



*Журнал*

*Редактор Евгений Беркович*

# СЕМЬ ИСКУССТВ

Наука

Культура

Словесность

*1/2009*

**Журнал  
«Семь искусств»**

**Декабрь 2009**

Редактор и составитель  
Евгений Беркович

Художник Дорота Белас

**2009**

**Журнал**  
**«Семь искусств»**

**Декабрь 2009**

© Евгений Беркович (составление и редактирование)  
© Дорота Белас (оформление)

Компьютерная верстка и техническое  
редактирование Изабеллы Побединой

Ганновер  
Издательство «Общества любителей еврейской старины»

## Содержание

Евгений Беркович Журнал «Семь искусств», или Что же достойно свободнорожденного человека? .....	4
Борис Альтшулер «И зачем на это место черт корягу приволок?» .....	10
Борис Горобец Мировые константы $\pi$ и $e$ в Природе .....	37
Шуламит Шалит Он крылья расправлял, взлетая... ..	51
Йеѓуда Векслер Загадка Бодлера .....	79
Виктор Данченко, Артур Штильман Письма профессора Льва Моисеевича Цейтлина .....	128
Генрих Нейгауз мл. Андрей Гаврилов .....	178
Борис Кушнер Прощальное слово .....	222
Злата Зарецкая Феникс .....	229
Виктор Каган И какой бы октябрь... ..	250
Лариса Миллер Стихи из книги «У вечности в гостях» .....	253
Марк Азов Утро .....	268
Елена Минкина Старик .....	275
Владимир Порудоминский Куда? Уж эти мне поэты .....	300
Александр Матлин Сорок восемь страниц сплошного удовольствия.....	325
Борис Кушнер Поэма ухода .....	331
Об авторах .....	349



**Евгений Беркович**

## **Журнал «Семь искусств», или Что же достойно свободнорожденного человека?**



Орошо помню день, когда возникла идея издавать новый журнал, тематика которого коротко выражена тремя словами: наука, культура, словесность: – 28 сентября уходящего года, исход Йом-Кипура, сразу после трубных звуков шофара.

Название журнала родилось почти сразу: «Семь искусств». Если быть строгим, следовало бы остановиться на более длинном – «Семь свободных искусств». Именно так называли в древности и средние века тот набор знаний, который нужно было изучить человеку, чтобы считаться образованным, как сейчас говорят, «культурным», или даже «интеллигентным». Семь свободных искусств состояли из двух блоков: тривиума и квадривиума, о чем мне пришлось вспомнить, когда я искал объяснение слова «тривиальный» – в известных толковых и фразеологических словарях это понятие толкуется неверно (см. об этом мою статью «Похвала точности, или О нетривиальности тривиального».

Конечно, я не собирался ограничиваться тривиумом и квадривиумом в новом журнале, но сама идея рассказывать то, что интересно интеллигентному человеку, казалась привлекательной. Лучше всего идею «свободных искусств» выразил в своей «Политике» непревзойденный Аристотель: «Семь свободных искусств – основа воспитания, которое надлежит давать не для практической

пользы, но потому, что оно достойно свободнорожденного человека и само по себе прекрасно». По-моему, лучше не скажешь! Эту цитату мы выбрали для эпиграфа нового журнала<sup>1</sup>.

Так что направление журнала и его название определились быстро. Прошло всего три месяца, и читатель уже «держит в руках», точнее, видит на экране компьютера, первый номер нового издания. Если бы мне сказали заранее, какие препятствия придется преодолеть за эти три месяца, какие большие и очень большие задачи необходимо будет решить, чтобы от идеи дойти до «результата», т. е. полноценного номера журнала, я бы никогда не ставил себе цель выпустить журнал именно в декабре.

Наоборот, я бы отвел нашей «команде» куда больше времени, чтобы в спокойных условиях, без спешки уточнить концепцию журнала, выбрать выразительное художественное оформление издания, разработать современный веб-дизайн сайта, решить кучу организационных вопросов с регистрацией доменов и их подготовкой к работе, адаптировать и доработать программное обеспечение к новым задачам на новых площадках, создать и наполнить нужные базы данных и так далее, и тому подобное... Я уже не говорю о чисто редакторской работе с авторами, о подготовке их статей, о разработке нового оригинал-макета и прочее, и прочее...

Но тогда, в сентябре, все виделось в розовом цвете, к тому же очень не хотелось нарушать традицию: именно в декабре появились на свет первые номера журнала «Заметки по еврейской истории» (2001 год) и альманаха «Еврейская Старина» (2002 год). И этот месяц оказался для них счастливым: оба издания заняли свое почетное место в сетевом сообществе, пользуются сейчас заслуженным авторитетом у сетевых коллег, о перепечатке материалов наших журнала и альманаха просят ведущие «бумажные» издания России и Израиля, Украины и США... Иногда, правда, не просят, а просто воруют, но это лишнее

---

<sup>1</sup> Беркович Евгений. Похвала точности, или О нетривиальности тривиального. «Заметки по еврейской истории», №7(110) 2009.

доказательство качества: если воруют, значит, есть что воровать.

Оправдал себя основной принцип, положенный в основу наших изданий: никаких перепечаток, только авторские статьи, причем качество текста имеет абсолютный приоритет перед всеми другими критериями.

Еще в самом первом номере «Заметок» мы определили его тематику тоже тремя словами: история, традиция, культура. Если с первыми двумя все более или менее понятно, то третий термин – культура – имеет особенность расширяться беспредельно. Со временем это тематическое направление стало столь широким, что драматургическое единство каждого номера журнала «Заметки по еврейской истории» стало под большим вопросом. Оказалось, что для охвата всей заявленной тематики нужно либо все больше и больше увеличивать размер номера, так что читатель не всегда успевал даже просмотреть все статьи, либо отказываться от углубленного рассмотрения тех или иных тематических направлений. Выход нашелся именно в те самые последние сентябрьские дни уходящего года: надо по тематике «культура», понимаемой в самом широком смысле слова, издавать свой журнал, сосредоточившись в «Заметках» именно на еврейской истории и традиции. К тематике «Заметок» примыкает и рубрика «Политика и общество», находящая в последнее время все больше поклонников и читателей. Там же остаются и другие рубрики: «История Холокоста», «Иудейские древности», «Смыслы Торы», «Израильские хроники», «Былое и думы», «Грех антисемитизма», «Евреи в Германии», «Быть евреем», «Среди народов», «Свое мнение»...

В новом журнале мы планируем сосредоточиться на таких тематических разделах, как «История науки», «Музыка», литературная критика («Читальный зал»), словесность («Проза» и «Поэзия»), «Театр», «Филология», «Культура», «Галерея» и т.д. Не исключено, что количество рубрик будет увеличиваться, постоянным остается лишь главное стратегическое направление журнала: мы публикуем все, что интересно интеллигентному читателю,

что «достойно свободнорожденного человека и само по себе прекрасно».

Хочу подчеркнуть, что с первого же номера мы предлагаем читателю не только набор из некоторого количества статей с соответствующим оглавлением. Нет, журнал в нашем понимании – это значительно больше! Мы предоставляем читателю большой сопутствующий аппарат, облегчающий работу с текстами: мы даем постоянно обновляющийся авторский каталог, архивы всех номеров, всех статей, также постоянно обновляемый тематический указатель.

В качестве средства интерактивного общения мы, как и в «Заметках», применяем «Комментарии» к статьям, но от «Гостевой книги» и форумов решили отказаться. Гостевая и форумы остаются в «Заметках», и там можно вести обсуждение по всем вопросам, в том числе и по статьям «Семи искусств». В новом журнале мы попытаемся развить другую форму общения – в авторских и читательских блогах. Это направление новое, но перспективное, надеюсь, среди читателей есть уже блоггеры-знатоки, с их помощью мы все вместе освоим и этот сектор сетевого общения. С программной и технической стороны новый сайт уже готов к многогранной работе.

Представлять авторов первого номера нового журнала нет необходимости, большинство из них прекрасно известны читателям. Каждый автор – выдающийся специалист в своей области и по праву относится к «золотым перьям» современной литературы и журналистики. Многие из них – лауреаты многочисленных премий и других наград. Приятно отметить, что буквально на днях Борис Альтшулер стал лауреатом престижной премии Федерации еврейских общин России «Человек 5769 года» в номинации «Общественная деятельность» за многолетнюю правозащитную деятельность, гуманитарные акции помощи детям. Поздравляем Бориса Львовича и желаем ему новых творческих успехов!

В заключение я с удовольствием выполняю свой долг и выражаю искреннюю благодарность всем друзьям и



коллегам, без самоотверженной помощи которых выход нового журнала в таком виде был бы просто невозможен. Над художественным воплощением журнала работало несколько первоклассных художников. Не все их работы оказались использованными в окончательной версии журнала, но без их эскизов, предложений, экспериментов мы бы не смогли выйти на то решение, которое вы видите. Среди художников, чьи идеи были наиболее плодотворны, хочу отметить Ителлу Фильцер из Израиля, Франциску Шилову из Голландии, Елену Матусевич из холодной Аляски (США). Но окончательному художественному решению журнала мы обязаны нашему давнему другу, автору макета обложек всех наших печатных изданий, замечательному израильскому художнику, скульптору, театральному оформителю и дизайнеру Дороте Белас. Сердечная благодарность ей и низкий поклон!

Реализация этого решения в полноценный веб-дизайн осуществила Лина Никольская, за что ей также сердечное спасибо. Благодарю также Евгения Негинского за ценные предложения и постоянную готовность помочь. Очень полезны были советы Андрея Шипилова по выбору доменов и их надлежащей подготовке. И ему моя искренняя признательность за помощь. Весьма плодотворны были обсуждения концепции журнала с Еленой Минкиной, которой моя глубокая благодарность!

