

4/1991

ISSN 0130—741X

В. ДРУЖИНИН

Именем

Ея Величества

Роман

Хорхе Луис БОРХЕС

Два рассказа

Нева

С. ЛАСКИН

Вечности заложник

Роман-воспоминание

ИСПОВЕДЬ СЫНА ВЕКА

Письма погибшего

солдата

**ПИСЬМА ИЗ
ЭМИГРАЦИИ**

А. ТЕРЦ

Отечество.

Блатная песня...

«Закон о земле»
но быстробегущее
на антикоммуни-
стические, потенция ко-
ка, а ненависть так
и выпускать их из
м найти верное
я страстей. На пе-
властных структур
приватизации, ско-
введение военного
литвы об этом луч-
что церковь покуда
а перенести мучи-
прочем, возможно,
потребность, тогда

ПИСЬМА ИЗ ЭМИГРАЦИИ

Абрам ТЕРЦ

ОТЕЧЕСТВО. БЛАТНАЯ ПЕСНЯ...

Народ? Начинай сначала (поминай как звали). Где и что он такое — народ? Коллективная сила? Опора? Держава? Абстракция? Идеал? Патриотическая фикция? Эгоизм, путем родства возведенный в квадрат? Этнография?..

Сижу я це-е-льный день, скучаю,
В окно тюремная гляжу...

Пьяный пристает. За рублем. «Но я же русский человек?!» Клянется и в рот и в нос, что он русский. Суешь ему рупь — отвяжись. А он свое: «Я — русский?!.. Я русским языком тебе говорю?!..»

Как спрашивает себя (и нас), удостоверяясь. И будто негодует или жалуется кому-то: русский!..

Окромя «русского», ничего за душой. Ни принадлежности к истории, к обществу, к семье, к собственности, к какому-нибудь селу или городу, к заводу или колхозу. Он мать и отца не помнит. Имя забыл. Жену и детей рассеял. Он совесть пропил. В Бога не верит и не чует под ногами земли, по которой ходит. Только повторяет угрюмо, заученно, как бы сомневаясь или надеясь на что-то: русский он все еще или не русский?..

Что-то похожее случается иногда со всеми нами. Потеряв все, мы спрашиваем тревожно: русские мы или не русские? Будто бы это главное... француз почему-то не спрашивает. И англичанин. Я проверял. Испанец не пристанет к прохожему: «нет, ты мне ответь — испанец я или не испанец?! тебе говорят испанским языком!..» Можно и на японском.

Только мы одни так себя окликаем. Чувство бесприютности, потеряности лица владеет нами, выливаясь в извечный вопрос, в единственное и последнее (телесное) определение души: русские или не русские?.. Как эхо. Терзаем себя, убиваем друг друга, оплакиваем... Выясняем, что значит быть русским и что не быть. Есть разные рецепты... Мне (за других не говорю) на память, на помошь обычно приходит песня. Увы, не старинная и не классическая, не дворянская и не крестьянская. Ничья. Без дома, без рода (и даже без паспорта).

Сижу я цельный день, скучаю,
В окно тюремная гляжу.
А слезы катятся, братишко, незаметно
По исхудалому мому лицу...

Можно и повеселее:

А поезд был набит битком,
А я, как курва, с котелком —
По шпалам, по шпалам!..

Блатная песня. Национальная, на вздыбленной российской равнине ставшая блатной. То есть потерявшей, кажется, все координаты: чести, совести, семьи, религии... Но глубже других современных песен помнит она о себе, что она — русская. Как тот пьяный. Все утратив, порвав последние связи, она продолжает оставаться «своей», «подлинной», «народной», «всеобщей». Когда от общества нечего ждать, остается песня, на которую все еще надеешься. И кто-то еще поет, выражая «душу народа» на воровском жаргоне, словно спрашивает, угрожая: русский ты или не русский?!

Знаю — возразят: да разве ж это народ? Это же подонки, отбросы. Все самое подлое, гадкое, злое, что было и есть в России, воплотилось в этом жадном до чужого добра, зверином племени. Возможно. Допускаю. Но послушаем сначала, как и о чем они поют. И тогда, быть может, нам приоткроются окна и горизонты более широкие, нежели просто повесть о блатной преисподней, лежащие за пределами (как, впрочем, и в пределах) собственно-воровского промысла...

Посмотрите: тут все есть. И наша исконная, волком воющая, грустотоска — вперемежку с диким весельем, с традиционным же русским разгулом (о котором Гоголь писал, что, дескать, в русских песнях «мало привязанности к жизни и ее предметам, но много привязанности к какому-то безграничному разгулу, к стремлению как бы унести кудато вместе с звуками»). И наш природный максимализм в запросах и попытках достичь недостижимого. Бродяжничество. Страсть к переменам. Риск и жажда риска... Вечная судьба-доля, которую не объедешь. Жертва, искупление... Словом, семена злачной песни упали, по-видимому, на благодатную, хорошо приготовленную народную почву и взошли, в конце концов, не одной лишь ядовитой крапивой и низкопробным чертополохом, но в полном объеме нашим песенным достоянием, чаще всего прекрасным в своих цветах и корнях, независимо от того, ктоPersonally автор и чем он промышляет в свободное от поэзии время.

Мало того, собственно блатной (воровской или хулиганской) акцент и позволил этой стихии на несколько десятилетий сделаться единственно национальной, всеобщей, оттеснив на задний план деревенский и пролетарский фольклор. И тот же постыдный акцент сообщает подчас поразительную живость традиционным

мотивам, казалось бы, вышедшим из моды с успехами прогресса. Скажем, любовный песенный диалог (амебейное пение: «А мы просо сеяли-сеяли! — А мы просо вытопчем-вытопчем!..») — возвращается на родину в виде нового состязания, где «он» и «она» как бы меняются местами.

Он:

Ты не стой на льду —
Лед провалится.
Не люби ворá —
Вор завалится.
Вор завалится — станет чалиться,
Передачу носить — не понравится.

Она:

Д'я стояла на льду —
И стоять буду!
Д'я любила ворá —
И любить буду!
Эх, знала бы — не давала бы
Черноглазому огольцу!..

...Или вспомним и утолим, наконец, страсть к быстрой езде («и какой же русский не любит быстрой езды?»), высказанную столькими тройками, бубенцами, ямщиками и подхваченную — трамваем.

Держась за ручки, словно ж... своей Раи,
Наш Костя ехал по Садовой на трамвае,
За ним гналися тридцать ментов, два агента
И с ними щека — рыжий пес!..

О том же (так притягательно!):

...По трамваям все скакаешь,
Рысаков перегоняешь...

А русский максимализм («душа просит») — в требованиях парадоксальных, заносчивых, беззаконных!

Дрын дубовый я достану,
Всех чертей калечить стану:
Отчего нет водки на Луне?!

И тут же, под боком,— прелестная воровская Утопия, как пародийное (невольно) развитие социалистической идеи, либо давней нашей мечты о земном рае, о сказочном царстве-государстве с молочными реками и кисельными берегами:

Там кодексов совсем не существует,
А кто захочет — тот идет ворует.
Рестораны, лавки, банки
Лишь открыты для приманки,
О ворах никто и не толкует...

Короче говоря, и не занимаясь специальным анализом, достаточно окинуть беглым взглядом этот заклятый вертоград, чтобы убедиться, насколько, с одной стороны, он укоренен в традиции, а с другой — как она препарируется здесь по новому, в высшей степени неожиданно и поэтически оригинально. И что-то сходное по остроте мы наблюдаем в схватывании внезапных примет современности или разительных, неповторимых жестов и движений человека. Когда, например, в избитую общую схему («любил —

убил») вносятся замечания сугубо индивидуального опыта, необычные для фольклора в своей режущей конкретности: Сижу я в несознанке, жду от силы пятерик, Как вдруг случайно вскрылось это дело. Пришел еврей Шapiro, мой защитничек-старик:

— Ну, — говорит, — не миновать тебе расстрела!..

Не следует забывать, что взгляд вора, уже в силу профессиональных навыков и талантов, обладает большей цепкостью, нежели наше зрение. Что своею изобретательностью, игрою ума, пластической гибкостью вор превосходит среднюю норму, отпущенную нам природой. А русский вор и подавно (как русский и как вор) склонен к фокусу и жонглерству — и в каждодневной практике, и тем более, конечно, в поэтике. Образ вора-художника, вора-затейника (и волшебника), так хорошо и прочно закрепленный в народных сказках, новое продолжение находит в песне, где тот уже поет о себе от собственного лица, выступая перед нами наподобие артиста, маэстро, знающего толк в ловкости рук и слова.

Я сын чародея, преступного мира.
Я вор. Меня трудно полюбить...

