдь не исключают смещений, обусловленных все новыми испытаниями идеи.

Среди прочего обращает на себя внимание, например, способ, которым устанавливается справедливость, вершится возмездие. Тут когорта Понтия Пилата и компания Воланда объединяются по функции, на них существует единый угол зрения. Сила власти, ее блеск и подробности атрибутов гипнотизируют не только читателя, но вначале автора. Заметно нечто, что можно назвать женственным началом, особым сладострастием. Мастер рисует Пилата с тем же трепетным преклонением и сладким замиранием сердца, готовым перейти в любовь, с каким Маргарита смотрит на Воланда. Фрейдизм не затруднился бы тут в терминах, но из литературных параллелей трудней не соотнести (с оговорками) чувства Маргариты на балу Сатаны с гениальным финалом сна Татьяны Лариной.

Отступление от духа и буквы первоисточника в отношении к Пилату находит у мастера сюжетное выражение. Не Понтий Пилат, могущий без какого-либо реального риска спасти того, в *невинности которого не сомневался*, не он, «умывший руки», не пожелавший из опасений чисто служебных осложнений и болезненного, преувеличенного страха за карьеру принять на себя решение и ставший символом одного из самых распространенных нравственных преступлений, оказывается главным виновником гибели героя легенды¹. Не он наказывается за эту смерть, ибо в описании мастера еще до преступления почти искупил свою вину головной болью (мигренью), душевной усталостью, пронизательным умом, любовью к собаке, а после преступления совершает к тому же и функцию возмездия по отношению к платному шпиону Иуде.

Трансформация, совершенная по законам авторского видения, говорит об убежденности, что ответственность за зло, совершаемое в мире, несут не сильные и даже не всемогущие, но слабые и даже ничтожные. В самом деле, вина Берлиоза, Римского, Бенгальского, Поплавского, Латунского и буфетчика Андрея Фокича Сокова² в суде присяжных выглядела бы не так просто, и наказание не было бы так однозначно.

В окружении, современном автору, суд, вершимый князем Тьмы, обоснован личными симпатиями, антипатиями и вожделениями в той же мере, как и суд, вершимый обитателями Вороньей слободки из другого знаменитого романа о тех годах.

¹ Тацит считает Пилата прямым виновником гибели Иисуса («Христос, который был при императоре Тиберии приговорен к смерти прокуратором Понтием Пилатом»), а В. Лакшин в наше время называет это скверным поступком.

² Столь суровое наказание буфетчика, кормившего советских граждан осетриной второй свежести, объясняется, видимо, особой ненавистью автора к отравителям. Их больше всего в его аду, и это же слово как самое обидное бросает мастер Воланду. Моцарт должен был бы так ненавидеть Сальери, если бы умел так ненавидеть.

Длинный ряд смертных грешников, предстающих Маргарите на балу Сатаны, несколько однообразен (если сравнить, например, с «Адом» Данте). А композиторы Штраус и Вьетан оказались там по причинам, о которых предстоит гадать. Все это требует подробного анализа. Почему, к примеру, на балу появляется Малюта, но нет Грозного? Видимо, это факт подсознания, а не сознания.

Суд, который в мире потустороннем вершит Воланд, обоснован, так сказать, территориальной юрисдикцией, но важнее другое: в суде итоговом только Воланд оказывается прямым исполнителем божьей воли. Диалектика взаимоотношений Бога и Сатаны снята прямым соподчинением, субординацией... Да не наваждение ли это, не очередная ли мистификация, учиненная Воландом? Антихрист во все века подчеркивал свою связь с Христом и имел перед ним преимущество реальной силы, силы насилия. Он тем и манил, что смело брал на себя обязанность без промедления устанавливать справедливость, казнить, миловать и вызволять из беды. А Христос этого не умел. Тут не только разница, но и суть.

А это ведь сокровенное, это сердцевина, и это высшее испытание и утверждение идеи, ибо оно — «на Олимпе».

Обратимся, однако, к первоисточнику, хотя бы к одной из частей, которые особенно заметно трансформирует мастер в своем романе.

«...Иуда, один из двенадцати, пришел и с ним множество народа с мечами и кольями, от первосвященников и старейшин народных. Предающий же Его дал им знак, сказав: Кого я поцелую, Тот и есть, возьмите Его. И тотчас подошел к Иисусу, сказал: радуйся, Равви! И поцеловал Его. Иисус же сказал ему: друг, для чего ты пришел? Тогда подошли, и возложили руки на Иисуса, и взяли Его» (Евангелие от Матфея. Гл. 26. Ст. 47–50).

Сбылось пророчество, а вскоре и Петр — первый его ученик трижды до крика петуха из реального страха каз-

ни успел сказать, что *не знает* своего учителя, *не был с ним* — и горько заплакал о себе. А когда настало утро, Иисуса «отвели и предали Понтию Пилату, правителю. Тогда Иуда, предавший Его, увидев, что Он осужден, и раскаявшись, возвратил тридцать сребреников первосвященникам и старейшинам, говоря: согрешил я, предав Кровь невиную. Они же сказали ему: что нам до того? смотри сам.

И бросив сребреники в храме, он вышел, пошел и удавился» (Евангелие от Матфея. Гл. 27. Ст. 3,4,5).

Мотивы самоубийства Иуды ясны. Можно лишь напомнить последний акцент рассказа: деньги, уплаченные Иуде, первосвященники отказались положить в сокровищницу, ибо это «цена крови».

В трансформации евангельского эпизода виден несомненный атеизм мастера, а может быть, и атеизм самого Булгакова, но это атеизм особый, очень личный. Понятно, что «Мастер и Маргарита» — мечта слабого человека о справедливости, даже о справедливости *любой ценой*. Жаль только, что слабый человек, стыдливо и горестно обнажая собственные слабости, твердо рассчитывает на снисхождение, но когда через возлюбленную присоединяется к вершителям суда окончательного над другими столь же слабыми, то оказывается на редкость злопамятным, злорадным и мелочным. Трудно поверить, что это — суд, отмщение, а не произвол и сведение личных счетов. Хотелось бы думать, что тут — сокровенная мысль; *человек, предавшийся дьяволу, уже никогда не сможет отличить добро от зла, справедливость от произвола...* Хотелось бы верить, что про это и написан роман. Хотелось бы верить, но не верится.

Вернемся, однако, к трансформации исходного сюжета. Не вызывает сомнений, что тут вместо возмездия, таящегося в самом преступлении божьих и человеческих законов, начинают действовать силы, которые исторически всегда были направлены против человека, против его лич-

ности, против совести, те самые силы, которые во все века насаждали шпионаж и поощряли предательство.

Радушно и как равного себе принимает пятый прокуратор Иудеи человека с приятным голосом, очень приятным округлым и опрятным лицом – начальника тайной службы Афрания. Они угощаются устрицами, жареными овощами и мясом, пьют тридцатилетнее вино «Цекуба», и после беседы о большой политике Пилат иносказательно, но твердо просит своего гостя организовать убийство Иуды. Мотив единственный – желание, и, как мы знаем, исполненное, искупить свою вину перед тем, кого он предает врагам на лютую смерть.

Не первосвященников, не самого Каифу, не тех, кто замыслил убийство и нанял Иуду, решил казнить пятый прокуратор, а самого малого и ничтожного, самого последнего в ряду, того, кто, по первоисточнику, и сам жертва. Вот ведь какую дешевую индульгенцию купил, самую дешевую. Тот, кто не сомневается в принципиальной возможности искупления греха, всегда начинает считать и выгадывать.

Поручая начальнику тайной полиции убийство Иуды, Понтий Пилат предлагает заодно и провокацию: надо свалить вину за убийство Иуды на учеников и друзей Иешуа¹, а деньги, полученные Иудой за предательство, подбросить первосвященнику с запиской «Возвращаю проклятые деньги!».

За смерть Иуды Понтий Пилат платит Афранию вперед, и куда более щедро, нежели первосвященники за Иешуа. Как известно читателю романа, Иуда был убит, а Понтий Пилат был прощен мастером еще до эпилога.

«...Воланд опять повернулся к мастеру и сказал:

– Ну что же, теперь ваш роман вы можете кончить одной фразой!

¹ Каков ход! И свою корысть соблюл, и политику не забыл. Существенная деталь в суде над самим Пилатом.

Мастер как будто этого ждал уже, пока стоял неподвижно и смотрел на сидящего прокуратора. Он сложил руки рупором и крикнул так, что эхо запрыгало по безлюдным и безлесым горам:

– Свободен! Свободен! Он ждет тебя!»

Прямо к пышному саду по долгожданной лунной дорожке кинулся к тому, кого послал на лютую смерть, человек в белом плаще с кровавым подбоем, «прощенный в ночь на воскресенье сын короля-звездочета, жестокий пятый прокуратор Иудеи, всадник Понтий Пилат». Тут предсказано и художественно обосновано возникновение самого «страшного союза, союза жертвы с палачом»¹.

Мастер смотрит на своего главного героя с чувством восторга и рад быть полезен ему. (Может быть, в этом главная его трагедия, которую не осознает ни он, ни критики романа!) Похожее чувство испытывает и Маргарита, когда пьет здоровье Воланда, поднимая стакан того же самого вина, которое, по словам Азazelло, пил прокуратор Иудеи. Деформация библейского сюжета, передача шефу тогдашнего гестапо Афранию того, что в первоисточнике есть только дело совести, дело высшего суда, не кажется случайной прихотью художника. Эпиграф к первой части романа открывает причину трансформации: «Я – часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо». (У второй части романа эпиграфа нет.)

Какой силы?

Упование на то, что зло природе своей наперекор может и будет вечно творить добро – извращение. Это

¹ Это определение кажется мне настолько важным, что я вынужден взять его из пока еще не опубликованного стихотворения Е. А. Гнедина (1898–1982), моего старшего лагерного друга и учителя:

Кому борьба за жизнь обуза,
Обман постыдный нипочем,
Тот жертва страшного союза,
Союза жертвы с палачом!

жажда подвергнуться насилию, это следующий шаг от мысли, что «во всем есть своя сермяжная правда».

Вслушайтесь в интонацию, обратите внимание на стиль фразы:

«Не спорю, наши возможности довольно велики, они гораздо больше, чем полагают некоторые, не очень зоркие, люди...»

Кто это говорит, что это за интонация? «Некоторые, не очень зоркие, люди...» Это может сказать Афраний, хотя говорит Воланд. Ох уж эти «некоторые перепуганные интеллигентки!»

А помните, как вопрошает Маргарита: «Наташа подкуплена? да? Но как вы могли узнать мои мысли? — Она страдальчески сморщилась и добавила: — Скажите мне, кто вы такой? Из какого вы учреждения?» Вот лишь одно из многих мест, где открывается внутренняя связь между ведомством Воланда и службой, которую возглавляет Афраний. Антихристова печать — на обоих.