Действующее оригинальное программное обеспечение, позволяющее во многом автоматизировать выпуск новых номеров и согласовать ведение всех указателей, в том числе, авторского и тематического каталогов, – заслуга Онтарио<sup>14</sup>. Именно благодаря его бескорыстной и высококвалифицированной помощи мы можем реализовать самую совершенную технологию выпуска сетевого издания. Им же осуществлена реализация на сайте блогов на базе распространенной системы ВордПресс. Сердечное спасибо за многолетнюю помощь и верность нашим изданиям!

Те же слова я могу повторить и в адрес Изабеллы Побединой, самоотверженно в кратчайшие сроки сумевшей осуществить техническое редактирование и подготовку

статей первого номера, так что все они успели вовремя выйти к читателю. Многие авторы даже не представляют, каких трудов стоит доведение их текстов до высоких стандартов качества, принятых в наших журналах. Искренняя признательность Изабелле за ее «невидимые миру слезы».

Заканчивая это редакторское предисловие к первому номеру журнала «Семь искусств», я хочу пожелать нашему детищу не нарушить «декабрьскую» традицию и стать со временем таким же заметным явлением в сетевой журналистике, каким стали его старшие братья с портала «Заметки по еврейской истории». Свет Хануки, который согревает нас в декабре, да будет ему путеводным маяком.

Уважаемые коллеги, высокие сетевые друзья! Я счастлив пригласить Вас на открытие журнала для интеллигентных людей. Новое здание уже отстроено, недавно убрали строительные леса, еще пахнет краской, и кое-где остались небольшие кучки строительного мусора. Но жизнь в новом журнале уже кипит, первые статьи ждут ваших комментариев, техническое обеспечение действует, и все готово к приему гостей. Да, я забыл указать адрес. Правда, если вы читаете это предисловие в сети, то адрес Вы знаете. Но, может быть, эта заметка попала к вам иным путем. Тогда запомните адрес: [www.7iskusstv.com](http://www.7iskusstv.com). Можно, и с другим окончанием: [www.7iskusstv.ru](http://www.7iskusstv.ru), все равно попадете туда, куда нужно. Только не потеряйте букву „s“ ненароком: таких букв должно быть в слове три, сначала одна, а потом сразу две!

Учитывая, что большинство статей первого номера взяты из редакционного портфеля «Заметок», предлагаю учесть публикацию в «Семи искусствах» при выборе лауреатов премии «Автор года».

Желаю всем друзьям наших изданий благополучного, мирного и творчески плодотворного Нового года!

Ваш Евгений Беркович.



## Борис Альтшулер

### «И зачем на это место черт корягу приволок?»



уже публикуются воспоминания Бориса Альтшулера о детских годах в советском ядерном центре «Арзамас-16» в конце 1940-х – начале 1950-х гг. Из книги «Экстремальные состояния Льва Альтшулера: Наука, Бомба, Эпоха». Составители: Академик В.Е. Фортов, Б.Л. Альтшулер, Издательство физико-математической литературы (в печати).  
Аннотация к книге:

«Эта книга – о жизни и творчестве профессора Льва Владимировича Альтшулера (09.11.1913 – 23.12.2003) – пионера советского атомного проекта, одного из основателей и бессменного лидера новой научной дисциплины: исследований физических свойств веществ в условиях ударного сжатия при экстремально высоких давлениях и температурах, лауреата многих правительственных наград и премии Американского физического общества «За плодотворный вклад в развитие исследований материи при ударно-волновом сжатии» (1991), человека удивительной судьбы и, можно сказать, «экстремального характера», всегда остававшегося творческим и в науке, и в общественной жизни, внутренне свободным и способным открыто высказывать свои мнения в любой ситуации и в любых исторических обстоятельствах. Неоценим вклад Л.В. Альтшулера в разработку ядерного оружия – от проведения пионерских исследований в ударных и детонационных волнах физических свойств сжатого и разогретого вещества до остроумных конструктивных решений, резко поднявших эффективность ядерных зарядов.

Жизненный путь Л.В. Альтшулера пересекается с такими выдающимися учеными, как В.Л. Гинзбург, Я.Б. Зельдович, А.Д. Сахаров, Ю.Б. Харитон, В.А. Цукерман, с которыми его

связывали не только научное сотрудничество, но и крепкая личная дружба. Люди, окружавшие Л.В. Альтшулера, те, с кем сводила его судьба, также являются «героями» этой книги – и как «объект воспоминаний» и в качестве авторов. Другим «героем» книги является Эпоха. Книга охватывает исторические события фактически всего XX века, представленные в воспоминаниях Л.В. Альтшулера о революционной деятельности его отца – одного из лидеров российской социал-демократии, а также во включенных в книгу воспоминаниях журналиста и популяризатора науки С.В. Альтшулера, старшего брата Льва Владимировича.



Л.В. Альтшулер выступает на заседании Американского физического общества при вручении ему Премии «За плодотворный вклад в развитие исследований материи при ударно-волновом сжатии», Вильямсбург, США, 17 июня 1991 г.

Таким образом, книга представляет с одной стороны собрание основных научных трудов Л.В. Альтшулера и его публикаций по истории атомного проекта России. С другой – редкий по богатству тем источник сведений об эпохе создания

ядерного щита России, о науке высоких давлений и температур, об исторических событиях и исторических фигурах – и хорошо известных, и менее известных. Представленные в книге воспоминания – это живые свидетельства, позволяющие читателю взглянуть на знакомые по учебникам истории события глазами той давней эпохи, воспринимать эти события в «реальном времени».

В книге публикуются некоторые сравнительно недавно рассекреченные документы атомного проекта, она снабжена справочным материалом, приложениями, именным указателем, фотографиями, многие из которых публикуются впервые».

\*\*\*



« х, Протяжка ты, Протяжка, / Мой родимый уголок. / И зачем на это место / Черт корягу приволок?» – отец любил повторять это популярное в свое время в Сарове шуточное четверостишие. Протяжка – небольшая деревня в дальнем конце зоны. Там находился железнодорожный КПП (контрольно-пропускной пункт), где связывающая объект с Большой землей узкоколейка пересекала тщательно охраняемую границу нашей Малой земли. Среди незабываемых впечатлений детства – многочасовые воскресные пешие походы на Протяжку с отцом и Д.А. Франк-Каменецким. Чтобы вернуться домой засветло, выходить надо было очень рано. Шли напрямик по дремучему лесу, по раннему осеннему ледку.

По дороге на Протяжку погибла в августе 1970 года, через год после отъезда родителей из Сарова, многолетняя сотрудница отца Милица Ивановна Бражник (Шкуренок). Поезда по узкоколейке ходили редко, один-два раза в сутки. Вероятно, поэтому сидевшая за рулем ее знакомая не посмотрела по сторонам при пересечении неохраняемого лесного железнодорожного переезда и в прямом смысле слова въехала под поезд. Сама осталась жива, а Мила Бражник погибла. Отец и мама потом опекали ее дочек Лену и Наташу. После смерти мамы в 1977 году этим, особенно проблемами Наташи, очень много занимался отец. Брат

Миша вспоминает: «Он сделал почти невозможное – добился, чтобы Наташу прописали в Ленинграде, дали там жилье, и чтобы ее взяли практически без экзаменов на факультет журналистики. Я был свидетелем телефонных «боев» на эту тему, и того труда, которого потребовало решение этих и множества других проблем». Но это все было уже в Москве.

Протяжка, Саров, Дивеево, речка Сатиз – употребление за пределами объекта любых слов, способных идентифицировать его географическое положение, было для нас – детей абсолютным табу, сохранившим свое значение на многие годы. Во всяком случае, так было для меня, поэтому я испытал настоящий шок, когда 25 ноября 1990 года прочитал в «Комсомольской правде»: «– Вы думаете, советскую атомную бомбу делали в Курчатовском институте, в Москве? – Нет! Думаете, в Челябинске на Урале? Нет! В районе Семипалатинского полигона? Нет! Ее делали в городе Сарове, в ядерном центре Арзамас-16». Впервые это было написано открытым текстом в газете! И хотя было мне уже 51, и уехал я из Сарова за 34 года до того, но помню, как невольно стал осматриваться, не подглядывает ли кто через плечо, что я там читаю.

Поделюсь некоторыми сохранившимися в памяти впечатлениями начального этапа жизни на объекте, куда мы приехали в мае 1947 года и поселились в «Финском доме» на две семьи с участками.

Мне было тогда без малого 8 лет, а брату Алику год и десять месяцев. И родители, которые «пропадали» на работе с утра до вечера, наняли нам, в первую очередь брату, няню Дуню, Евдокию Ивановну Муленкову (потом Дорошук), – 23-летнюю девушку из находящейся непосредственно за зоной деревни Балыково. Я больше никогда не встречал людей с такой яркой, интересной, веселой речью. К сожалению, мало что запомнилось. Много она нам порассказала о жизни в деревне, о полуголодном существовании, о гниющих «колосках», которые они – девчонки тайно по ночам собирали на убранных осенью колхозных полях, о подружках, которые на этом попались и получили свои 5 лет. Оказавшись в зоне «пробного

коммунизма» (так называли объект местные жители) с немислимым для нее продуктовым изобилием, Дуня первое время в принципе не могла выкидывать никакие продукты. Она подыедала все, гордо при этом поясняя: «В русском желудке долото сгниет!». Поразили ее никогда ею раньше не виданные шоколадные конфеты в фантиках. «А я думала они счётаны», – ответила Дуня маме, когда та, придя с работы, спросила, как Дуня обедала, брала ли к чаю конфеты. Я присутствовал при этом разговоре и страшно удивился самой этой мысли – что конфеты кто-то может подсчитывать.