Полюбить, действительно, трудно, а вот «чародействами» его невольно восхищается. Поскольку само искусство, сама эстетика дела становится здесь нередко центральным предметом поэзии, порождая массу нестандартных и дополнительных стилистических выходок, иной раз весьма рискованных, нескромных или мерзких по смыслу, но достойных удивления как художественный феномен. Быстрота, натиск, смелость и пружинистая внезапность решений, и явное, бьющее на эффект, на показ циркачество. Пускай ручается автор за правдивость повествования в духе «бескрылого реализма»: «вот об этом расскажу я просто — темой выбрал жизненную быль». Главное ему — зачаровать и ошеломить зрителя курьезной и лихой эскападой, заимствуя порою приемы из привычного арсенала, из воровского-хулиганского жаргона-обихода, что, однако, в поэтическом контексте звучит безобидно и празднично, как прекрасная для автора и его благодарной публики театральная программа-забава, готовая со сцены убогого, в общем-то, быта перекинуться разбойниччьим посвистом на весь белый свет.

И перекидывается... Это мы видим в самой, наверное, известной и сравнительно ранней песне «Гоп-со-смыком», оказавшей такое влияние на блатную музыку. Едва ли не все мироздание обращается там в арену гиперболического воровского «я», представленного в основном цирковыми номерами, прыжками, акробатикой, клоунадой всякого рода, так что кличка

героя Гоп-всей песни и не проспекте, а дистическом ку, а экспериментом «Гоп» — и «гоп» — и с мычанием в гла как если ской орга мысли и ритмично рах, — оче задатков и зря, вероя чок» или кражу, вна налет — по «скок» (ильяно, в с метафор — похожих Соплюс от основн получивши ского «Гоп» нул аж в признать, конъюнкту о его лите мо, помеш каз»). Пер обстановки, как это в переводе трудно ус войны с Г в начале о чем и пое ческой вер приказала Урала...» Наиболее куплетах ведь (к с адресованн имени неп тельства. Гла диплом можные ка ременно п ма, над ко философы, странной з ду Восток и Европой в свое врем том стихо наглую ри Мы ши Пе Рассту Св

героя Гоп-со-смыком, совпадая с образом всей песни, становится нарицательной — и не просто в социально-житейском аспекте, а даже, можно заметить, в стилистическом отношении. Беру не семантику, а экспрессию и звуковую инструментовку этого залихватского имени. «Гоп» — и мы в тюрьме, «гоп» — на воле, «гоп» — на Луне, «гоп» — в раю, и всюду — со «смыком», с ревом, с гиком, с мычанием, с песней, с добычей. Бросается в глаза подвижность композиции, как если бы она отвечала психофизической организации нашего молодца, чьи мысли и воображение прыгают, а тело ритмично движется, будто на шарнирах, — очевидно, из профессиональных задатков и ради высшего артистизма. Не зря, вероятно, на блатном жаргоне «скакчик» или «скок» означает квартирную кражу, внезапную, без подготовки (набег, налет — по вдохновению). И тот же «скок» (или «гоп») мы наблюдаем постоянно, в сюжете, в языке, в нахождении метафор — во множестве похожих и не похожих на «Гоп-со-смыком» творений.

Сошлюсь на дурной вариант, в отличие от основного, классического источника получивший подзаголовок дипломатического «Гоп-со-смыком», где автор скакнул аж в советскую дипломатию и, надо признать, довольно ловко с точки зрения конъюнктуры, чего, однако, не скажешь о его литературных достоинствах (видимо, помешал сторонний «социальный заказ»). Перед нами обзор международной обстановки и советской внешней политики, как это тогда рисовалось по газетам, — в переводе на откровенный язык. Нетрудно установить дату сочинения: до войны с Гитлером, но после уже, либо в начале памятной финской кампании, о чем и поется в соответствии с патриотической версией: «Финляндия нам тоже приказала: отдайте нам всю землю до Урала...» (Это Финляндия-то!..)

Наиболее удачной в немудрящих этих куплетах представляется громкая отповедь (к сожалению, неудобочитаемая), адресованная иностранным державам от имени непреклонного Советского Правительства. Найдена универсальная формула дипломатического ответа на всевозможные каверзы, ультиматумы, и одновременно проясняется та роковая проблема, над которой столько бились великие философы, историки и поэты, — проблема странной загадочной миссии России между Востоком и Западом, между Азией и Европой. Об этом, мы знаем, писал в свое время Александр Блок в знаменитом стихотворении «Скифы», вуалируя наглую рифму поэтической инверсией:

Мы широко по дебрям и лесам
Перед Европою пригожай
Расступимся! Мы обернемся к вам
Свою азиатской рожей!..

Ну а тут без инверсий. Таинственное «двуединое», «срединное» положение России решено одним махом, одним скакком, которым берется этот философский барьер:

Я... японца в...
И... на всю Европу!
Сунетесь — и вас мы разобьем!..

Кидняк, скажете? Фуфло? Туфтá? Кукла? Это фуцан написал?!.. Не уверен. Ну, может, и не подлинный вор (вор в законе), а все же персонаж, причастный к этой матери, весьма обширной и текущей, которую, имея дело с песней (а не с кастой), мы не в силах распределить по мастям: где тут истинный, идущий от корня, от самого нутра, воровской голос, а где простой хулиган ввязался или какая-нибудь сывка. А то, что повсюду на первый план выпирает декорация, эффектный жест, акробатический номер, так это именно во вкусе блатной музыки, повествующей, помимо прочего, о себе самой, о художнике, о приверженности к эстетике, сопряженной в этих условиях с искусством воровства, а попутно с искусством вообще, как таковым, что и сплетается — в песню.

Взгляните, сколько места отводится тут одеянию, костюму — по контрасту с окружающей бедностью, с низкой действительностью. В этом сквозит безусловно остро пахнущая психология клана: вор на работе должен выглядеть респектабельно, а легкое обогащение и кратковременность, эфемерность свободного бытия порождают потребность хоть раз в жизни, коль повезло, блеснуть графом, шикануть по-княжески, разодеть дорогую маруху в пух и прах. Но это же свидетельствует другой своей стороны (вступает скрипка) о художественной натуре, ищущей прикоснуться «к чему-нибудь возвышенному»... Как сама песня: она тоже прикосновение где-то к небесной красоте и тоже исключение из общих правил: такое только раз в жизни бывает... И вот он спрашивает Мурку о мотивах ее предательства, искренне недоумевая: «что тебя заставило связаться с лягушами и пойти работать в Губчека?» Потому что это не только утрата нравственности, но и конец эстетики — была ангел, а чем стала?

Раньше ты носила туфли из торгсина,
Лаковые туфли на большой!
А теперь ты носишь рваные калоши,
Рваные калоши на босой!

«Рваные калоши», с точки зрения правды реализма, явно противоречат новому положению Мурки, которая ходит теперь, сказали, в кожанке и при нагане. Но как еще передать всю глубину ее падения, как лучше оплакать поруганную красоту?!. Вот и слышим — из песни в песню:

...Костюмчик новенький, колесики
со скрипом...

...И шкары! и шкары!
...И вот меня побрили, костюмчик унесли...

Ах, этот костюмчик!..

«Там за столом сидел один угрюмый, одет изысканно, с растерзанной душой». Душа терзалась, как видим, воспоминанием о матери. Сваливается к ней на голову, в подвал, и мать спрашивает:

Ты, сын, пришел ко мне, изысканно одетый,
Зачем пришел больное сердце рвать?..

Затем ведь и пришел, чтобы — сверх переживаний, сверх «растерзанной души» — «изысканно одетым» явиться. Как в театре, занавес раздвигается и — !..

Вдруг стуки в дверь, и двери отворились,
Вошел в костюмчике и в кожаном пальто...

Нужен ему этот костюмчик! Да он его в карты просадит при первой же оказии. Красота нужна. А чем и как украшаться — это уже зависит от моды, от достатка и темперамента. Кому что наряднее. Одному, допустим, достаточно фонаря под глазом, чтобы радоваться жизни.

Фонарь ношу, а он мене не страшен:
Такой большой, как будто разукрашен!
Если морда не разбита,
Не достоин ты бандита,—
Так уж повелось в квартале нашем!

Другие между тем корчат великосветские рожи, извиваясь в «салонном танго».

...Две полудевы и один фартовый мальчик,
Который ездил развлекаться в город

Нальчик,
И возвращался на машине марки Форда,
И шил костюмы непременно как у лорда.

А третий выходит на сцену и в мир — налегке.

Когда я был мальчишкой,
Носил я брюки-клеш,
Соломенную шляпу
И острый финский нож.

Я мать свою зарезал,
Отца свою убил,
А младшую сестренку
В колодце утопил.