«Я часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо» — так мог бы сказать и Афраний, а после убийства Иуды разъяснить Левию Матвею, как это позже сделал Воланд: «...что бы делало твое добро, если бы не существовало зла...». И вправду, грязный и глупый, если верить мастеру, ученик Иешуа только еще собирается убить предателя краденым грязным ножом, а начальник тайной службы уже совершил казнь, по его же словам, с «чрезвычайным искусством». Есть тут и женская параллель. Низа питает к Афранию чувство, подобное тому, что испытывает Маргарита к князю Тьмы.

По другому поводу, но в наши дни сказано: «В аду дьявол — положительный образ» (Станислав Ежи Лец).

И в жизни тутошней, московской, собственные нравственные страдания мастера не идут ни в какое сравнение с неприятностями, которые причиняют ему злые люди. Это не упрек, а объяснение того, почему Маргари-

та сравнительно легко может помочь мастеру, прибегнув к силам посторонним, в данном случае к нечистой силе. Нас чарует дьявольская путаница добра и зла в романе, она неотразима для каждого, кто смертельно устал от власти мелочной, ежеминутной, рассеянной в бюрократизме домовых книг и в подлости коммунальных соседей. «Кто прописан в ней? Алоизий Могарыч? — Коровьев дунул на страницу домовой книги, — раз, и нету его, и прощу заметить, не было».

Чудесное избавление от Алоизия Могарыча, равно как и возмездие, настигшее Иуду, характерно тем, что наказаны сами доносчики и вовсе в стороне или в вышине оказываются те, кому они доносят, у кого состоят на службе. Может быть, фельетонность, свойственная избранному писателем жанру, не позволяет таких обобщений? Скорее всего, однако, ключ лежит в другом: в функциональной, как уже отмечалось, в должностной близости Воланда и Афрания, а их отношения с платными агентами носят внутриведомственный или межведомственный характер, как, допустим, между полицией и тайной полицией. Тот же смысл и в подобной сцене казни барона Майгеля.

Поистине дьявольская путаница в лексике, в интонациях, путаница персонажей и переплетение идей во всех слоях мениппеи обретает высший художественный смысл в том, что ковбойская перестрелка между котом и теми, кто пришел его арестовать, ни одной стороне не опасна. В конце концов, это только недоразумение. Свой своего не познаша. Известно, что представления людей о потусторонних силах, господствующих в мире, — отражение, «в котором земные силы принимают форму неземных». Это знали уже во времена Л. Фейербаха и Ф. Энгельса.

Впрочем, трансформацию сюжетов демонологических следует рассматривать особо и более пристально. Не сомневаюсь, что это будет сделано. *Наш век тем и отличается, что изучает зло вместо того, чтобы учиться добру.*

Тот самый критик, который посчитал роман мастера о Пилате гораздо более глубоким и верным, нежели свидетельства евангелистов, долго сомневался, был или не был нравственный компромисс в том, что Маргарита согласилась служить самой нечистой силе и стать хозяйкой — королевой бала у Сатаны. В заключение своих размышлений критик заявил: «Но все-таки — если даже это и компромисс — так ли уж он велик?»

Общество должно было в кратчайший срок совершить огромный путь, чтобы изображать и воспринимать в качестве житейского компромисса то, что во всем мировом искусстве прошлого называлось трагедией: насильственное жертвоприношение, добровольное самопожертвование или союз с силами зла.

Опыт прошлых лет, годы, отделяющие нас от тех дней и ночей, когда М. А. Булгаков писал свою главную книгу, должны были бы подсказать то, что, может быть, и не вполне ясно сознавала сама Маргарита. Не компромисс это, а подвиг трагический. Дело в том, что *для осознания всех последствий договора, заключенного с нечистой силой, всегда необходимо время*. Об этом все легенды о Фаусте и сам «Фауст». В неожиданной для многих из нас протяженности времени — специфическая особенность нашей жизни.

Мастер чувствует это глубже, чем Маргарита. В ней доминирует женское, витальное, биологическое. У мастера иначе. Потаенное, загнанное глубоко внутрь, в подсознание чувство стыда приводит его в сумасшедший дом. Как этого не понять?

Опять возникает необходимость вернуться к «Фаусту», к самой знаменитой истории о сделке с дьяволом. Фауст продал свою собственную душу, но вряд ли можно считать, что мастер сохранил свою только потому, что за него расплатилась Маргарита.

Прототип Маргариты — это, естественно, еще не Маргарита. Подробности личной жизни и реальной

биографии всегда интересны не только исследователю, но и, к сожалению, еще больше обывателю, а узнавание лиц и ситуаций часто является личным делом читателя.

Мне, к примеру, кажется, что в Воланде, его манерах и облике есть нечто сходное с Генрихом Ягодой, персонажем тех самых лет, в которые разворачивается действие романа. Недавно я узнал, что в рукописях М. А. Булгакова есть одна, где фигурирует еще более схожий с ним персонаж по имени Ричард. Тут требуется специальное и серьезное изучение. Без этого можно зайти слишком далеко вообще и далеко от истины в частности¹. Важно сказать другое: жертва Маргариты чем больше, тем трагичнее, нельзя принимать ее как должное, житейское, мол, дело. О главной плате за иллюзорный потусторонний покой, о плате стыдом за себя, за свою беспомощность и свои напрасные моральные жертвы Булгаков говорит умолчанием, хотя именно по этой причине невозможно мастеру жить на свете.

Вот почему, повторяю, стыдно рассуждать, был или не был компромисс и так ли он велик.

Всеобщий наш стыд и столь же всеобщее бесстыдство нельзя вынести за скобки. Тема эта, будто бы бесшабашно весело начатая Булгаковым в адском варьете, далее в романе не звучит уже так открыто, это уже не насмешка, а сарказм. Grimаса сарказма и ведет нас к финалу, где вновь в открытую трансформируется библейский сюжет — главы 18–19 из книги Бытия.

Не следует думать, будто сцена гибели города, наблюдаемая с высоты Воробьевых гор, существует вне связи с картиной гибели бесстыдного библейского Содома, одной из самых известных историй всей священной исто-

¹ И все-таки! Существует версия относительно связи одного из возможных прототипов Маргариты с Генрихом Ягодой, а Ричард из черновиков существует в подобном же сюжете.

рии. Может быть, именно тут видно различие в представлении о наказании, возмездии и личной ответственности, которое разделило Библию на две части.

Господь решил огнем и серой погубить Содом и Гоморру за грехи ее обитателей. «И подошел Авраам и сказал: неужели погубишь Ты праведного с нечестивым? Может быть, есть пятьдесят праведных в этом городе? Неужели погубишь Ты и не пощадишь места сего ради пятидесяти праведных в нем? Не может быть, чтобы Ты поступил так, чтобы Ты погубил праведного с нечестивым, чтобы то же было с праведниками, что с нечестивым; <...> Судия всей земли поступит ли неправосудно?» (Бытие, Гл. 18. Ст. 23, 24, 25).

Позвольте пересказать это короче.

— Если найдутся пятьдесят праведников, ради них пощажу весь город.

— А если до пятидесяти не останется пяти, ты истребишь весь город?

— Если найду сорок пять, не истреблю город, — уступил Господь.

— А если сорок?

— Не сделаю того и ради сорока.

— Может быть, найдется там тридцать...

— Не сделаю того, если найдется тридцать.

Авраам не унимается.

— А если двадцать?

— Не истреблю ради двадцати.

Далее — дословно: «Авраам сказал: да не прогневается Владыка, что я скажу еще однажды: может быть, найдется там десять? Он сказал: не истреблю ради десяти. И пошел Господь, перестав говорить с Авраамом...» (Бытие, Гл. 18. Ст. 32, 33). Только семью Лота вывел он из той местности, обрекая на полное уничтожение «жителей городов сих, и произрастания земли. Жена же Лотова оглянулась позади его, и стала соляным столбом».

Гибель того жалкого, стыдного города, который мы знаем по описаниям самого же Булгакова, а еще Зощенко, Ильфа и Петрова, не обуславливается наличием в нем праведников. Какие уж тут праведники! Ведь не с Богом, а с Антихристом идет диалог. К тому же мастер и Булгаков имеют основания ненавидеть Москву еще больше, чем Пилат ненавидит Ершалаим.

После выхода в свет «Двенадцати» Зинаида Гиппиус записала в дневнике: «Говорят, Блок болен от страха, что к нему в кабинет вселят красногвардейцев. Жаль, если не вселят. Ему их следовало целых двенадцать». К персонажам М. А. Булгакова кого только не подсеяли: от самого Сатаны до человека с собачьим сердцем. Понятна ненависть писателя и его героев к этой огромной коммуналке, где каждый каждому подселенец и каждый в отдельности несчастен.

Под ультрасвист Коровьева начинается казнь города. «Мастера вспугнул этот свист. Он ухватился за голову и побежал обратно к группе ожидавших его спутников.

— Ну что же, — обратился к нему Воланд с высоты своего коня, — все счета оплачены? Прощание совершилось?

— Да, совершилось, — ответил мастер и, успокоившись, поглядел в лицо Воланду прямо и смело».

Так и посмотрел: «прямо и смело».

...Летят вороньи кони, а плащ Воланда вздуло над головами всей компании. «Когда на мгновенье черный покров отнесло в сторону, Маргарита на скаку обернулась и увидела, что сзади нет не только разноцветных башен с разворачивающимся над ними аэропланом, но нет уже давно и самого города, который ушел в землю и оставил по себе только туман».

Хотя Маргарита и оглянулась, но соляным столбом не стала. В этом еще одном отличии от истории, изложенной в первой из книг Библии, есть свой смысл, приговор или, по крайней мере, свидетельство ожесточения. Пре-

вращение Иисуса Христа в Иешуа Га-Ноцри в этой связи дает дополнительный материал к размышлению о целях и способе ревизии Библии.

Сатанинская жажда решать вопросы тотально от Воланда передалась всем, кто с ним связался. Какая уж тут «слезинка ребенка»! В метафорической гибели огромного города ей места нет. И заметьте, чем смелее и выше взлетает мастер со своей Маргаритой в компании Воланда, Бегемота и Коровьева над нашей несчастной жизнью, тем меньше, мельче становится он в сравнении с теми, кто не сумел так взлететь или не захотел, с Зоценко, Платоновым... И вместе с тем совершенно прав Константин Симонов, возражая против попыток «поставить Булгакова вне общих исторических процессов нашей литературы и — даже — над ней... Все лучшее написанное Булгаковым — тоже часть того великого целого, которое, все вместе взятое, называется советской литературой».