Конечно, она была крещеная, носила крестик, слова «Господь», «Бог» естественно присутствовали в ее удивительных речевых оборотах. И особое дело – песни: «На киевской дорожке стояли три сосны, прощался со мной милой до будущей весны...» и многие другие. Позже у нее возник роман с «Гришкой», Григорием Яковлевичем Дорошукoм. Был он с Западной Украины, работал там на железной дороге, однажды опоздал на работу и получил хороший срок, который отбывал в Сарове, где и остался навсегда после освобождения. Когда они поженились, то первое время жили в бараке для освобожденных, в комнате на три семьи, за занавеской. С Григорием они прошли вместе всю жизнь, вырастили двух дочек, внуки уже взрослые, живут в Сарове. Сейчас, конечно, условия жизни совсем другие, чем тогда в 1940-х, 1950-х. Недавно я говорил с Евдокией Ивановной по телефону: «Ой, Боря, миленький, я тебя по телевизору видела. Раз включила, гляжу – Боря сидит... А женёнка у тебя ничего?». Ничего не изменилось, годы бессильны, Дуня все та же: слово – золото. В семейном архиве сохранилось фото конца 1940-х Дуни с маленьким Аликом и мной.

Серьезное воспоминание детства – это заключенные. Они работали везде, не только на строительстве производственных объектов, но и рядом с домом, во дворе, где угодно. Помню удивительно приятный запах свежераспиленных досок и бревен, с которого начиналось любое строительство – из них делали столбы ограждения и вышки для охранников; потом уже натягивали колючую

проволоку. Весна 1948 года, в нашем переулке в Финском поселке огромные лужи. Я играю в лодочки. А вдоль переулка по его противоположной стороне натянута «колючка» – там идет какое-то строительство. И вдруг я заметил, что на меня внимательно смотрит из-за ограды немолодой мужчина-заключенный. Он смотрел на ухоженного домашнего мальчика, играющего с весенними лужицами, и такая в его взгляде была неизбывная тоска. Я мало что тогда понимал, мне просто стало как-то очень неуютно, и я переместился играть в другое место. Но взгляд этот запомнился на всю жизнь.



Няня Дуна с Борей и Аликом (на коленях), Саров, 1948 г.

Какое-то время у нас во дворе заключенные прокладывали канализацию. Заграждения из колючей проволоки на этот раз не было, а вдоль переулка на определенном расстоянии друг от друга сидели охранники с винтовками. Границей «зоны», за пределы которой заключенные не могли выходить, был наш переулок. А жильцов, естественно, пропускали. Как-то иду из школы, собираюсь перейти переулок и вижу как вдоль нашей террасы к калитке быстрым шагом, энергично размахивая котелком, идет заключенный, открывает калитку и явно хочет быстро перейти на мою сторону. В общем, попытка



побега. Я остановился, оглянулся на ближайшего солдата – тот смотрел в другую сторону. И в ту же секунду раздался крик другого охранника, сидевшего подальше, посреди переулка. Взглянув на него, я увидел, как он вскинул винтовку и выстрелил в беглеца, по счастью не попал. Тот сделал два огромных прыжка обратно к калитке и стремительно убежал назад за дом, нахлобучив при этом шапку – вероятно, чтобы не быть опознанным. А я с испугу еще минуту постоял, чтобы пуля уж наверняка пролетела, и пошел домой обедать. Ходили заключенные во двор и через нашу террасу, где у мамы стояла кадушка с солеными огурцами. В какой-то момент она заметила, что кадушка пустая. Но родители на них не обижались, наоборот старались подкармливать.

Еще запомнилось натаскивание охранниками собак, сопровождавших колонны заключенных. Почему-то они этим занимались недалеко от нашего дома на «Финском». Один солдат надевал специальный огромный ватный тулуп с длинными рукавами и ватные штаны и начинал дразнить немецкую овчарку, потом делал вид, что убегает. Второй вначале удерживал рвущуюся собаку на поводке, а потом спускал на «беглеца». Интересно было наблюдать, как тот от нее отбивается, а овчарка все больше свирепеет, набрасывается и кусает эту вату.

Отец любил рассказывать эпизод, когда в колонну идущих с работы заключенных забрела коза. Они ее схватили, а когда охрана стала, как это полагалось, их пересчитывать перед отправкой по баракам, зеки надели козе телогрейку, нахлобучили ушанку и поставили в ряд, зажав плечами. Охранник считает раз, считает два – каждый раз получается на одного больше, чем надо. Делать нечего, пошел докладывать об этом офицеру. А пока он ходил зеки козу отпустили. Офицер пришел, пересчитал, все в порядке, число голов равно списочному составу. Какими словами он набросился на охранника, воспроизводить здесь не буду, но в этом и состоял главный юмор реализованного заключенными сценария, его сверхзадача.

Кстати, вскоре после смерти Сталина и устранения Берии заключенные из города исчезли. На всех стройках

объекта их сменили солдаты «чернопогонники» строительных батальонов.

«Классовое», социальное расслоение на объекте конца 1940-х – начала 1950-х было колоссальное. Начиная от коттеджей с удобствами для различного начальства и ведущих ученых, которых называли «бобрами» – по популярной тогда басне Сергея Михалкова «Лиса и бобер». Отец часто и публично употреблял это определение, стараясь этим, как я понимаю, подчеркнуть несправедливость того, что при социализме возможно такое противное его душе неравноправие. Затем по уровню бытового обеспечения шли рядовые ИТР (инженерно-технические работники), жившие в многоквартирных домах, затем – местные, затем – освобожденные, жившие в трущобного типа бараках, и на нижней ступеньке общественной лестницы – заключенные. В ужасных условиях жили «дообъектовские» обитатели бывших келий Саровского монастыря. И дети их, даже малолетки, составляли особый контингент, без бритвы они не ходили. Помню, как нас предупреждали не лазать по монастырским катакомбам, поскольку там местные отлавливают и бьют приезжих. Тем не менее, несколько раз мы с ребятами «обследовали» эти монашеские подземные ходы и кельи, хотя основная их часть была недоступна из-за обвалов грунта. И по счастью никого там не встретили.

В целом на объекте первых лет его существования было очень много всякой уголовщины – и взрослой, и детской. Об этом свидетельствуют и ныне рассекреченные официальные документы тех лет, публикуемые в книге. Впрочем, как писал А.И. Солженицын, это было характерно тогда для всей страны, являвшейся, по сути, окрестностью гигантского ГУЛАГа. А с другой стороны эти блатные нравы сочетались с невероятной идейностью, святой верой в товарища Сталина. Любопытна детская «притча-быль», которую с воодушевлением рассказывал мой одноклассник-второгодник то ли в четвертом, то ли в пятом классе – сам из таких «уличных», которые без бритвы или «шила» не ходили: «В сборной СССР по футболу был один знаменитый на всю страну нападающий, удар которого по мячу был

такой силы, что убивал перехватывающего мяч вратаря. Поэтому ему специальным распоряжением Сталина было категорически запрещено играть правой ногой, играл он всегда более слабой левой ногой, а на правой была красная запретительная повязка. Но вот во время матча СССР-Турция в Стамбуле наши стали проигрывать, турки забивают один гол, другой, третий. Что делать? Единственный спасительный выход – тренер дает телеграмму-молнию Сталину с просьбой разрешить снять красную повязку с правой ноги того нападающего. Разрешение было, конечно, получено. И тогда наши им так резали!!!».

Говоря о силе пропаганды того времени, ее тотальном влиянии на умы, Л.В.А. не раз вспоминал случайно услышанную им реплику кого-то из группы работавших на улице заключенных: «Во живут, как в Америке!», – это когда они увидели развалюху – почти землянку, в которой жили местные старик и старуха. Больше всего отца поразило, что сказано это было совершенно всерьез, просто человек искренне удивился убогости этого существования и выразил свое удивление в абсолютно понятной для него и окружающих форме. Отвратительная страшная Америка, отвратительная страшная Англия с вырезанной из фанеры жирной, метрового размера физиономией Черчилля, в широко открытый рот которого надо было попасть мячиком – был и такой аттракцион в городском Парке Культуры.

Но свято верили в прогрессивность социалистического строя и в неизбежный скорый конец капитализма не только люди «из народа». Помню, с каким воодушевлением показывал мне отец в 1949 году карту Китая, на которой отмечал постепенно расширяющееся пространство, подконтрольное коммунистической армии Мао Цзэдуна. Идея мировой революции была всем понятна и близка. Об этом всеобщем обалдении очень наглядно пишет Андрей Дмитриевич Сахаров в своих «Воспоминаниях». И мучительно трудно давалось прозрение, отказ от утопии. Трудно даже для таких

критически мыслящих людей как А.Д. Сахаров или Л.В. Альтшулер.

Март 1953 года, умер Сталин, женщины на улицах плачут. Я 13-летний не плачу, но гнетущее ощущение рухнувшего мира, полной неясности как жить дальше помню хорошо. Запомнился случайно услышанный мной тогда разговор родителей. Мама плакала, отец ей стал что-то говорить о репрессиях, она стала говорить о большом числе врагов народа, во что тогда практически все свято верили. А на это отец, «сходя с рельсов», почти закричал: «А за что они Леонида посадили? За что?». Тут они заметили меня и сразу замолчали, что вполне понятно – любое мое «лишнее» слово могло обернуться катастрофой. Леонид, Леля (Израиль Соломонович Галынкер) – сосед по дому и один из ближайших друзей отца, арестованный в 1948 году (о нем, о его аресте, об усилиях отца и В.А. Цукермана добиться его освобождения см. в других материалах этой книги, в том числе в статье «Три друга»). <http://berkovich-zametki.com/2006/Zametki/Nomer11/Altschuler1.htm>.

Вот этот вопрос «за что?» очень характерен для той эпохи. Осознание, что репрессии, уничтожение невинных – это имманентное свойство самой преступной системы пришло значительно позже. Однако и тогда, при всей искренней вере отца в единственность и справедливость именно нашего социалистического пути, его «протестный потенциал» был необычно для того времени высок. Хорошо известные «хулиганские выходки Альтшулера» (его заявление в ноябре 1950 г., что он не согласен с линией партии в области биологии) – это лишь вершина айсберга его высказываний. Но дома и в кругу друзей эти вещи произносились либо в виде шутки («шантрапизация руководства»), «наши планы – всё обманы», «осмотрев нашу страну, "ну и ну" сказал У Ну»<sup>1</sup> и т. п.), либо иносказательно – стихами.

