

БОРИС ШРАГИН

ИСКУПЛЕНИЕ ЮЛИЯ ДАНИЭЛЯ

«О, Боже, не дай мне озлобиться!»

Юлий Даниэль. Стихи из неволи

«Говорит Москва, говорит Москва. Передаем Указ Верховного Совета... В связи с растущим благосостоянием... навстречу пожеланиям трудящихся... объявить воскресенье 10 августа Днем открытых убийств».

Что за наваждение?

Шарада эта - не для читателя. Читатель должен бы понять. Она - для тех, кто - в повести, для ее героя.

Понадеялись на печать: непременно должны разъяснить. И на самом деле, появилась статья в «Известиях» - редакционная, безличная. Но и там об «открытых убийствах» говорилось все больше обиняками, между строк. Догадывайтесь, мол, сами. А в тексте - все тот же набор. «Растущее благосостояние - семимильными шагами - подлинный демократизм - только в нашей стране - все помыслы - впервые в истории - буржуазная пресса».

Пишется одно, другое подразумевается. У каждого должна быть своя голова на плечах. И пусть неудачник плачет.

Замечательно в повести Юлия Даниэля, однако, то, что прочтя наизусть затверженные словосочетания, публика как-то сразу вздохнула с облегчением. «Вероятно, - замечает автор, - самый стиль статьи - привычно-горжественный, буднично-высокопарный, - внес успокоение. Ничего особенного: «День артиллерии», «День советской печати», «День открытых убийств»... Все вошло в привычную колею.

Набор неизменных штампов заполняет вакуум, оставшийся на месте ликвидированного мышления. Он действует на умы как транквилизатор. Приняв обязательную ежедневную дозу, жители погружаются в привычную апатию. Их вроде бы вовсе не заботит, что творится в действительности. Думать и лень, и страшно, и вроде бы бессмысленно. В мире, увиденном и показанном автором повести «Говорит Москва», эгоизм и индивидуализм остаются всего лишь популярным самогипнозом. Люди знают, хотя и не позволяют себе об этом задумываться, что гуляют между ними враждебные вихри. Они - постоянно настороже, отдавая себе отчет в каждом слове, в каждом шаге, в каждом взгляде. Они вынуждены друг друга бояться. Вашу «хату с края», если не поостережешься, обратят в пожар. И вежливые близкие, обитатели таких же хат. И с песней пойдут шагать по жизни.

Находим мы, впрочем, в повести Юлия Даниэля и еще один подход к надвигающимся «открытым убийствам». «Понимаешь, Толя, - говорит Володя Маргулис, - я думаю, что здесь что-то насчет евреев замысливают». Перед нами - иной вариант «хаты с края». Пусть что угодно творят, лишь бы нас не трогали. Будь Маргулис не литературным персонажем, а реальным лицом, он бы сейчас, вероятно, оказался где-нибудь в Израиле или Соединенных Штатах. И гордился бы тем, что не испытывает ни капли ностальгии: «Пусть они там проваляются».

Правда, на всякий случай стал носить Володя в кармане пиджака офицерский ТТ, сбереженный еще с войны, - исключительно в целях самообороны: «Они меня задешево не возьмут».

«Кто - они?» - задается внезапно вопросом герой повести. В устоявшемся советском словоупотреблении «они» - это те, кто на

Старой площади или в Кремле. Для Маргулиса тоже сомнений нет: «они - это правительство», а корень зла «лежит в самой сути учения о социализме».

Но ведь не от правительства и не от «учения» намеревался отстреливаться Володя Маргулис!

Повесть «Говорит Москва» была написана в 1961 году. Настрой московского интеллигентного общества того же периода точно передан и в другой повести Юлия Даниэля - в «Искуплении». Все вдруг стали петь блатные песни, - рассказывает автор. Могу засвидетельствовать как современник: я и сам в те месяцы, несмотря на отсутствие голоса, подпевал в хоре под водочку с закуской.

Таганка, зачем сгубила ты меня?..

Запретная тема про сталинский террор сделалась вдруг разрешенной, и сограждане осваивали ее как могли. При всей завороченности темой, сохранялась - едва ли не намеренно - какая-то поверхностность. Тенью Гамлета вставал неотступный вопрос: «Кто виноват?» В нем необходимо было разобраться не только ради возмездия, но, прежде всего, во имя будущего. Страшное прошлое не должно было повториться, а это, в конечном счете, зависело от всех нас вместе и от каждого в отдельности. Но большинство успокоилось на тезисе: виновато «правительство», а также «сама суть учения о социализме». Судящие не заседали в правительстве и успели растратить былые иллюзии на счет «первого в мире социалистического государства». Так что приговор был легок и ни к чему не обязывал. Главное было то, что виноваты - не мы.