А Иванушка что же? А ничего! Он робкий ученик мастера, и трудно поверить, что он когда-нибудь хорошо напишет то, что пообещал. Где ему! Раз в год, на Пасху именно, бредет он, влекомый нечистой силой, к тому месту, где повстречался с Воландом и Коровьевым, а во снах своих видит сцену, которая кажется ему идиллической. По широкой лунной дороге идет важный чиновник в белом плаще с кровавым подбоем, а рядом — молодой человек с обезображенным побоями лицом и в разорванном хитоне. Идущие о чем-то разговаривают с жаром, спорят. Видимо, одному из них все еще приходят в голову «көөкие новые мысли».

В неистовом и зыбком лунном свете финала кажутся лишенными почвы искренние надежды П. В. Палиевского на бывшего поэта Ивана Бездомного, а ныне «сотрудника Института истории и философии» Ивана Николаевича Понырева. Неужто именно в результате общения с нечистой силой Иван Бездомный обретает духовную ро-

дину? Неужто только Берлиоз ему в этом мешал? Да и не выветрить в Институте истории и философии дух Берлиоза. От него там будет История, если Философия будет от Воланда. Именно потому и не выветрить.

Хочу напомнить еще раз: авторитетные критики или не захотели заметить определения жанра, предложенного А. Вулисом в послесловии к журнальной публикации романа, или же, что особенно знаменательно, решительно и без аргументов отвергли его. В этом проскользнуло нечто большее, чем пренебрежение серьезной методологией. Сопоставление слоев мениппеи обязывало к выводам, разрушающим избранную систему апологетики. Опасно было брать параллель Воланд — Маргарита и Афраний — Низа, услужение Сатане и услуги, оказываемые тайной полицией. То, что в одном слое носит литургический характер, в другом — оборачивается прямым соучастием в убийстве из-за угла.

Как ни соблазнительно искать прототипы, как ни просто допустить, что Низа — Зина, и т. д., но сопоставление слоев кажется куда более продуктивным. Автор сознавал это, он знал цену комплиментам, которые Коровьев рачтал в адрес Маргариты, хотя Маргарита и могла в опьянении верить им так же, как бедный и больной Родион Романович верил льстивым речам Порфирия Петровича. Антихристова печать сияла.

Союз со злом во имя добра Булгаков исследовал не первый, но решение пытался найти самостоятельно, по данности, в ответ не заглядывая. Видимо, и читатели должны были бы проделать ту же работу.

«Рукописи не горят! Рукописи не горят! Рукописи не горят!» — на все лады заклинал нас критик В. Лакшин. Он будто и забыл, *кого* так самозабвенно цитирует, будто слово Сатаны стерли из его памяти все, чему учат в школе.

Рукописи не горят? Как бы не так! У Декарта — горят, у Гоголя — горят, у Пушкина — горят, а у нашего мастера — нет!

Почему?

Черт (Воланд) знает. Лукавый мог бы рассказать, кому и какая цена уплачена за страховку от огня. Именно Воланд, любящий быть зрителем самых драматических сцен из истории человеческого духа, мог бы разъяснить все, о чем нам, читателям таинственного, неоконченного и потому еще более таинственного романа, предстоит гадать и спорить.

«Сюжет не новый. Любовь, убийство... но... Все то, что в ней изображено, все от крышки до крышки происходило на моих глазах».

Удивительная по значению фраза!

Чехову было тогда двадцать три года, когда он опубликовал историю про господина, написавшего роман с убийством. Может быть, никто никогда не узнает доподлинно, зачем он это сделал, почему в начале повествования поставил точную дату — апрель 1880 года. Можно заметить банальность кое-каких описаний, которые на счету автора романа в романе, как на счету мастера то, чего нельзя отнести на счет Булгакова. Однако обаяние в «Драме на охоте» — чеховское, а сам замысел — блистателен: пародия на детектив, где убийцей оказывается не персонаж, а сам автор. Может быть, это не пародия, а исследование на тему нравственной позиции писателя? Чтобы придумать такое, нужно быть Чеховым и, наверное, именно молодым Чеховым. И еще необходимо рассердиться на кого-то. Или на что-то.

На кого? На что? Видимо, больше всего Чехова сердило не только засилье бульварных детективов, но и нарочитое «усложнение» характеров, начавшееся тогда увлечение «безднами», описаниями «человека с тайной». Точно зная каждое скрытое движение человеческой души, видя своего героя и в каждом физическом движении, ясно слыша каждую интонацию его голоса, Чехов всю свою

жизнь или смеялся над литературными изысками, или сочувствовал им, как болезни.

Легко и весело прослеживая, как автор трансформирует первоисточник (в данном случае уголовную фабулу), Чехов так же легко показывает, как фабула этому сопротивляется, как бессильны в борьбе с жизнью беллетристические ухищрения: «Все ваше следствие напоминает письмо, нарочно написанное с грамматическими ошибками, утрировка выдает вас». Но, может быть, еще более интересно в этом шутовском произведении прослежены мотивы, которые движут начинающим литератором. «Мучило же меня другое; все мне казалось странным, что люди глядят на меня, как на обыкновенного человека... Психоз, батенька!.. Мне вдруг захотелось излиться чем-нибудь: начхать всем на головы, выпалить во всех своей тайной... сделать что-нибудь этакое... особенное... И я написал эту повесть — акт, по которому только недалекий затруднится узнать во мне человека с тайной... Что ни страница, то ключ к разгадке... Не правда ли?»

Автор зашепел уходить, но издатель попросил его: «Постойте, положите шляпу... Вы рассказали мне о том, что довело вас до авторства, теперь скажите, как вы убили?»

Современные исследования жанра «Драмы на охоте» довольно обширны. Многие вслед за А. Амфитеатовым считают это произведение пародией на роман Габорио и русского его подражателя Шкляревского. Иные исследователи расширяют круг пародируемых, вводя в него еще Доде, Йокая, Бол. Маркевича, Баранцевича, Боборыкина.

«Пародирование — это создание развенчивающего двойника, это тот же “мир наизнанку”», — утверждал М. Бахтин. Это определение ставит под сомнение возможность столь длинного адреса чеховской пародии. Те же, кто отрицает пародийность, отмечают, что главный герой «Драмы на охоте» — характер «свидригайловского типа». Вовсе не замечая иронии стиля, они говорят о персона-

жах романа: «В методе раскрытия извращенных их душ, в развитии сюжета с его кровавой развязкой чувствуются следы влияния Достоевского» (Б. Александров)¹. Конечно, на подобную мысль может навести, например, переказ главы, якобы выброшенной при публикации. Вот как Чехов излагает ее содержание: «Описывается отчаянная игра в карты, свирепствовавшая среди графской прислуги. Самыми страстными игроками были садовник Франц и старуха Сычиха; играли они преимущественно в стуколку и три листика. В период следствия Камышев, проходя однажды мимо одной из беседок и заглянув на нее, увидел сумасшедшую игру: играли Сычиха, Франц... и Пшехоцкий. Играли в стуколку, втемную, со ставкой в 90 копеек; ремиз достигал 30 рублей. Камышев подсел к игрокам и «обчистил» их, как куропаток. Обыгранный Франц, желая продолжать игру, отправился на озеро, где он прятал свои деньги. Камышев проследил его путь и, подметив, где он прячет свои деньги, обокрал садовника, не оставив ему ни одной копейки. Взятые деньги он отдал рыбаку Михею. Эта странная благотворительность прекрасно характеризует взбалмошного следователя...»

Вряд ли можно говорить просто о влиянии, о «следах влияния». Чеховская ирония очевидна, но не эпизод в борьбе идей, не историко-литературное недоразумение вижу я тут, а нечто более общее, более важное для понимания заблуждений нашего общества. Мы слишком долго и бесплодно боролись за право эзоповым языком объяснять простые вещи. В борьбе за аллюзии и аллегории мы потеряли ключ к первоначальному значению события и слова, к сюжету как выражению идеи. Подразумеваем одно, говорим другое, пишем третье. Мы создали самую правдоподобную в мире литературу, внутри которой есть свои гении, титаны и пигмеи. У нас возникла небывалая досе-

¹ Ученые записки Горьковского пединститута. 1961. Вып. 37. С. 25.

ле, гипертрофированная критика с путаницей, никем не запрограммированной, но обязательной. Прогрессисты вынуждены защищать все подряд, на что покушаются ретрограды и охранители. Охранители сильней и опасней, прогрессисты ловчей и изворотливей. Первые без колебаний могут убить книгу за то, что в ней написано, вторые спасают книгу (а то и автора) от смерти и потому позволяют себе отрицать очевидное. А что делать, как быть с истиной, которая в данном случае не посередине, потому что посередине в данном случае просто равнодушие?

Более того, мы создали читательскую элиту, наш доморощенный декаданс, который в разное время выражается по-разному и представляет огромные возможности для искусства имитации искусства с обязательной в этом случае подделкой жизни. Эстетический экстремизм опасен как всякий экстремизм, он дает писателю право освободить себя от моральной ответственности за игру ума и воображения, за то, что намеренно путается дьявольское с божественным, подлость с добродетелью.

Очевидно, что преодолеть сложность литературной формы элитарному читателю легче, чем привычку думать о себе. Такой читатель умеет исключать себя из духовной работы, результатом которой является книга. Вот почему ясная и ясно выраженная этическая концепция порой труднее любого эстетического экстремизма, мрачней черного юмора и непонятней абсурда.

Достоевского с Булгаковым роднит не только то, что они могли и умели становиться на сторону силы, но и то, что они верили в возможность искупить грех, любой грех, что им мечталось об индульгенциях в том или ином виде. (Ведь реально существовал финал «Преступления и наказания» с арифметическим спасением двух невинных душ взамен двух грешных, ведь и высокомерная казнь, которую совершил над собой Свидригайлов, и его завещание — это тоже индульгенция, пусть относительная, зато ариф-

метическая. Ведь добился Понтий Пилат высшего прощения, сумел-таки искупить грех. И не без помощи Афрания.)

В отличие от многих Толстой не верил в возможность искупления, он понимал, что реально возможно только раскаянье. Раскаянье полностью исключает любые внешние критерии и не допускает в этом деле вмешательства никаких сил, ни чистых, ни нечистых.

Мы охотно прибегаем к ругательному значению слова «беллетристика», презираем массовую культуру, ясность изобразительных средств и четкость мысли считаем уделом посредственности, доступность — равноценной дешевизне, а сердечность называем сентиментальностью. Мы легко спорим о «трудной» литературе, забывая, что единственный реальный труд и единственно стоящая трудность литературы только в том и состоит, чтобы заставить трудиться душу читателя.

— Уж не полагаете ли вы, что литература должна быть учебником жизни? — с улыбкой спросят меня. И я вынужден буду признать, что именно так и думаю.

Высшее наслаждение, которое дает искусство, — наслаждение истиной.

— Но что есть истина? — спросят почитатели Пилата, не читавшие Библии. А я им отвечу:

— Истина вовсе не в том, что у нас у всех после долгого и тяжкого похмелья болит голова. Это не сама истина, а то, что мешает нам приблизиться к ней.