Не пугайтесь! Это он кокетничает. Список загубленных душ в данном случае всего-навсего продолжение костюма, изысканный шлейф, боевое оперение юного денди-индейца. Правда, подобная костюмерия на практике плохо кончается. Но в песне она сохраняет по преимуществу декоративный характер, юмористически или сентиментально окрашенный. То же относится к сценам убийства. Они лишены буквального содержания и воспринимаются, как яркий спектакль. Это как в жестоком, экзотическом романсе, с которым блатной жанр близко соприкасается: потребность в красоте берет верх

над соображениями разума, утилитарностью или морали.

...И убийца, бледнее, чем мел,
Труп схватил, с ним танцуя, запел...

За всем этим просвечивает распространенная философия: «Что наша жизнь? — Игра! (пусть неудачник плачет)». Но в среде, о которой речь, это высказано последовательнее и решительнее, чем где-либо. В итоге люди здесь уже как будто не живут, а непрестанно играют, выкладывая ставкой на стол свои и чужие жизни. Недаром карты составляют необходимый фон воровской судьбы, психологии, иконографии.

Но суд сказал, что карта ваша бита,
За проигрыш придется уплатить.

Это не обычные игроки-картежники, испытывающие риск в жизни лишь за карточным столом. В часы досуга вор садится за карты, с тем чтобы, отдыхая, продолжать пытать судьбу, построенную на острой интриге. Он пригубливает авантюрную фабулу, за которую в рабочее время рискует головой. Он не может от нее отвязаться. Не потому, что заядлый картежник, а потому, что — вор. И карты лишь безвредное (сравнительно), иносказательное сопровождение той крупной игры, которую он ведет наяву.

Примерно такую же функцию выполняет блатная песня. Она воспроизводит действительность в виде карточной игры. То есть в общем-то схоже, но в более условных или размытых контурах. Это игра, уже очищенная от жизни. В ней мы более или менее остаемся на уровне искусства, и, хотя создателем оказывается преступник, его позиция «игрока» в сочетании с «песней» перевешивают в эстетику, возбуждая наше бескорыстное любопытство.

Только я шамовки наберу,
Ищу себе партнера на «буру»,
Целу ночь сижу-играю,
Краденое загоняю,
Утром от разводки убегаю.

Понятно, подмена жизни игрой не сулит ничего доброго человеку и его окружению. Играючи, можно ведь и зарезать, а уж обокрасть сам черт велел. Но тот же игровой элемент на заглавных ролях сообщает блатной песне облик театрального зрелища, снимая слишком прямые и близкие аналогии между вымыслом и действительностью. Все происходит не вполне серьезно, не совсем реально, а как бы в воображении автора, который сам же, случается, эти фантазии саркастически оценивает, играя душою и телом — напоказ — в любом переплете. Положение обязывает.

Сижу на нарах, как король на именинах,
И пайку серого мечтаю получить...

Чего он
почему уп-
своего, ни-
потому ск-
свое прош-
вала его в-
полного в-
ых ситуа-

Мне дама
Одна вдо-
А мой на-
Всегда и-
И наша

То, что
пенсирует
кувырком,
ерверка, б-
уныния, к-
ми смеха,
к собствен-
судьбе пр-
смерть вос-
ственного
кус, досто-
торый необ-
тельной ф-
же полет

...А если
Тогда я,
Тревога и-
С карнис

Я буду л-
Я буду л-
А ты не-
Меня обн

Как мед-
умирает м-
страдания
жребия, к-
ся... Когда
дывается и-
ный талант-
лении! Ни-
почему же-
являет себ-
аферы пес-
Приспособ-
ству, и о-
тюрьму...

Aх, н-
Зачем

Я тво-
Погиб

Если са-
торию, на-
представи-
выпусти а-
Женщин!
вай! Корол-
писать. Ч-

Чего он так веселится? чем бравирует?
почему упивается контрастами зыбкого
своего, ничтожного существования? Да
потому скорее всего, что мнит себя арти-
стом, а заодно и режиссером, и смотрит на
свое прошлое уже со стороны, прокручивая
его в уме на манер кинофильма,
полного возвышенно-комических, игро-
вых ситуаций.

Мне дама ноги целовала, как шальная,
Одна вдова со мной проплыла отчий дом,
А мой нахальный смех
Всегда имел успех,—
И наша юность полетела кувырком.

То, что все пропало, все погибло, компенсируется сознанием, что зато все летит кувырком, вроде какой-то карусели, фейерверка, балагана... И даже в минуты уныния, которые чередуются с приступами смеха, такой «остраненный» подход к собственной персоне и своей печальной судьбе преобладает, заставляя и самую смерть воспринимать как некий художественный атракцион или коронный фокус, достойный замедленной съемки, который необходимо входит в состав увлекательной фабулы, демонстрируя миру тот же полет «кувырком».

...А если заметит тюремная стража,
Тогда я, мальчиконка, пропал!
Тревога и выстрел, и вниз головою
С карниза я сорвался и упал.

Я буду лежать на тюремной кровати,
Я буду лежать и умирать...
А ты не придешь ко мне, милая мамаша,
Меня обнимать и целовать.

Как медленно, как нарочито медленно умирает мальчиконка, позируя и продлевая страдания в картине злосчастного своего жребия, которым он откровенно любуется... Когда слышишь эти мелодии, закрадывается грустная мысль: какой громадный талант погибает в воровском употреблении! Но тут же спохватываешься: почему же погибает? Погибая, он проявляет себя — и в песне, и в афере. Без аферы песне, к сожалению, не обойтись. Приспособьте ее к полезному производству, и она умолкнет. Уж лучше — в тюрьму...

Центральная!
Ах, ночи, полные огня!
Центральная!
Зачем сгубила ты меня?
Центральная!
Я твой бессменный арестант,
Погибли юность и талант
В стенах твоих...

Если сама тюрьма похожа на консерваторию, на оперу, на эстраду, то можно представить, какие гастроли начнутся, привести актеров на волю... Огней! Вина! Женщин! Карты! Гитару! Карету! Трамвай! Король я или не король?.. И пошла писать. Что ни кражи, смотришь, — высо-

кое мастерство. Золотые руки. Глаз — ватерпас. Краснознаменный ансамбль. Комедия дель арте...

На мотив унылых заводских «Кирпичиков» сложены пародийные, бандитские «Кирпичики», забавные и приятные: залрядный грабеж «на гоп-стоп» разыгран по законам зажигательного спектакля. На сей раз перед нами костюмерия навыворот — раздевают шикарного фраера и его субтильную даму, соблюдая вежливый тон и пунктуальность деталей.

А как вынул он портсигарище —
В ем без мала на фунт серебра...

И вся комическая ситуация (богатый кавалер вдруг становится голым и жалким) решена исключительно средствами зрелищного воздействия, доставляя исполнителям в первую очередь художественное удовольствие — не оттого, что они так ловко обтяпали дельце, а собственно театральной эксцентрикой и картинностью происшедшего. Грабеж заканчивается живописным кадром:

Жаль, что не было там фотографа,
А то славный бы вышел портрет;
Дама в шляпочке и в сорочечке,
А на нем даже этого нет!..

Скажут злорадно: вы бы запели по-другому, когда бы оказались на месте потерпевших. Не спорю. Запел бы по-другому. Но это была бы уже не песня, а печальный факт моей биографии или, возьмем расширительно, «социальное бедствие», «мораль», «полиция», «борьба с преступностью», «юридический казус» и прочее и прочее, что прямого отношения к поэзии не имеет, а иногда и вступает с ней в неразрешимое противоречие. Это совсем не значит, что искусство «внесоциально» или «аморально». Просто социальные и нравственные критерии у него, по-видимому, несколько иные, чем в обычной жизни, более широкие, что ли. Поэтому, например, пушкинский «Узник», как художественный образ, не пройдет по разряду уголовников, хотя не приведи Господь встретиться с этим «орлом» в каком-нибудь темном лесу, где он клевал или клюет свою «кровавую пищу». И Пугачев у Пушкина в «Капитанской дочке» не очень-то похож на свой прообраз, на реального Пугачева, которого тот же Пушкин, в согласии с исторической правдой, непривлекательно описал в «Истории Пугачевского бунта». А без «выдуманного», «поэтического», пушкинского Пугачева (в «Капитанской дочке») нам не обойтись, доколе мы, допустим, ищем постичь и русский бунт, и русскую душу, и народ, и фольклор, и самого Пушкина (просто без Пугачева, как исторического лица, мы в принципе обойдемся).

Блатная песня тем и замечательна, что содержит слепок души народа (а не только физиономии вора), и в этом качестве, во множестве образцов, может претендовать на звание национальной русской песни, обнаруживая — даже на этом нищенском и подозрительном уровне — то прекрасное, что в жизни скрыто от наших глаз.

