

ИГОРЬ ВОЛГИН никогда не скрывал, что все последние годы пишет ЕДИНЫЙ текст о Достоевском. Поэтому он с такой легкостью переносит в новую, только что вышедшую книгу «Колеблясь над бездной» Достоевский и императорский дом? целые главы из уже классического «Последнего года Достоевского» или из сравнительно недавнего эссе «Метаморфозы власти». Вполне органичны были бы в этой книге и главы из только что законченного «Пропавшего заговора», посвященного петрашевцам и выходящего ныне порциями в «Октябре». Волгину приходится работать в довольно сложном жанре, основоположником которого в русской литературе явился Ф.К. Годунов-Чердынцев, чья «Жизнь Чернышевского» явилась замечательным образчиком эссе о лейтмотивах, навязчивых повторях и рифмах в судьбе писателя. Собрать огромный фактический материал, перелопатив множество источников (и часть их впервые введя в обиход, как делает Волгин), автор тем не менее никак не стремится произвести впечатление научности. Напротив, он выбирает предельно свободную, иронически-отстраненную форму выражения (причем ирония у него вовсе не исключает любви, сострадания, восхищения — автор этих строк вообще полагает, что тайной интенцией Набокова было как раз доказать явное превосходство Чернышевского перед Годуновым-Чердынцевым, в чьей судьбе цепочка вечно размыкается, строки не рифмуются, ожидания обманываются, ключи теряются, а ночь любви вообще придется провести в лесу. В «Жизни Чернышевского» гораздо больше преклонения и любования Чернышевским, чем кажется, особенно если сравнить его бессонную, но жертвенную жизнь с блаженным, но пустоватым существованием его антипода, молодого эмигранта, в силу «беспочвенности» так и не находящего задачи по плечу). Ирония Волгина, различимая и в «Последнем годе», и особенно в новой книге, а также и вызывающе неакадемическая свобода изложения проистекают от того, что за повествование берется человек второй половины XX века, к тому же одаренный и никак не желающий самоустраняться от оценок и комментариев. Художник пишет о художнике пусть и совсем иного масштаба: свобода дискурса дает Волгину роскошную возможность включать Достоевского в новые контексты, полемизировать, самовыражаться, наконец, — но эта же свобода делает его сочинение довольно маргинальным, ибо ни по разряду беллетристики, ни по разряду чистой филологии числить его невозможно (хотя с научной строгостью у Волгина все обстоит по-профессорски: нет ни единой реплики Достоевского, ни одного мнения современников, не подтвержденного документально, с подробной ссылкой и со сравнительным анализом источников).

Жанр уникален, работают в нем единицы, но оттого он и уязвим вдвойне: для филологов, огорченных вольностью и дерзостью некоторых гипотез, и для беллетристов, которые никогда не признают романом книгу, снабженную подробной библиографией и множеством ссылок на источники. Утешимся тем, что за жанром пространного романа-эссе будущее: на Западе книги о писателях, написанные писателями же, — книги, полные вольных интерпретаций и той иронии, которую собрать по перу вполне могут себе позволить, — немедленно становятся бестселлерами. Жанр вольной, художественной биографии у нас только укореняется. Волгин — по эрудиции, чувству такта и полному отсутствию дешевых приемов — занимает здесь первое место. Был у него и пред-

шественник, особенно часто вспоминающийся при чтении первой части книги, в которой идет речь о российской истории позапрошлого века; но Эйдельман писал свою «Грань веков» с каким-то почти историко-софским жаром, писал как романтик, а Волгин, само собой, глядит на конец XVIII века и на дядю Александровых прекрасное начало с довольно желчной усмешкой, с какой вообще говорит обычно о российской власти. И здесь уже виновата та самая грань веков: Волгин — истинный летописец конца XX века, разочарованный, наивдавшийся духовных банкротств и антиутопичный по самой природе своей. Он и как поэт, выпустивший в свое время несколько отличных книг, избрал главной темой печальные при-

оперативный простор для авторов, желающих написать на темы «Достоевский и современная наука», «Достоевский и Синод», «Достоевский и внешняя политика России 1861–1881 годов» и, наконец, на тему «Я и Достоевский». В чем была настоящая необходимость сопрягать (и противопоставлять) сами эти понятия: личность и творчество Достоевского — и российская власть?

Риску предположить, что главная тема Волгина (и всего его метатекста, с главной частью которого мы наконец познакомились) — все-таки именно психология российской власти и (тесно связанная с ней тема) поэтика российского заговора. Заговоры Волгин любит, и это вполне естественно для человека, отлично

психопатологии и сексуальной перверсии, ставрогинский мотив, мотив человека С ТАВРОМ. Примерно с половины книги становится ясно, что для Волгина является главным в описании императорского дома: как раз милая семейственность, человечность, трогательная взаимная приязнь всех этих милых и, в сущности, мелких людей. Волгин любовно внимателен к их дневникам и переписке; их государственная деятельность и политические убеждения занимают его в последнюю очередь. Они читают вслух, по-юношески ищут в себе сходства с героями полюболюбившихся книг, зовут в гости властителя дум, чтобы посмотреть на живого писателя... Писатель был не так прост и очень хорошо это понимал, почему и