Нет, не утрата моральных критериев, а отсутствие стыда за эту утрату волнует меня теперь. Впрочем, разве в Достоевском дело? Или в Булгакове?..

1975–1981–1986–1991

ВОСПОМИНАНИЯ

Анна Икрамова

И ПУДЕЛЬ ПРЕВРАЩАЕТСЯ В МЕФИСТОФЕЛЯ

из разговоров с отцом

Он лежал на диване с раскрытой книгой.

– Нет, знаешь, я не писатель. Я, если хочешь, фило-соф или даже мыслитель. Для настоящего писателя у меня графоманства не хватает. Настоящий писатель должен любить писать, рукой водить. А я вот все читаю, читаю то, что другие руками наводили... Писательство для меня вещь третьестепенная. Я ведь о жизни знаю все.

Начало его биографии было таково, что возможность приобрести это знание создалась исключительная. В последующей его жизни трансформация жизни литературой и трансформация литературы в наших умах постоянно притягивала его интерес. И когда писал, и когда читал, он исходил из взаимосвязи написанного с историей. Взаимосвязи куда более существенной, чем внутри прочей художественной деятельности.

Он ходил от своего письменного стола к двери и обратно. На диване сидел гость.

– Я последнее время всю занялся литературоведением. У нас за последние 150 лет что-то невероятное творилось с литературной критикой – 150, заметьте, а не только 70. (Разговор происходил в 1987-м.) Уже в XIX столетии была перевернута, поставлена на голову вся классика. Критики интерпретировали ее вопреки смыслу, невзирая ни на текст, ни на автора. А мы-то сами вообще ничего не читали, а кто и читал – не помнит. Нам говорили что хочешь...

Поиски свободного от интерпретаций смысла одного классического произведения однажды вызвали к жиз-

ни мое школьное сочинение. Его надо было написать дома, а тема была — «Герой нашего времени» Лермонтова. Кажется, я пропустила почти все уроки литературы, когда речь шла о Лермонтове, а учебник забыла в школе. «Героя» же я читала еще раньше — ученицей начальной школы. В общем, я, восьмиклассница, нашла в папином книжном шкафу нужный том и села перечитывать. С самого начала — с «первого» предисловия, 1-й и 2-й частей, затем «второго» предисловия к журналу Печорина... Как будто обычный для XIX века прием, формальное введение, так сказать, объяснение условий игры. Одна фраза возбудила мое любопытство: «Это известие меня очень обрадовало...» Известие о смерти героя. Ничего себе заявление для начала, подумала я. Даже если «смерть» эта необходима «издателю» Лермонтову для «публикации» интимного печоринского журнала. Все же не слишком ли это сильно сказано? Кое-что я по этому вопросу все-таки знала — слышала краем уха, читала где-то. Главный герой «Героя» — не нашедший себя, лишний, но — выше, благородней окружающего его мира, жаждущий и т. п. Но и, конечно, близок автору — если не по поступкам, то по духу во всяком случае...

В сочинении, которое я в тот вечер в конце концов написала, шла речь о присутствии автора в повествовании — не в качестве писателя, а в качестве свидетеля и косвенного участника, такого же, как и «герой», офицера, с вполне сравнимой биографией. И тоже пишущего. Вот я и сравнивала написанное этими двумя людьми — М.Ю. Лермонтовым и Г. А. Печориным. Результат этого сравнения противоречил всему, что я успела прочитать и услышать.

По заведенному у нас порядку я читала готовое сочинение папе вслух — он с его однопроцентным зрением мои ученические каракули не разбирал. Когда я кончила, он тоже полистал томик Лермонтова.

— Да... Это мог заметить только очень молодой человек.

— Почему только молодой?

— Только тот, кто еще не заморожен.

Потом мы открыли Белинского.

— Невероятно! Этот знаток, этот ценитель разбирает роман как одно целое, тот факт, что авторов — два, что сделано это явно с умыслом, его никак не интересует. (Белинский, как известно, в статье своей восхищается не только мрачной красотой печоринской души, но и силой художественного слова во *всех* главах, обильно при этом цитируя.) Боже мой, да ведь разница в стиле очевидна, как же можно было ее не заметить! Вся печоринская часть стилизована под пишущего офицера, под посредственность, бездарность! Ты только послушай: «Воздух чист и свеж, как поцелуй ребенка...» Какая, однако, пошлость! А эти бесконечные чайльд-гарольдовские философствования, эти психовыкладки, эта роковуха чего стоят... Это так прямо в лоб сделано, что всякие комментарии излишни. Да! А он, несчастный (Белинский. — А. И.), ничего не заметил... Я, правда, до сегодняшнего дня тоже ничего не замечал.

Через несколько дней он влетел ко мне в комнату с другим томиком того же автора в руках. Среди лермонтовского неоконченного он обнаружил «Княгиню Лиговскую».

— Типичный случай развития персонажа! У Толстого Нехлюдов существует в трех произведениях, каждый раз в новом варианте. Так и с Печориным — здесь, в «Княгине Лиговской», схема классическая: он — омерзительный урод, жалкий и злобный, и вся его гамма чувств сводится к желанию, чтобы кто-нибудь угодил под его лошадей... Может быть, работа над этим вариантом и была прервана потому, что слишком прямая, слишком стереотипная расстановка сил получилась. По-писательски гораздо

интересней схему спрятать. Вот он и решил сделать его красивым и загадочным, а низменные его желания высветить его же писаниями, косыми и бездарными.

Не творчество Лермонтова и не проблемы литературной критики интересовали Камила Икрамова в первую очередь. В основном он думал о механизмах мышления, делающих возможным поворот на сто восемьдесят градусов от исходного направления, без того, чтобы субъекту, свершающему поворот, самому это заметить. Он тогда показал мне место в статье Белинского, где Печорину предрекается «прекрасное будущее», пусть даже и за счет тех, кто стал его жертвой, так как он, Печорин, имеет высшую природу, а все остальные — пустые, ничтожные люди, которые не могут простить ему превосходства. В том же духе — может, с маленькими поправками на соцреализм — был и наш учебник литературы.

Первоисточник давно лишился всех прав. На него можно не обращать внимания. Зато полная свобода интерпретации!

Иногда он расспрашивал специально разных людей — своих коллег, в частности, — о чем же, собственно, речь в таком-то или в таком-то произведении. В основном он получал ответы, выражающие некий диффузный общественный взгляд, а не реальные воспоминания о прочитанном. Текста, хотя бы приблизительно, не помнил никто. Его вопросы удивляли и ставили в неловкое положение.

Мы включили на кухне телевизор. Шел детский художественный фильм, имевший своей основой «Тома Сойера». Том, в оригинале сорванец и уже подросток, был здесь представлен мальчиком лет семи, в белокурых локонах, боязливо и неуклюже передвигающимся по киноландшафту. В вечерней газете, в интервью, данном режиссером по поводу премьеры, объяснялось, что, дескать, Марк Твен в детях понимал мало и что герои его для правдоподобности должны были быть омоложены. Мы как раз

досмотрели, когда позвонил коллега-писатель. «Не правда ли, прелесть? И какой милый мальчик... Ах, разве ему должно было быть тринадцать? Там правда так написано? Моей дочке тоже понравилось, она говорит: он тут такой лапочка, а там он — хулиган...» Положив трубку, папа грустно сказал: «Какое-то всеобщее пренебрежение к сути...»

...Пожалуй, с его самооценкой «я не писатель» следует согласиться — писателем, художником слова был он, повторяю, только попутно. Во всяком случае, художническая свобода не казалась ему таким простым и бесспорным делом, каким она представляется обычно. Было три имени, без которых невозможна была мало-мальски продолжительная беседа с ним: неподкованный визитер — например, какой-нибудь мой коллега-музыкант — бывал сбит с ног неожиданным поворотом разговора, а главное — страстностью, с какой мой отец вдруг начинал говорить о Толстом, Достоевском или Булгакове. Об их месте в русской жизни, о трансформации, какой подверглось их творчество в наших представлениях, о проекциях одних сюжетных пластов на другие, о взаимном влиянии... Осторожно суммируя, можно обозначить его размышления вокруг этих трех имен так: исчезновение Толстого, универсальность Достоевского и метаморфозы Булгакова. В этих трех моментах, говорил он, высвечиваются исторические процессы. Опять не столько о творчестве этих трех шла речь, сколько об их понимании нами.

— Вопрос «А жил ли в России Лев Толстой?» вполне обоснован. Его как бы нет — ни на каком уровне нашего интеллигентского сознания. Познания наши состоят из «Какая глыба, а?» и «...Помещик, юродствующий во Христе». Ни его общественные, ни его религиозные открытия, да что говорить — просто то, что им написано, то, что им как писателем разработано, не оставило реально-

го следа — нигде. Для него у нас органа восприятия какого-то не хватает... Тут И. (дама-критик. — А. И.), когда я ей на одно место из «Анны Карениной» сослаться хотел, говорит: я ж до конца это никогда не дочитала. Я говорю: так дочитай! А что, говорит, я там читать должна — как Левин косит, что ли?

Тема исчезновения Толстого смыкалась у него с темой успеха Достоевского, вообще с темой «абсолютного успеха»: почему и насколько тот или иной писатель, то или иное произведение присутствуют в общественном сознании, каково их реальное место в культурном наследии — вне зависимости от официального признания или художественных достоинств? И ответ у него был.

— Успех тем больше, чем менее четко писатель дает ответы на основополагающие вопросы, чем менее определена его точка отсчета. Чем свободнее передвижение по шкале, тем больше возможности для толкований, тем универсальней его, так сказать, применение. Кроме того, мы в XX столетии и саму-то шкалу не считаем чем-то на месте стоящим. Она у нас качается, как маятник. Помнишь: «Хочу, чтоб всюду плавала свободная ладья, и господя, и дьявола равно прославлю я...» И вот без этой многозначности, без этой «полифонии», без этих бездн и тайн мы ни жить, ни читать не в состоянии. Нет их — нам и скучно, и грустно, и нечего сказать... Толстой построен на абсолютах. Ни влияния дурных идей не признает, ни смягчающих обстоятельств. Достоевский же — одна сплошная полифония. Посмотри: как Нехлюдов — нельзя, а как Раскольников — можно. Надо только Союю полюбить!

Примерно четверть своей главной и, собственно, документальной книги «Дело моего отца» Камил Икрамов посвятил литературным размышлениям. Книгу он писал тридцать лет и до выхода ее не дожил. Литературоведческие экскурсы там — неотъемлемая часть, необходимый

элемент в том анализе тоталитарных механизмов, которому посвящено все повествование.

Статья о проблеме трансформации первоисточника у Достоевского и Булгакова была написана им уже давно, задолго до смерти. Он давал ее читать в машинописном варианте многим. Опубликовать эту статью не захотел никто и нигде — даже в качестве полемической. Лишь после смерти Икрамова ее наконец напечатало «НЛО» (1993, № 4).

