

Оглавление

Вместо вступления. Чтение в детстве 9

Часть I. КРУПНЫМ ПЛАНОМ

Страстей единый произвол	15
Милый идеал	34
Самодержавие, православие и народность Лермонтова	38
Пылкая старость	44
Мимими с оскалом	47
Вещдок	51
Душераздирающее зрелище	59
Странные сближения	65
Fathoming Loseff	111
Жизнь после жизни	134

Часть II. В ОБЩИХ ЧЕРТАХ

Университет счастья	139
Лед и пламень	145
Придаточное биографии	162

Орфей в подземке	167
Темы и вариации	190
Гибель с музыкой	196
Свой	224
Обнажение приема	228
Опыты Заболоцкого	232
Мэтр	241
Другой Межиров	246
Карнавал Галича	264
20 строк как 200 грамм	282
Нежестокый талант	287
Воспоминания о Лосеве	295
Олимпийская игра	309
Сын фотографа	316
Комментарий к фотоснимкам	330
“Чужой по языку и с виду...”	334
Ситуация Ц	343
Детсаду о зоосаде	348
Советский Гамлет	353
Заметки об Алексее Цветкове	360

Часть III. ДОМАШНЯЯ РАБОТА

От автора	381
Танцы за плугом	383
Метафизика поэтической кухни	391
Польза поэзии	399
Трудное удовольствие	402
Эники-беники	407
Две поэзии	411

Волшебная скрипка	417
Та-та́ — та-та́ — мечта поэта	424
Как, что, кто	427
Кто кого, или Равенство	432
Парадокс акына	436
<i>Список иллюстраций</i>	<i>441</i>
<i>Об авторе</i>	<i>443</i>

ЧАСТЬ I
КРУПНЫМ
ПЛАНОМ

СТРАСТЕЙ ЕДИНЫЙ ПРОИЗВОЛ



Маленькие трагедии

Есть у Владислава Ходасевича стихотворение “2-го ноября”, довольно документальное по свидетельству автора. В нем описывается Москва наутро после октябрьского переворота. Лирический герой бродит с любопытством и недоумением по разоренному городу, видит горе и смятение жителей, возвращается к себе, садится за работу, но замечает, что

... впервые в жизни,
Ни “Моцарт и Сальери”, ни “Цыганы”
В тот день моей не утолили жажды.

Вот по какому счету — вровень с великими историческими потрясениями — могут числиться иные плоды литературного вымысла!

СКУПОЙ РЫЦАРЬ

Пушкин гордился принадлежностью к старинному дворянскому роду, но был по-д'артаньяновски беден, жил в долгах как в шелках и умер должником. Так что унижительную бедность он знал не понаслышке. Равно как и отцовскую скупость. В письме к брату поэт вспоминал: "... когда, больной, в осеннюю грязь или в трескучие морозы я брал извозчика от Аничкова моста, он вечно бранился за 80 коп. (которых, верно б, ни ты, ни я не пожалели для слуги)". По себе знал Пушкин и каково это — быть оклеветанным собственным отцом. Из письма В. А. Жуковскому из Михайловского: "Отец мой, воспользуясь отсутствием свидетелей, выбегает и всему дому объявляет, что я *его бил, хотел бить, замахнулся, мог прибить...* <...> чего же он хочет для меня с уголовным своим обвинением? рудников сибирских и лишения чести? <...> дойдет до правительства, посуды, что будет". Это с одной стороны.

С другой стороны, "Маленькие трагедии" в разной мере, но писаны по испытанным лекалам западноевропейской литературы, так что в фабульном смысле Пушкин Америки не открывает — и прохладно-вежливое почтение не знающих русского языка иностранцев к отечественному культу Пушкина имеет под собой кое-какие основания.

Но сказать в защиту Пушкина, что "Маленькие трагедии" очень хорошо написаны, — это ничего не сказать.

Когда Делорж копьём своим тяжелым
Пробил мне шлем и мимо проскакал...

Первые полторы строки — регулярный ямб: так Делорж приближается, пустив тяжелого коня в карьер. После мгновенной стычки на всем скаку ритм теряет чеканность, будто грохот копыт удаляется.

