



БЕРЕГА КУЛЬТУРЫ

Дорогие друзья!

2007 год объявлен Годом русского языка и в нашей стране, и в 76 державах мира, а это напрямую связано с чтением, книгой и библиотекой. Поэтому в нашей постоянной рубрике «БЕРЕГА КУЛЬТУРЫ» мы предполагаем публиковать литературно-художественные статьи самых интересных, своеобразных и талантливых писателей нашего времени. Не каждая школьная библиотека имеет возможность выписывать литературно-художественные журналы. Мы надеемся, что хотя бы в малой мере наши публикации восполнят этот пробел.

Что можно сказать о Фазиле Искандере, не повторяя уже сказанного о нем? Фазиль великолепный. Фазиль артистичный. Фазиль остроумный. Фазиль трагический. Единственный в своем роде.

Искандер своей литературой компенсировал нам унылость проживания жизни. Он говорит всем нам: не впадайте в тоску, жизнь удивительна! Сейчас я вам покажу, на что она способна!

Наталья ИВАНОВА,
критик

Фазиль ИСКАНДЕР

Фазиль Искандер родился в Сухуми 6 марта 1929 года. Окончив школу с золотой медалью, поступил в Московский библиотечный институт. Через три года перевелся в Литературный институт имени Горького. Работал в газетах Брянска, Курска, Сухуми. В 1957 году вышел первый сборник стихов «Горные тропы». Рассказы Искандера публиковали журнал «Юность» и газета «Неделя». Из этих рассказов писатель собрал книгу «Запретный плод». Настоящую славу ему принесла по весть «Созвездие Козлотура» («Новый мир», 1966 год). Затем последовал роман «Сандро из Чегема». Целиком он был напечатан в 1989 году и тогда же был удостоен Государственной премии. В 90е годы Искандер опубликовал повесть «Стоянка человека», книгу публицистики «Поэты и цари», роман «Человек и его окрестности». Больше сорока лет Фазиль Искандер живет и работает в Москве. Его знаменитые рассказы и повести: «Детство Чика», «Кролики и удавы», «Яблоня, шелестящая под ветерком» любят и читают дети и взрослые.

Фазиль Абдулович Искандер — лауреат премий «Болдинская осень» (1997) и «Триумф» (1999).





Размышления писателя

Одно из самых очаровательных воспоминаний детства — это наслаждение, которое я испытал, когда наша учительница первых классов читала нам вслух на уроке «Капитанскую дочку». Это были счастливые минуты, их не так много, и потому мы бережно проносим их сквозь всю жизнь. Счастлив человек, которому повезло с первой учительницей. Мне повезло. Александра Ивановна, моя первая учительница, любовь и благодарность к ней я пронес сквозь всю жизнь.

Уже зрелым человеком я прочел записки Марины Цветаевой о Пушкине. Из них следует, что будущая мятежная поэтесса, читая «Капитанскую дочку», с таинственным наслаждением ждала Пугачева. У меня было другое. Я с величайшим наслаждением все время ждал появления Савельича.

Этот заячий тулупчик, эта доходящая до безрассудства любовь и преданность своему Петруше. Невероятная трогательность. Разве Савельич раб?

Да он на самом деле хозяин положения! Петруша беззащитен против всеохватывающей деспотической любви и преданности ему Савельича. Он беспомощен против нее, потому что он хороший человек и понимает, что деспотичность именно от любви и преданности ему. Еще почти ребенком, слушая чтение «Капитанской дочки», я чувствовал комическую перевернутость психологических отношений хозяина и слуги, где слуга и есть истинный хозяин. Но именно потому, что он бесконечно предан и любит своего хозяина. Любовь — главнее всех. Видно, Пушкин сам тосковал по такой любви и преданности, может быть, ностальгически переодел Арину Родионовну в одежды Савельича. Главным и неизменным признаком удаchi художественного произведения является желание вернуться к нему, перечитать его и повторить наслаждение. В силу жизненных обстоятельств мы можем и не вернуться к любимому произведению, но сама надежда, мечта вернуться к нему греет сердце, придает жизненные силы. Насколько легко ограбить, обмануть культурного человека в жизни, настолько трудней его ограбить в духовном отношении. Потеряв многое, почти все, культурный человек, по сравнению с обычным, крепче в сопротивлении жизненным обстоятельствам. Богатства его хранятся не в кубышке, а в банке мирового духа. И, многое потеряв, он может сказать себе и говорит себе: я ведь еще могу слушать Бетхо-

вена, перечитать «Казаков» и «Войну и мир» Толстого. Далеко не все потеряно.