убийцами и их предполагаемыми жертвами? Что позволило ему написать такого Тихона, прежде всего сострадающего и по-человечески интересующегося Ставрогиним? Здесь Волгину помогает прежде всего свидетельство Суворина, который вспоминает о том самом разговоре насчет магазина Дациаро. Достоевский был «как после бани», с «печальной пота» на лице. Расслабленный. Это у него после припадков бывало. Вот таким Достоевского изображают особенно любимые и часто цитируемые Волгиным мемуаристы: расслабленный, потный, красный, необыкновенно подболевший и сострадательный. Такого Достоевского невозможно было обидеть, вывести из себя, спровоцировать на спор: он всех только ЖАЛЕЛ. Такой Достоевский и появляется чаще всего на страницах «Последнего года» и «Колеблясь над бездной»: как бы после бани. Таким же помнили его после несостоявшегося расстрела, замененного четырехлетней каторгой; таким же был он после возвращения из ссылки. В «Метаморфозах власти» — предыдущей книге Волгина — уже прочитывалась эта мысль: что самое опасное для российской власти — именно деятельность, переход из области умозрений в область конкретных реформ (или, напротив, в область железного, жесткого прессинга, эти реформы подавляющего). А единственное, чем должен отвечать художник на попытки власти или оппозиции заигрывать с ним, — это сострадание. Но в новой книге он пытается ответить на вопрос, который российская ситуация поставила перед интеллигенцией нашего печального времени: что делать литератору и просто мыслящему существу, когда реформы (и контрреформы) из области умозрений переходят в область конкретной практики. Перед Достоевским этот вопрос встал бы со всей остротой в марте 1881 года и неоднократно вставал бы позже. Волгин почти отвечает на этот вопрос уже в «Метаморфозах», показывая, что адекватного ответа на ДЕЙСТВИЯ — как власти, так и оппозиции — у интеллигента быть не может. Достоевский умер и тем был избавлен от отвращения и депрессии, которые бы неизбежно посетили его в марте и после, во время казни царевича. В России опаснее всего действовать, переводить теорию в практику (и именно Столыпин, начавший ДЕЙСТВОВАТЬ, а не теоретизировать, был не последним виновником русской революции 1917 года). Достоевский тоже жалел своих героев и собеседников лишь до определенного момента — пока они находились в родном для него пространстве теоретизирования, вымысла, детского, несколько абстрактного отношения к действительности. И главный вывод книги Волгина — о том, что и власть в России, и оппозиция в России хороши лишь в теоретическом плане, — является, пожалуй, самым ценным итогом последних десяти лет российской истории.

Художник всю жизнь колеблется над бездной, не возносясь над ней, не падая в нее, не заглядывая, стоя на краю. Достоевский прожил свою жизнь между двумя полюсами — одинаково далекими и одинаково близкими: тихой, уютной, кроткой нормой и агрессивной патологией. В функции нормы выступала власть, в функции патологии — революция. От перемен мест слагаемых сумма не изменилась. Вот если бы власть или оппозиция научилась у Достоевского тому, что только и ценит в нем Волгин, — той самой, словно после бани, расслабленной жалости, братству в страданиях... Но этого, надо полагать, не будет никогда. Ибо такая власть (как и такая оппозиция) тут же откажется от своей социальной роли и устремится к письменному столу — сочинять «Дневник писателя» или «Колеблясь над бездной».

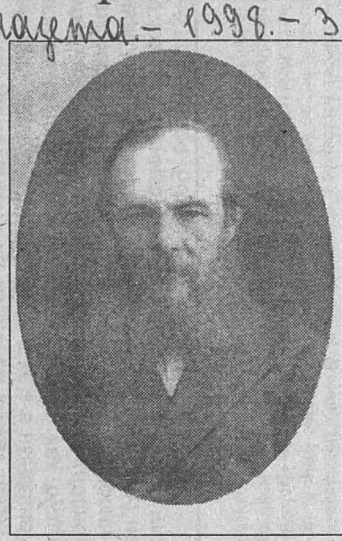
... И ИМПЕРАТОРСКИЙ ДОМ

Федор Достоевский как персонаж прозы

Игоря Волгина



Игорь Волгин.



Федор Достоевский.

ключения российского и советского романтизма в неромантические, скучные времена; смесь неприятия, уважения и снисходительности, с которой он говорит о заговорщиках, была и в его разговоре о ровесниках-шестидесятниках. Все видит, все понимает, а любит, хотя и несколько втухе.