Более того, блатная песня (именно как песня) в своем зерне чиста и невинна, как малое дитя, и глубокой духовной, нравственной нотой, независимо от собственной воли, отрицает преступления, которые она, казалось бы, с таким знанием воспевает. Но в том-то и дело, что воспевает нечто другое. Мы не найдем здесь прославления злодейства в его подлинном, бесчеловечном образе, без каких-либо иных поворотов и обертонов, которые его подменяют, смягчают и уводят в сторону, например, «эстетики», «веселья», «несчастной доли», «геройского подвига», «верности», «любви» и т. д. Словно душа народа не может и не хочет признать себя злой, в корне, в основе злой, и жаждет добра на самых скользких путях...

Славен и велик народ, у которого злодеи поют такие песни. Но и как он, должно быть, смятен и обездолен, если ворам и разбойникам дано эту всеобщую песню сложить полнее и лучше, чем какому-либо иному сословию. До какой высоты поднялся! До каких степеней упал!..

Над лагерем склонился сон глубокий,
Луна, сверкая, вышла из-за туч...
А в эту ночь, мой милый, мой хороший,
Письмо тебе строчит родная дочь...

Поет воровайка, хриплым голосом беря пронзительно-высокую ноту, надрывая сердце себе и слушателям.

Но не жалей ты дочери несчастной,
За преступленье суд ее карал,
Волчицею безжалостной, опасной,
Я помню, прокурор меня назвал...

Мне, однако, довелось слышать эту же песню в несколько ином, странном варианте. Вопреки здравому смыслу, сюжету, логике текста и самой рифме, исполнительница вывела, как припечатала:

Волчицею безжалостной, опасной,
Я помню, прокурора назвала!

Я восхитился. Вот оно — отвержение зла. Да и метафизически прокурор злее и отвратительнее подсудимого, пускай и формально прав. Не с прокурорами же нам заодно поносить бедную грешницу. Она сама себя не щадит и рисует довольно точную картину своего падения:

Одна, одна во всем я виновата,
Одну прошу во всем и обвинить:
Хотела жить роскошно и богато —
Скачки лепить, мадеру, водку пить...

До чего просто, вульгарно и наивно предлагаемое нам миросозерцание. Хочется воскликнуть: вот и вся «роскошь», вся «красота», к которой мы так стремимся и которой недостает в этом бедном мире?!.. Нет, не вся. Песня-письмо увенчивается фигурой, в высшей степени внезапной и никак не вытекающей из предлагаемого рассказа. Соглашаясь покрыть долг и расплатиться за грех, за проигрыш, воровайка достигает в finale того «нарушения пропорций» (опять же логики, смысла, рифмы), той «потусторонней ноты», которые и выводят песню на иную орбиту нравственно-поэтического бытия. И это есть освобождение.

Я уплачу его в тайге далкой,
Я уплачу пилой и топором...
Ах, голубь, ты мой голубь сизокрылый,
Скажи, зачем отвергнута любовь?..

Какая любовь, если раньше о ней не было ни слова? Кто отверг? И что это за голубь? Совершенно не важно. Жизнь отвергла. Душа хочет голубя. И сизокрылый голубь (любви, свободы, нравственного оправдания) вылетает из песни, которая и становится его, голубя, телом, олицетворением...

На этой основе, возможно, и завязываются нежные отношения между песней блатной и песней традиционной, общенациональной, условно говоря (условно — поскольку блатная и сама по себе, безо всяких контаминаций, способна на общенациональную значимость). Происходит как бы братание песен, и старинные или общеупотребительные мотивы органически входят в состав нового существования.

Умер жульман, умер жульман,
Умерла надежда...
Лишь остался конь вороный,
Сбруя золотая...

Он не остался, этот конь, он сюда прискакал — чуть ли не из былины. Своих услышал.

Ой, да приведите коня мне вороного,
Крепче держите под уздцы...

Таким древним запевом начинается рассказ о вещах, не известных прошлому («А в лагерях конвойный кричит: — Не вертухайся!..» и т. д.). И это не просто сползание одного фольклорного пласта на другой, а родство душ, единство судьбы, позволяющие обняться так далеко отодвинутым друг от друга стихиям.

А теперь на мотив «Ямщика»
Пропою про себя, чудака:
Как я дожил, мальчишка блатной,
До позорной до жизни такой.
Рано в карты я начал играть,
Рано пьяствовать и воровать
По карманам различных людей...
Эх, ямщик, не гони лошадей...

Это в жизни
«воры» это
В песне все
это было?
Далеко,
Там пост
Он постр
Арестант
Построен
этот дом охв
лном объеме
акцентами со
нении во вси
стира истор
цы. Однако р
времен» восс
но заметить
одной преи
ветви:

Сижу я в ка
В которой,
И жду этап
Как ждал о

Преемстве
народной ж
тюрьме. И з
всех концов
того или дру
мы не мож
ленностью —
тюремная в
«вор», «муж

Суро
Он к

Всех кара
Далеко там
Там есть л
Вот об это
Я сегодня,

...Не жди,
Твой сын
Он скончан
Под высок

Вот оно, ве
ровная»... П
чески воровс
проглянет, т
королитом, и
протяжении
текста, мерц
родного созн

Я сижу
И пллюю
Пред люд
Перед Бос
Предо ми
И запрет
А на вып
Ненавист
По тундр

А на воле
зоне», прот

Это в жизни все так разделено, что «воры» это одно, а «народ» — другое. В песне все — общее, все — свое... Когда это было?

Далеко, в земле Иркутской,
Там построен большой дом,
Он построен для народа,
Арестанты живут в нем...

Построен-то давно. Но в нашу эпоху этот дом охватил народ как будто в полном объеме. И наряду с очевидными акцентами современности в новом исполнении во всю силу зазвучала традиция, стирая исторические и социальные границы. Однако распавшаяся в истории «связь времен» восстанавливается в песне, можно заметить, несколько однобоко — по одной преимущественно генетической ветви:

Сижу я в камере, все в той же камере,
В которой, может быть, сидел мой дед,
И жду этапа я, этапа дальнего,
Как ждал отец его в семнадцать лет...

Преемственность поколений, единство народной жизни заново постигались в тюрьме. И здесь же встретились реки со всех концов России. В итоге, по поводу того или другого конкретного источника, мы не можем сказать со всей определенностью — блатная это мелодия или тюремная вообще, и кто ее сложил — «вор», «мужик» или «политик».

Суровый советский закон,
Он карает, как дракон...

Всех карает. Один хозяин.

Далеко там, на Севере дальнем,
Там есть лагеря ГПУ...
Вот об этом рассказ свой печальный
Я сегодня, друзья, поведу...

...Не жди, ненаглядная мама,
Твой сын не вернется домой,
Он скончен на Севере дальнем,
Под высокой столетней сосной.

Вот оно, вечное древо — «среди долины ровные»... Поют и те, и другие. Специфически воровской стиль и антураж то вдруг проглянет, то угаснет, сменившись иным колоритом, и это порой осуществляется на протяжении одного и того же песенного текста, мерцающего разными гранями народного сознания.

Я сижу в одиночке
И плюю в потолочек.
Пред людьми я виновен,
Перед Богом я чист.
Предо мною — икона.
И запретная зона.
А на вышке маячит
Ненавистный чекист.
По тундре, по широкой дороге...

А на воле тем временем, в «большой зоне», протекают другие процессы — в

пользу «блатной отравы»¹. Она, быть может, одна еще всех как-то объединяет и связывает в деклассированном мире, где все, однако, деклассированы по-разному. Ведь с некоторых пор всеобъемлющее слово «народ» звучит у нас, как пустая бочка, будто выудили содержимое (корень), компенсируя, в утешение, мнимым величием бочки — нестерпимым героическим треском вокруг «трудовых будней» (лишенных вкуса работать) да грохотом «пролетарских праздников» (с одним преимуществом — праздность). «Народ» исчез, превратившись в «массу», в кашу, выделив в отместку, как тучу пыли, — блатных... В истинно же блатном состоянии каждый сызнова сам себе господин, индивидуум, личность (можно позавидовать) — без привязанностей, без обязательств, кроме как перед бандой, без предрассудков, без целей, голый на голой земле. Люмпен, вор, хулиган возвращаются к природной, звериной жизни, но уже не в природе, а на улице, в подворотне, в толпе. И порою эта среда куда более полно, нежели безглазая масса, выражает черты русской самобытности — в разобществленном виде, в распыленной форме. Так же, как лицо у разбойника случается ярче, отчетливее (кристаллик пыли), привлекая романтиков от Горького до Байрона.

Перед нами, в увенчание, разъединенный человек — разъединенный с домом, с обществом, с прошлым, с самим собою, и в этой отделенности — злой (народ же, по идеи, всегда хороший, как не бывает до конца разъединенного народа). Человек этот — Каин (Адель — еще народ): выродок, бунтовщик, отщепенец. Добрый он становится в песне, воссоединяясь с «народом», которого, возможно, и нет уже, но песня — грезит. Отсюда такой разрыв между блатной действительностью и ее же порождением, песней. В быту — ужас и грязь, в песне — очищение. Не бойтесь, когда пацаны бацают на гитаре, привыклись к забору, как заправдаша шпана. Не песня заражает: воздух кругом заражен. Хуже будет, когда они замолчат...