Теперь Альбер гонится за соперником, и ямб идет вразнос:

А я с открытой головой пришпорил
Эмира моего, помчался вихрем
И бросил графа на двадцать шагов,
Как маленького пажа...

Или вот. Барон у себя в подвале:

*(Зажигает свечи и отпирает сундуки
один за другим.)*
Я царствую!.. Какой волшебный блеск!

Тотчас посреди белого стиха вспыхивают и мерцают рифмы:

Послушна мне, сильна моя держава;
В ней счастье, в ней честь моя и слава!
Я царствую... но кто вослед за мной
Приимет власть над нею? Мой наследник!
Безумец, расточитель молодой,
Развратников разгульных собеседник!

Самая колоритная и живая фигура “Скупого рыцаря”, конечно, Жид*. Его появление привносит в нервоз-

* Во времена Пушкина это слово еще не имело однозначно оскорбительной подоплеки, хотя сам Соломон предпочитает называть себя “евреем”.

ную атмосферу пьесы, пышущей сыновней обидой, молодостью и уязвленным самолюбием, измерение зрелости, горечи и опыта древней выдержки*. Ростовщик неспроста тезка библейского царя, воплощенной мудрости. Он и разговаривает с интонациями Екклесиаста — книги усталости и разочарования:

Как знать? дни наши сочтены не нами;
Цвел юноша вечер, а нынче умер,
И вот его четыре старика
Несут на сгорбленных плечах в могилу.

В лице Ростовщика скепсис отвечает энтузиазму, старческий цинизм — прямодушному рыцарству. Как тут снова не вспомнить Ветхий Завет: "...псу живому лучше, нежели мертвому льву"!

Вот эпизод, где Соломон исподволь подбивает Альбера отравить отца:

АЛЬБЕР
Твой старичок торгует ядом.

Жид
Да —
И ядом.

В этом союзе "и" — союз познания и скорби. Мол, в жизни случается всякое, поэтому может понадобиться

* Забавно, что в "Кремлевских курантах" советского драматурга Н.Ф. Погодина еврей-часовщик тоже осеняет происходящее авторитетом древности, тем самым добавляя пьесе оптимизма: до дипломатического признания Страны Советов еще далеко, но как бы делегат от звездочетов Халдеи уже взял сторону большевиков и даже восстановил для новой власти "связь времен".

то одно, то другое: то приворотное зелье, то яд, то — что-либо еще... Но молодому Альберу дела нет до многообразия житейских обстоятельств, ему вынь да положь здесь и сейчас — “веселись, юноша, в юности твоей”!

Стихия учета и распределения, а с другой стороны — расточительства и произвола гуляют, как ветер, из пьесы в пьесу “Маленьких трагедий”. И монолог Барона — первый обстоятельный подход к этой теме:

Он расточит... А по какому праву?
Мне разве даром это все досталось,
Или шутя, как игроку, который
Гремит костями да груды загребает?
Кто знает, сколько горьких воздержаний,
Обузданных страстей, тяжелых дум,
Дневных забот, ночей бессонных мне
Все это стоило?

.....

Нет, выстрадай сперва себе богатство,
А там посмотрим, станет ли несчастный
То расточать, что кровью приобрел...

Мрачная пьеса. “Низкие истины”, глаголющие устами Ростовщика, берут верх — стремительное и внезапное развитие событий будто призвано подтвердить его правоту: Барон врет своему сюзерену и клеветает на сына, Альбер осмеливается оскорбить отца и даже принимает его вызов на поединок.

“...И сердце сынов человеческих исполнено зла, и безумие в сердце их, в жизни их; а после того они отходят к умершим”*.

* Книга Екклесиаста, 9:3.