О любви отца к поэзии вспоминают многие. Стихи – это был его язык, способ общения, способ выразить главные

---

<sup>1</sup> В связи с визитом в СССР в ноябре 1955 г. премьер-министра Бирмы У Ну.

мысли. Хорошо помню, как в эпоху борьбы с космополитами, разгрома генетики, дела врачей, звериного государственного антисемитизма он не раз повторял, что Пушкин не страдал этой стыдной болезнью, и в качестве доказательства громко, с наслаждением декламировал начало «Гавририады»: «Воистину, еврейки молодой мне дорого душевное спасенье...». И, конечно, постоянно звучал пушкинский ответ на всякое мракобесие: «...Да здравствуют музы, да здравствует разум, / Ты, Солнце святое, гори...».

По поводу лысенковщины часто декламировал немного им переделанное «Послание к М.Н. Лонгинову о дарвинизме» Алексея Константиновича Толстого: «Брось Трофим свои повадки, у науки нрав не робкий / Не заткнешь ее течения ты своей гнилою пробкой», и его же «Против течения» («Мы же поднимем течение встречное – против течения...»). Четырехтомник А.К. Толстого, 1909 года издания, был предметом почти ежедневного употребления: «История государства Российского от Гостомысла до наших дней» («порядка нет как нет»), «Сказание о Потоке Богатыре» («Каб не этот не мой да не девичий стыд, что иного словца мне сказать не велит...», «потребность лежать то пред тем, то пред этим на брюхе на вчерашнем основана духе»), весь Козьма Прутков, «Князь Серебряный» и т. п.

И в связи с пресловутой борьбой с махизмом, космополитизмом и «преклонением перед заграницей» в доме постоянно звучали строки знаменитой студенческой поэмы «Евгений Стромьинкин» (авт. Г. Копылов) – в части, где он издевается над сложившейся в то время на Физическом факультете МГУ погромной обстановкой в отношении теории относительности и квантовой механики:

*...Грозь махизма семенам,  
Идеализма пни корчюя...  
А впрочем, хватит! Не хочу я  
Касаться этих скользких тем...  
Скажу лишь вот что: тьму проблем  
Гоняли в жарких словопреньях:  
Что глуп Эйнштейн, что сволочь Бор,  
Что физик – не макроприбор,  
А социальное явление...*

Описывая Физфак того времени, Стромьинкин язвит: «А вот и памятника сын<sup>2</sup> / Встав пред затихшим семинаром, / Взметаёт ворохи старья, / Академически остря...»,... «Жуя мочалу, лепет детский / Здесь издает Я.П. Терлецкий»,... «И Иваненко<sup>3</sup> – эрудит / По часу кряду ерундит...». И потом вспоминает прежний Физфак: «В те дни, когда на бюст у двери / Садился первый пыли слой, / Науки нашей Гулливеры / Сюда являлись. Здесь порой / Столетов<sup>4</sup> выступал блестящий, /И Тимирязев – настоящий!<sup>5</sup> – / Его послушать приходил. / Вавилов<sup>6</sup> кванты здесь ловил. / И здесь встречали дружбой жаркой / Ленгмюра, Бора, Жолио..., / Из наших тоже кой кого: / Здесь выступал отважный Марков<sup>7</sup> / Здесь Хайкин курс махистский свой<sup>8</sup> / Прочел...». Иронические слова поэмы «памятника сын», «и Тимирязев – настоящий» и другие были для отца чем-то вроде часто повторяемого заклинания, веселого проклятья в адрес гонителей науки.

М.А. Марков и С.Е. Хайкин работали тогда в ФИАНе, а на Физфаке читали лекции, пока не были оттуда изгнаны. В то время четко обозначились два бастиона: мракобесный физический факультет МГУ и Физический институт АН СССР, не поступавшийся принципами. В ФИАНе работал и В.Л. Гинзбург, которого «Комсомольская

---

<sup>2</sup> «Памятника сын» – профессор МГУ, известный физик Аркадий Климентьевич Тимирязев, активно выступавший против «антиматериалистической» сущности теории относительности, сын великого ботаника К.А. Тимирязева («Тимирязева – настоящего»), которому в Москве на Никитском бульваре установлен памятник.

<sup>3</sup> Дмитрий Дмитриевич Иваненко.

<sup>4</sup> Александр Григорьевич Столетов

<sup>5</sup> Климент Аркадьевич Тимирязев.

<sup>6</sup> Сергей Иванович Вавилов.

<sup>7</sup> Моисей Александрович Марков тогда открыто выступил в защиту квантовой механики на разгромном собрании на физфаке.

<sup>8</sup> «Махистский курс» С.Е. Хайкина был тогда предан анафеме, а его изданный в 1947 г. замечательный учебник «Общий курс физики (Механика)» был запрещен к употреблению в учебном процессе.

правда» в 1947 году обвинила в космополитизме. А несколько позже, вероятно в самом начале 1950-х, И.Е. Тамм чуть не сломал стул у нас дома в Сарове – это была реакция на соответствующую установку времени статью Д.И. Блохинцева. Все это было очень близко и воспринималось очень остро. О планировавшемся в 1949 году «лысенковании» советской физики написано немало.

Примерно через год после смерти Сталина, в 1954 году в доме появились привезенные из Москвы машинописные (как потом стали говорить «самиздатские») листки поэмы Александра Твардовского «Теркин на том свете»: «Дед мой сеял рожь, пшеницу, / Обработывал надел. / Он не ездил за границу, / Связей также не имел / Пить пивал, порой без шапки / Шел домой, в снях шумел, / Но, помимо как от бабки, / Он взысканий не имел...» (это по поводу анкет), или вызывавшие неизменное веселье слова Теркина о «духе последних указаний»: «– Дух-то дух. / Мол, и я не против духа, / В духе смолоду учен. / И по части духа – / Слуха, / Да и нюха – / Не лишен». Но в этой замечательной поэме самого начала «оттепели» – не только ирония по поводу советских послевоенных бюрократических реалий. «Тот свет» – это и номенклатура, и Органы, и Система, которую «чтобы сократить, надо увеличить», и условные оклад и паек («– Вроде, значит, трудодня? – В некотором роде»), и Особый отдел («... Там – рядами по годам / Шли в строю незримом / Колыма и Магадан, / Воркута с Нарымом»), которым управляет сам Верховный («– Да, но сам-то он живой? / И живой. Отчасти»... «Он в Кремле при жизни склеп / Сам себе устроил»).

Подумать только, что строки эти звучали в нашем доме в Сарове задолго до знаменитого доклада Хрущева на XX Съезде в мае 1956 года. Поэма Твардовского написана в 1954 году, а впервые полностью была опубликована лишь в 1963-м, в эпоху второй кампании Хрущева по разоблачению культа личности Сталина. Помню, что когда отец всё это с восторгом зачитывал, мама всегда говорила «тише, тише», очевидно опасаясь, что я начну повторять где-нибудь вне дома. Я уже был в том возрасте (1954-1956 годы – это мои 8,

9, 10 классы в школе; потом я поступил на физфак МГУ и переехал в Москву к дедушке с бабушкой на Пречистенку), когда уже кое-что понимал и лишнего не болтал. Но опасения мамы были все-таки обоснованны. Например, была у нас с друзьями-одноклассниками (человек 5-6) такая забава: после демонстрации 1 мая или 7 ноября удаляться на природу, закупив как можно больше бутылок водки. После таких безмерных вливаний язык неизбежно развязывался. Но всё обходилось. Друзья, хорошие, честные ребята, бесконечно далекие от «политики», моим высказываниям очень удивлялись: «Ну ты даешь!», чем дело и ограничивалось.

Но эта поэма Твардовского – не только сатира. В конце Теркин с того света возвращается («редкий случай в медицине»): «Но вела, вела солдата / Сила жизни – наш ходатай / И заступник всей верней, – / Жизни брэнной, небогатой / Золотым запасом дней». Очень отец любил эти строки. «Сила жизни», – это и про него. Есть в этой поэме и такие драматические строфы:

Но солдат – везде солдат:  
То ли, се ли – виноват.  
Виноват, что в этой фляге  
Не нашлось ни капли влаги, –  
Старшина был скуповат,  
Не уважил – виноват.

Виноват, что холод жуткий  
Жег тебя вторые сутки,  
Что вблизи упал снаряд,  
Разорвался – виноват.  
Виноват, что на том свете  
За живых мертвец в ответе.

Сколько раз отец произносил это вслух! И, очевидно, что со знанием дела, все-таки более двух лет (1940-1942) армейской службы. Как он взбесился, когда узнал, что муж молодой сотрудницы его лаборатории в Сарове (конец 1940-х), военный офицер, дает зуботычины солдатам, поставленным им по команде «смирно»! Офицер сам



похвалялся этими своими «геройствами», а когда дошло до Л.В.А., то, говоря современным языком, мало ему не показалось.

О своей военной службе Л.В.А. рассказывал с юмором, как однажды чуть не попал под расстрел. Самое начало войны, военный эшелон, на котором их часть, как и многие другие, направлялась на фронт, подвергся атаке немецких бомбардировщиков. Была команда всем эшелон покинуть и по мере возможности спрятаться в укрытиях. Л.В.А. нашел какую-то канаву, а потом заметил, что в нескольких метрах есть место еще пониже. И переместился туда, а винтовку поленился за собой тащить, благо ведь совсем рядом. А когда бомбежка кончилась, винтовки там, где он ее оставил, не было. Вернулся в поезд, сказал командиру. Тот ответил кратко: «Иди ищи по вагонам, иначе трибунал и вышка». К счастью, еще раньше Л.В.А. чернильным карандашом написал номер винтовки на ладони. Это и спасло. Пошел он по вагонам и не сразу, но нашел солдата, который его винтовку прихватил, увидел на земле «ничью» винтовку и взял. Всё обошлось. На фронте он служил на военном аэродроме техником по обслуживанию самолетов. Бомбежки были постоянные. И самолеты наши не выдерживали конкуренции с немецкими, летчики улетали и не возвращались. Вообще об ужасе и безобразиях первых месяцев войны Л.В.А. никогда не мог говорить спокойно, а уничтожение перед войной высшего армейского комсостава считал совершенно справедливо одним из величайших преступлений власти.