Итак, сходятся встречные потоки, с удаленных и противоположных сторон. Но если блатная песня под свое «голубиное крыльшко» принимает весьма разноречивые мотивы и становится подчас по звучанию всенародной, то в собственно деревенском и городском фольклоре наблюдается своего рода «облатнение» песенной народной традиции. Воровская среда и жанр, сами по себе, в том не виновны. Все естественнее и страшнее. Это видно хотя бы по колхозным частушкам 30-х годов, где подводятся итоги социаль-

¹ Из песни:

А ты мне говорила, что ты меня любила,
Что жизнь блатная хуже, чем отрава.

ных переворотов, состоявших в повсеместном вырывании корней.

На кусту сидит ворона
И кричит «кара-кара».
Все колхознички подохли,
Председателю пора.

За такие песенки недолго было «по тундре, по широкой дороге» покатиться в лагерь — под любым соусом: кулака, кулацкого подголоска, и даже террориста, «политика». Ну чем не террорист?

С неба звездочка упала
Председателю в трубу.
Председатель, давай хлеба,
А то морду разобью!

Хулиган, тунеядец, отброс общества...

В давнее время (в 1913 г.) на бунтарские настроения в деревне Ленин реагировал так: «То, что называют хулиганством, есть последствие главным образом неимоверного озлобления крестьян и первоначальных форм их протesta». Позднее, лет через пять, через семь, этих протестантов либо приводили в «пролетарское сознание», либо стреляли. Тем не менее «первоначальные формы» достигли таких размеров, что уже в наши дни приходится иногда слышать мнение, будто массовая преступность у нас, воровство, хулиганство, спекуляция и даже пьянство — все это зачатки «революционного протesta» и «политической оппозиции». Лично я не склонен к столь оптимальным выводам. В подобной трактовке русский человек только и делает, что устраивает оппозицию и революцию у себя на дому. Но следует признать, что процессы разрушения «основ» и «устоев», упразднение почвы, структуры зашли так далеко, что само понятие «народ» в результате как бы расщепилось и выветрилось, давая одновременно возможность искать этот «народ» где угодно, повсюду, в том числе в преступной среде (так называемой или буквально преступной). И русская частушка, и песня об этом голосят.

Понятно, частушка по жанру и складу всегда отличалась удалью, грубостью, озорством. Неслучайно революцию как национальную стихию лучше всего воспроизвел Блок в «Двенадцати» — в образах и формах частушки. Какая, однако же, нужна отчаянность в народе, какое злое терпение требуется, чтобы пройдя все, к концу 30-х годов, плоды социализма вновь осмыслить и воспеть в «первоначальной форме»:

Всю пшеницу — за границу,
Овес — в кооперацию.
Баб — на мясозаготовку.
Девок — в облигацию.

Что же потом ужасаться, если эта девка, попав «в облигацию», споет:

— Хоп-гоп, Зоя!
Кому дала стоя?
— Начальнику конвоя!
Не выходя из строя!

Это не влияние блатного фольклора на деревенскую непосредственность. Скорее — обратное: проникновение колхозной частушки в новую, блатную среду. Диффузия. Вода. Ветер. Пыль. Народ...

...Сергей Есенин, рассказывают, накануне самоубийства день-деньской тянул одну гамму — как волчий вой в ночи — песню тамбовских крестьян-повстанцев, прозванных «бандитами» и раздавленных войсками. Впрочем, песня и впрямь была блатная, русская, тоскующая. Что-то вроде:

На кусту сидит ворона.
Коммунист, взводи курок!
В час полночный похоронят,
Закопают под шумок...

Опять ворона на том же кусту? Nevermore? И мы угадываем канву, интонацию, которую воспроизводил Есенин следом за тамбовцами, в развитие и продолжение песни советских беспризорных (будущих воров и бандитов):

Вот умру я, умру я,
Похоронят меня.
И никто не узнает,
Где могилка моя.

И никто не узнает,
И никто не придет.
Только раннею весною
Соловей пропоет...

Ворона и соловей вместе, он прощался со стихией, его породившей, им воспетой. Это к ней он обращался под конец жизни и творчества:

Я только им пою,
Ночующим в котлах,
Пою для них,
Кто спит порой в сортире.
О, пусть они
Хотя б прочтут в стихах,
Что есть за них
Обиженные в мире.

(«Русь бесприютная»)

Никто в высокой лирике так полно не вместили этот смятенный народ, от мужика до хулигана, от пугачевщины до Москвы кабацкой, как это сделал Есенин, ту стихию превзойдя в поэтической гармонии, но и выразив настолько, что остался в итоге самым нашим национальным, самым народным поэтом XX столетия. Слова «Есенин» и «Россия» рифмуются. Вряд ли это ему удалось бы без «блатной ноты».

Теперь Есенина чтут и любят все: первый партиец и ханыга, генерал и спекулянт, пожилой рабочий и юный студент-эстет. Но мало кто помнит, что

«красногорий поездом («млей»), в реском истолгнутым деревни и лино «в революции Есенин в го походят на ством живетской Махновских исхист! — отваже же находим люционная сударством и ная. «Конь с го». «Желез на всеросси «...Идет сове о котором я д рочитый, как без славы и живому...» (и 1920 г.).

В сущности стихах и поэмы колективиз лиганство, личности. ступает на п

Жилист му И легка ей Ну да что И расшаты

Не впервые пропадом. В он вложил в рят, что он б ной? Все братья кобел не...» Напер

Это о ней России, свер той, предани в разбой, в к свое «социа

Что-то зл Непокорн Жалко и Что сгуб

Жалко и Обманул И уж уд Крепко с

Нож в бол и естествен на Смуту? И ха? Вера в нации — не бу в бандитизм прасно упов Нет! Таки Бесшаша

Подмяли и рассеяли. Только по лагерям, как по горам, перекатываются:

Ты, Рассея моя... Рас-сея...
Азиатская сторона!

Ой-ё-ёй, как отзовется это эхо: «рассиянная Рассея»! Сколько обворуют, убьют! Бесшабашность, заправленная гнилью, принесет потомство на помойке, какого еще не знала история. И оно, потомство, не станет церемониться; однако и не подумает ниспровергать режим, в котором родилось, расцвело и воспиталось, чувствуя себя, как рыба в воде, в новом мире-море. И все же эта блатная советская семья благодарно ответит Есенину как своему пахану и первому поэту России. Ответит, перекладывая «такой красивый, красивый!» есенинский стих на жестокий, собственный опыт. Выйдет, разумеется, не так мелодично, не так умно и благородно, как нам хотелось бы, — не так, как у Сергея Есенина. Куда проще и ближе к подлиннику, к жизни, если хотите. Но есенинская печать лежит на этих бастардах его национальной лирики. Перелистываем его «Письмо матери» («Ты жива еще, моя старушка?...»), «Ответ» («Ну, а отцу куплю я штуки эти...»), «Письмо деду» («Но внук учебы этой не постиг...») и другие стихотворения Есенина того же сорта и сравним с блатными песнями — с воображаемыми письмами из лагеря старухе-матери в деревню. Как и что отвечает вор своей патриархальной крестьянской родине?

Ты пишешь, что корова околела
И не хватает в доме молока...
Ну ничего, поправим это дело:
Куплю тебе я дойного быка.

Цинично? Безжалостно? А что еще он может ей купить и прислать, загибаясь на каторге?..

С работой обстоит у нас недурно:
Встаем с утра, едва проглянет свет.
Наш Ленька только харкает по урнам,
А я гляжу, попал он или нет.

...Ты пишешь, что прислал тебе железа,
Что крышу надо заново покрыть.
Железа у нас тоже не хватило,
И дырки хлебом придется залепить...

Если не смеяться, можно сойти с ума.

...Говоря об успехах блатной песни и широком ее бытования, ее заманчивости и резонансе, нельзя обойти стороной противоположный факт, факт холодного отчуждения и решительного неприятия, которое она возбуждает иногда, притом у искушенного слушателя. Бывшие политзаключенные сталинской поры (58-я статья), на собственном горьком опыте узнавшие цену блатным, всю эту воровскую поэтику подчас и на дух не выносят.

«красногривый жеребенок», бегущий за поездом («милый, милый, смешной дурачок»), в реальном, социально-историческом истолковании был для автора «наглядным дорогим вымирающим образом деревни и ликом Махно». Деревня и Махно «в революции нашей, — продолжает Есенин в письме 1920 года, — страшно походят на этого жеребенка тягательством живой силы и железной». А кто такой Махно? — удивимся и спросим советских историков. — Бандит и анархист! — отвечают. У Есенина — об этом же находим другое. Крестьянская революционная вольница, использованная государством и государством же приконченная. «Конь стальной победил коня живого». «Железный гость», «город» вышел на всероссийский степной простор. «...Идет совершенно не тот социализм, о котором я думал, а определенный и нарочитый, как какой-нибудь остров Елены, без славы и без мечтаний. Тесно в нем живому...» (из того же письма — август 1920 г.).