Теперь у всего этого годами возводимого здания появился наконец купол: «Колеблясь над бездной» — точка схода всех размышлений Волгина о Достоевском, монархии, русской истории и современном нашем состоянии. Здесь — кульминация, попытка свести в один контекст две ключевые для Волгина темы: Достоевский и русская власть. В принципе это затея рискованная, поскольку на первый взгляд между русской монархией и Достоевским особым взаимопониманием не было: взаимный интерес выражался главным образом в том, что Достоевского несколько раз приглашали в Семей, а он эти приглашения принимал. Из любопытства или из надежды повлиять на молодые наследные умы — Волгин сам толком не отвечает, подчеркивая, однако, что влияние Достоевского на власть было куда меньше, чем его же воздействие на разночинного, скажем, читателя. Было у них, конечно, и более раннее столкновение с императорским домом — когда Достоевского провели через попытку показательным расстрелом с последующей каторгой: уделяя этому эпизоду как будто мало внимания в книге, основное действие которой развертывается в 1878–1881 годах, Волгин все-таки настаивает на том, что это было ГЛАВНЫМ событием в жизни Достоевского и уж во всяком случае, куда более значимым, чем все его визиты в Семей. И все-таки иной читатель будет настаивать на произвольности темы: практически о любом русском писателе, вплоть до Боборыкина, можно написать эссе с подзаголовком «...и императорский дом».

В свою очередь, есть немалый

понимающего законы сюжетостроения и к тому же имеющего опыт руководства одной из самых известных русских литературных студий. «Луч» и был местом сбора русских мальчиков (национальность, как вы понимаете, была тут делом десятым). Идея заговора влечет Волгина в первую очередь как художника, но еще и как истинно русского публициста, который не может не восхищаться жертвенностью, вне зависимости от того, кому жертва приносится. Вот почему и в глухом 1984-м, и в гнилом 1998 году Волгин с равной свободой, не оглядываясь ни на вполне реальную советскую, ни на либерально-кружковую цензуру, пишет о заговорщиках с любовью-ненавистью. В его отношении к ним доминирует эстетика — и ЭСТЕТИЧЕСКИ они для него бесконечно привлекательны. Как, вероятно, и для Достоевского, всю жизнь болезненно увлекаемого именно темой комплота, тайного общества, секретного союза.

Достоевский тем для Волгина и привлекателен, что в нем на редкость органичны два его любимых начала: русский заговор (ни в коем случае не бунт — это, строго говоря, не тема Достоевского) и русская святость. В годы зрелости романиста, о которых Волгин в основном и писал до сих пор, его позитивные представления все чаще связывались с идеалом соборного, семейственного, панславистского и пр., но интереса и сострадания к заговорщикам он отнюдь не терял и даже весьма органично совмещал в своей душе эти две симпатии. Хотя в сознании Достоевского семейственный, домашний идеал, идеал НОРМЫ как раз очень резко противопоставлен идее заговора: не случайная эмоциональная кульминация «Бесов» — стена родов жены Шатова, во время которых в Шатове и довершается духовный перелом. Напротив, как совершенно справедливо заметил однажды Волгин, с темой заговора недвусмысленно связывается тема

не рвался в учителя и наставники. Как Чехов увидел в Николае II обычного гвардейского офицера, так и Достоевский, и Волгин вслед за ним видит в Семье прежде всего симпатичных, посвоему гуманных, но недалеких людей, гораздо больше озабоченных своими браками, связями, сокровищем этих связей и пр., нежели судьбой России. Драма Александра II как человека, не слишком счастливого мужа и счастливого любовника гораздо больше занимает Волгина, чем драма Александра II как реформатора. И относится Достоевский ко всем этим людям скорее с умилением, нежели с уважением или верой в их силы. Они, как ни парадоксально это звучит, представляют в филологическом романе Волгина как раз семейственную, лирическую тему, тему НОРМЫ. И норме этой уже не под силу противостоять перверсии, тому патологическому, болезненному сознанию, носителем которого являются любимые герои Волгина: заговорщики, террористы-одиночки, Молодцкий, Геся Гельфман, Желябов...

Волгина не впервые занимает тема поистине труднообъяснимой симпатии Достоевского к самым отчаянным экстремистам и его категорическая собственная неготовность препятствовать им (знаменитый диалог с Сувориным о гипотетической встрече с заговорщиками на Невском, близ магазина Дациаро). Дело в том, что насилие в любом его виде было для Достоевского неприемлемо, об этом его романы свидетельствуют красноречивее любых иных источников, и потому Волгин глубоко прав, заявляя, что «ответом на духовный бунт становилось теоретическое убийство» (речь идет о 1849 году). Русская революция все-таки была для Достоевского делом ТЕОРЕТИЧЕСКИМ, идеологическим, и, рассматривая ее именно в теории, он и мыслил довести своего Алену до ИДЕИ царевича (вряд ли до царевича, а буквально, что оговаривает и сам Волгин). Именно в 1881 году из области идей революция окончательно перешла в область дел практических: нечаянное дело, когда-то потрясшее Россию, теперь бы ни у кого шока не вызвало. Совершилось царевичество, террор нарастал с обеих сторон — и Достоевского, безусловно, обе эти стороны равно отвратили бы.

К чести Волгина заметим, что Достоевский как персонаж, как характер ему в высшей степени удался. Это особенно заметно на фоне нынешней безгеройной слесовности. Есть множество мемуарных свидетельств о нем, но Волгин сосредоточился на единственной ипостаси его личности, на единственной загадке: откуда в нем одинаковый интерес, почти всепроникновение — при общении с предполагаемыми