Такой обман (или самообман) духовного зренья называют «отчуждением»: люди творят свою историю сами, в ней нет ничего, кроме их собственных намерений и действий, но кажется им все наоборот: будто их руками, их изобретательностью, их инициативой движут некие «они». И тогда представляется, что достаточно развязать свой праведный гнев, расправиться с «ними» - все встанет на свои места, восторжествует справедливость. Но, если заглянуть в корень, таким способом может лишь продолжиться нескончаемый ряд «открытых убийств».

Страшна спящая совесть; совесть потревоженная, - быть может, еще страшнее.

В мире, каким он был увиден и показан в немногих произведениях Юлия Даниэля, этот нескончаемый, чреватый все новыми «открытыми убийствами» сон наяву - развивается. Тяжба о «вине» и «ответственности» решается иначе. Юлий Даниэль в этом смысле - и по сей день, - единственный из наших современных отечественных писателей. Он говорил в «Искуплении»: «Зловещие тени уползли из комнаты, через переднюю, на лестничную площадку. И оставались там». Увы, они остаются там и по сей день - как спрятанный в шкафу труп.

История задом наперед не делается, разве что пишется. Людям данного поколения не дано знать в точности, какие именно последствия выйдут из их решений. Напрасно гадать, как повели бы себя бывшие комиссары, знай они заранее, что в конце жизненного пути их ждет пуля в затылок. Знание, которого им не было

дано, досталось нам даром. Поэтому и нет смысла «трепаться о революции». Сколько бы ни клеймить и ни изобличать прошлое - нас самих это с места не сдвинет. Получится лишь искомое самооправдание: «нам, мол, хребет переломили».

Трудно начать предпосылкой: «каждый должен решать за себя». Трудно потому, что люди, как правило, предпочитают казнить других.

«Открытые убийства»... Это - неизменное содержание советских будней, движущий механизм советской истории. Всегда с раската на расправу толпы выбрасывается кто-нибудь незащищенный.

В обществе с недоразвитым правосознанием, где отсутствует идея презумпции невиновности, нарушены пропорции между «преступлением» и «наказанием». Расправы идут волнами - от кампании к кампании. Людей карают вовсе не в меру их вины, а так, для примера и поучения другим - чтобы неповодило.

Композиционно центральным в повести «Говорит Москва» - эпизод со старомодным старичком, Геннадием Васильевичем Арбатским. Геннадий Васильевич кормится тем, что работает официантом в ресторане, но духовно живет сочинениями стихов. Тут тоже, кстати сказать, безошибочная примета времени, самого начала 60-х годов. Интеллигенты встречались как после стихийной катастрофы. Они работали - и совсем молодые, и постарше - где пришлось, но зато с трудом добытый досуг отдавали самым высоким материям. Прошло больше десятилетия, пока эта нестройная, разночинная толпа волилась в новую элиту. Юлий Даниэль - прозаик, как никто другой, умел подмечать подобные небалальные детали.

К человеку - считает Геннадий Васильевич - надлежит относиться уважительно. Но это вам - не монолог Сатана про то, что «человек - это звучит гордо».

Люди - всего лишь элементарные частицы. В их метаниях по бытию непрерывны моменты, когда на них насккивают или они на кого-нибудь наскакивают. Цепь роковых обстоятельств может начаться какой-нибудь мелочью, какой-нибудь неосторожностью, каким-нибудь не к месту сказанным словом. Впрочем, подчас столь же опасно смолчать, как и высказаться.

Помалкивать, не думать, не производить лишних телодвижений - таков рецепт выживания.

Когда наступил злополучный день «открытых убийств», большинство решило отсидеться дома, забаррикадировав двери, загодя запасшись едой. «Нет, нет, - думает Анатолий Карцев, - если они и будут драться, то только каждый за себя». «Живые сраму не имут. Лучше живая собака».

Лучше живая собака... Учтя эту негативную социальность, начинаешь понимать тоску Геннадия Васильевича Арбатова по естественности, по природной жизни. «Скоро звери единственным звеном, единственной точкой соприкосновения между людьми будут. Звери, молодые люди, - это не просто животные, это - носители, хранилища духовного начала». Зверь может и убить, если голоден, но не просто так, под настроение, беспричинно.

Так оно и будет. В последующие годы своеобразный этот руссоизм станет модой. Куда угодно -

на дачу, в деревню, к народным корням, - которые тут же и сочиняют, - во времена былые, к снадобьям и заговорам знахарей - лишь бы подальше от близких, от самих себя.

Напомню: большинство в повести «Говорит Москва» не участвует в убийствах активно. Граждане выбирают позицию безучастия. «А что же можно сделать?» - вполне резонно думают они и умывают руки. «Лбом стену не пройдишь».

Но попробуйте усомниться во всей этой житейской премудрости - вас тотчас же дружно прикончат.

В царстве «открытых убийств» находятся, впрочем, и такие, кто будто дожидался своего звездного часа.