МОЦАРТ И САЛЬЕРИ

Начинается пьеса монологом Сальери о принципиальной несправедливости мироздания. Местами он почти дословно вторит речам Барона. Разумеется, противопоставление творчества ремеслу — схема, но, если не впадать в крайность, довольно удобная. Спустя почти сто лет после Болдинской осени в очерке “Люди и положения” Пастернак пишет о “той артистичности, которую вслед за Пушкиным мы зовем высшим моцартовским началом, моцартовской стихией”. Правда, и без сальерианства, понимаемого как стремление к совершенству, рвение и “блуд труда”, почтение к профессиональному навыку и ревнивое внимание к работе собратьев по цеху, в искусстве шагу ступить нельзя, сошлюсь на того же Пушкина: “Зависть — сестра соревнования, следственно из хорошего рода”.

Но Сальери не просто завистник — главная беда в другом: он, видите ли, знает, “как надо”, у него, видите ли, “в голове не уместается...”

... когда священный дар,
Когда бессмертный гений — не в награду
Любви горящей, самоотверженья,
Трудов, усердия, молений послан —
А озаряет голову безумца,
Гуляки праздного?..

Он и выправляет своими силами и по своему разумению крен мироустройства, подгоняя условия задачи под нужный ему ответ. И с языка у него вот-вот

сорвется признание Гёте: “Уж таким я уродился, что мне легче совершить несправедливость, нежели переносить беспорядок”.

Пушкин мог немало знать о Моцарте из публикаций и от знакомых, имевших личные воспоминания о музыкальной жизни Вены. О чем-то в характере Моцарта он догадался, причем очень верно, будто списал с натуры. Если судить по письмам композитора, Моцарт и Пушкин действительно родственные души: ум, простосердечие, знание себе цены, незрелая впечатлительность и переимчивость. Вот Моцарт описывает, как на гастролях живет в гостинице, работает не покладая рук над срочным заказом: “Над нами скрипач, под нами еще один, рядом с нами учитель пения, который дает уроки, в последней комнате напротив нас гобоист. Это весело, когда сочиняешь! Подает много идей”. Оба ощутили ранний износ души. Из письма Моцарта жене: “Если бы люди могли заглянуть мне в душу, то мне было бы почти стыдно. Все во мне заглодело — просто лед”. Достигнув тех же примерно лет, Пушкин сравнивал себя с усталым рабом.

Идейному противостоянию героев “Моцарта и Сальери” найдено отвлеченно-алгебраическое сценическое воплощение, действие пьесы заведено туго, как пружина механических часов.

Краткий перечень своих претензий к миропорядку Сальери заканчивает возгласом “О Моцарт, Моцарт!” — Моцарт тотчас и входит. Да не один, а смеха ради со слепым лабухом, чем лишь подливает масла в огонь и утверждает Сальери в решимости отправить приятеля к праотцам.

Пьеса по существу — философский этюд. Но, если не брать этого в расчет и отнести к происходящему

на голубом, как говорится, глазу, нельзя не заметить, что некоторые умозрения Сальери довольно шатки и смахивают на демагогию, подводящую теоретическую базу под намеченное злодеяние:

Что пользы, если Моцарт будет жив
И новой высоты еще достигнет?
Подымет ли он тем искусство? Нет;
Оно падет опять, как он исчезнет:
Наследника нам не оставит он.
Что пользы в нем?

Зубрила и отличник, каким Сальери себя аттестует в самом начале пьесы, должен бы знать из истории искусства, что рана после ухода гения со временем затягивается, а там, глядишь, появляется и “наследник”... Куда ближе к правде кажется реакция на смерть Моцарта его современника, композитора-анонима: “Конечно, жаль такого великого гения, но благо нам, что он умер. Живи он дольше, наши композиции перестали бы приносить нам кусок хлеба”.

Но Пушкина в “Моцарте и Сальери” не интересовала презренная проза, и он возгоняет конфликт до абсолютно платонической чистоты и крепости. От финального диалога пьесы — мороз по коже. Кажется, что идет игра в открытую, как у Порфирия Петровича с Раскольниковым:

— Так... кто же... убил?.. — спросил он, не выдержав, задыхающимся голосом. Порфирий Петрович даже отшатнулся на спинку стула, точно уж так неожиданно и он был изумлен вопросом.

— Как кто убил?.. — переговорил он, точно не веря ушам своим, — да вы убили, Родион Романыч! Вы и убили-с... — прибавил он почти шепотом...