Чтение Достоевского в юности производило потрясающее впечатление. Я до сих пор уверен, что человек, прочитавший «Преступление и наказание», гораздо менее способен убить другого человека, чем человек, не читавший этого романа. И дело не в том, что Достоевский говорит о справедливой наказуемости преступления. Дело в том, что Достоевский в этом романе разворачивает перед нашими глазами грандиозную психическую сложность человека. Чем отчетливее мы понимаем психическую сложность живого существа, тем трудней его уничтожить.

Нормальный человек может срубить дерево, некоторым образом чувствуя жалость к нему, с еще большим чувством жалости, но, преодолевая его, он может зарезать животное, чтоб воспользоваться его мясом, но перед убийством человека для нормального человека встает невидимая, но хорошо ощущаемая стена — это сама психическая сложность человека. Человек слишком сложен, чтобы убивать его. Убивая человека, ты слишком многое убиваешь заодно с ним, и, прежде всего, свою душу. Убийство человека — это в миниатюре уничтожение жизни на Земле.

Профессиональный убийца сам психически примитивен, почти, как животное, и потому он не видит большой разницы между убийством человека и животного.

Однажды я спросил нашего знаменитого священника и богослова, отца Александра Меня, впоследствии зверски убитого топором:

— Вам приходилось ли когда-нибудь убивать?

— Однажды шмеля убил, — сказал он с сожалением, — был раздражен, а он слишком пристал ко мне.

Это был человек огромной религиозной и светской культуры.

Еще пару слов о Достоевском. Лица его героев как бы слабо озарены еще далеким, но уже начавшимся пожаром всемирной катастрофы.

И они, его герои, интуитивно чувствуют приближение этой катастрофы, спешат, захлебываются, надрываются, скандалят, пытаются спасти свою душу или пытаются, как отец Карамазов, ужраться жизнью до наступления этой катастрофы. Надвигающаяся катастрофа стократ усиливает чувство жизни в его героях. Гениальные прозрения соседствуют с мусорным



потоком слов. У героев Достоевского слишком мало времени, чтобы сжато, афористично говорить. Слишком мало времени осталось до катастрофы, слишком много вопросов еще не разрешено и состояние предкатастрофной правды обрекает его героев на захлебывающееся многословие.

Иначе было бы недостаточно правдиво.

В этом основа стилистики Достоевского. Предкатастрофное состояние героев. Сама жизнь Достоевского: эшафот, каторга, ожидание припадков вырабатывали его яростный предкатастрофный стиль.

Вообще, свой собственный стиль есть абсолютная, единственная, последняя правда каждого настоящего писателя.

Как бы умен или красноречив ни был тот или иной писатель, но если мы не чувствуем его собственного стиля, который нас подхватывает, значит, у этого писателя нет высшей духовной правды, ради которой он пишет. Наличие собственного стиля, собственного почерка писателя неизменно делает правдой любую его фантазию. Отсутствие собственного стиля неизменно делает пустой фантазией любую его правду. Стиль невозможно выработать искусственно, как парус не может выработать ветер, который его надувает. Писатель может, как Достоевский и Толстой, говорить тысячи противоречивых вещей, но если все это несется в русле его стиля, значит, все это правда. В этой связи вспоминаю записанный Горьким эпизод его разговора с Львом Толстым. Ручаюсь только за смысл.

— Страшна та женщина, — сказал Толстой, — которая держит мужа за душу. — Но ведь в «Крейцеровой сонате», — на помнил Горький, намек на совсем другую материю, данную нам в ощущениях, — вы имели в виду прямо противоположное место. — Я не зяблик, чтобы все время петь одну и ту же песню, — ответил Толстой. До этого они говорили о зябликах.