Приятель Анатолия - Чупров - зарабатывал себе на жизнь плакатами: «жрать надо было». Приготовил он эскиз и ко «Дню открытых убийств». Экспрессивно написал, свежо, в своей лучшей манере. Но комиссия работу Чупрова не одобрила и в массовое производство не запустила. «Когда, наконец, у нас поймут, - возмущался художник, - что теперь середина XX века, что искусство должно двигаться на новых... на новых, м-м-м... скоростях, что ли».

Непричастность искусства к злободневности представлялась к началу 60-х годов едва ли не бунтом против оков социалистического реализма, выходом в свободу. «Движение искусства на новых скоростях» - как, допустим, у Андрея Вознесенского, - рождало восторги истосковавшейся публики. Критики исподволь протаскивали в печать крамольные идеи, что главное в искусстве - форма, а объем, сюжет - это всего лишь повод для свободной игры художнической фантазии.

И то же самое - с любовью.

Атмосфера прозы Юлия Даниэля - чувствительна. В его повестях отразились первые уверенные шаги нашей сексуальной революции. Его герои любят женщин и сходятся с ними, мало заботясь об условностях брака. Юлий Даниэль пишет об этом без стеснения, но и без смакования. Он начал со свободы и не знал навязчивых соблазнов запретного. У него - безошибочный такт.

Но не может быть ни любви, ни искусства в царстве «открытых убийств».

Давно прокручена в советской литературе тема («Любовь Яровая», «Сорок первый»): конфликт между любовью и общественным долгом, причем победу неизменно одерживает героическое начало. У Юлия Даниэля тот же сюжет высвечивается во всей своей прозаической жестокости. Неверная жена решает избавиться от постылого мужа. А тут, весьма кстати, - Указ Верховного Совета. На фоне «открытых убийств» все образы, все отношения отбрасывают гротескные тени. Тут не страсти и тем более не долг в основе, а некий душевный изъян, черствость, рассудочность, расчетливость. Такой Зоей можно любоваться как статуэткой, с ней ничего не стоит переспать, но связываться - ни в коем случае.

«Тысячи оживленных и видимо довольных людей снуют у подножия небоскребов Нового Арбата, высоко поднявшихся в небо Москвы. Но за этим фасадом скрывается, что недоступно че-

ловеческому глазу, скрывается море человеческого несчастья, трудностей, озлобления, жестокости, глубочайшей усталости и безразличия, которые накапливались десятилетия и подтачивают устои общества».

Так писал Андрей Сахаров в 1975 году; такой увидел и показал нашу жизнь Юлий Даниэль на пятнадцать лет ранее.

И тот, и другой не нашли достаточного числа конгениальных читателей.

Со временем их становится меньше.

Власть усмотрев в повести «Говорит Москва» клевету на саму себя. Публика, - та самая, которая и до сих пор развлекается «анекдотическими рассказами» и «репликами в адрес правительства», - склонна была воспринимать то же самое, как правду, но ни в коем случае не о себе, а о режиме. И на том, и на другом полюсе возобладала презумпция безответственности общества и составляющих это общество индивидов. И в том, и в другом случае восприятие прозы Даниэля оказалось не в фокусе.

За долгие годы выработалась привычка полагать непреходящую грань между миром действительности и миром художественной фантазии. В искусство бегут, как в скит. Но назавтра, как ни в чем не бывало, возвращаются к будням, и, следовательно, - к «открытым убийствам».

У Юлия Даниэля были другие намерения, иной взгляд на мир, - и, что может быть, еще важнее, - на самого себя. Именно поэтому его усилию не суждено было принести скорых плодов. Те немногие, кому довелось прочесть повесть, когда «дело Синявского и Даниэля» оставалось еще текущей новостью, заведомо радовались возможности посмаковать запретную «антисоветчину». С готовностью отдавалось должное писателю за его дерзостную прямоту, но никто не собирался идти по его стопам, усвоить не только его видение, но и его действование. Без этого последнего, однако, невозможно было даже просто понять, просто прочесть написанное черным по белому.

Анатолий Карцев не меньше других накопил горечи и ненависти. Но вот важная деталь: герой повести Даниэля, как и он сам, был на войне. Он помнит, «как это делается». «На бегу, от живота, веером. Очередь, очередь, очередь». Именно потому, что Анатолий Карцев помнит и умеет, он этого больше не хочет.

Этот отрывок цитировался в обвинительном заключении. Он приводился в газетах. Он был официально расценен как призыв к антиправительственному террору. Ну, в этом нет ничего удивительного. «Толстомордые» привыкли врать и выдергивать цитаты из контекста, обеспечив себе предварительное неведение публики. Это - их способ убивать. Но удивительно то, что подобным же образом, - как призыв к террору, - хотя на сей раз сочувственно, - было прочтено приведенное место и нашей публикой. Во всяком случае, выражение «веером, от живота» - это, пожалуй, единственное, что из всей повести вошло в разговорный язык и повторилось не без смака.