В сущности, здесь уже, в есенинских стихах и поэмах, с 19-го года, предсказаны коллективизация, раскулачивание, хулиганство, лагеря — распыление жизни и личности. Не город — государство наступает на песню.

Жилист мускул у дьявольской выи,
И легка ей чугунная гать.
Ну да что же? Ведь нам не впервые
И расшатываться, и пропадать.

Не впервые. С Пугачева. Пропадай пропадом. Вразвалку. «И сколько много он вложил в свою походочку — все говорят, что он балтийский морячок...» Блатной? Все — блатные. «Сестры суки и братья кобели, я, как вы, у людей в загоне...» Наперекосяк. Раскачиваясь...

Это о ней, об остатках национальной России, свершившей революцию, обманутой, преданной и ушедшей в подполье, в разбой, в кабак, писал Есенин, выражая свое «социальное нутро»:

Что-то злое во взорах безумных,
Непокорное в громких речах.
Жалко им тех дурашливых, юных,
Что сгубили свою жизнь сгоряча.

Жалко им, что Октябрь суровый
Обманул их в своей пурге,
И уж удалю точится новый,
Крепко спрятанный нож в сапоге...

Нож в бок — как ответ на революцию и естественные ее последствия? Надежда на Смуту? На Третью Революцию — Духа? Вера в народ? Все вместе. Но революции — не будет. Дух мятежа выродился в бандитизм. Распался и расплзся. Напрасно уповал Есенин:

Нет! Таких не подмять, не рассеять.
Бесшабашность им гнилью дана...

Слишком живо она облекается в плоть и кровь. Еще бы! Такая встреча «интеллигенции» с «народом», такая кошмарная правда, прущая на вас без стыда и жалости. «А ну тащи кешер! Скидай баражло! Лезь под нары! Пусть я сдохну завтра, а ты — сегодня!» Оба сдохнут. Вопрос — кто раньше?.. В 30-е и 40-е годы диктатуру в зоне, мы знаем, нередко удерживал, взимая дань, как татарская орда, этот бойкий и сплоченный народец, который страшно размножился, закалился, возвысился и, опоясавшись неписанным железным «законом», основал независимое государство в государстве. Его авторитарная власть бывала грознее лагерного начальства. А начальству нравилось («классовая борьба»), да и выгодно было страшать и стравливать, руководствуясь той же теорией, по Дарвину: ты сегодня сдохи, а ты — завтра...¹

Справедливо пишет Солженицын: «Уголовники всегда были для советской власти „социально-близкими“...» Понятно. Что власть у нас блатная (народная), что она предпочитала блатных (народ) «социально-чуждым элементам» и, глядя сквозь пальцы, случалось, потакала ворам — понятно. Ну а сами воры, спросим, испытывали ответную преданность и царили над порабощенной толпой наподобие надзирателей, понукателей, нарядчиков?.. Нет, конечно. В гробу они видели всю эту иерархию. У них своя забота, свой кодекс — от него мертвым холодом несет на все наши «фраерские» понятия о морали, труде, хозяйстве. Но, как водится, воры хотели жить и, прибавим, «жить не по лжи» — в соответствии со своими представлениями о правде. Это означало, помимо прочего, — не работать. Не только по естественной лености или в силу привычки паразитировать на чужом горбу и кармане, но — из принципа, по убеждению, в знак собственного достоинства. Глядя с крыши на картину социалистического строительства, блатной гордо пел:

Стройка Халмер-Ю — не для меня!
На ней работать я не буду дня!..

Вы слышите, как он якает, как самоутверждается там, где все тянут лямку (а он — не как все, он — человек!). «Пусть на них работает медведь!» — продолжает он откровенно глумиться над начальством и отстаивать свое особое, высокое предназначение. Можно догадываться, что это не просто давалось — жить вопреки режиму, на чистой отрицаловке, опираясь на свое моральное превосходство, физическую силу, наглость, лагер-

¹ В середине прошлого века, у Достоевского в каторжных записях («Сибирская тетрадь»), мы уже находим эту клейменную поговорку, получившую в новое время такую популярность: «Ты сегодня помри, а я завтра».

ный стаж и кастовую солидарность. Тут одной «социальной близостью» к власти — не обойтись...

Сколько сложено прибауток и поговорок на ту же тему («Пусть на них работает медведь!») среди честных рабочих и служащих. Типа: «Гудит, как улей, родной завод, а нам-то...»; «Где бы ни работать — только б не работать!»; «Если водка мешает работе — брось работу!» и т. п. Поговорим и разойдемся по службам, по работам. Честно и до конца в приблатненном обществе эту идею выразили и подтвердили — блатные. Одни. Выполнили обет. Завоевали, обставили. Временно, конечно. До поры, до срока. Но сделали и спели!

Если ж на работу мы пойдем,
То костры большие разожгем,
Раскидаем рукавицы,
Перебьем друг другу лица,
На костре все валенки пожгем...

«Разожгем», «пожгем» — тавтология. Неумение рифмовать. Но жечь и жечь они умеют. Последнее слово нации: огнем и мечом, саранчой — пройдем (и пожрем). Кто скажет, чем кончится эта блатная экспансия на всемирно-историческом уровне?.. Нас, однако, интересуют частности — валенки (неужто пожгут?). Сиволапые мужики, удивляемся: не пустая ли это реклама, не романтика ли это вознесшегося в мечтах на морфии, на чифире ли афериста? Нет, практика: подтверждает «Архипелаг Гулаг» — эта великая энциклопедия лагерной России. «Блатные,— говорит Солженицын,— не только не могут „увлечься азартом труда“, но труд им отвратителен и они умеют это театрально выразить. Например, попав на сельхозкомандировку и вынужденные выйти за зону сгребать вику с овсом на сено, они не просто сядут отдохнуть, но соберут все грабли и вилы в кучу, подожгут и у этого костра греются. (Социально-чуждый десятник! — принимай решение...)».

Всё правильно, складно (как в песне). Единственная загвоздка (вопрос): а зачем «социально-чуждому» определяться в десятники и не он ли, в действительности, «социально-близок» начальству, если исходить, разумеется, не из теоретических взглядов последнего, но из самоощущения зеков разных категорий? В том-то и беда, что десятником и бригадиром на дьявольской стройке оказывался не вор, а бывало — наш брат, «фраер», «честный советский человек»¹. Пусть и

¹ Там же, в «Архипелаге», сказано о коммунистах, попавших в лагерь: «Вполне моральные считалось у них и быть нарядчиком, бригадиром, любым погонщиком и понукателем (тут они расходятся с «честными ворами» и сходятся с «суками»)».

отверженный, социально-чуждый в глазах командования, сам он себя подчас таковым не считал, а лез вверх по служебной лестнице. С горькой иронией к себе и своему поколению Солженицын вспоминает, как первое время по инерции старался пристроиться в лагере на какой-нибудь руководящей работе, пользуясь армейской сноровкой. В Новом Иерусалиме, в августе 45-го, вместе с другим бывшим офицером Акимовым, его поставили сменным мастером глиняного карьера. И вот урок метяющим на высокую должность:

«Как раз в эти дни из ШИзо на карьер, как на самую тяжелую работу, стали выводить штрафную бригаду — группу блатных, перед тем едва не зарезавших начальника лагеря... Ко мне в смену их привели под конец. Они легли на карьере в затишке, обнажили свои короткие руки, ноги, жирные татуированные животы, груди, и блаженно загорали после сырого подвала ШИзо. Я подошел к ним в своем военном одеянии и четко корректно предложил им приступить к работе. Солнце настроило их благодушно, поэтому они только рассмеялись и послали меня к известной матери. Я возмутился и растерялся и отошел ни с чем. В армии я бы начал с команды „Встать!“ — но здесь ясно было, что если кто и встанет — то только сунуть мне нож между ребрами. Пока я ломал голову, что мне делать (ведь остальной карьер смотрел и тоже мог бросить работу), — окончилась моя смена. Только благодаря этому обстоятельству я и могу сегодня писать исследование Архипелага.

Меня сменил Акимов. Блатные продолжали загорать. Он сказал им раз, второй раз крикнул командно (может быть даже: „Встать!“), третий раз пригрозил начальником — они погнались за ним, в распаде карьера свалили и ломом отбили почки. Его увезли прямо с завода в областную тюремную больницу, на этом кончилась его командная служба, а может быть, и тюремный срок и сама жизнь...»