«Никто так не заражен красивыми предрассудками, как современный интеллигент. Умение мыслить категориями мешает простому воображению. Даже факты и то мешает видеть... Трансформация первоисточника в романе Булгакова столь своеобразна, что прежде всего необходимо отметить: ответственен за нее не только Булгаков, но и мастер. Иешуа Га-Ноцри интересуется мастера, пожалуй, чуть меньше, нежели Пилат, сын короля-звездочета. Еще меньше интереса вызывает у Булгакова философия добра, в ней реальный автор реального романа изверился прежде всего...»

Он опять лежал на диване, в руках — том Толстого, страницу в середине он зажимал пальцем. Том со статьями.

— Шекспир ведь тоже — трансформатор. По Толстому получается: всегда в одном и том же направлении — от плюса к минусу. Он снимал акценты, размывал грани, которые существовали в первоисточниках. Старые сюжеты приобретали привлекательность именно благодаря этой размытости, алогичности, кривизне аргументов и выводов. Неопределенность границ способствует вечной актуальности... Не я первый, конечно, этим занимаюсь.

Кстати, о злодействе. «Простая смерть простого человека» Ивана Ильича — сплошное недоразумение. Человек этот прост в том смысле, что он зауряден, что он один из многих. Но изначальная-то идея была — «смерть судьбы». Опять же и смерть его проста тем, что она типич-

на для людей его биографии. Это смерть верного слуги режима, смерть носителя государственной власти, которому ни в болезни, ни перед отходом в мир иной не дано не только раскаяться, но и даже осознать, что жизнь его — жизнь убийцы. Толстой ведь не верил в искупление страданием или чем бы то ни было. Единственно возможное для него — раскаяние.

А как-то после длинного разговора, суммируя все наши дебаты, он сказал нечто о чарах зла в связи с серебряным веком — и вдруг переключился на Гёте.

— Маленький (я — до и после совершеннолетия. — А. И.), этим объясняется многое, очень многое — почти все то, что нам кажется необъяснимым. Скажу больше — не только желание поплыть в ладье куда подальше приводит к потере ориентира. Даже просто отказ давать недвусмысленные обозначения, отказ от четких понятий делает мир абсолютно неустойчивым, призрачным. Как только Фауст отрицает первичность слова — пудель превращается в Мефистофеля.

Нет, я вовсе не хочу сказать, что моему отцу приходили гениальные мысли. Но, кажется, он был единственным, кто считал нужным вообще думать на эти темы... Вопросы об отношении литературы к сознанию, о соотношении добра и зла в литературе, о влиянии этих трансформаций на историю давно сняты с повестки дня. Только плечами пожимают — это об ответственности художника, что ли, речь? Смешно!

Два определения, две формулировки, которые я слышала от него особенно часто, сопровождают меня всю жизнь.

— Мировоззрение — это то, что позволяет одни факты рассматривать как случайность, а другие — как закономерность. Все дело лишь в том, какие факты куда относить, — говорил он это в основном в связи с каким-нибудь литературным прецедентом.

Как-то я читала ему вслух один из рассказов Короленко, и он тогда сказал, что именно в короленковском мировоззрении, в его «группировке фактов» и заключается причина его полузабытости, неупоминаемости — группировка эта такова, что ее очень трудно использовать в своих целях. Так что нет от этого хорошего литератора, отважного журналиста и честного свидетеля важнейших событий никакой пользы — ни левым, ни правым, ни царям, ни диссидентам.

Его университеты были «там». Цвет тогдашней советской интеллигенции в лагере заботился о том, чтобы этот подросток читал то, что надо, и чтобы понимал так, как им казалось правильным. «Я им заменял их собственных детей...» И ему, и им занятия эти помогали выжить. Мировоззрение его в конце концов сильно отличалось от понятий его учителей, но вот направление мысли, отношение к слову он вынес «оттуда».

Вспомнила эпизод, имевший место в последний год его жизни. Это был один из немногих его контактов с западной публикой — он был приглашен видным специалистом по русскому писательству выступить перед молодыми, перед будущими специалистами в славистике. Папа говорил все о том же: те же темы волновали его на пороге смерти, в чужой стране, что и прежде, — перед недоумевающими коллегами или моими малообразованными друзьями. Молодые же, как и уже заслуженные немецкие русисты, увидев перед собой представителя вечно осеняемой духом Достоевского русской литературы, да еще узника ГУЛАГа, перевели разговор на таинства русской души, а заодно — вполне в духе Ф. М. — на искупительную, возвышающую миссию страданий. Сам профессор даже высказал мысль о необходимости жестоких испытаний для личности, сославшись при этом на какое-то из высказываний Солженицына. Кроме того, он полагал, что своими качествами человек и писатель Икрамов в значитель-

ной степени обязан своей тяжелой юности. Тот ответил: «При всем уважении к вам, профессор Х., моя точка зрения вполне сложилась и вряд ли кому-либо удастся на нее значительно повлиять. Вот — забытая фраза Пушкина: “Говорят, что несчастье хорошая школа: может быть. Но счастье есть лучший университет”. И большая наша беда, если это забыто».

Однажды я, еще школьница, принялась развивать перед ним как раз пришедшую мне в голову мысль о необходимости постоянного обновления, как я выразилась, «изобретения» в музыке, точнее, в музыкальной композиции. Тогда папа никак по существу не высказался, заметил только, что мысль моя не новая и крайне спорная. Через несколько дней, открыв крышку своего пианино, я обнаружила на клавиатуре записку. Сейчас, когда я пишу свои «разговоры с Икрамовым» (без претензии быть Эккерманом), то вижу этот листок — он висит у меня на стене, вставленный в рамку:

«В искусстве важно не изобретение, а ОТКРЫТИЕ (смотри словарь). Изобретение только средство, одно из средств для экспериментальной проверки истины.

А Истину надо искать постоянно, и каждый шаг к ней — открытие. Всегда, на любом этапе развития человечества.

К. ИКРАМОВ

20.10.82

Вот за это ручаюсь...»

Татьяна Бек

КАМИЛЬ-АКА

Наверно, Камил Икрамов был самый добрый человек из встреченных мною в жизни. По крайней мере, не менее добрый, чем мой отец Александр Альфредович Бек, с которым он, Камил, в моей памяти удивительным образом и многими нитями связан. Они были похожи — и внешне, и внутренне.

Камил был наделен даром особой, острой любви к детям и к старикам. Он их выделял из прочего народонаселения и с ними, как мне теперь кажется, чувствовал себя свободнее, увереннее, нужнее. Он тяготел к людям, которые его намного старше и намного младше. Таким образом, в лице моего отца (тот был старше Камилу лет на 25) и меня (а я была лет на 20 младше) Камил нашел пару, которую он принял и полюбил всем своим горячим, пронизательным сердцем. Мы же ему ответили полнейшей взаимностью.

Познакомились в 1963 году. «Мне четырнадцать лет...» — как писал Пастернак. От Камилу — несколько чрезвычайно важных уроков. Из тех, что, будучи получены на раннем этапе самосознания, остаются навсегда. Даже если я как плохая ученица и грешница эти уроки забывала, а заветы — нарушала, то — однако — в сознание они вписались накрепко и оставаться человеком помогали.

Он поразительно умел радоваться чужому вдохновению. А я как раз в ту пору начинала писать стихами, и Камил — как никто другой — меня обнадежил. Дескать, «тут что-то есть» и непременно надо продолжать (подробности разборов опустим). Знаю еще как минимум деся-

ток людей (некоторые стали звездами мировой величины), коих Камил заставил в себя поверить, а потом отошел в тень.

Мы с Камилем очень много говорили — он был потрясающим собеседником. Он, вероятно, замечал во мне, отроковице, опасные тенденции роста вкривь и предостерегал — с юмором, конечно, — от искусов самоутверждения и честолюбия. А уж чем-чем, но именно этим литературная среда, где я выросла, была заражена до полу-смерти. Камил же делил наше жалкое общество на «самовыраженцев» и «самоутвержденцев» и порой обрывал меня на полуслове: «Эх ты, самоутвержденка несчастная!» Он считал, что это стыдно, что достойнее быть в тени, быть «как все», радоваться чужому успеху, а не хвалиться и не выпячивать свой.

Еще важнейший Камилев урок: он был убежден в том, что внутреннее пространство человека существеннее, чем пространство внешнее. В одном из своих самых первых членораздельных стихотворений я, собственно говоря, попросту изложила наши с ним беседы на эту тему: «Мой внешний мир с одной читальней, / троллейбусом и телефоном / завидовал дороге дальней, / лесам густым, морям бездонным. / Не знала я, что соль не в этом, / что дух невысказанный, пленный / и был бескрайним белым светом, / огромной маленькой вселенной...» Это — зарифмованный урок Камилы, который объяснял мне (и, наверно, другим своим юным друзьям), что не нужно стремиться к внешне насыщенным впечатлениям и ярко светским компаниям. Все главное — только в тебе. И самое серьезное из путешествий — путешествие внутрь себя.

При этом (жизнь противоречива и все схемы ломает) тот же Камил Икрамов преподавал мне первый урок настоящего дальнего и именно внешнего путешествия. Когда я в 1965 году окончила школу, мои родители сделали мне подарок. Мы небольшой компанией, куда вошли и мы с

мамой, полетели под предводительством Камилы в мае в Среднюю Азию, в родной его Узбекистан. Ташкент — Самарканд — Бухара... Надо было видеть, как щедро Камил делится с нами Узбекистаном и как втройне радуется, что как будто раздает нам свою землю. Радость даренья снижала трагизм (а эта нота тоже ощущалась в его печально-веселом облике) встречи Камилы с местами, где прошло детство и куда не вернулись родители... Он дарил нам, объясняя что к чему, арык, пиалу, минарет, аиста, верблюда... Как цветет алыча... Как надо есть плов... Такое было путешествие.

Встречавшие и сопровождавшие нас узбеки смотрели на Камилу с сакрально-тревожным восторгом, рядили в тубетейку (я-то привыкла к его московскому берету или пирожку) и звали почтительно Камиль-ака. Что в условном переводе означает: Камил-старшый. И я его долго еще, на московских кухнях, этим именем — Камиль-ака — окликала и поддразнивала.