Всю мировую литературу я разделяю на два типа — литература дома и литература бездомья. Литература достигнутой гармонии и литература тоски по гармонии. Разумеется, при этом качество литературного произведения зависит не от того, какого типа эта литература, а от силы таланта художника.

Интересно, что в русской литературе эти два типа художников появлялись нередко в виде двойчатки, почти одновременно. Так Пушкин и Лермонтов — достигнутая гармония (Пушкин) и великая тоска по гармонии (Лермонтов). Такая же пара: Толстой — Достоевский. В XX веке наиболее яркая пара: Ахматова — Цветаева.

Литература дома имеет ту простую человеческую особенность, что рядом с ее героями хотелось бы жить, ты под крышей дружеского дома, ты укрыт от мировых бурь, ты рядом с доброжелательными, милыми хозяевами. И здесь в гостеприимном и уютном доме ты можешь с хозяином дома поразмышлять и о судьбах мира, и о действиях мировых бурь.

Литература бездомья не имеет стен, она открыта мировым бурям, она как бы испытывает тебя в условиях настоящей трагедии, ты заморожен, затянута видением бездны жизни, но всегда жить рядом с этой бездной ты не хочешь. Впрочем, это во многом зависит от характера читателя.

Литература дома — преимущественно мудрость (Пушкин, Толстой).

Литература бездомья — преимущественно ум (Лермонтов, Достоевский). Мудрость сразу охватывает все окружение, но видит не так уж далеко, потому что далеко видеть и не надо, поскольку, видя все вокруг, мудрость убеждается, что человек везде чело век и страсти человека вокруг одинаковы. Ум имеет более узкий кругозор, но видит гораздо дальше. Так, Достоевский разглядел далеких бесов и в бешенстве помчался на них, как бык на красную тряпку.

Литература дома всегда гораздо более детализирована, поскольку здесь Мир — дом и нельзя не пощупать и не назвать милую сердцу творца домашнюю утварь.

Литература бездомья ничем не детализирует, кроме многообразия своего бездомья, да и какие могут быть милые сердцу детали быта, когда дома нет.

Зато литература бездомья гораздо более динамична, она жадно ищет Гармонию и в поисках этой гармонии постоянно убыстряет шаги, переходящие в побегу, а иногда, отрываясь от земли, летит.

Безумный безудерж Достоевского — и мощный замедленный ритм Толстого. Как динамична Цветаева и как статична Ахматова! И обе — великие поэты. Ахматова — литература дома. Цветаева — литература бездомья. И сразу, с ранней юности, обозначилась таковой, хотя родилась и жила в уютном профессорском доме.

Оба поэта — люди трагической судьбы. Но одна из них сразу стала поэтом дома, а другая поэтом бездомья.

В известной мере Ахматова и Цветаева выступают в XX веке в роли Пушкина и Лермонтова. И мы как бы догадываемся, что если бы не роковые обстоятельства, Пушкин прожил бы долгую жизнь и умер бы своей смертью.



Лермонтов тоже прожил бы гораздо дольше, но трагический конец его был предрешен. Разумеется, в совершенно чистом виде эти два типа литературы почти не существуют. Но как две мощные склонности они реальны. Они необходимы друг другу и будут сосуществовать вечно.

В истории развития мировой культуры есть загадочные явления. Одним из таких явлений я считаю наличие в магометанском мире великой поэзии, но отсутствие, во всяком случае, до последнего времени, великой прозы. Мы, например, знаем, как богата персидская поэзия, но где же проза? Где великий психологический роман?

Я думаю, дело в христианской основе европейского искусства. Хотя Толстой писал, что все религии говорят одно и то же, но все-таки у каждой есть свой существенный оттенок. Христианство придает исключительную важность жизни человеческой души. Весь человек — это душа. Или человек чистотой своей души добивается ее бессмертия, или губит свою душу греховной жизнью, или, осознав свой грех, через покаяние добивается выздоровления души. Христианство в своей основе в Евангелии уже рассмотрело все комбинации душевной жизни человека и пути ее спасения.