И, тем не менее, отказ от утопии, «пересмотр первопринципов» давался мучительно трудно, происходил очень медленно. Много позже, уже в новые времена, отец вспоминал произнесенные в торжественной обстановке слова заместителя начальника объекта В.И. Алферова: «Настанет день, и наши ракеты с ядерными боеголовками поднимутся в воздух и поразят врага в его логове – в Соединенных Штатах Америки». А вспоминал он это для иллюстрации той мысли, что далеко не только оборонные задачи ставило перед собой руководство, получившее в руки создаваемое учеными оружие. Для Сахарова постепенное

осознание всей этой ситуации началось еще в ноябре 1955 года – с его известного конфликта с военным руководителем испытаний М.И. Неделиным на банкете в честь успешного испытания двухступенчатого термоядерного заряда, принцип устройства которого позволял получать бомбы неограниченной мощности. Как вспоминал отец, после этого испытания Курчатов, потрясенные ужасающей мощностью взрыва, произнес свои знаменитые слова: «Теперь война невозможна. На корпусе каждой водородной бомбы следует нарисовать голубя мира».

Сахарову, как «герою дня», Неделин предложил первым произнести тост и Андрей Дмитриевич сказал: «Я предлагаю выпить за то, чтобы наши изделия взрывались так же успешно, как сегодня, над полигонами и никогда – над городами». Этот пацифистский призыв шокировал окружающих, а Неделин в ответ рассказал непристойную притчу про старика и старуху на тему кто «укрепляет», а кто «направляет» – в том смысле, что вы ученые укрепляйте, создавайте оружие, а направить мы его сами сумеем. А.Д. Сахаров пишет о том шоке, который он испытал после этого генеральского выговора<sup>9</sup>. Известно также, что именно из-за самодурства М.И. Неделина, ставшего к тому времени Главкомом РВСН<sup>10</sup>, заживо сгорели и он сам, и еще около 100 человек во время испытания новой межконтинентальной ракеты 24 октября 1960 года. (Гл. 13 Части I «Воспоминаний» А.Д. Сахарова). Осознание, что эти люди – те, которые «направляют», – могут таким же образом сжечь и все человечество, стремление уменьшить эту опасность были важнейшими побудительными мотивами общественной деятельности Сахарова.

Но вернемся к личным заметкам о самом начале жизни на «объекте». Навсегда запомнился день ноября 1949 года, когда, придя домой, я обнаружил, что наша квартира – половина дома в Финском поселке – вся заставлена удивительными вещами: мотоциклы, радиолы, ковры,

---

<sup>9</sup> См. подробнее в <http://www.berkovich-zametki.com/2009/Zametki/Nomer16/Altshuler1.php>

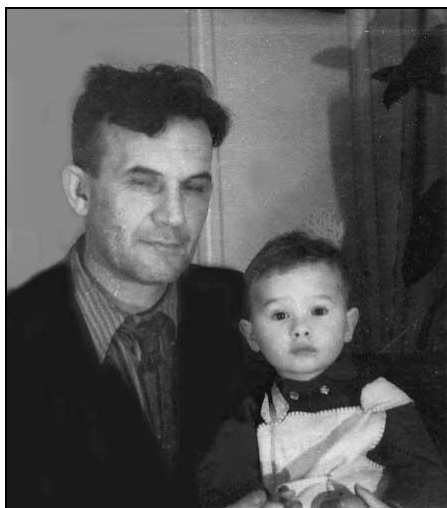
<sup>10</sup> Ракетные войска стратегического назначения.

сервисы... Это начальники двух дружественных отделов Альтшулер и Цукерман «решили поправить Правительство» – этими словами их потом песочило руководство. А они просто решили часть премиальных, полученных по Постановлению Совета Министров СССР от 29 октября 1949 г. за успешное испытание первой советской атомной бомбы, использовать для поощрения тех своих сотрудников, которым не достались правительственные награды. Потом у нас дома было организовано торжественное вручение этих подарков. Конечно, это было справедливо.

Помню столь же нестандартную реакцию отца в ситуации гораздо меньшего масштаба. Хотя в вопросах человечности, справедливости вряд ли можно задавать какой-то масштаб, проводить численные сопоставления. Тот же Финский поселок, конец 1940-х, воскресенье, звонок в дверь. Открывает Л.В.А. Два молодых парня просят стаканы для распития бутылки водки. Отец стаканы им не дает, а вместо этого приглашает в дом, раскладывает на веранде стол для пинг-понга, предлагает им поиграть. Ребятам, конечно, все это интересно. Поиграли, поговорили, потом вместе пообедали. Позже эти друзья вдвоем или поодиночке не раз заходили к отцу и к маме, о чем-то советовались, чем-то родители им помогали.

Это, наверно, особое качество: Л.В.А. всегда очень интересовался судьбами, жизненными проблемами людей, с которыми сводила его судьба. И отец, и мама были общительны, многих опекали. Кстати, к «народному» антисемитизму Л.В.А. относился очень терпимо, в отличие от вызывавшего у него глубокое отвращение антисемитизма людей образованных, «культурных». Сколько у нас в доме перебивало этих мастеров – и расконвоированных, и освобожденных, оставленных в Сарове. Со всеми он подробно общался, расспрашивал. Каждая судьба – новелла, и люди попадались очень колоритные («после войны домой вернуться не дали, а мобилизовали на шахты, но очень хотелось повидаться с семьей, вот я на второй год и ушел в самоволку; сняли с крыши поезда, получил 12 лет, оказался в Сарове», и т. п., и т. д.). И в поездках, в деревнях всегда заводил с местными доверительные разговоры о жизни. И

каждый раз, конечно, получал очередное подтверждение, того, в чем и так был убежден – что колхозы с их неоплачиваемыми трудоднями, с запретом выхода из колхоза (окончательно выдача паспортов колхозникам на общих основаниях была установлена только в середине 1970-х), с дикими сроками «за колоски» – это форма современного рабства, крепостничества. Нередко, случалось, вмешивался, стараясь добиться справедливости. Брат Александр вспоминает, как, это было уже в конце 1950-х, они ездили в отпуск на недавно приобретенной «Волге». И в каком-то совхозе, где они остановились, мужики пожаловались отцу, что директор не платит зарплату. Л.В.А. тут же, узнав где дом директора, направился туда, вызвал его на порог и стал отчитывать, пригрозил, что приедет и проверит, заплатил ли он рабочим. Тот стоял и слушал, как школьник, он же не знал, что за начальник такой пожаловал.



А.Я. Мальский с младшим сыном Л.В. Альтшулера Мишей, Саров, 1958 г.

Отец любил интересных собеседников. В 1950-х у нас дома часто бывал Анатолий Яковлевич Мальский, инженер-полковник, одно время заместитель начальника объекта и директор завода взрывчатых веществ № 2, где

также собирались бомбы. Владимир Иванович Ритус, с которым я сейчас работаю в Отделении теоретической физики Физического института им. П.Н. Лебедева РАН и который тогда работал в Сарове в группе А.Д. Сахарова и по службе посещал этот завод, рассказывает, что в огромном заводском ангаре лежали примерно метрового диаметра блестящие полусферы – заготовки взрывчатки для обжатия центрального делящегося ядра атомной бомбы, стояли и лежали корпуса бомб (либо без «начинки», либо уже готовые к употреблению бомбы), среди которых ходили представители военной приемки. А, в то время единственный, экземпляр создаваемой водородной бомбы РДС-бс был подвешен в центре сборочного цеха.

Мальский был очень яркий человек – гигантского роста, с огромными ручищами, говорил громко и также громко смеялся. Я при некоторых этих встречах-беседах у нас дома присутствовал, помню, как интересно было слушать истории из его жизни военной и послевоенной поры. Но особенно запомнилось, как он рассказывал анекдот про двух американских индейских вождей на пиру у белых: *«Эти в перьях и как положено раскрашенные, гордые индейцы никогда в жизни не видели горчицы. И вот один из них, ничего не подозревая, берет в рот полную столовую ложку горчицы. Мы знаем, какой волей и силой духа обладают индейцы – он не издал ни звука, ни один мускул не дрогнул на его лице, но только слезы ручьями потекли по щекам, остановить слезы не могла никакая воля. – "Что ты плачешь, брат мой?", – спросил его второй индеец. – "Плачу я потому, что я вспомнил, что ровно год назад умер мой отец". Тогда второй, опять же ничего не подозревая, берет в рот полную столовую ложку горчицы. И снова ни один мускул не дрогнул на его лице, и только слезы градом потекли из глаз. – "А о чем плачешь ты, брат мой", – "Плачу я о том, что не умер ты вместе со своим отцом"»*И на этой финальной ключевой фразе Мальский страшно, заразительно хохотал. Только такой веселый человек мог сотворить шутку, во многих воспоминаниях описанную, с Уполномоченным Совета Министров на объекте В.И. Детневым (тем самым, который писал Берии докладные

на П.М. Павлова, Ю.Б. Харитона, В.А. Цукермана, Л.В. Альтшулера...). Мальский с Детневым были друзьями. Когда рано утром (26.06.1953) по радио объявили об аресте врага народа Лаврентии Берии, Анатолий Яковлевич, придя на работу, сразу направился в кабинет Детнева, у которого над столом, конечно же, висел большой портрет шефа, и говорит: «Что ты под этой сволочью сидишь?». Жестокая шутка. Детнев, который ничего еще не знал, жив все-таки остался.