Надо пожалеть наших новичков в ложной ситуации между молотом и наковальней. Однако рисунок, набросанный Солженицыным, много сложнее в социально-психологическом смысле. Тут и растет с былыми порывами — плодами советской школы («с тридцатых годов жесткая жизнь обтирала нас только в этом направлении: добиваться и пробиваться»), и покаянный самоанализ, и затаенная обида непризнанного капитана Красной Армии, и классовая неприязнь «честного гражданина» к закоренелым уголовникам, офицера — к темному сброду, позабывшему о дисциплине, «трудящегося» — к «буржуям», не желающим работать, разлегшимся, как на пляже, толстыми животами под солнце (хотя после

сырого подвала почему бы, в самом деле, штрафникам не позагорать?...) Но легко за этой сценой представить и встречную ненависть урки к нахальному фраеру, лагерному выскочке, дутому начальнику, продолжающему и под стражей, во «врагах народа», держать трудовую вахту — по заведенному (не для воров) социалистическому уставу. Не себя, а его, погонялку, они мыслят паразитом, присосавшимся к карьеру, и доверенным властей...

Позднее, в наше время, мне и другим политическим случалось у блатных находить поддержку, интерес, понимание и неподдельное сожаление, что доброе знакомство не состоялось в прошлом. В ответ на упреки за старые надругательства, среди причин конфликта (хитрость чекистов, свой улов, воровское жлобство и проч.), высказывалось и нелестное о советской интеллигенции мнение: да какие же раньше, при Сталине, были политические?! — вчерашние комиссары, лизоблюды, придурки, кровососы с воли... Слышалась и застарелая каторжная вражда простолюдина к барину. Угодил барин в яму? — сквитаемся. Об этом рассказывал еще Достоевский в «Записках из Мертвого дома» — с болью, но без тени враждебности к своим гонителям: «На бывших дворян в каторге вообще смотрят мрачно и неблагосклонно... Нет ничего труднее, как войти к народу в доверенность (и особенно к такому народу) и заслужить его любовь».

« — Да-с, дворян они не любят... особенно политических, съесть рады: немудрено-с. Во-первых, вы и народ другой, на них не похожий, а во-вторых, они все прежде были или помещичьи, или из военного звания. Сами посудите, могут ли они вас полюбить-с?»

«...Мы принадлежали к тому же сословию, как и их бывшие господа, о которых они не могли сохранить хорошей памяти...»

Ста лет не прошло... Господа новой формации насолили и наследили, может быть, обиднее прежних. Барин-то в старые времена хотя бы не козырял рабоче-крестьянской закваской, не курил фимиам равенству и братству трудящихся, был привычнее, объяснимее и в вельможной заносчивости, и в брезгливом своем кровопийстве. Новые господа вылутились из того же «народа», что и воры; но вели себя, как «суки», лицемерно, криводушно, настырно, ненавистные вдвойне, в «социально-близкой» и вместе в «социально-чуждой» расцветке. Поди разберись, кто кому задолжал и куда клонились весы исторической немезиды. И классовая борьба, к концу 30-х на воле, казалось бы, завершенная, с хаотической яростью запыхала по лагерям. Как встречали там коммунистов сталинского призыва, — читаем у Солженицына: «Вот они, кто носил

с важным видом портфели! Вот они, кто ездил на персональных машинах! Вот они, кто в карточное время получали из закрытых распределителей! Вот они, кто обжирались в санаториях и блудили на курортах! — а нас по закону „семь восьмых“ отправляли на 10 лет в лагеря за кочан капусты, за кукурузный початок. И с ненавистью им говорят: „Там, на воле, вы — нас, здесь будем мы — вас!“».

Сейчас я живу во Франции «на углке». Так по-домашнему, по-деревенски мы кличем ресторанчик под дряхлой вывеской «У Робера», расположенный на углу нашей милой улицы. Открыт до 2-х, до 3-х ночи. Сходняк. Толчея. Уютные французско-африканские (из Алжира что ли?) порядки. Завсегдатаи. Таинственные свои люди. Поздно вечером, слегка поддав, кто-то, случается, пляшет. Шлепает подошвами. «Бушмен», я думаю, перебирая дошкольную пряжу: «коричневый, а не черный — бушмен». Серый. Кожа да кости. В чем душа держится? Старый маленький негр. Но чечетка — умопомрачительна. Тулуз-Лотрек. «Шоколад». Сгорбленный. Летают локти, подметки. Джаз-банд разгорается. Очаровывает даму. Рядом, как самолет в штопоре, девица на шпильках. Д'Артаньян на каблуках. Славно. Купаюсь.

На Багартьяновской открылась пивная...

Фольклор — заразителен: краденое счастье, мячиком, от одного к другому. Пасовка. Народ — везде народ. Не нарашуюсь. И сказки, и танцы, и песни, и речь — все свободно и безымянно передается сигнализацией и действует безотказно, спонтанно. Не то, что у нас, писателей, будь то Чехов или Тургенев... Не есть ли, спрашиваю себя, вся наша литература придуманный прибавок к фольклору? Мы паразитируем на нем. Они танцуют, поют, а мы — пишем...

Там собирается компания блатная,
Там были девочки — Маруся, Роза, Раина
И с ними Костя-шмаровоз.

Негр наяривает. Ноги — как шатуны у паровика. Посмотришь — и тянет туда же, в воронку. Не умею. Да и к здешнему раздолью примешиваются, перебивают, догоняя, не дают договорить — иные голоса, иные ритмы. Где он, тот, снабдивший «путевкой в жизнь»? Где Серега?

«Влад слышал, как они крутили его, как били сапогами, как тащили по цементу, а тот все кричал, все кричал:

— Суки, суки, суки! Рот я ваш мотал, на пацанах отыгрывается?.. Влад, Владик, Владыка, не забывай, ничего не забывай! Слышишь, прошу тебя, все помни, за все посчитаемся, будет наше время!..

...И голос его канул, оборвался, стих, смятый надзирательским кляпом...» (Владимир Максимов, «Прощание из ниоткуда»).

А на скамейке мы не ахнем и не охнем —
Да и не друг твой, да и не я!
Хозяйка ждет, когда мы с мухами
подохнем, —
Сначала друг мой, а потом и я!..

А Солженицын обижается, что блатной песне своевременно рот не заткнули: «Как-то в 46-м году летним вечером в лагерьке на Калужской заставе блатной лег животом на подоконник третьего этажа и сильным голосом стал петь одну блатную песню за другой... В песнях этих воспевалась „легкая жизнь“, убийства, кражи, налеты. И не только никто из надзирателей, воспитателей, вахтеров не помешал ему — но даже окликнуть его никому не пришло в голову. Пропаганда блатных взглядов, стало быть, вовсе не противоречила строю нашей жизни, не угрожала ему».

Угрожать-то, быть может, и не угрожала. Однако собирать и записывать блатной фольклор (по официальному параграфу — «кулацкий») почему-то запрещалось, как меня, студента, в том же 46-м предупреждали по-тихому бывалые старики-фольклористы. Грозило сроком до 10 лет («антисоветская агитация и пропаганда»).

Пишет сыночку мать:
— Милый, хороший мой,
Помни, Россия вся —
Это концлаг большой...

А какая там агитация?! Ни одна настоящая песня не примет этот вражий навет. Пусть таким баловством у себя большевики занимаются. Агитпроп. Партаапарат. Гулаг. Блатной же человек просто ищет выразить словами струны, мелодию, которая, однако, все равно разойдется с текстом, так что в итоге и не поймешь, о чем, собственно, поется. О наркотиках? О воровстве? Пропаганда воровства и наркотиков?..

Ой, планичик, ты, планичик!
Ты, Божия травка!
Зачем меня мать родила?
Как планчик закуришь,
Все горе забудешь
И снова пойдешь воровать...

Поется, между прочим, на грустный-грустный мотив. Ничего себе «горе забудешь»! Плачешь. Мечтательство. Существенности нет. Отсутствие смысла. Пустой звук один. Дымок из козьей ножки. А ведь тоже мать родила. Как всех. Зачем, спрашивается? Курить-воровать? (почему-то это связано)? Ответь, Божия травка. Опиум для народа. Разрыв-трава. Ты виновата. Ты одна во спасение нам (...«все упование на тя»... «прежде век предначенная Матерь»). А все из-за

нее, из-за тебя, мат
Зачем? Ради чего? За
нас...»).