Христианская культура в ее литературном развитии никак не могла не проникнуться этой основой христианской мысли. Но как выразить в рассказе или в романе состояние человеческой души? Единственное средство — изобразить психическую жизнь человека. Вне изображения психической жизни человека невозможно понять его душу. Постепенно это стало литературной традицией, и в XIX веке она достигла полного развития в европейском и русском психологическом романе или рассказе. И уже талантливые, но атеистически настроенные писатели не могли обойтись без глубокого изображения психической жизни человека. Таков наш Чехов. Будучи атеистом, он чисто музыкально уловил и великолепно зафиксировал действие евангельского сюжета на простом человеке. И вся серьезная русская и европейская литература — это бесконечный комментарий к Евангелию. И комментарий этому никогда не будет конца. Все псевдоноваторские попытки обойтись без этического напряжения, без понимания, где верх, где низ, где добро, где зло, обречены на провал и забвение, ибо дело художника вытягивать волей к добру из хаоса жизни ясный смысл, а не добавлять к хаосу жизни хаос своей собственной души.

Мы говорим: эта картина поэтична, этот рассказ или стихотворение поэтичен. Но что это значит? Конечно, это значит, что они талантливы. Но в чем суть самого таланта? Талант необъясним, как Бог, но Бог объясним необъяснимостью таланта.

Суть, на мой взгляд, в том, что истинный талант ту или иную картину жизни умеет осветить светом вечности, умеет вырвать из жизни и показать ее на фоне вечности. Мы радуемся такому художественному произведению, часто не осознавая причину радости. Мы говорим себе:

«Как живо! Как точно! Как правдиво!» И все это верно, но не до конца. На самом деле нас восхищает эта живость, правдивость, точность потому, что все это просвечивается сквозь вечность. Нас радует и обнадеживает двойственность ее существования. Картина нас радует здесь, потому что одновременно там. Она ровно настолько радует здесь, насколько она там.

Мы чувствуем, что красота вечна, что душа бессмертна, и наша собственная душа радуется такому шансу. Художник нас утешает правдой своего искусства. У искусства две темы: призыв и утешение. Но, в конечном счете, и призыв есть форма утешения.

Если легко понять, почему нас восхищает толстовская Наташа, как вечная женственность, казалось бы, трудней понять, почему такой мошенник, как Ноздрев, нас тоже по-своему радует, мы хохочем: как правдиво его Гоголь рисует. Мы чувствуем, что человеческая вздорность в лице Ноздрева тоже вечна и обречена на вечное художественное, а не просто басенное разоблачение.

Несколько раз в жизни, встречая вздорного жулика, пытавшегося мне что-то всучить, я начинал взрываться от возмущения и вдруг вспоминал: Господи, это же Ноздрев, как точно он его повторяет!

И как это ни странно, сила возмущения ослабевала, я только пытался отстраниться от него, что было тоже нелегко, потому что сам новоявленный Ноздрев не понимал, что я в нем уже угадал Ноздрева. Все это становилось смешным, потому что новоявленный Ноздрев, не понимая, что он уже разоблачен, упорствовал, и чем больше упорствовал в мошенничестве, тем феноменальней делалось его сходство с уже давно описанным Ноздревым.

Гениальный создатель человеческих типов как бы угадывает вечный химический состав этого типа, заставляющий его в любых исторических обстоятельствах действовать одинаково. Господи, думаем мы, там крепостное пра-



во, а здесь социализм или капитализм, а Ноздрев все тот же.

Наше знание Гоголя — это часть нашей культуры и, как видим, знание культуры утешает.

Мы говорим себе: это Ноздрев, а Ноздрев и не может иначе действовать. И эта же культура подсказывает нам, как иллюзорны любые социальные эксперименты, при которых якобы Ноздревы исчезнут. Социальная критика того времени вполне ошибочно решила, что Гоголь создал сатиру на крепостническую Россию. На самом деле Гоголь если в «Мертвых душах» и создал сатиру, то это сатира на все человечество, хотя человеческие типы, естественно, как у русского писателя, у него имеют национальную физиономию.

Вечность, в которую поместил своих героев Гоголь, мы ощущаем как могучее нравственное небо, под которым его герои видятся особенно приплюснутыми и смехотворными. Но читатель все время чувствует внутри произведений Гоголя это могучее нравственное небо и, в конечном счете, смеется, но и жалеет их. У другого нашего знаменитого сатирика, у Зощенко, мы не чувствуем, да и сам он не видит, никакого нравственного неба над головой своих героев.