Физики любят шутить. От отца я слышал не раз (хотя и много позже, когда уже не надо было от меня скрывать, чем они там занимались) популярный среди саровских ядерщиков начала 1950-х стишок – парафраз знаменитого «Гаврилы» Ильфа и Петрова (привожу по памяти, возможно с неточностями):

Встал Гаврила утром рано,  
Взял из сейфа кус урана.  
По секрету вам сказать:  
Уран был двести тридцать пять...  
Потом не дрогнувшей рукой  
К нему подносит кус другой.  
Наливши чан воды тяжелой,  
В него Гаврила лезет голый.  
Пока не поздно, в назиданье  
Прочти Стокгольмское воззванье.  
Кипит тяжелая вода,  
Исчез Гаврила без следа.

Здесь очевидна и «политическая» насмешка. Поясню: Стокгольмское воззванье – один из важнейших пропагандистских штампов тех лет, принятое в марте 1950 года обращение Постоянного комитета Всемирного конгресса сторонников мира, требующее запрещения атомного оружия, установления строгого международного контроля за выполнением этого решения и объявления военным преступником правительства, которое первым применит атомное оружие против какой-либо страны. С марта по ноябрь 1950 г. под Стокгольмским воззванием поставили подписи около 500 млн. чел. В СССР

Стокгольмское воззвание подписали 115 514 703 чел., т. е. всё взрослое население страны. Автор этого стихотворения один из ведущих сотрудников объекта, начальник Отдела ядерных исследований Виктор Александрович Давиденко – «в отношении юмора и свежих анекдотов он, может быть, и уступал Я.Б. Зельдовичу, но совсем ненамного...» (А.П. Зыков, в книге «Люди "объекта"», Саров-Москва, 1996, стр. 46).

На объекте было много удивительных людей. Например, Виталий Александрович Александрович (1904-1959), о котором я знаю с детства по восхищенным рассказам отца, а потом почерпнул из статьи Г. Окутиной и интереснейших воспоминаний его сына Эдуарда-Гелия Витальевича, опубликованных в книге «Люди "объекта"» (Саров-Москва, 1996, стр. 8-16), а также из книги В.А. Цукермана и З.М. Азарх «Люди и взрывы». Своим детям он дал имена по названиям элементов таблицы Менделеева: Гелий, Рений, Селена («выпал» из таблицы Константин, которого без ведома отца зарегистрировали дедушка с бабушкой). Но легендарен В.А. Александрович, разумеется, не только этим. Гениальный изобретатель, мастер, выдумщик, потомок по материнской линии запорожских казаков, по видимому унаследовавший некоторые замечательные родовые черты этих своих предков. К работе в КБ-11 его привлекли Ю.Б. Харитон и Я.Б. Зельдович, с которыми он познакомился еще до войны. В течение многих лет он возглавлял один из отделов научно-исследовательского сектора института.

А.А. Бриш – другой легендарный участник советского атомного проекта. Только что, в мае 2009 года, ему исполнилось 92, с чем я Аркадия Адамовича искренне поздравляю. Он продолжает работать, являясь последние годы почетным научным руководителем Всероссийского научно-исследовательского института автоматики (ВНИИА) им. Н.Л. Духова. Еще там в Сарове, в моем детстве отец рассказывал мне, что Бриш был партизаном в Белоруссии во время Великой отечественной войны. И при этом добавлял с уважением, что сам Аркадий Адамович про свое героическое прошлое рассказывать не любит. Правда, когда

я повторил эти слова отца недавно на одном торжественном мероприятии памяти Ю.Б. Харитона (меня пригласил выступить А.Ю. Семенов – внук академиков Ю.Б. Харитона и Н.Н. Семенова), сидевший в президиуме Аркадий Адамович пояснил, что его сдержанность в рассказах была обусловлена тем, что в сталинские годы нельзя было подчеркивать, что во время войны он был на оккупированной территории. За это могли выгнать с объекта, и никакое героическое партизанское прошлое не помогло бы. Аркадий Адамович, рассказывал при встрече про докладные-доносы на эту тему, которые писали на него – и в 1949-ом, и в 1951-м, но Юлий Борисович Харитон отстоял. О своей семье, об участии в партизанской войне, о жене Любовь Моисеевне (1919-2003), с которой он прошел рука об руку всю жизнь, он рассказывает в изданной к его 90-летию книге [«Творцы ядерного века. Аркадий Адамович Бриш. М.: ИздАТ. 2007»]. Во время войны всю ее еврейскую семью уничтожили немцы, а Любу прятали родственники Аркадия Адамовича, и никто из соседей не выдал, хотя многие об этом знали. Потом они оба много лет работали на «объекте». Кстати, Аркадий Адамович рассказал мне недавно легенду, объясняющую откуда у его русско-белорусского рода странная фамилия Бриш. Якобы это идет от французского солдата, дезертировавшего в 1812 году из армии Наполеона, наступавшей на Россию и спрятавшегося в затерянной в лесах глухой белорусской деревне, и там и оставшегося.

На объекте все жили близко. У нас, нашей семьи был постоянный контакт с семейством Франк-Каменецких: Давид Альбертович, мудрая Елена Ефимовна (о ней очень тепло в публикуемых в книге воспоминаниях Б.Н. Швилкина), их дети Тэма, Алик, Максим, Маша. Мой средний брат Александр учился в одном классе с Таней Сахаровой – старшей дочерью Андрея Дмитриевича и Клавдии Алексеевны Вихиревой. Младший брат Миша, родившийся в Сарове в 1955 году, в детстве дружил с соседскими Мишей Хаймовичем и Борей Моделем. Михаил Ильич – сын тоже легендарной Елены Михайловны Барской, первого библиотекаря института, скончавшейся в апреле



2009 года в возрасте 92 лет. Его воспоминания публикуются в книге. Семья Моделей тоже присутствует на страницах книги. Вера Ивановна Модель, замечательный детский врач, «пользовала» и моего первенца, когда после его рождения в июне 1968 года родители позвали нас с женой Ларисой Миллер пожить летом у них. Мама помогала Ларисе справляться с грудничком. Это было за год до отъезда родителей из Сарова, и это был мой последний визит на Малую Родину.

После того, как мы, кажется в 1952 году, переехали из «Финского поселка» на другой берег Сатиза в более благоустроенные тоже двухсемейные с участками коттеджи поселка ИТР, рядом оказался коттедж Цукерманов и Тарасовых. У Цукерманов был огромный добродушный пес – дворняга Бобик, названный, как утверждает Ира Цукерман, в мою честь. Бегал Бобик, где хотел, и был случай, когда его попытался пристрелить милиционер. Прострелил шею, но Бобик чудом выжил и добрался до дома. После этого он бросался на любого человека в синей форме и однажды сильно покусал милиционера, по какому-то вопросу пришедшего к Цукерманам. Но в данном случае у стража порядка не было никаких претензий, поскольку, как он пояснил, случилось это «на законных основаниях», т. е. дома, на территории Бобиком охраняемой. А вот за несколько лет до этого, когда мы еще жили на Финском, какой-то мужчина, кажется бывший заключенный, убил прекрасную собаку колли Тарасовых, просто проходил по улице мимо красивой собаки и камнем убил. Специфическая, мягко говоря, там была обстановка.

Но много было и хорошего. Например, мои с Валеркой Тарасовым бесчисленные прогулки пешком и на лыжах по дремучим саровским лесам. Валерий Диодорович (1939-2001), к сожалению, уже ушел из жизни. Мы с ним были одноклассники и девять лет учились в одном классе. С его старшим братом Алешей я тоже дружил, а вот младший Миша – это уже другое поколение. Их родители Диодор Михайлович Тарасов и Мария Алексеевна Манакова – знаковые люди «объекта», их имена тоже не раз встречаются на страницах этой книги. «Двадцать шесть лет проработал

Диодор Михайлович в институте. Прилагательное «первый» по отношению к нему может быть повторено, по крайней мере, трижды: первый научный сотрудник, первый руководитель взрывных рентгеновских экспериментов на площадках, первый директор и организатор филиала Московского вечернего инженерно-физического института» (из книги В.А. Цукерман, З.М. Азарх, «Люди и взрывы»). О Диодоре Михайловиче и Марии Алексеевне прекрасно написали в саровской газете «Новый город» (№ 31, 30 июля 2008 г.) их младший сын Михаил Диодорович и внук Валентин Алексеевич Тарасовы.



Д.М. Тарасов и М.А. Манакова провожают Л.В. Альтшулера, Дивеево, 14 сентября 1969 г.

В день отъезда родителей из Сарова отцу почему-то надо было попасть в Дивеево, куда его на машине отвезли Диодор Михайлович и Мария Алексеевна и где они сфотографировались на память.

И в заключение этих заметок – данные специально для этой книги устные свидетельства Алексея Диодоровича Тарасова и его жены Людмилы Ароновны, которая в течение 14 лет, 1955-1969 гг., работала под руководством Л.В.А. в его отделе во ВНИИЭФ. О рассеянности отца ходили легенды. Вспоминают они, например, как Лев

Владимирович пришел на работу в двух левых ботинках, а когда Мария Парфеньевна (его жена и моя мама) в ужасе это заметила, он сказал: «Они не жмут, нормально». Или как он за рулем перепутал арки под знаменитой колокольной Саровского монастыря и нос к носу «столкнулся» под аркой с машиной большого начальника («столкнулся» в кавычках, поскольку столкновения не произошло, оба успели затормозить). Потом этот начальник возмущенно говорил на работе: «Что мы здесь всё толкуем о технике безопасности, а при этом позволяем Альтшулеру садиться за руль!».

Также они вспоминают, что на любом отдельском празднике, встреча Нового Года в «Генеральской столовой» и т. п. и т. д., всегда выходил Лев Владимирович и читал, разумеется наизусть, или «Воздушный корабль» Лермонтова, или что-то еще из любимой им классики.