Несколько слов о союзе Камилы с моим отцом. Это было сплошное взаимолобование и взаимоумножение. Говорить могли сутками. Они дружили не как мэтр и ученик, а скорее как старший и младший братья. Были явно похожи наружно. Все, кто бы Камилу ни вспоминал, говорят: дескать, вылитый Пьер Безухов! Ну, вылитый! (Кстати, никто из нас Пьера живьем не видел, но все мы почему-то знаем точно, как он выглядел, — гениальный реализм Толстого!) Вот и я туда же. Снимем с полки Толстого и найдем на первых же страницах «Войны и мира» портрет не то Камилы, не то Альфредыча (как звали моего отца — писатели помоложе): «Он был неуклюж. Толстый, выше обыкновенного роста, широкий, с огромными красными руками, он, как говорится, не умел войти в салон и еще менее умел из него выйти, то есть перед выходом сказать что-нибудь особенно приятное. Кроме того, он был рассеян... Но вся его рассеянность и

неуменьше войти в салон и говорить в нем выкупались выражением добродушия, простоты и скромности». Уточню только, что руки у Камила были как раз не огромные, но непропорционально изящные, а остальное — один к одному. Папа мой тоже был безуховского типа. Только папа был из обрусевших датчан, а Камил был российский узбек. То есть две вариации Пьера Безухова — с тем акцентом и с этим. Оба грузные, нескладные, не умевшие в отличие от окружавших коллег элегантно одеться... Даже лучшие вещи, на которые они рассчитывали как на достойную униформу, сидели на них мешковато и не вполне *comme il feau*. Оба были лохматы и носили очень сильные очки. Похожи они были и интонационно — органически пониженной самооценкой, породистым (в обоих случаях — в энном поколении) демократизмом, лукавым дуракавалянием. Оба были самозабвенно углублены в историю.

Жена Камила Ольга как-то показала мне все папины книжки, подаренные Беком Икрамову, — почти целая полка в их домашней библиотеке... С какой же нежностью они надписаны! Например, роман «Жизнь Бережкова»: «Чудесному парню Камилу Икрамову с любовью от старика Бека». Или — «Почтовая проза»: «Добрейшему и милому Камилу от такого же (!) А.Бека». Сколько приятни и самоиронии в этом восклицательном знаке в скобках...

Важно подчеркнуть: в пору нашей «дружбы трех поколений» отец писал и завершил (в октябре 64-го) свой роман, который потом стал известен под названием «Новое назначение», а вначале, в машинописи, ходил в самиздате как «Сшибка» или «Онисимов»... Камил был первым читателем рукописи, критиком и даже, как я понимаю, редактором этой вещи. Он сразу же оценил масштаб «Сшибки» и напроорочил сшибку автора с властями, с цензурой, а также то, что роман будет не однодневкой, а ста-

нет универсальной «историей болезни» российского социума... Отец же в 65-м подарил Камилу (и одновременно отдал на хранение) самый на том этапе полный вариант неизданной «Сшибки» — то, что текстологи называют «авторский список». Вот как Камилу доверял! На внутренней стороне картонной папки Бек написал:

«Камилу Икрамову!

Дорогой Камил!

Примите на память этот первый вариант романа «Сшибка», первым читателем которого Вы были. Ваша оценка глубоко меня тронула.

Окончательно лишившийся скромности,
воистину тронутый А.Бек.

14 марта 1965 года».

Такой вот жест доверия, содружества и даже, я бы сказала, тайной творческой благодати. Нынче, в 2002-м, Оля Икрамова отдала мне эту драгоценную папку обратно.

* * *

Сегодня, когда я намного старше т о г о Камила, своего первого учителя, — хочу попросить у него прощения. (Он этого не любил, а впрочем...)

Итак, я сожалею о том, что рядом со мною жил такой грандиозный, штучный, сокровенный человек, толстовец без толстовки, а я знай отвлекалась на более внешнее, «достоевское без Достоевского»... Сколько можно было почерпнуть! Поздно. (Кстати, уже написав и дописав эту заметку, я наткнулась на пассаж в записных книжках Лидии Гинзбург — ну, точь-в-точь про Камила и всех нас. «...Неумно и нечестно довольство собственной кривизной, у к л о н к о й от честной нормы. Эти уклонки, не процензурированные иронией, никогда не обеспечены от с м е ш н о г о. Достаточно, чтобы пришел человек не

ОТКУДА ЖЕ СВЕТ?

стенограмма радиозэссе

достоевского, а толстовского склада (т.е. максимально свободный, ироничный и умственно честный), и разложил, и остранил их здравым смыслом, не вульгарным “здравым смыслом”, а честным человеческим смыслом»... Один к одному!)

Еще сожалею, что за Камиловой кажущейся веселостью я не различила тогда драму. Оля верно говорит: он запрещал себе к р и ч а т ь об ужасе лагерного опыта — и это лишило его долголетия... Мы же эгоистично поспешили поверить в его наружную, шутейную, версию собственного «я». Он нам облегчил восприятие себя — и мы с эгоистичной готовностью пошли навстречу.

А быть может, ему под маской хохмача было легче, раз он на комичной версии лагерного опыта настаивал? Быть может, то, что он желал казаться мажорнее и легкомысленней, было формой гордости? Не хотел, чтобы жалели и с надрывом сострадали? Или опять же давал у р о к: темный ужас памяти можно победить лишь светящимся вызовом души?

Сильный, слабый, единственный.

В любом случае — самое трогательное, достойное и доподлинное, что я почерпнула в литературной среде, которая выпала мне на долю от рождения, это был Камил Икрамов. Мой Камиль-ака (старшой).

Камил Икрамов... Замечательные люди были вокруг него. Прикипали к нему. Он в этом смысле был человек большой валентности — то есть способности присоединять к себе. Смотрите: сам Александр Бек, первоклассный драматург Александр Володин, такой писатель, как Владимир Тендряков, в соавторстве с которым они написали пьесу «Белый флаг» (1962), знаменитый адвокат (ныне знаменитый, а в 70-е исключенный из Коллегии адвокатов) Борис Золотухин, Юрий Карякин — тогда достоевед и просто философ, причем — отверженный философ, и еще много-много людей, которым Камил оказывался нужен... Свои воспоминания о нем я, пожалуй бы, начал именно так.

Помню, он подтрунивал надо мной: «Ты слишком много читаешь — это настораживает. Нет... Ты, конечно, читай: чтение — лучшее учение, а печать — самое острое оружие нашей партии, — но все-таки наряду с почтением к тебе это немного раздражает». Как понять смысл этой шутки? И только ли это шутка? Мне не было тогда и двадцати, и я не столько перечитывал любимое, сколько заглядывал именно новое. Не развлекаловку, а все больше фундаментальное и мировоззренческое. А у моего друга Камила можно было застать чаще всего раскрытыми «Севастопольские рассказы», «Капитанскую дочку», «Хаджи-Мурата»... Я соображал: это он доучивается, наверстывает, вовремя ему не дали. Что было верно лишь отчасти. Камил действительно пришел в наш Педагогический институт имени Крупской, будучи в среднем на

двенадцать лет старше большинства своих сокурсников — на те двенадцать лет, что пришлось на его лагеря, на этапы, на ссылки. Так он был наказан за происхождение, за то, что он — сын расстрелянного, проходившего по знаменитому процессу Бухарина — Рыкова, Первого секретаря ЦК Узбекистана Акмаля Икрамова. Вот убили у него родителей, обоих, и как только он, живший тогда у дедушки с бабушкой в Москве и учившийся в ремесленном училище, достиг шестнадцатилетия, паспортного возраста, — его тут же и замели! Забрали.

Он на вечерах читал Маяковского в своем училище... Он никогда не говорил о том, что над его родителями совершена адская несправедливость... Думать-то думал, конечно, но выступить с этим не смел. Он был слишком мал тогда, чтобы можно было его рассматривать как человека с политическим мышлением, тем или иным. Просто сын своих родителей. «Дети за отцов не ответчики», — сказал Сталин, а практика, как в случаях со всеми иными его постулатами, говорила совсем другое, обратное. Это как у Оруэлла: Министерство правды... Министерство любви... «Война это мир» и так далее. «Дети за отцов не отвечают» — и р-р-раз, заматают детей, превращая мальчика в лагерную пыль только потому, что вот — вырастет он и осознает, какое великое зло совершено по отношению к нему государством. Может быть, в этом была определенная проницательность властей: уж спасибо не сказал бы! Он любил своих родителей, он был доверчив по отношению к этому миру, что наказуемо.

В общем, когда он — старше всех нас на эти двенадцать лет — пришел в 56-м году в институт, то первое время у него были острые комплексы. Кто-то из студентов проносил вдруг словечко, типа «контрапункт», а в лагерях этого не проходили. Или «имажинизм». Он долго чувствовал себя наподобие чеховского героя из рассказа «Учи-

тель словесности», который комплексовал, что он — может быть, единственный и последний из своей среды — не читал «Гамбургскую драматургию» Лессинга, и корил себя за это. Потом довыяснилось, что никто ничего толком не читал, а Камил полагал, что вокруг все шибко образованные... Но именно ему надлежало стать руководителем небольшого литературного кружка, в который входили Владимир Войнович, Олег Чухонцев, ну и я. Он стал признанным лидером этого неформального творческого объединения. Дело в том, за годы творческих репрессий он — образовался, как нам здесь, в мирной, так сказать, в нормальной жизни, не было дано. Он общался с лучшими людьми нашего общества — там, за колючей проволокой. Кое с кем из этих людей ему потом удалось нас познакомиться.

Скажем — Евгений Александрович Гнедин, человек знаменитый и замечательный. Я недавно, побывав на собрании его памяти в обществе «Мемориал», выяснил, что он был многими любимый человек и для многих светоносный. Он был заведующий отделом печати МИДа, Наркомата иностранных дел при Максиме Максимовиче Литвинове, и Берия и прочие палачи избивали и пытали Гнедина прямо на ковре в кабинете Берии, требуя показаний против Литвинова, показаний, которых Гнедин не дал. Так и не дал, пройдя сквозь самые мучительные допросы и пытки.

Так вот. Наш шумный, категоричный, запальчивый лидер, наш Камил в обществе Евгения Александровича Гнедина сам чувствовал себя учеником и несколько робел перед этим высочайшим нравственным авторитетом. И это передавалось нам — способность любить и почитать учителя, быть навеки ему благодарным. Это великое свойство. И через конкретные впечатления, если хорошо на Камилу насмотреться, оно входило в состав души.

Вообще, не вполне понятно, каким чудом среди выходцев из ГУЛАГа встречались люди, на удивление светлые. Уже зацитирован вывод Варлама Шаламова о том, что там обретался отрицательный, сугубо и только, опыт. Ничем другим, по Шаламову, ГУЛАГ быть не мог. Я не могу вносить никаких полемических корректив в такой вывод крупнейшего знатока этого вопроса (у меня попросту нет права на это) — я только попытаюсь ответить на вопрос: откуда же свет? Память, даже если она перегружена таким шаламовским, солженицынским, икрамовским опытом, еще не есть душа. Память и душа — никак не синонимы. В том-то, видимо, и дело, что душа не тара, не контейнер, не емкость, а иначе было бы очень просто: чем нагрузили, то и везет. И всякие толки про уникальность души и про ее некоторую независимость были бы так называемым «субъективным идеализмом» (как это, впрочем, и называлось семьдесят с лишним лет)... Камил Икрамов душу наподобие тары не подставил лагерному опыту. Память — дело другое. Память он имел надежную, хранившую миллион лиц, эпизодов, сюжетов, деталей, — хватило бы на объемистую книгу про ГУЛАГ и про ссылку. Но тот пласт воспоминаний, которым Камил пользовался активно, состоял прежде всего — из смешного! Это был ГУЛАГ глазами... Михаила Зощенко, Михаила Жванецкого. Конечно, и через юмористику эту просвечивал ужас, но никогда в устных рассказах Камилы ужас не был самоцелью. Ужас по его понятиям надлежало теснить, не давать ему того простора и того главенства, на какие он претендовал в той жизни.