Поэтому его произведения воспринимаются как очень тонко беллетризованные научные очерки, что-то вроде антидарвинизма, невероятно смешные рассказы о превращении чело века в обезьяну. Бездна у Зощенко столь велика, что перестает быть даже пессимизмом, который, сожалея об удаленности человека от полюса добра, все-таки признает его двухполюсность.

Я хочу высказать предположение, которое может показаться парадоксальным. Гений нации самым слабым, отсталым формам национальной жизни придает самый цветущий вид. В этом, может быть, подсознательно сказывается благородный пафос лечения нации, если это вообще возможно.

Думаю, что в общей исторической перспективе это возможно. Великий гуманистический пафос русской классической литературы общепризнан. Томас Манн назвал русскую литературу святой. Но не есть ли это реакция национального гения на жестокость российской жизни, попытка лечения ее?

Великая немецкая философия и великая немецкая музыка, самые поднебесные формы культуры не есть ли реакция на слишком практичную, приземленную немецкую жизнь? Знаменитый трезвый французский разум, то, что Блок назвал «острый галльский смысл», не

есть ли реакция на французское легкомыслие?

Национальный гений как бы говорит своей нации: «Подымайся! Это возможно. Я ведь по казал, что это возможно!» Среднему человеку любой нации можно сказать: «Скажи, кто твой национальный гений, и я скажу, кто ты. Только наоборот». Национальный гений обладает еще одним парадоксальным свойством. Как французы повлияли на Пушкина — мы знаем. Как Шиллер повлиял на Достоевского — мы знаем. Как Достоевский повлиял на всю новейшую мировую литературу — мы знаем.

Чтобы созрел великий национальный писатель, необходимо, чтобы он прошел межнациональное перекрестное опыление. Оказывается, предварительным условием углубленного национального самопознания является знание чужого, прививка чужого. Существование национального гения доказывает, что народы должны стремиться к сближению. То, что либеральная политика (мысль о сближении народов) стремится доказать риторически, культура на практике уже давно доказала.

Поговорим о брезгливости. Тема эта в сегодняшней России особенно актуальна. Откуда она вообще взялась?

Представим себе миссионера на стоянке дикаря. Тот уже овладел огнем и настолько цивилизован, что ест жареное мясо. Он жадно отправляет в рот дымящиеся куски. То ли от дыма, то ли от простуды вдруг у него потекло из носа. Дикарь почувствовал под носом неприятное щекотание и, чтобы унять это щекотание, не прерывая приятное занятие, мазнул под носом очередным куском мяса и отправил его в рот. И тут наш миссионер пытается ему объяснить, что он нехорошо поступает. Он срывает лопухий лист с близрастущего куста, приближает его к собственному носу (платок слишком сложно) и показывает, как на до было поступить. Дикарь внимательно выслушивает его и вдруг с сокрушительной разумностью говорит:

— Но ведь это не меняет вкус поджаренного мяса!

И, в самом деле, миссионер вынужден признать, что для дикаря это не меняет вкус поджаренного мяса.

Брезгливость — плод цивилизации и культуры. Это легко подтверждается на примере ребенка. Маленький ребенок в состоянии полуразумности, как маленький дикарь, тянет в рот все, что попадает ему под руку. Позже, наученный окружающими людьми, он усваивает уровень брезгливости своего времени. Как наглядно, что физическая брезгливость человека развивается вместе с цивилизацией, и какая



драма человечества, что нравственная брезгливость развивается гораздо медленней, хотя и само ее развитие многим может показаться спорным.

Но я предполагаю, что нравственная брезгливость в человеке развивалась вместе с религией и культурой. Не обязаны ли мы более всего Евангелию за то отвращение, которое мы испытываем к предательству? Образ Иуды стал нарицательным. И хотя поток доносов достаточно мощен до сих пор, но не был бы он еще более мощным, если бы люди не содрогались, уподобляя себя Иуде?