А между тем, как раз приведенный отрывок завершается выводом Анатолия Карцева: «Я больше не хочу убивать. Не хо-чу!»

И это всего лишь логично, что Юлий Даниэль, как писатель, остался непопулярен.

Сдвиг в читательском восприятии, - надо это признать, - был отмечен подспудно самим сюжетом повести «Говорит Москва». Ведь весь он строился на «Указе Верховного Совета», объявившем «открытые убийства». Так что представлялся повод и без того предрасположенной к этому публике свалить всю вину на начальство, дав волю праведной жажде возмездия.

Сама метафора «открытых убийств», - пусть очень емкая, как я пытался это показать, - была чревата авторской неудачей. Логика образа требовала развития. Но если тут и допустим был «реализм», то «фантастический», - ближе к той эстетической плат-

(Продолжение на стр.11)

нерасчетливо, рискуя головой, отстаивали чужую душу и спасали свою.

Были ли они истинно свободными, когда делали небезопасное доброе дело?.. Да, конечно, ибо внутренняя свобода позволяла им если и не обрести свободу как таковую, но ощутить ее ветер, раскрыть на этом ветру знамена своей честности и порядочности. Неслучайно ходил злоебный афоризм: «Зачем человеку свобода слова, если у него есть свобода мысли?», сразу побратавшийся с крылатым тютчевским «Молчи, скрывайся и тай». Свобода СОКРОВЕННАЯ, оказалось, действует одинаково надежно и на территории лагеря, и за ее пределами, за колючей проволокой и вышками, — у человека, живущего в условиях тотальной несвободы, выработался своеобразный инстинкт самосохранения через тишайшее поведение, через сознательное НЕУЧАСТИЕ ВО ЗЛЕ, Творимый разбой упирался в терпимость, и последняя легко побеждала, ибо была необоримой. Героика активного действия в условиях тяжкого произвола и беззакония вела к преступлениям, и человек мудрым нухом своим чувствовал всю бездушность такого пути и потому «линял». От него требовали «вмешательства» в жизнь, а он потихоньку, полуголком исчезал с горизонтов общественных мыслей и деяний, противопоставляя им свою закрытость, защищавшую от бурь века. Опора над душой и ни на что больше — вот куда уходила вся народная энергия, призванная в тайники души каждого, кто хотел остаться честным. Остерегаясь встречи с системой «лоб в лоб», наш нормальный человек привлек к духовному партизанству в передвижениях, и очень преуспел в этом. Понятие «выжить» при Сталине означало дисциплинированное существование в кровавой бане — где-то в уголке, в укромном местечке, не дай бог, чтобы тебя заметили, ведь тотчас погубят, окающиеся. Элементарная ссора на кухне, непонравившееся словечко в беседе с участковым, трамвайный инцидент мог мгновенно принести срок, ссылку, а то и смерть. «А кому докажешь?» — «Никому не докажешь!»

Моя бабушка умела переходить улицу только в местах, обозначенных сигналом «Переход», хотя ей, хромой, это давалось не просто, но мудрость ее состояла в том, чтобы никогда не нарушать по мелочам, не иметь дело с милиционером в принципе, не потому вовсе, что она кого-то там боялась, а потому что иметь дело «с ними» не желала напрочь. Такого рода «диссидентство в быту», можно сказать, было присуще

всему народу, который, с одной стороны, за Родину, за Сталина был готов голову положить, а с другой и анекдоты про Усатого слагал еще при жизни его, и про Лубянку все понимал. Ментов в России любовью никогда не жаловали. Героический поступок Бехтерева, признавшего в вождь параноика, ставил диагноз всему обществу, оболваненному и окретинившемуся, — это был протест профессионала, выше всего в жизни ставившего свое личное достоинство и достоинство объективной правды.

Поистине, человек свободен только тогда, когда сам делает себя свободным.

— В программке «Говорит Москва, или День Открытых убийств» означено «гротеск в 2-х частях». В чем, по-Вашему, своеобразие жанра спектакля?

М.Р.: На суде над Даниэлем и Синявским звучал термин «фантастический реализм». В литературе XX века он применим ко многим писателям — и к Кафке, и к Платонову, и к Замiatину... Даниэль же использует гротескный ход — объявление Дня Открытых убийств. Дальнейшее развитие событий внушает нам мысль, что никакого гротеска и нет, создается ощущение, что все происходящее реально и правдиво. Сначала сообщение о Дне эпатирует, а дальше начинается психология, начинается анализ.