И еще они рассказали о такой «картинке прошлого», имеющей отношение как к поэзии, так и к политике. Самое начало 1960-х, на объект приезжает докладчик ЦК Смирнов. Всех сотрудников ВНИИЭФ в обязательном порядке приглашают на его лекцию в городской театр. Зал переполнен. Докладчик инструктивно рассказывает о внутренней и международной обстановке, о политике партии и в какой-то момент недобрым словом поминает Евгения Евтушенко. (Дело было вскорости после публикации в центральной прессе его знаменитых «Бабий Яр» и «Наследники Сталина», которыми отец не только восхищался, но которые постоянно везде, где можно, пропагандировал). И только Смирнов это произнес, в первых рядах поднимается Лев Владимирович и громко на весь зал говорит: «Запомните, Евтушенко был, есть и будет замечательный русский поэт» и демонстративно уходит из зала. Как вспоминает Людмила Ароновна, Смирнов возмущенно сказал: «Какие у вас здесь невоспитанные люди», а когда ему из зала пояснили, что это очень уважаемый ученый, профессор, он добавил: «Профессора тоже бывают невоспитанными».

Вспоминала Л.А. Тарасова и партсобрание на работе во время шестидневной израильско-арабской войны июня 1967 года, на котором клеймили «израильского агрессора».

Она говорит, что Лев Владимирович заглянул туда совершенно случайно, проходя мимо. Он же не был партийным, не был обязан присутствовать. А, послушав клеймящие речи, не выдержал и высказался в том духе, что непонятно что вы привязались, это же маленькая страна, посмотрите на карту, сколько места занимает Израиль и сколько арабские страны. Высказался и ушел. Но это ему тоже потом припомнили.



В.А. Цукерман, Л.В. Альтшулер, Ю.Б. Харитон, Саров, 1960 годы

У партийцев было много, с их точки зрения, наверно, справедливых, претензий к Л.В. Альтшулеру. Недаром именно они в 1969 году затормозили его выдвижение в члены-корреспонденты АН СССР. Членом КПСС Л.В.А. никогда не был, но по существовавшему порядку любое выдвижение Ученым советом ВНИИЭФ должно было быть одобрено Горкомом партии. Обычно это проходило «на автомате» как чистая формальность, но в случае с Л.В.А. они припомнили всё, все его высказывания и единодушно его кандидатуру не утвердили. В результате Л.В.А. «хлопнул дверью». Но не потому, что горком партии не утвердил его выдвижение в Академию. В интервью 1995 года по поводу отказа в выдвижении в АН СССР он говорит: «Меня это не огорчило, так как мой научный престиж в нашей стране и за рубежом был достаточно велик, и

официальное научное признание значило для меня очень мало». И это чистая правда, очень скептически он относился к разным званиям, включая академические.

А возникшей в 1969 году ситуацией он был всерьез травмирован потому, что выдвинувший его кандидатом в членкоры АН СССР Ученый совет и его Председатель Ю.Б. Харитон не стали отстаивать своей позиции, смирились с позицией горкома партии, никакого отношения к науке, очевидно, не имевшей. Л.В.А. совершенно справедливо воспринял это как неуважение и к себе лично, и к науке, и ушел, по сути, в никуда<sup>11</sup>. Не мог он оставаться в институте после того, что случилось, продолжать работать, как будто ничего не произошло. А поскольку он бесконечно уважал Юлиа Борисовича Харитона, то об этой своей обиде почти никогда не говорил, а если случалось – то очень скупое, мягко, в крайне сдержанных, вообще-то не свойственных ему выражениях. Добавлю от себя, что позицию Ю.Б. Харитона в тот момент тоже можно понять. История с публикацией за рубежом (июль 1968 г.) «Размышлений» А.Д. Сахарова, последующее отстранение Андрея Дмитриевича от работы в Сарове были для Юлиа Борисовича величайшим личным испытанием, и начинать противостояние с партийным руководством из-за еще одного «диссидента» он тогда, по-видимому, был просто не в силах.



---

<sup>11</sup> Формально это не так, Л.В.А. заранее договорился о работе в Москве во ВНИИОФИ, но там ему пришлось все начинать «с нуля».

# Борис Горобец

## Мировые константы $\pi$ и $e$ в Природе



Всем, кто хотя бы соприкоснулся с математикой, известно, что  $\pi$  – число, равное отношению длины окружности к ее диаметру, а  $e$  – основание натуральных логарифмов. Указанные числа входят во множество формул математики, физики, химии, биологии, а также экономики. Это свидетельствует о том, что они отражают некоторые самые общие законы природы. Предлагается популярный анализ мировых констант  $\pi$  и  $e$ , основанный на рассмотрении основных свойств пространства и времени.

### Число $\pi$ и сферическая симметрия пространства

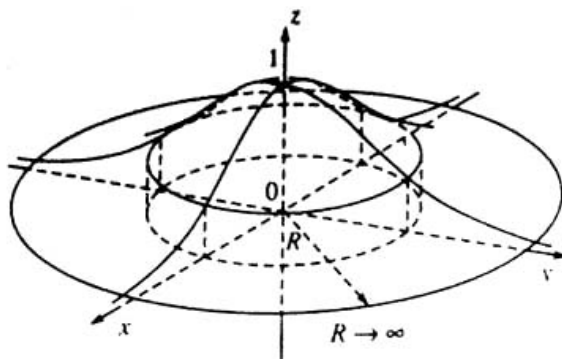
*Название числа  $\pi$  произошло от греческого периферея – окружность. Последняя представляет собой множество точек, лежащих на периферии по отношению к центральной точке, а вернее – находящихся от нее на одинаковом расстоянии, называемом радиусом. В то же время сухая формула из математического анализа, позволяющая вычислить число  $\pi$  с любой точностью так определяет это число:*

$$\pi = 4(1 - 1/3 + 1/5 - 1/7 + 1/9 - \dots) \approx 3,14159\dots$$

Здесь представлен знаменитый ряд Лейбница (есть и другие ряды). Однако уловить физический смысл  $\pi$  и связь его с окружностью по этой формуле довольно трудно. Между тем особая роль окружности в пространстве нашей Вселенной вытекает из одинаковости свойств пустого

эвклидова пространства по любому направлению, то есть **изотропности пространства**. Это можно пояснить так: для наблюдателя в идеальном изотропном пространстве линия горизонта – окружность. А окружности с данными центром и радиусом составляют сферу. В теоретической физике именно с этим свойством связан **закон сохранения вращательного момента**. Отсюда же вытекают общеизвестные следствия.

**Первое.** Длина дуги окружности, в которой умещается ее радиус, составляет естественную дуговую и угловую единицу – **радиан** (рад). Эта единица безразмерная. Чтобы найти число радианов в дуге окружности, надо измерить ее длину и разделить на длину радиуса (допустим, в метрах, которые при делении сокращаются).



*Величина вероятности попадания в круглую мишень ( $R$  – радиус) при прицеливании в центр ( $0$ ) круга отложена вверх по оси  $z$ . Она может быть вычислена для любого отклонения ( $x$ ) от центра с помощью*

$$\text{формулы Гаусса } \varphi(x) = \frac{1}{\sqrt{2\pi}} \cdot e^{-\frac{x^2}{2}}$$

*Число  $\pi$  отражает равноправность случайных отклонений по всем направлениям в сферически симметричном пространстве.*

Вдоль любой полной окружности ее радиус укладывается приблизительно 6,28 раза. Точнее, полная дуга содержит  $2\pi$  радианов.

Такой безусловный результат получают все люди, в каких бы цивилизациях они ни жили, какими бы системами счисления ни пользовались, причем без обмена информацией. Колесо, в каком конце Земли его ни изобрели, везде одинаково. Однако условные единицы измерения дуги выбирались различные. Например, наш угловой и дуговой градус введен вавилонскими жрецами, подсчитавшими, что диск Солнца, находящегося почти в зените над Вавилоном, укладывается на своем пути от рассвета до заката 180 раз. Таким образом, под углом примерно в полградуса мы с вами видим радиус Солнца:  $1 \text{ градус} \approx 0,0175 \text{ рад}$ , и обратно:  $1 \text{ рад} \approx 57,3^\circ$ . Можно предположить, что гипотетические инопланетные цивилизации хорошо поняли бы друг друга, обменявшись первыми посланиями, в которых окружность была бы разделена на шесть частей «с хвостиком»; это означало бы, что «партнер по переговорам» уже, как минимум, прошел стадию изобретения колеса и знаком с числом  $\pi$ .

**Второе.** Предназначение тригонометрических функций – выражать соотношения между дугowymi и линейными размерами объектов, а также между пространственными параметрами процессов, происходящих в **сферически симметричном пространстве**. Из сказанного ясно, почему аргументы тригонометрических функций (синуса, косинуса, тангенса) в принципе безразмерны, как и у других типов функций, то есть эти действительные числа – точки на числовой оси. Градус же на ней – доля единичного безразмерного отрезка, равного радиану, и потому он не имеет размерности.

Далеко не каждый сможет, не пользуясь калькулятором, правильно ответить на вопрос, чему равен  $\cos 1$  (это приблизительно 0,5), или на несколько более сложный – чему равен  $\arctg(\pi/3)$ . Последний пример особенно сбивает с толку. Часто говорят, что это бессмыслица: «Чему равна дуга, арктангенс которой равен  $60^\circ$ ?» Если сформулировать вопрос именно так, то ошибка



заключается в применении градусной меры к аргументу арктангенса. Правильный ответ получится, если аргумент выражать в радианах:  $\arctg(3.14/3) \approx \arctg 1 = \pi/4 \approx 3/4$ . Еще одно замечание. К сожалению, сплошь и рядом абитуриенты и студенты считают, что  $\pi = 180^\circ$ . Приходится их поправлять:  $\pi = 3,14\dots$ . Но, конечно, можно сказать и так;  **$\pi$  радианов равно  $180^\circ$ .**

Нетривиальная ситуация встречается и в **теории вероятностей**. Она касается нормального (гауссовского) закона распределения вероятностей и важной формулы вероятности случайной ошибки (или случайного отклонения), в которую входит число  $\pi$ . Откуда оно тут появилось? Как вероятность связана с окружностями? Наглядной иллюстрацией ответа на этот вопрос служит пример со стрельбой по мишени в неизменных условиях. Дырочки на мишени рассеяны по кругу (!), так как стрельба происходит в сферически симметричном пространстве, в котором равновероятны случайные отклонения по любым направлениям. Теперь понятно, почему вероятность попадания в круг с центром в центральной точке мишени и любым заданным радиусом вычисляется по формуле, содержащей число  $\pi$ .