Настоящее художественное произведение не может обойтись без этического напряжения. Читая настоящую литературу, мы не только наслаждаемся красотой, но и невольно развиваем в себе нравственные мускулы. И в этом, грубо говоря, практическая польза культуры. Но культура таит в себе свою трагедию. До тех, кому она нужнее всего, до широких народных масс, она доходит медленно, слишком медленно. Такое впечатление, что самая малая доза культуры создает в народе насыщенный раствор и все остальное выпадает в осадок. Культурой в основном пользуются культурные люди, и получается, что культура сама себя пожирает. В этом ее трагедия.

Как ее преодолеть — вопрос грандиозной сложности, который должно пытаться разрешить общество в целом и государство. Техническое развитие человеческого ума вырвалось вперед, оторвалось от культуры и грозит человечеству гибелью то ли от рук террористов, то ли от рук безумного диктатора, овладевшего атомным оружием. То ли просто от нового варварства вседозволенности псевдокультуры, которой народ пичкают глупые книги и средства массовой информации, и которую народ активно поглощает и потому, что она примитивная, и потому, что она поощряет низменные человеческие инстинкты. Проявляя нравственную брезгливость, мы должны уже сегодня с этой псевдокультурой бороться более беспощадно.

Положение народа еще более драматично, чем положение самой культуры. Народы мира теряют нравственные нормы своих традиций, выработавшиеся тысячелетиями, а настоящей общечеловеческой культуры, как я уже говорил, пока почти не усваивают. Не случайно терроризм в мире принял международный характер. Уверен, что лихие боевики сыграли в этом свою роль. Народы уходят от своей народной культуры и не приходят к общечеловеческой. На вопрос: «Умеешь ли ты читать?» — один из героев Фолкнера отвечает:

«По-печатному могу. А так нет». Давно замечено, что полная неграмотность нравственно выше полуграмотности. Это касается и интеллигенции.

...В связи с наступающим хамством. Небольшой пример, как любил говорить вождь. Насколько я помню из литературы, в конце XVIII и начале XIX века слово «дерзость» имело отрицательный смысл.

Говорили: «Повар надерзил. Пришлось отправить его на конюшню».

Уже у Дала, конечно, в связи с развитием живого языка, это слово имеет два практически противоположных смысла. Дерзость — необычайная смелость.

Дерзость — необычайная наглость и грубость.

С начала XX века положительный смысл этого слова, в сущности, становится единственным. Чем больше хамство побеждало в жизни, тем более красивым это слово выглядело в литературе. И уже невозможно ему вернуть первоначальный смысл. Иногда люди, не замечая комического эффекта, противопоставляют это слово первоначальному смыслу. «Наглец, но какой дерзкий», — говорится иногда не без восхищения. Таким образом, слово «дерзость» — небольшая филологическая победа большого хамства.

Вот математическое определение таланта. Талант — это количество контактных точек соприкосновения с читателем на единицу литературной площади. Онегинская строфа дает нам наибольшее количество контактных точек, и именно поэтому «Евгений Онегин» — самая гениальная поэма русской литературы. Пушкин нам дал изумительное по точности описание самого состояния вдохновения. Но откуда оно берется, он не сказал. Я скажу просто: вдохновение есть награда за взыскующую честность художника. Верующий уточнил бы — награда Бога. Атеист сказал бы: награда нашей нравственной природы. На что верующий мог бы спросить: а откуда взялась ваша нравственная природа? Но этот спор вечен.

Когда перед нами истинно талантливое произведение, это всегда субъективно честно, но охват истины зависит и от силы таланта, и знания предмета, и того идеала честности, который выработан данным писателем. Вдохновение вбрасывает писателя на вершину его идеала. Но вершины идеала Льва Толстого или просто хорошего писателя Писемского находятся на разном уровне, и тут наша собственная честность в измерении их достижений должна учитывать это. Толстой со своей высо-



ты видит всех и потому виден всем. Просто одаренный писатель со своей высоты тоже видит кое-что и виден каким-то людям. Более того, какие-то части открывающегося ландшафта одаренный писатель может видеть лучше гения. Только боюсь, что это мое утешение не остановило бы Сальери. Крайность.