Общая гротескная ситуация спектакля — из повести «Говорит Москва», а герой, Виктор Вольский, из «Искушения», так как нужно было показать историю героя, а в «Говорит Москва» этой истории нет. Герой вначале предстает как обыкновенный московский разгильдяй, бабник, кирюха, веселый лоботряс, хороший приятель. Он «встроился» в эту систему, ему ничего не грозит. На уровне кухонного либерализма он может себе позволить все, что угодно. Первый шок он испытывает, когда Зоя, с присущей ей, любовнице, непосредственностью предлагает убить Павлика, своего мужа. Это смешно и страшно. Конечно, у всех нас есть люди, с которыми мы в дурных отношениях, о которых мы на бытовом уровне можем лягнуть: «Просто убить его готов». Но когда объявляют День Открытых убийств, черные силы, дремлющие в каждом из нас, получают возможность выразиться, выплеснуться. Как будет вести себя каждый?.. Вообще желание укоротить кого-то время от времени у человека действительно возникает, это от нашей животности еще идет. Ну а дальше работает эффект толпы, стада, запаха крови...

Когда угроза насилия обрушивается на нашего героя, он заду-

мывается о чувстве вины. Действительно ли он виновен или безвиновен?

— Вы считаете его виновным или безвиновным?

М.Р.: Он сам вершит суд над собой. Его вина заключается не в том, что он кого-то предал, а в том, что он вместе с обществом, системой допустил, что его, невинного, могут обвинить. Встроенность, таким образом, делается дискомфортной, затем — постыдной. Он приходит к осмыслению собственной жизни. Он находит свою точку в системе координат тоталитаризма, делает свой выбор. Мне кажется ключевой фразой о том, что «я должен был сидеть, но не дураком, не «за ни за что». Тема вины возникает психологически обоснованно при попытке постижения того, что мы называем последствиями культа личности, последствиями Октябрьской революции, просто действия коммунистической идеи в России. Происходит восхождение обыкновенного человека на Голгофу при постижении себя, и выражение человека в поступке. Это уже не либерализм, не трепотня на кухне, не разгильдяйство, не приспособление, а осознанный протест. Это ощущение себя свободным, то есть высшим человеческим существом, потому что человек от природы свободен. О чем нам еще Толстой напоминал...

В герое я вижу немножко и самого себя: мы были тогда бесконечно верящими в «социализм с человеческим лицом». В 60-е годы мы ведь не выступали напрямую против коммунистической системы, мы делились на «левых» и «правых». Одни — за социализм с человеческим лицом, другие — за тоталитарный, то есть истинный социализм, который мы и строили. Потом, когда нас тряхнуло, — следующим после процесса над Синявским и Даниэлем потрясением был ввод войск в Чехословакию — вот уж тогда иллюзии решительно отпали...

— Но «Искушение» написано до ввода войск в Чехословакию...

М.Р.: Я говорю о сознании шестидесятников. А Вольский предстает вначале одним из нас. Процесс Синявского и Даниэля, конечно, встряхнул страну, да и весь мир, потому что людей открылось судили за убеждения, не только за самый факт публикации своих произведений за границей, а за их содержание. Как-то все сразу обнажилось...

— Вы были в числе подписантов?

М.Р.: Нет. Это словечко тогда, кстати, и появилось. Оно предвещало еще не ставшее привычным слово «диссидент». «Подписант» — ироничное название чело-

века, поставившего свою подпись под коллективным письмом в защиту Синявского и Даниэля. Началась настоящая кампания по стране. Интеллигенция поняла, что речь идет не только о судьбе Синявского и Даниэля, хотя прежде всего о ней, но и о том, насколько мы сами сумеем сохранить себя. Надо было как-то протестовать. Люди, после XX съезда поверившие в то, что начался процесс раскрепощения общественного сознания, честные люди, начали подписывать эти письма. Этого сталинская система, поменявшая вывеску, допустить не могла — и на бедных подписантов обрушились такие кары...

— А почему Вы не оказались в числе подписантов?

М.Р.: Я руководил театром. Мне не надо было ничего подписывать, — каждый спектакль являлся выражением моей позиции. Многие будущие диссиденты приходили в студию «Наш дом». Александру Сергеевичу Пушкину не надо было выходить на Сенатскую площадь. Я это говорю не потому, что хочу себя уравнивать с великим русским поэтом, а потому, что считаю — художник должен делать свое дело, находясь как бы над политической схваткой, и участвовать в политической борьбе только своим творчеством. Моей главной целью было сохранить театр. Я не отмалчивался, не прятался — я публично выражал себя со сцены. И считаю, что поступал правильно, ведь целиком и полностью был на стороне тех людей, которые подписывали письма. Эта кампания подписанства, между прочим, очень многих разломала. После исключения из партии, после выгона с работы далеко не всегда человек оставался человеком — его действительно это ломало. И он, бывало, становился на следующем этапе своей жизни приспособленцем, струсившим винтом системы. И потом, в этом акте коллективного письма было что-то такое... Ну нельзя протестовать против них их же способами! Письмо-то было коллективное, а давили по-одиночке... Всякое коллективное дело вообще приводит к болезненным связям: объединение требует лидера, а когда этого требует толпа, возникает опасность. А театр — дело коллективное, здесь невозможно вести дело, ни во что не вмешиваясь, поэтому режиссеров и называют диктаторами. Мы занимаемся в театре игрой, а всякая игра — это в какой-то мере святотатство.