Никакой другой на
задается так настой
ченным вопросом: з
и революцию сделал
строим. Зачем меня
солнце светит, лю
всё?.. Ответ (эхо):
унимаемся... Это как
стенке. О побеге. За
Известно же: тюрьм
Да и на свободе не
И все-таки, окунаяс
ственное родовое бе
с надеждой, словно
иной исход:

Это было весною, в
Когда тундра просы

Много вариантов.
маршрут: тюрьма —
тюрьма. По кругу
вращается, не дава
когда не кончаясь. Н
вы успеете пережит
ной стезе, знающей
ния — туда и обрат

Достоевский писа
торге: «...Вследствии
долгой отвычки сво
в остроге как-то своб
боды, то есть той, в
деле, в действитель

Естественно, аре
свободу, пускай и з
освобождался не раз
в тенета), какова она
скверной жизни. И
чивая, он в ней не о
ет, не побоюсь ска
трансцендентную ст
люди и понятия не и
настоящей свободы
мы, привыкнув к
можем рассуждать
тот же воздух станов
хом для больного ту
водой для того, кто
квадратике, сквозь
рят, голубее: а зн
затрапезных небес.
там оно и реально
в частности, блатно

Попробую, братишка
Выйти на волю погуля
Встречу я там Муру —
И будем фраеров с не

Скоро я надену ту ма
Скоро я надену брюки
Две пути-дороженьки
А все же ты, братишка

Не уйдет далеко.
«Опять он за свое
крытку! Не успел д

не, из-за тебя, мать — Божия травка...
Зачем? Ради чего? За что?.. («Моли Бога
за нас...»).

Никакой другой народ, как русский, не задается так настойчиво и нелепо отвлеченным вопросом: зачем? Для того ведь и революцию сделали. И мировую тюрьму строим. Зачем меня мать родила? Зачем солнце светит, люди живут? Зачем — всё?.. Ответ (эхо): «вотще». А всё не унимаемся... Это как песня о свободе и застенке. О побеге. Зачем? Что за притча? Известно же: тюрьмы вору не миновать. Да и на свободе не такое уж раздолье. И все-таки, окунаясь в песню, как в собственное родовое бессмертие, повторяем с надеждой, словно возможен какой-то иной исход:

Это было весною, в зеленеющем мае,
Когда тундра проснулась...

Много вариантов. А сводятся к одному маршруту: тюрьма — свобода, свобода — тюрьма. По кругу (по тундре). Сюжет вращается, не давая освобождения, никогда не кончаясь. Но сколько перипетий вы успеете пережить, следя по заведенной стезе, знающей лишь два направления — туда и обратно...

Достоевский писал, вспоминая о каторге: «...Вследствие мечтательности и долгой отвычки свобода казалась у нас в остроге как-то свободнее настоящей свободы, то есть той, которая есть в самом деле, в действительности».

Естественно, арестант переоценивает свободу, пускай и знает наперед (бежал, освобождался не раз и вновь, тоскуя, лез в тенета), какова она из себя в обыденной сквердной жизни. И все-таки, преувеличивая, он в ней не ошибается, но постигает, не побоюсь сказать, ее подлинную, трансцендентную стоимость, о чем другие люди и понятия не имеют. Она «свободнее настоящей свободы», свободнее, нежели мы, привыкнув к ней, как к воздуху, можем рассуждать и догадываться. Как тот же воздух становится поистине воздухом для больного туберкулезом, а вода — водой для того, кто жаждет. В тюремном квадратике, сквозь решетку небо, говорят, голубее: а значит оно — реальнее затрапезных небес. Может быть, только там оно и реально (и в этом значение, в частности, блатной песни)...

Попробую, братишки, еще раз оборваться,
Выти на волю погулять.
Встречу я там Муру — стройную фигуру,
И будем фраеров с ней штурмовать.

Скоро я надену ту майку голубую,
Скоро я надену брюки-клеш.
Две пути-дороженьки — выбирай любую...
А все же ты, братишка, не уйдешь!

Не уйдет далеко. Нет выбора. Слыши:
«Опять он за свое! в крытку его! в за-
крытку! Не успел добраться и туда же,

скот, — штурмовать! Ведь снова поймают!»... Все правильно. Поймают (на то и бежит). Но как же иначе ворвать и вообразить — свободу? Свобода — необъятна, непередаваема в сияющей реальности и, значит, ищет каких-то очень широких, могучих и точных определений. Здесь они даны. Видим два обрата, два ее образа (выбирайте любую дорогу, и все они сойдутся за проволокой, откуда и доносится голос). Величайшие координаты: разбой (в сочетании с фигурой прекрасной неизвестной еще более завлекательный) и — «голубая майка» (?!).

Кто-то помнится, в революционном восторге призывал «штурмовать небеса». («Свобода, бля, свобода, бля, свобода...»). Не лучше ли «штурмовать фраеров»? По крайней мере — нагляднее как художественный прием. Но вот беда (выясняется): свобода — агрессивна. Всегда она стремится к чему-то недоступному и рвется напролом, на штурм последних крепостей и запреток. В поэтическом языке это великолепно: гиперболы, агрессивная образность, всплеск эмоций... В жизни — пожары, погромы, убийства, изнасилования... Аврал, авария — и назад, в лагерь. Свобода влечет агрессию в любой форме как собственное свое беспредельное и беспрецедентное продолжение. Не потому ли всех нас на свете и держат в застенке? До срока, до выхода из тела мы так и не узнаем, какова же свобода в полном своем объеме, в истинном виде. Лишь вспоминаем и радуемся: «Скоро я надену» и т. п. Ведь у каждого из нас, господа, хотя бы в детстве, во сне, была голубая майка. Клочок неба дивной голубизны. Однемся и — в побег (воровать и резать)!

Рано утром проснешься и раскроешь газету,
И на первой странице — золотые слова:
Это Клим Ворошилов даровал нам свободу,
И теперь на свободе будем мы воровать...

Амнистии не будет — не бойтесь. Действительность немилосердна. Смерклось. Одно остается:

Квадратик неба синего, и звездочка вдали
Сияет мне, как слабая надежда...

Это — перед расстрелом. Пора уходить с «уголка». Я знаю. Но сижу в растерянности, перебирая в уме запятые, доставшиеся в наследство по воровской цепочке. Да. Что поделаешь! Начав с запретных путей, я и кончу тем же. В противном случае незачем писать. Неинтересно. Мы сойдем со сцены — Генка Темин, Мишка Конухов (о, как он пел «Пацанку!»), мужественный Коля Николаенко и я меж ними, грешной тенью. Нелегкое это дело на прощание созвать гостей, если тот уже в крытке, другой неизвестно где, а третий попал под колеса, не доехав по назначению до нового надзора. Должно быть, его скинуло с поезда: он

имел обыкновение, путешествуя по стране, горланить песни с крыши вагона... А в свое время как было весело, когда мы сходились вместе!

Абрашка Терц собрал большие деньги, Таких он денег сроду не видал, На эти деньги он спровоцировал именинки По тем годкам, которые он знал.

Купил он водки, водки и селедки, Созвал гостей и сам напился пьяни, И кто с гитарой, кто с пустой рукою...

— Не плачь! — говорю я себе. Они еще вернутся, твои друзья. Съедутся. Помнишь, как писал в письмах жене — всегда одно и то же:

...Еще прошу: сходи вечер к Егорке, Он мне остался должен шесть рублей: На два рубля купи ты мне махорки, На остальное черных сухарей.

Привет из дальних лагерей,
От всех товарищей-друзей,
Целую крепко-крепко.
Твой Андрей.

Сколько их там сейчас, твоих друзей-товарищей! Всех увидишь. А не увидишь, так услышишь...

АБРАМ ТЕРЦ — Синявский, Андрей Донатович — родился в 1925 году в Москве. Окончил Московский университет. Кандидат филологических наук. Работал в Институте мировой литературы АН СССР. Печатался в журнале «Новый мир». С 1955-го года под именем Абрама Терца начинает писать и печататься за границей. В 1965 году исключен из Союза писателей, арестован и осужден. Шесть лет провел в Мордовских лагерях строгого режима. Работал грузчиком. В 1973 году выехал во Францию.

Вадим ЛИНЕЦКИЙ

АБРАМ ТЕРЦ ЛИЦО НА

Для начала — факт: лись времена, а заодно Абрам Терц был и оставил неудобной, несолидной литературе, от которых русских писателей объявляют его персоной.

Когда родных берегов слухи о том, что где-то вдруг объявился некий Абрам Терц, чательной была реакция по ИМЛИ, как в других сформулировала повторялось не раз: «Наш чтобы автор, живущий в нашу страну, историю вдруг приписал Сталину». Менталитет иностранца. Вам, например, в голову... Какой подобную оплошность чи»). А вскоре, как гадка» приняла однозначного, звучавшего о ту советский человек написал.

Положим, что так: смеялись штампованный прошлый — и вправду не мы — и вправду не мы, странные времена вошли в измененной редакции обличительной интонации: снова: как подобное скажет?

И отмахнуться от та-бы уже неудобно.

А ведь вопрос, кро-ный — если бы его за-академической обстан-щкой к вдумчивому теор-дению. Но, с другой имей мы возможность прос обсудить, необходи-отпала, больше того: он поставлен. А следователь неприятия прозы Абрама агрессивного, причем и и тогда и теперь, лишает свою временность, лишает своего злодея» («Спокой-острую потребность в нем-туры»).