В юморе и еще в разговорах о высоком, о поэзии, об истории душа сохраняла суверенность. Сама установка на смех в аду, на смех по поводу ада, по адресу ада и тех, кто его творил, — сама эта установка была спасательным кругом и волей к свободе. Откуда? Велик

в нем был запас доброты и доверия к высшим, лучшим проявлениям человека. Камил видел вокруг себя не только вертухаев и охранников, не только по-сволочному озлобленных конвоиров, но и таких замечательных людей, как тот же Гнедин, — своих учителей, людей одной с ним судьбы, не падавших духом, не раскисших, не озлобившихся, не ставших мизантропами. В этих людях, в их огромном духовном потенциале Камил и почерпнул опору для себя, — чтобы выстоять и, вернувшись в «гражданскую жизнь», стать путеводным человеком для нас.

В нем было много общего (так мне кажется, это субъективно) с Пьером Безуховым, хотя внешне мало он был на того похож. Все-таки узбекская внешность и эти толстые, то есть — с толстыми стеклами, очки: дистрофия довела его до катастрофического падения зрения. У него были десятки минусовых диоптрий. А общее с Пьером было... Маленькая цитата из «Войны и мира» (третья часть четвертого тома): «Чем труднее становилось его положение, чем страшнее была будущность, тем независимее от того положения, в котором он находился, приходили ему радостные, успокоительные мысли, воспоминания и представления». Это Толстой говорит про плен, про пребывание Пьера во французском плену. И здесь я вижу аналогию, достаточно ясную.

Интересно отношение Камилы ко Льву Толстому. Время от времени он начинал наращивать, и надстраивать, и укреплять культ Толстого. Он выяснял для себя и для своих друзей, что Толстой еще гениальнее, чем мы думали. Он уличал нас в поверхностном знании текстов, он обнаруживал там ключи к сегодняшним проблемам... Можно было получить от него такой разнос по телефону: «А читал “Нет в мире виноватых”, первую редакцию?» — «Ой, Камил, сейчас я не помню... Кажется,

нет». — «Ну вот, прочти — и тогда будет о чем разговаривать!» И — безапелляционные частые гудки.

Я и сегодня далеко не все помню у Льва Николаевича. Но кто теперь накричит на меня за это? Один Камил мог давать свечки по таким поводам. Подумать только: будто я освежу в памяти заданный текст (а параллельно он заставит это сделать Юрия Федоровича Карякина, и, допустим, Таню Бек, и какого-нибудь тюрколога из Ташкента, случайно оказавшегося в это время в Москве, и журналиста из «Науки и религии»), — и, глядишь, путем перекрестного опыления умов к концу месяца воссияет истина. Он не был утопистом, нет, но просто «кислородный коктейль истины» наполнял его таким счастьем, что ему неудержимо хотелось каждого тащить за руку к месту его раздачи. «Вы, дурачки, потом сами себе спасибо скажете!»

Если в какой-нибудь статье случался наезд на Толстого, выпад против толстовской философии, — Камил мог своей маленькой изящной рукой закрыть эту статью на окончании и уверенно предсказать: «Дальше будет какая-нибудь гнусность, мерзость, пакость». И эти предсказания оправдывались. У нас не предпринимают (ни тогда, ни теперь) наездов на толстовство просто так. Это всегда является псевдофилософским обоснованием какой-нибудь пакости. Точно. По крайней мере, Камил в этом был убежден, что с блеском доказывал. В чем могла заключаться очередная пакость? В том, чтобы обосновать, скажем, содержание в Горьком Андрея Дмитриевича Сахарова, а начинал автор издаека — с развенчания толстовства...

Писательство — профессия, работающая на природный эгоцентризм. Уж очень мышцы самолюбия напряжены постоянно. Среди нас редки и прямо-таки уникальны люди с призванием разогревать чужой талант, лелеять его, проталкивать вперед. Быть его бескорыст-

ным импресарио. Это даже не всем понятно в наши дни: ну с какой стати писатель икс трубит о незаурядности писателя игрека? У Камила был этот бескорыстный дар.

В начале 60-х годов в нашем институтском литобъединении по имени «Родник» был достаточно бездарный руководитель. Он возглавлял кафедру советской литературы. В первые дни мы чувствовали благодарность не к нему, а к самой структуре: существует литобъединение, есть где собраться... Но дальше он так убого, так бездарно и так вместе с тем упорно прикладывал рулетку своего соцреализма к нашим литературным опытам и так отсекал все то, что казалось ему не соответствующим этим стандартам и требуемым соцреализмом параметрам, что один раз, когда он замахнулся на самое живое, на самое настоящее в стихах Олега Чухонцева или в рассказе Володи Войновича (не помню, к чему именно он прицепился, этот доцент), — Камил не выдержал. Он ему сказал так: «Ой, если вы совсем, ну совсем ничего не понимаете, так лучше уйдите отсюда. Мы разберемся сами...» Так заявить заведующему кафедрой, — а ведь всем нам, второкурсникам, и Камилу тоже предстояло еще сдавать ему много экзаменов, — надо для этого было иметь расконвоированную душу, и мозг, и характер. Что-то в нем было изначально свободным. Более свободным, чем в нас — не знавших колючей проволоки... Позади осталось много чего похуже этого соцреалиста. Сиренево-красный, доцент выскочил вон из аудитории, а это занятие и все последующие стал вести Камил Икрамов. Доцент не отомстил — помоему, трусил. Оробел перед Камилем навсегда и до конца учебы. Потому что ничего похожего в его педагогическом опыте не было ни до, ни после.

И сделал так Камил ради чужого творчества, что я хочу подчеркнуть, выделить. Ради того живого и прелестного, что видел он в тех самых строчках Олега или Володи,

на которые покушался тот человек. Или вот еще. Приехал к нам в институт настоящий писатель, Павел Филиппович Нилин, автор знаменитой тогда повести «Жестокость», на многое приоткрывшей глаза. И Камил прямо таки измором заставил Нилина прочитать несколько страниц бывшего, недавнего тогда плотника и солдата, студента исторического факультета нашего института Володи Войновича. И вопреки нашим уверенным ожиданиям реакция Нилина оказалась какой-то кисловатой. И тогда этот ненормальный узбек с толстыми стеклами очков смотрит на настоящего писателя и говорит ему: «Перед вами — будущий к р у п н ы й писатель, и сейчас вы упускаете честь, Павел Филиппыч, открыть его. Очень к лицу была бы такая честь автору такой замечательной повести, как “Жестокость”...» Я думаю: Нилин просто обалдел от этой категоричности, от этой страстной защиты чужого таланта... Редактором первой повести Войновича «Хочу быть честным», любовным редактором, тщательным, скрупулезным, самозабвенным редактором был Камил...

Камил последних лет — это пылкий заступник молодежи. Вот заявление, такое же запальчивое, как все его характерные постулаты: «Детей своих друзей люблю больше, чем самих друзей!»

О двадцатилетних всегда говорили худо. Говорили и продолжают говорить, что и сердцем они холодны, и неинтеллигентны, и спиной или боком повернуты к гражданским целям, и затягивает их аморализм... Камил спрашивал: «Твой сын такой? Такой?» — «Нет». — «А друзья твоего сына?» Сейчас я могу более разнообразно ответить на этот вопрос, но тогда отвечал твердо: «И друзья его не такие». — «И моя дочь не такова. И ее друзья не таковы. Значит, эти выводы не из жизни, а из твоей пьесы “Дорогая Елена Сергеевна”, где поколение, я считаю, оклеветано. Наше дело — не приговоры им выносить, а по-

могать им выжить. Выжить помогать». Спорное заявление. И репутацию моей пьесы можно было бы защитить, и сослаться на десятки других произведений, где «клевета» еще чернее (сейчас их в русле чернухи появилось великое множество)... Но для Камилы Икрамова это было проблемой не литературоведческой и не театральной. «Помогать им выжить» стало для него задачей номер один, жизненной программой. Он мог наорать на меня за то, что я недостаточной опорой являюсь для собственного сына. И тогда, в очередной критической ситуации, вместо моего плеча подставлялось плечо икрамовское — моему сыну... Нужно было уметь увидеть в этом поколении то, что заслуживает поддержки. Не просто потому что они молоды — тут была еще и его убежденность в том, что в чем-то они и лучше. Уж во всяком случае — не хуже. Камил был совершенно свободен от мрачного брюзжания в адрес молодых.

С каким счастьем я вспоминаю наши хождения по улицам Москвы — часто поздними вечерами, а то и ночами. И его «семинары», так бы я их назвал, которые он вел у себя дома, в коммуналке, на Красносельской улице, а потом уже и в Черемушках. «Семинары» для тех немногих, к которым имел счастье принадлежать и я. С особым удовольствием я вспоминаю э т и, 60-е, годы, потому что было тепло духовное частной собственности, нашей собственности на него и его на нас. Не продутое коммунальными сквозняками тепло. А это, в конечном счете, и есть залог и дружбы, и творчества, и любви, и счастья. Этого было, как говорится, навалом в те годы: с середины 60-х по начало 70-х.

Конечно, нас растаскивала жизнь по своим углам, просто-напросто по семьям. Но он умел дружить и с семьей своего близкого товарища (хотя бы то, что я уже сказал об отношении к моему сыну и о том, как он становился для моего парня авторитетом и поддержкой, —

как был вначале для меня самого). Это передавалось по наследству: дружба с Камилем, его помощь. Она наследовалась.

Сочиняя мемуарный очерк о Камиле, я несколько страниц исписал воспоминаниями о конкретных случаях, когда Камил помогал конкретным людям высвободиться из отвратительных наших житейских тисков. У него дома можно было увидеть и родственника какого-то напрасно посаженного человека, которого он консультировал, сводя с хорошим адвокатом. Помогал освободить посаженного невинно, в результате ошибки, или клеветы, или инсинуации. Или он помогал, сватая заболевшего с врачами. Или — просто житейским советом с позиций такой глубокой опытности, такого знания нашей жизни и ее механизмов, какого я не имею до сих пор. Так вот, когда я писал воспоминания, то на бумаге у меня получалось нечто в духе Санта-Клауса или Доктора Айболита. Возникает — исцеляет — помогает. Мои страницы невольно приобретали рождественский привкус. Поэтому я сейчас не буду приводить примеры.