В своей жизни я однажды участвовал в коллективной акции — это был альманах «Метрополь», где все мы были вместе, все друг за друга держались. И вот тогда,

между прочим, я почувствовал, как система начинает всех сначала разделять, и потом по-одному душить. И выбраться из этой лапы сложно. Мне, например, пришлось писать какую-то витебскую записку, где я говорил, что мое участие в «Метрополе» имело целью содействовать поиску и эксперименту в советском театре.

— А это Вы для кого писали?

М.Р.: Это я писал Феликсу Федосовичу Кузнецову, который, несомненно, через минуту передавал текстик в КГБ.

— Вы были знакомы с Юлием Даниэлем?

М.Р.: Мы не были друзьями, это было, скорее, действительно, доброе знакомство... Уже после его выхода из лагеря строгого режима... Помню, он пришел на премьеру моей пьесы по Курту Воннегуту «Бойня N 5» в театр Советской армии. Там мы и познакомились. Было еще несколько встреч... Но произведения его я прочитал раньше — они ходили в самиздате. В сезоне 66 года я поставил в театре «Наш дом» спектакль «Вечер русской сатиры», там были стихи Саши Черного, положенные на музыку, сказка «Карась-идеалист» Салтыкова-Щедрина, «Сон Попова» А.К.Толстого и во втором отделении «Театральный разезд» Н.В.Гоголя. И вот, когда этот спектакль запрещали — а каждый спектакль студии «Наш дом» подвергался сначала запрещению, надо было всегда что-то доказывать, заново и заново вызывать всякие чертовы комиссии, — его запрещали именно в связи с процессом Синявского и Даниэля. Прежде всего меня обвинили в том, что я не случайно поставил сказку «Карась-идеалист». Я никак не мог понять, почему произведение Салтыкова-Щедрина (из школьной программы!) привлекло их особое внимание. Оказывается, на процессе один из подсудимых, Синявский, кажется, объявил себя идеалистом. «По мировоззрению, — сказал он, — я идеалист.» И что?.. А то!.. В тоталитарном коммунистическом государстве с приматом материального, оказывается, называть себя идеалистом, это значило выступить против святой святых — идеологии этого государства. И меня обвинили в том, что в «Карасе-идеалисте» я показал такого человека и попытался оправдать его перед зловерностью и прожорливостью Щуки, то есть государственной системы, и цинизмом Ерша.

— А что бы Вы делали в День Открытых убийств?

М.Р.: Я бы утром пошел на репетицию к Никитским воротам, а там... Будь что будет!

Вопросы создателям спектакля задавала Ирина Симакоская

ИСКУПЛЕНИЕ ЮЛИЯ ДАНИЭЛЯ (Продолжение. Начало на стр. 6)

форме, которая сформулирована Андреем Синявским. Талант Юлия Даниэля — существенно иной. Он добросердечен, жизнерадостен и открыт окружающему. Он не только знает среду, которую изобразил, но любит ее. Он себя ей не противопоставляет. Он не столько судит, сколько видит и размышляет. Он — скорее бытописатель, чем сатирик.

Вероятно, потому, восприняв гротескную метафору как литературную задачу, Юлий Даниэль не мог до конца оставаться в ее рамках, волею судьбы ее условность. Фантазия не целиком растворилась в прозе — кое-что выпало в осадок.

Усвоив видение писателя, можно было заметить, что даже заголовки — «Говорит Москва» — подразумевают нечто гораздо более емкое, чем советское радиовещание. Москва у Даниэля, конечно, гремит своими репродукторами, но и взвизгивающими тормозами машин, и шумом веселых вечеринок, и бранью, и стихами, и бор-

мотанием влюбленных. «И негромким гулом неосознанного согласия, удивленного одобрения отвечают мне бесконечные улицы и площади, набережные и деревня, дремлющие пароходы домов, гигантским караваном плывущие в неизвестность».

«Это — говорит Москва» — авторскому слуху.

В городском московском гуле Юлию Даниэлю слышалось «неосознанное согласие», которое его творческим усилием должно было стать осознанным. В заведомой писательской доверчивости была сила писателя, хоть и обернулась она слабостью. У Юлия Даниэля каким-то чудом не возобладали круговая озлобленность на все и вся, за которой таится нечистая совесть. У него — вероятно, единственного из наших отечественных литераторов постсталинской поры — оказался каким-то чудом сбережен положительный баланс мировосприятия.

Но, увы, именно все это вместе взятое сулило Юлию Даниэлю литературное одиночество. Его голос не прозвучал в полную силу,

поскольку духовная атмосфера установилась все более разряженной. Было все труднее не только говорить, но и дышать. Писатель оказался не понятым — я бы сказал, экзистенциально.