Вдохновение может заблуждаться, но оно не может лгать. Скажу точнее, все истинно вдохновенное всегда истинно правдиво, но адресат может быть ложным. Представим себе поэта, написавшего гениальное стихотворение о животворной разумности движения светила с запада на восток. Можем ли мы наслаждаться таким стихотворением, зная, что оно не соответствует законам астрономии? Безусловно, можем! Мы наслаждаемся пластикой описания летнего дня, мы даже наслаждаемся очарованием доверчивости поэта: как видит, так и поет! Такие ошибки бывают, но они сравнительно редки, потому что вдохновение вообще есть одержимость истиной, и в момент вдохновения художник видит истину со всей доступной ему полнотой. Но одержимость истиной чаще всего приходит к тому, кто больше всего о ней думает. Я скажу такую вещь: существует жалкий предрассудок, что, садясь писать, надо писать честно. Если мы садимся за стол с мыслью писать честно, мы поздно задумались о честности: поезд уже ушел.

Я думаю, что для писателя, как, видимо, для всякого художника, первым главнейшим актом творчества является сама его жизнь. Таким образом, писатель, садясь писать, только дописывает уже написанное его жизнью. Написанное его личной жизнью уже определило сюжет и героя в первом акте его творчества. Дальше можно только дописывать. Писатель не только, как и всякий человек, создает в своей голове образ своего миропонимания, но неизменно воспроизводит его на бумаге. Ничего другого он воспроизвести не может. Все другое — ходули или чужая чернильница. Это сразу видно, и мы говорим — это не художник.

Поэтому настоящий художник интуитивно, а потом и сознательно строит свое миропонимание, как волю к добру, как бесконечный процесс самоочищения и очищения окружающей среды. И это есть наращивание этического пафоса, заработанное собственной жизнью. И другого источника энергии у писателя просто нет. Виктор Шкловский где-то писал, что обыкновенный человек просто физически не смог бы за всю свою жизнь столько раз переписать «Войну и мир».

Конечно, не смог бы, потому что у обыкно-

венного человека не было такого первого грандиозного акта творчества, как жизнь Толстого, породившая эту энергию.

Живому человеку свойственно ошибаться, спотыкаться. Естественно, это же свойственно и писателю. Может ли жизнь писателя, которая в первом акте самой жизни прошла как ошибка и заблуждение, стать предметом изображения во втором акте творчества на бумаге? Может, только в том случае, если второй акт есть покаянное описание этого заблуждения. Искренность покаяния и порождает энергию вдохновения. Я бы ничего не имел и против за ранее запланированного заблуждения, но это пустой номер, при этом не выделяется творческой энергии.

В России жил один из самых гармонических поэтов мира — Пушкин. Больше никогда не повторившееся у нас — великое и мудрое пушкинское равновесие.

Однако гармония в российской жизни пока никак не удается. И никогда не удавалась. Был, говорят, Петр Великий. Может быть, гений, но как человек воплощение самых крайних крайностей. И не было ни одного гармонического царя, не говоря о генсеках.

Впрочем, кажется, при Екатерине намечалось какое-то равновесие: извела мужа, но ввела картошку. Эта наша ученая Гретхен очень любила военачальников и сильно приближала их к себе. Вообще при Екатерине каждый храбрый военный человек имел шанс быть сильно приближенным. Может быть, поэтому, говорят, Россия при Екатерине вела самые удачные войны. Она ввела в армии принцип личной заинтересованности. Нет, мудрого пушкинского равновесия и здесь не получается. Как же так? В России был величайший гармонический поэт, а гармонии никогда не было. Но раз Пушкин был в России, значит, гармония в России в принципе возможна. Почему же ее нет? Выходит, мы плохо читали Пушкина. Особенно политики.

Я бы предложил в порядке шутки, похожей на правду, будущим политическим деятелям России, положив руку на томик Пушкина, давать клятву народу, что перед каждым серьезным политическим решением они будут перечитывать Пушкина, чтобы привести себя в состояние мудрого пушкинского равновесия. Все остальное мы уже испытали: дворцовые перевороты с удушением монарха, реформы, контрреформы, революции, контрреволюции — ничего не помогает, нет гармонии в российской жизни.

Пушкин — наш последний шанс. И если мы еще иногда способны шутить — это тоже Пушкин.