Философская дискуссия не на жизнь, а на смерть начинается, когда Моцарту мерещится черный человек, сидящий третьим за дружеской трапезой. Уже в следующей реплике Моцарт интересуется, как бы между прочим, верны ли слухи, что Бомарше был отравителем. На что Сальери свысока отвечает:

Не думаю: он слишком был смешон
Для ремесла такого.

Но на взгляд Моцарта, Бомарше не мог совершить преступления не из-за нехватки солидности, а по другой причине. И Моцарт мимоходом формулирует на столетия вперед тему диспутов и экзаменационных сочинений:

Он же гений,
Как ты да я. А гений и злодейство —
Две вещи несовместные. Не правда ль?

Подобный ход мысли для Сальери внове. Но, поглощенный своим делом, он рассеян, будто из вежливости, переспрашивает сотрапезника, а сам невозмутимо доводит начатое до конца:

Ты думаешь?
(Бросает яд в стакан Моцарта.)
Ну, пей же.

Покойный друг моей юности вообще предполагал, что от внимания Моцарта не ускользают застольные манипуляции Сальери, да тот и не видит надобности скрывать, раз уж разговор зашел такой интересный...

КАМЕННЫЙ ГОСТЬ

Эпиграф из моцартовского “Дон Жуана” очень уместно и естественно, будто мостик в пейзажном парке, том же Царскосельском, переброшен от второй к третьей пьесам “Маленьких трагедий”.

Запрет на въезд в родной город и тоска по нему были слишком известны Пушкину, проведенному в двух ссылках большую часть молодости. Так что нетерпение Дон Гуана у ворот Мадрида — знакомая автору материя. Как, впрочем, и основной род деятельности главного героя “Каменного гостя”, поскольку Пушкин до самой женитьбы дорожил своей вполне заслуженной репутацией соблазнителя. Вероятно, для профессионального ловеласа он был слишком страстен, влюбчив и чист душой, но опыт “в науке любви” имел самый обширный. Им и поделился в “Каменном госте”, передоверив свои мужские симпатии Дон Гуану.

Два женских темперамента, запечатленные в эротическом стихотворении “Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем...”, во многом соответствуют Лауре и Доне Анне. А в хрестоматийной “Осени” Пушкин посвятил октаву любовному описанию еще одного женского характера:

Как это объяснить? Мне нравится она,
Как, вероятно, вам чахоточная дева

Порою нравится. На смерть осуждена,
Бедняжка клонится без ропота, без гнева.
Улыбка на устах увянувших видна;
Могильной пропасти она не слышит зева;
Играет на лице еще багровый цвет.
Она жива еще сегодня, завтра нет.

Нечто подобное говорит Дон Гуан о своей покойной
возлюбленной Инезе:

Странную приятность
Я находил в ее печальном взоре
И помертвевших губах. Это странно.
Ты, кажется, ее не находил
Красавицей. И точно, мало было
В ней истинно прекрасного. Глаза,
Одни глаза. Да взгляд... такого взгляда
Уж никогда я не встречал. А голос
У ней был тих и слаб — как у больной...

Почти двести лет минуло с написания “Каменного
гостя”, а реплики героев пьесы звучат так живо, будто
в окно залетают! Скорей всего, они оставляют такое
впечатление, оттого что принадлежат разговорной ре-
чи не только по словарному составу, который может
со временем и состариться, а интонационно. Хороши
в своей денщицкой здравости насмешливые коммен-
тарии Лепорелло к пылким бредням господина, не-
много напоминающие ворчание Санчо Пансы или
Савельича из “Капитанской дочки”:

Теперь которую в Мадрите
Отыскивать мы будем?

ДОН ГУАН

О, Лауру!

Я прямо к ней бегу являться.

ЛЕПОРЕЛЛО

Дело.

ДОН ГУАН

К ней прямо в дверь — а если кто-нибудь

Уж у нее — прошу в окно прыгнуть.

ЛЕПОРЕЛЛО

Конечно. Ну, развеселились мы.

Недолго нас покойницы тревожат.