И этот мой тезис подтверждается тем, что в тонкой книжке в полтора листа, где было собрано все свободно написанное автором до его ареста, читательское внимание сосредоточилось на повести «Говорит Москва», а не на «Искушении» — произведении гораздо более точном, ровном и зрелом.

«Вы предатель, Виктор... Я не стану убивать вас. Но вы исчезните. Вы не должны ни с кем общаться, вы не имеете права ни с кем дружить, вы не должны спать с порядочными женщинами, вы не смеете жениться — слышите?.. Я вас предупреждаю отныне, Виктор, я позабочусь о том, чтобы вы все знали, кто вы такой.»

Произносится это как приговор — без права на апелляцию.

«Но, Господи Боже мой, я же не доносил на него! Я никогда ни на

кого не доносил!» — думает Виктор Вольский, герой «Искушения».

От этой завязки действие показывается — как вагонетка по рельсам под уклон.

Виктора Вольского казнят молчаливым.

Никто не задает себе вопросов, не позволяет себе сомневаться. Как и в повести «Говорит Москва», действие разворачивается в кругу друзей и близких приятелей. Тут как будто привыкли доверять друг другу и ценить это доверие. Но — как обнаруживается — до первого испытания. Если немного копнуть, то тут же обнаружится застарелый норматив: «пусть неудачный плачет».

Снова подвергается проверке на прочность любовь, связь с женщиной. Здесь, в «Искушении» — это уже не сомнительный адюльтер. Как раз в те дни, когда разворачивается завязанная Феликсом Черновым трагедия абсурда, Виктор Вольский решает жениться. Он любит, действительно любит. И в самые трудные дни своей жизни, когда Виктор Вольский «шел сквозь строй», а

люди, с которыми он раньше разговаривал, пил, ходил в кино, дружил и ссорился, «стояли с палками наготове», ему всего важнее было встретиться с ней, получить хоть от нее подтверждение, что она не перестала ему верить. Она и не перестала. Но... Удивительно, как много нашлось инициативных поборников возмездия, не пожалевших времени, чтобы не без удовольствия выбить из-под ног своей жертвы последнюю опору.

Впервые прочтя «Искушение», — а было это вскоре после ареста Юлия Даниэля, — я зарекался распространять про кого бы то ни было слухи, что он «стукач», не зная об этом наверняка. Но ведь эта бессовестная привычка то и дело давала о себе знать и после. До сих пор приходится слышать, а то и читать в нашей «неподцензурной печати» подобные вздорные наветы то про одного, то про другого. Это ли не показатель, что проза Юлия Даниэля до сих пор не прочтена, а если прочтена, то не понята?

Нет, автор не злорадствует, не

(Окончание на стр. 12)

ИСКУПЛЕНИЕ ЮЛИЯ ДАНИЭЛЯ (Окончание. Начало на стр. 6 и 11)

разражается ехидными филиппиками о «хомо советикусах». Он не ищет самоутешения в чувстве превосходства над окружающими. Ему больно. Он ужасается увиденному и понятому. Лирическая тема оказывается в «Искуплении» еще острее, чем в повести «Говорит Москва». В повествование вплетается собственная, авторская тема. К тому, что в нем раскрывается, невозможно сохранить хладнокровие анатома. Фальшиво тут прозвучала бы даже ирония.

Неужто — обреченность? Неужто ничего не поделаешь? Неужто от нуля, от осуждения сталинизма снова начнет закручиваться та же спираль, — пусть в обратном направлении?

Как привести роковую коллизию к очищающему финалу? У нас — не романтический век. Что — Добро, что — Зло? Поди разберись. Каждый раз тут возможны разные мнения, истолкования и подходы. Ведь после Ницше, после Эйнштейна и Фрейда мы все существуем «по ту сторону добра и зла».

Писатель своей скромной книжкой нарушал устоявшиеся эстетические приличия. И он был оставлен за бортом отечественной словесности.

«Вот я пишу все это и думаю: а зачем мне, собственно, потребовалось делать все эти записи? Опубликовать их у нас не удастся, даже показать прочтешь некому. Переправить за границу?»

Так начинается вторая глава повести Юлиа Даниэля «Говорит Москва». Рассказ там, как и в «Искуплении», ведется от лица главного героя — давно устоявшаяся литературная условность. Однако у Даниэля она то и дело не выдерживает, ломается. Сквозь голос героя прорывается всамделишный, авторский. Это не сочиненный автором литсотрудник какого-то промышленного издательства, некто по имени Анатолий, а сам Даниэль задается вопросом, зачем он пишет «все это».

Перед нами — и повествование, и как бы авторская исповедь.