По отношению к государству, по отношению к насилию действительному или потенциальному, какое эти государственные структуры содержали в себе во все годы (даже в «вегетарианские», как мы говорим вслед за Ахматовой), у него оставалось не чувство мести, нет, а чувство конфликта. Он всегда отчетливо мыслил в категориях «они и мы». Было и оставалось это «мы», это ощущение духовной связи с людьми, и простыми, и высокообразованными, которые являются ж е р т в а м и власти и ее антиподами. В Камиле очевиден не зоологический индивидуализм («я сам, я один против всех!»), а ощущение повязанности с людьми одной с тобою судьбы, одного с тобою менталитета — это его поддерживало и удерживало от срыва в зло. Я помню, как он цитировал с восхищением Светлова:

Товарищ! Певец наступлений и пушек,
Ваятель красный человеческих статуй,
Прости меня — я жалею старушек,
Но это единственный мой недостаток.

Единственный — в том смысле, что я с тобою сумею скрестить наши клинки. Я вовсе не тотально слаб, а лишь в этом пункте: я жалею старушек — а в остальном я силен. Любимые были камилевские стихи. Очень определенное объяснение с высокомерной, сверх-, надчеловеческой властью...

Камил так и не смог напечатать при жизни сильнейшую свою статью — про Достоевского и про Булгакова. Там так плотно выстроены доказательства, там такая спокойная храбрость мысли, далекая от эпатажа, там так сильна этическая сверхзадача! Автора одаривали целыми гирляндами комплиментов — и не печатали. Эта статья вошла в книгу «Дело моего отца» в виде двух глав: пример классический — антихристовая печать, пример современный — трагедия затаенного стыда (присутствие в книге этих глав прибавляет жару в моей агитации: прочтите книгу «Дело моего отца», которую мой друг писал все тридцать лет, что я его знал). Теперь-то ее, всю статью целиком, сумело напечатать «Новое литературное обозрение» — и хорошо напечатать. Тогда издатели испытывали оторопь и ту странную смесь страха, досады и благодарности, какую чувствует пациент, когда ему только что вправили вывих. То есть: эскулап — молодец, отлично, умело и точно действовал, но до сих пор все от боли плывет перед глазами... Статья очень даже причастна к истине — с этим соглашались, но... «На чью мельницу она воду льет?!» Этот непосильный для себя вопрос редакции возвращали автору со статьей вместе. Если бы такую статью прислал, скажем, Борис Парамонов из Нью-Йорка, сомнения бы отпали автоматически. Дело ведь было уже в э т и, в неподцензурные, времена. Теперь работа Камил

ла Икрамова может постоять сама за себя. А тогда наши выдающиеся тактики увещевали, касаясь камиловой руки: «Это не устареет. Это написано как при свете вечности. Единственный минус – непредсказуемость эффекта. Неясно, чего нам ждать после публикации». Ну, не дожили мы еще до тех распрекрасных имен, когда истина нужна как таковая – независимо от «мельниц», на которые льется вода. И писатель уходил со своей папочкой ждать лучших времен. Камил не дождался. Разве что за гробом...

1995

Отдельные издания Камила Икрамова

1. «Махмуд-канатоходец». Повесть. М.: Детгиз, 1961, 100 с.
2. «Караваны уходят». Повесть. М.: Воениздат, 1962, 160 с.
3. «Улица оружейников». Повесть. М.: Детская литература, 1967, 220 с.
4. «Круглая печать». Повесть. М.: Детская литература, 1970, 180 с.
5. «Скворечник, в котором не жили скворцы». Повесть. М.: Детская литература, 1973, 100 с.
6. «Семенов». Повесть. М.: Детская литература, 1973, 140 с.
7. «Пехотный капитан». Роман. М.: Детская литература, 1975, 300 с.
8. «Все возможное счастье». Повесть. М.: Политиздат, 1979, 380 с.
9. «Ход вещей». Роман. М.: Советский писатель, 1984, 264 с.
10. «Славно за бугром коней пасти». Повесть. М.: Детгиз, 1989, 200 с.
11. «Дело моего отца». Роман-хроника. М.: Советский писатель, 1991, 304 с.

Книги К. Икрамова переведены на узбекский, таджикский, азербайджанский, литовский, эстонский и другие языки. Издательство «Прогресс» выпустило несколько книг К. Икрамова на французском, английском, даги, пушту.

Кино

По сценариям К. Икрамова сняты фильмы: «Красные пески» (Узбекфильм), «Четверка по пению» (Казахфильм), «Завещание старого мастера» (четырёхсерийный телефильм), «Хорезмийская легенда» (Узбекфильм), «Камила» (телефильм), «По траве босиком» (Мосфильм) и др.

Периодика

Около 50 выступлений с журналах: статьи «Материя первична» — Журналист, 1968; «Начало работы» — Наука и религия, 1983; «Твоя моя не понимай» — Искусство кино, 1986 и др.

Около 50 выступлений в газетах: статьи «О долге, чести и справедливости» — Правда, 6 авг. 1985; «Фигура умолчания» — Советская культура, 26 авг. 1986; «И пробил час...» — Литературная газета, 10 июня 1987; «Не положено» — Московские новости, 1 мая 1988 и др.

В связи со спецификой работы и характера находился в постоянном контакте с читателями, получал массу писем. Отвечал, вмешивался, помогал.



Тринадцать тюрем и лагерей, пересылки, этапы,
вагонзаки-столыпинки и телячьи вагоны,
конвой с собаками и деревянными молотками —
всё это не вспоминалось.
Я остался жив...*

Камил Икрамов

* Здесь и далее приводятся цитаты из романа-хроники
Камила Икрамова «Дело моего отца». М.: Советский писатель, 1991.



Евгения Зелькина, мама (1900–1938)

...Моя мама, Евгения Львовна Зелькина, — старый член партии, очень знающий и талантливый экономист-аграрник — была заместителем наркома земледелия Узбекистана.

...Отец мой родился в семье, насчитывающей четырнадцать поколений интеллигенции.

Он проходил по знаменитому, открытому процессу правотроцкистского блока в марте 1938 года вместе с Н. Бухариным, А. Рыковым, Н. Крестинским и др.

...Мой отец, когда его вели на расстрел, провидел только часть моей судьбы, только самое плохое: сиротство, гонения в школе, опасность специального детдома, попытки вовсе стереть с лица земли весь род Икрамовых, о чем громогласно заявляли с трибун в конце тридцатых годов... Отец мог провидеть и лагеря, в которых я должен был «дойти» и погибнуть.

А моя мать? Что она могла думать о будущем своего очкастенького, рыхловатого, не слишком трудолюбивого и не очень-то способного, судя по школьным отметкам, сына? Что она могла думать обо мне, когда её вели на расстрел? Что она думала, когда в неё целились?

Акмаль Икрамов, отец (1898–1938)





Худенький парнишка справа – Камил,
за неделю до ареста. Москва, 1942

...В сорок третьем меня арестовали в первый раз. ...Мне дали пять лет исправительно-трудовых лагерей за анти-советскую агитацию формально, но по существу как сыну врага народа... Среди малолеток я был один политический... Малолетки – это те, кому не больше шестнадцати.

25/II 66г.

Селары я вижу похвально, но один в этом мире. Я один в мире.

Ожидание ожидания трижды медленнее. Дураки это sanno в жизни много увидеть. Задать и то, что гори Паркин и людей я реально применительно, или задан применительно, а предельно ~~то же~~ ~~то же~~ – это ~~то же~~ неясно. ^{Несколько выключки Вилья} ^{Вилья}

Как это страшно. Я не сразу понял "Земити-цию концы". Потрясение началось чрез неждано, начало которое тоже и в все тоже возмущено лично и ощущается к бодрому профессору. Он прожил жизнь, но не решил связей с людьми, наоборот – неясно ожидание. Все люди ожидания, кроме тех двух конкурентов воздушных в малолетках, Рубиневича. У них есть связь, эта связь каболит. Ожидание концы.

Я уже думаю раньше, что такое мировоззрение. Это то, что помогает как один дать жизнь отчаянно справедливо, а другие замалчивают. Я один после двух лет связи своей доброе. Пухлякская мировоззрение, без которого мне жизнь – не жизнь.

...Освободился я летом пятьдесят пятого... Меня сразу захлестнула московская жизнь... Многому пришлось учиться заново...



С женой Ольгой. 1989

...Если бы отец и мать знали, что я переживу их возраст, что у меня будет любимая жена, удивительная дочка, гостеприимная тёща...
Боже мой! Как мало они могли надеяться, что я вообще останусь жив!

Всей семьей на даче. Лето 1980





Внук Матвей родился в 1988 году. Камил успел его увидеть...



...У истории свой счет... жизнь длинна, оказывается, это открытие каждый делает для себя сам. Жизнь длинна, в ней умещается и наказание порока, и торжество добродетели. Всему наступает время.

Сердечная моя благодарность всем,
кто помог мне издать книгу о Камиле,
особенно – Татьяне Бек.

Ольга Сидельникова-Икрамова

СОДЕРЖАНИЕ

Татьяна Бек
ВЗАМЕН ПРЕДИСЛОВИЯ 6

Ольга Сидельникова-Икрамова
«РУКОПИСИ НЕ ГОРЯТ?..» 7

Камил Икрамов
«ПОСТОЙТЕ, ПОЛОЖИТЕ ШЛЯПУ ...» 11

ВОСПОМИНАНИЯ

Анна Икрамова
И ПУДЕЛЬ ПРЕВРАЩАЕТСЯ В МЕФИСТОФЕЛЯ 65

Татьяна Бек
КАМИЛЬ-АКА 75

Георгий Полонский
ОТКУДА ЖЕ СВЕТ? 81

К 42 **Камил Икрамов и о нем...** Сборник. Составитель О. Сидельникова-Икрамова. — М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2003. — 108 с. ил.

ISBN 5-93015-039-7

Камил Икрамов (1927–1989) – видный прозаик, публицист, просветитель, прожил жизнь глубокую и яркую, оставив след в сознании современников.

В этой книге напечатано малоизвестное эссе писателя «Постойте, положите шляпу...», в котором с дерзкой новизной интерпретируется творчество Ф. Достоевского и М. Булгакова. Здесь же опубликованы воспоминания родных и друзей Камилы Икрамова.

ББК 83.3 (2Рос-Рус)6

Камил Икрамов и о нем... *Сборник*

Художник *О. Комарова*
Художественный редактор *Т. Белкина*
Корректор *М. Уразова*

Подписано в печать 1.02.2003.

Тираж 500 экз.

Отпечатано в типографии
Издательского дома «Грааль»