И это местоимение множественного числа, до сих пор не переведшееся у заботливых мамаш!

Или кокетство Лауры с Гуаном над теплым трупом Дон Карлоса:

И вспомнил тотчас о своей Лауре?

Что хорошо, то хорошо. Да полно,

Не верю я. Ты мимо шел случайно

И дом увидел.

А восхитительный приказ “Ты, бешеный! останься у меня...” — отданный, так и слышится, умопомрачительно-низким голосом! Но Дон Карлос, вместо того чтобы благодарить небо и пользоваться шальным везением — благосклонностью восемнадцатилетней красавицы, не находит ничего лучше, чем издать “глас, пошлый глас” здравого смысла, затянуть лейтмотив “Маленьких трагедий” — песнь учета и осмотрительности, этой, по Стерну, “добродетели второго сорта”:

Ты молода... и будешь молода
Еще лет пять иль шесть. Вокруг тебя
Еще лет шесть они толпиться будут,
Тебя ласкать, лелеять, и дарить,
И серенадами ночными тешить,
И за тебя друг друга убивать
На перекрестках ночью. Но когда
Пора пройдет, когда твои глаза
Впадут и веки, сморщась, почернеют
И седина в косе твоей мелькнет,
И будут называть тебя старухой,
Тогда — что скажешь ты?

Нечасто за строкой какого-либо сочинения угадывается произвольная мимика автора, в данном случае улыбка. Кажется, строчка “А далеко, на севере — в Париже...” — из таких. За окном-то у Пушкина — непролазная болдинская грязь, сломанный забор, серенькое небо, кучи соломы перед гумном...

Лаура — прелесть; врет как дышит:

ДОН ГУАН
Лаура, и давно его ты любишь?

ЛАУРА
Кого? ты, видно, бредишь.

Несколько минут назад она говорила Дон Карлосу совсем другое, и вроде бы тоже вполне искренне, — стало быть, не врет.

Сцена соблазнения Доны Анны разыграна словно по нотам. Оба участника ее будто менуэт танцуют — фигура за фигурой. Чувствуется, что писано со зна-

нием дела, это — “коварные старанья”, виртуозом которых нравилось слыть Пушкину:

Чем меньше женщину мы любим,
Тем легче нравимся мы ей
И тем ее вернее губим
Средь обольстительных сетей.
Разврат, бывало, хладнокровный
Наукой славился любовной,
Сам о себе везде трубя
И наслаждаясь не любя...

Дон Гуан льстит Доне Анне подчеркнуто почтительной влюбленностью, чем усыпляет ее нравственную бдительность, расчетливо и исподволь прибирая к рукам неприкаянную вдовью душу:

Я замолчу; лишь не гоните прочь
Того, кому ваш вид одна отрада.
Я не питаю дерзостных надежд,
Я ничего не требую, но видеть
Вас должен я, когда уже на жизнь
Я осужден.

Знакомый оборот речи:

Я знаю: век уж мой измерен;
Но чтоб продлилась жизнь моя,
Я утром должен быть уверен,
Что с вами днем увижусь я...

Как раз на днях закончен “Евгений Онегин”, не пропадать же формулировке, тем более что она заем-

ная — из романа Бенжамена Констан “Адольф”. (Это возвращает нас к проблеме сальерианства и ремесла!)

Вдова назначает воздыхателю свидание, причем не где-нибудь, а у себя дома. На радостях Дон-Гуан отпускает казарменную дерзость*:

Проси статую завтра к Доне Анне
Прийти попозже вечером и стать
У двери на часах.

Последняя сцена — свидание в комнате Доны Анны. Суток не прошло, а она, по существу, предает покойного мужа, объясняя шапочному знакомому меркантильные причины своего замужества:

... мать моя
Велела мне дать руку Дон Альвару,
Мы были бедны, Дон Альвар богат.

Решительно изменилась психологическая мотивировка ее сопротивления Дон Гуану: “Мне вас любить нельзя..”, то есть, будь такая возможность, почему бы нет?.. Попутно она подогревает упования гостя, прямо говоря, что он-то в своем праве испытывать к ней любые чувства.