Самоотжествление автора с героем у Даниэля не только эстетическое, но и этическое. Так уж устроено его художественное видение, что отстраниться, занять сторону наблюдателя и судьи для него немислимо. Автор избегает соблазна занять незначай неподобающую должность Бога, снисходительно созерцающего грешников.

В «Искуплении» поражает, изматывает, мучает бездействие героя. Его оклеветали, без всяких на то оснований обвинив в доносах. Ближние поступают с ним зло, несправедливо. Но он не бежит по знакомым, не опровергает, не настаивает на своей невиновности. Он — всего лишь записывает: «Я никому не сделал зла. Даже женщины, с которыми я расставался, никогда ни в чем меня не винули, хотя и горевали». Но Виктор Вольский не позволяет удержаться на этом примирении хотя бы с самим собой. «Господи, грешен! Виноват в несовершенном, виноват в несовершенном, в равнодушии, в трусости виноват. В том же, в чем и вы! Только я один буду за всех расплачиваться». (Это «в том же, что и вы» — тоже прорывает художественную условность: ведь «вы» — это читатели, то есть мы с вами.)

Эта тема нарастает и постепенно становится главной, заглушая все остальные. Наступает кульминация. Одиноким, всеми оставленным, осужденным уже не столько другими, сколько самим собой и уж вовсе не властью, Виктор Вольский каким-то образом попадает на концерт в консерваторию. Опять-таки важно, что — в консерваторию. Это — не просто народ, а интеллигенция, интеллектуалы. От себя бегут. Некоторые добежали аж до Нового Света, в себе неся свою тюрьму.

Финал — почти пророческий: Виктора Вольского поместили в сумасшедший дом на принудительное лечение. Но ведь так же стали поступать вскорости и с теми, кто уже не в художественном смысле, а в действительности выбрали вести себя ему подобно.

Позволю себе привести еще цитату из «Обвинительного заключения» по судебному делу писателей Андрея Синявского и Юлиа Даниэля: «В 1963 году Даниэль написал рассказ «Искупление», в котором изобразил советское общество, находящееся в морально-политическом разложении. В рассказе проводится идея, что в культе личности виноват весь советский народ, что «тюрьмы внутри нас», что «правительство не в силах нас освободить», «что мы сами себя сажаем».

На сей раз действительно близко к тексту. Закавыченные следователями слова и на самом деле — ключевые в «Искуплении». Они, кстати, опровергают именно то, в чем в первую очередь стремились обвинить писателя: «правительство не в силах нас освободить» — стало быть, и вина не только на нем. Но гораздо примечательнее, что в данном случае обвинение попыталось апеллировать к общественности. Оно указало, что своим «Искуплением» писатель «оклеветал» не только правительство, не только режим, но и «весь советский народ».

Это ли — не повод для самосуда и «открытого убийства»? Кто же не отверг бы с негодованием тезис автора, что «мы сами себя сажали»? На кого же тогда обрушивать наш застарелый, почерствевший от времени праведный гнев?

Этот заунывный рефрен о «клевете на народ» неизменно заводят те, кому чужда, для кого непереносима идея личной, собственной ответственности за то, что творится вокруг, за то, в чем мы все — соучастники.

У Юлиа Даниэля мы не найдем слов «права человека». Они впервые прозвучали публично, когда он с Синявским уже отбывал свой срок, и именно по поводу его судебного дела.

Остановимся. Помолчим. Подумаем.

Читая «Искупление», мы присутствуем при рождении этой идеи.

Даниэль и Синявский оказались первыми за десятилетия обвиняемыми в политическом процессе, который был гласным хотя бы отчасти и в котором обвиняемые твердо заявили о своей невиновности.

Расправа над двумя писателями была воспринята как разительный симптом наступавших брежневских заморозков. Но она получила огласку и вызвала такой взрыв протестов на Западе, и даже у нас, что власти предпочли в дальнейшем сажать за литературу с большим разбором. Вслед за процессом Синявского и Даниэля начал интенсивно развиваться не только «самиздат», но и «тамиздат», которого прежде не существовало. По проложенной ими тропе пошли Солженицын, Максимов и многие другие. Для них отпала нужда скрываться за псевдонимами.

С дела Синявского и Даниэля началось и наше движение за права человека. Близился час проверки: сможем ли мы повести себя, как подобает свободным людям.

Выйдя из тюрьмы, Юлий Даниэль больше не развивал открытые им темы. Он перестал публиковаться и, по всей видимости, писать. Возникает вопрос: почему? О том, что его сломали, не может быть и речи. Скорее верно другое: писатель завершил свою тему. Он вырвался из цепкого круга «открытых убийств»; он осуществил свое «искупление».

Юлий Даниэль попал в историю и там, вне сомнений, останется. Однако, — придется пока признать, — не столько как писатель, сколько как жертва.

Останется ли эта жертва напрасной для русской литературы?

Я пишу о Даниэле как современник о современнике. Я — должен.

Статья дана в сокращении