Остался сущий пустяк: разбудить в женщине сорочье любопытство. Что Гуану удастся с абсолютно холодной головой: “Идет к развязке дело!” — отмечает он про себя.

* Анна Ахматова в статье “Каменный гость” Пушкина” назвала это “демонической бравадой”.

Чистая работа! Открыв напоследок свое настоящее имя, герой сохраняет лицо. В придачу в порядке награды за честность он может прочувствовать всю меру достигнутой личной власти над другим человеком — а это, пожалуй, одна из главных составляющих любовного наслаждения.

Стук в дверь, однако.

Похоже, в Болдино жених Пушкин заранее устроил себе своего рода одинокий “мальчишник”: прощался с прошлым, вглядывался в будущее. Смолоду он много повесничал и вволю повеселился над мужьями. Настал его черед сыграть роль супруга со всеми, так сказать, вытекающими. Не исключено, что среди прочего он примерился и к участи Командора. И как в воду глядел.

ПИР ВО ВРЕМЯ ЧУМЫ

Последняя пьеса драматического цикла — перевод в большем смысле слова, чем предшествующие три. Но даже в переложении чужого вымысла от себя, как говорится, не уйдешь. Вообще у всякой деятельности в искусстве всегда имеются два источника: культурный багаж и пристрастия автора — и его личный опыт. И у каждого автора эти два ингредиента сочетаются в индивидуальных пропорциях.

Напасти, легшие в основу трех предшествующих маленьких трагедий: денежные тревобления, нравы артистической среды, любовь и волокитство — были хорошо знакомы Пушкину и по собственному быту. Но надо было случиться, чтобы и эпидемия смертельной болезни, будто на заказ, попозировала автору, а за-

одно и заточила его в сельском уединении — знаменитой “Болдинской осенью” 1830 года читатели обязаны холерному карантину.

В довольно точно переведенный фрагмент пьесы английского писателя Джона Вильсона (1785–1854) “Город чумы” Пушкин включил две песни собственного сочинения. Одна из них — гимн чуме (“Когда могущая Зима...”) стала одним из самых знаменитых пушкинских стихотворений, особенно кульминационные двенадцать строк, обреченных “войти в пословицу” и породивших в русской культуре протяженное эхо:

* * *

Есть упоение в бою,
И бездны мрачной на краю,
И в разъяренном океане,
Средь грозных волн и бурной тьмы,
И в аравийском урагане,
И в дуновении Чумы.

* * *

Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья —
Бессмертья, может быть, залог!
И счастлив тот, кто средь волненья
Их обретать и ведать мог.

Загадочная двойственность человеческой природы запечатлена здесь эталонным образом.

Впрочем, спустя столетие с лишним донесся отзвук на строфу из кроткой песни Мери:

Наших деток в шумной школе
Раздавались голоса,
И сверкали в светлом поле
Серп и быстрая коса.

В 1937 году в стране, охваченной эпидемией террора, в силу “странного сближения” загремела на все лады песня “Москва майская” (муз. братьев Покрассов, слова Лебедева-Кумача), где были и такие слова:

Разгорелся день веселый,
Морем улицы шумят.
Из открытых окон школы
Слышны крики октябрят...

Пушкин не только выбрал для перевода лишь небольшую часть “Города чумы”, украсив ее двумя собственными стихотворениями, он пренебрег приметами времени и места (Вильсон имел в виду Великую лондонскую чуму 1665 года). Эти отступления от оригинала позволили Пушкину усилить символический заряд пьесы, которая благодаря переводческим вольностям может быть понята и как иносказание о жизни вообще — о жизни, осажденной смертью.

* * *

Четыре перла словесности, четыре мрачные пьесы, посвященные некоторым главным напастям и несправедливостям жизни.

Нужда и связанные с ней страдания и унижения.

Страсть к творчеству, омраченная завистью из-за абсолютно произвольной раздачи природных способностей.

Любовная страсть — еще один пример произвола со своим особым адом — ревностью.

И наконец — смерть, как высшая форма несправедливости: разом отбирается все и все обесмысливается.