### По первой букве фамилии Эйлер

Формула для вычисления другой мировой константы,  $e$ , выглядит так:

$e = 1 + 1/1! + 1/2! + 1/3! + \dots \approx 2,7183\dots$  (напоминаем, что факториал  $n! = 1 \cdot 2 \cdot 3 \cdot \dots \cdot n$ ). Математически безупречное определение числа  $e$  с помощью этого ряда никак не проясняет его связи с физическими или иными природными явлениями. И если число  $\pi$ ; отражает геометрические свойства пространства «пустой» Вселенной, **то число  $e$ , являющееся основанием экспоненциальной функции (экспоненты), отражает еще и эволюцию живой природы во Вселенной**, то есть законы развития и деятельности организмов на Земле. Но сначала – о роли экспоненты в эволюции неживой материи, которая касается таких явлений, как распад радиоактивных элементов, износ и разрушение материалов, волновые процессы... (В

интерпретации изложенных ниже вопросов принял участие известный физик-теоретик доктор физико-математических наук В.Д. Эфрос.)

Обратимся к распространению **электромагнитных волн в вакууме**. Причем вакуум мы будем понимать как классическое пустое пространство, не касаясь сложнейшей природы физического вакуума.



*Леонард Эйлер (1707-1783), один из величайших математиков. Родился в Швейцарии. В 1727-41 гг. жил и работал в России, член Петербургской академии наук. В его честь по первой букве фамилии Euler названо число  $e$  – основание натуральных логарифмов.*

Известно, что незатухающую волну во времени можно описать синусоидой или суммой синусоид и косинусоид. В математике, физике, электротехнике такая волна описывается **экспоненциальной функцией**  $e^{i\beta t} = \cos \beta t + i \sin \beta t$ , где  $\beta$  – частота гармонических колебаний. Амплитуда волны – это коэффициент перед экспонентой, он положен для простоты равным 1. Экспоненту с мнимым

показателем степени связывает с тригонометрическими функциями одна из самых гениальных математических формул – **формула Эйлера**. Именно в честь великого Леонарда Эйлера (1707-1783) по первой букве его фамилии и названо число  $e$ .

Сначала Эйлер нашел формулу  $e^{i\pi} = -1$ . В ней впервые число возводилось в мнимую степень (!), что явилось, кстати, следствием соединения чисел  $\pi$  и  $e$ . Результат, казавшийся поначалу крайне непривычным, не имеющим отношения к реальности (почему числа и были названы мнимыми), оказался очень удобным для математического моделирования циклов движения по окружности, а следовательно, и для гармонических колебаний. Действительно, что будет, если колебательному движению маятника сообщить толчком второе колебательное движение в перпендикулярном направлении? Окончание маятника будет описывать окружности, если амплитуды обоих колебаний одинаковы. Но круговое движение станет возможным, только если второе колебание сдвинуто по фазе относительно первого колебания на полпериода, как сдвинута синусоида относительно косинусоиды. Ведь в момент наибольшего отклонения маятника по одной координате он имеет нулевое отклонение по перпендикулярной координате. И если на первой координатной оси отсчитывать действительные числа, то на второй координатной оси можно одновременно отсчитывать числа в том же масштабе, но это будет уже новое числовое множество. Оно-то и было названо множеством мнимых чисел, за единицу которых принята мнимая единица, обозначенная буквой  $i$  (*imaginaire*, франц. – мнимый, вообразимый).

Формулу Эйлера нужно пояснить, ибо в наше время из обычных школьных программ исключены **комплексные числа**. Комплексное число  $z = x + iy$  состоит из двух слагаемых – действительного и мнимого чисел. Последнее представляет собой действительное число  $y$ , умноженное на мнимую единицу  $i = \sqrt{-1}$ . Действительные числа откладываются вдоль действительной оси  $Ox$ , а мнимые – в том же масштабе вдоль мнимой оси  $Oy$ , единицей на

которой служит  $i$ . Длина единичного отрезка есть модуль  $|i|=1$ . Комплексному числу соответствует точка на плоскости с координатами  $(x, y)$ . Физический смысл необычного вида числа  $e$  с показателем, содержащим только мнимые единицы  $i$ , означает движение точки по окружности цикл за циклом. Это равносильно колебаниям, описываемым сложением косинусоиды и синусоиды с постоянными и равными амплитудами, то есть **незатухающим колебаниям**.

Ясно, что в любой незатухающей волне соблюдаются **законы сохранения энергии и импульса** (количества движения), например, при прохождении звуковой волны в идеально упругой среде или электромагнитной волны в вакууме. Ситуацию можно строго сформулировать так. Если сместить начало отсчета по оси времени (момент наблюдения), то энергия волны не изменится, так как гармоническая волна сохранит ту же амплитуду и частоту (это энергетические единицы), изменится лишь фаза волны, то есть часть периода, отстоящая от нового начала отсчета (фаза не связана с энергией). Значит, параллельный перенос системы координат (он называется трансляцией) вдоль оси времени инвариантен для незатухающей волны в силу однородности времени  $t$ . Это и поясняет связь однородности времени с законом сохранения энергии.

Аналогично можно переносить систему вдоль оси пространственной координаты: для незатухающей волны не изменится ничего, кроме фазы. Сохранится и количество движения – импульс, который несет волна. Из теоретической физики известно, что **однородность пространства приводит к закону сохранения импульса**. Что такое импульс частицы? Это масса, умноженная на скорость. Представим себе, что пространство однородно по времени (и закон сохранения энергии выполняется), но неоднородно по какой-либо координате. Тогда в различных точках неоднородного пространства оказалась бы неоднородной и скорость, так как на единицу однородного времени приходились бы различные значения длины

отрезков, пробегаемых за секунду частицей с данной массой (или волной с данным импульсом).

Итак, число  $e$  как основание функции комплексного переменного связано с **законом сохранения энергии** в замкнутой системе, который обусловлен **однородностью времени**, и с **законом сохранения импульса**, который обусловлен **однородностью пространства**.

И все-таки, почему именно число  $e$ , а не какое-то другое, вошло в формулу Эйлера и оказалось в основании волновой функции? Оставаясь в рамках школьных курсов математики и физики, ответить на этот вопрос непросто. Линейные и линеаризованные процессы сохраняют свою линейность именно благодаря однородности пространства и времени. Математически линейный процесс описывается функцией, которая является решением **дифференциального уравнения с постоянными коэффициентами** (ДУПК). Ядро такой функции – приведенная выше формула Эйлера, то есть функция комплексного переменного с основанием  $e$ , или уравнение волны.

Почему именно  $e$ , а не другое число находится в основании функции, которую ищут как решение данного уравнения волны в виде ДУПК? Да потому, что только функция  $e^t$  не изменяется при любом числе дифференцирований и интегрирований. А это нужно, чтобы после подстановки в уравнение его решения оно превратилось в тождество. Действительно, в исходное ДУПК подставляют функцию  $e^t$  и все ее производные. С математической точки зрения, **постоянные коэффициенты при экспоненте «не мешают» при дифференцировании**, оставаясь теми же, а все  $e^t$  сокращаются, приводя к алгебраическому уравнению. Корни последнего входят как постоянные коэффициенты в экспоненту и приводят ДУПК к требуемому тождеству. С физической же точки зрения, коэффициенты в волновом уравнении (и ему подобных) в форме ДУПК постоянны, потому что постоянны законы протекания процессов в однородном времени – пространстве. Для наблюдателя, находящегося в системе отсчёта, сдвинутой по времени или по координате относительно исходной системы отсчета, физический

процесс должен описываться уравнениями того же вида, что и исходные уравнения, если время и пространство однородны. Но вместе с тем (после сдвига наблюдателя) в исходных уравнениях появятся сдвиги аргументов по времени ( $t + t_0$ ) и координатам ( $x + x_0$ ). Будет ли начальное уравнение равносильно уравнению со сдвинутыми аргументами? Да, будет при условии постоянства коэффициентов при функции и ее производных, входящих в ДУПК, описывающее процесс. Ведь именно они, состоя при экспоненциальной функции, дают верное решение, превращая уравнение в тождество. Вот почему число  $e$  играет столь важную роль в гармонических волновых процессах, описываемых законами естествознания!

Коснемся случая **затухающей волны**. Решение ДУПК, описывающее распространение гармонической волны в среде, если в ней происходит рассеяние энергии, будет, естественно, несколько сложнее, чем для волны без затухания. В показателе степени экспоненты вместо мнимого числа  $i\beta$ , отражающего чисто волновой процесс, появляется комплексное число  $\alpha + i\beta$ , где действительное число  $\alpha$  отрицательно и отражает затухание волны:

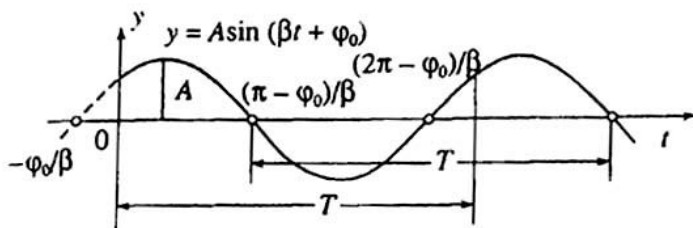
$$f(t) = e^{(\alpha + i\beta)t} = e^{\alpha t} (\cos \alpha t + i \sin \beta t)$$

Здесь формула Эйлера умножена на действительную переменную величину  $e^{\alpha t}$ , которая играет роль убывающей амплитуды волны.

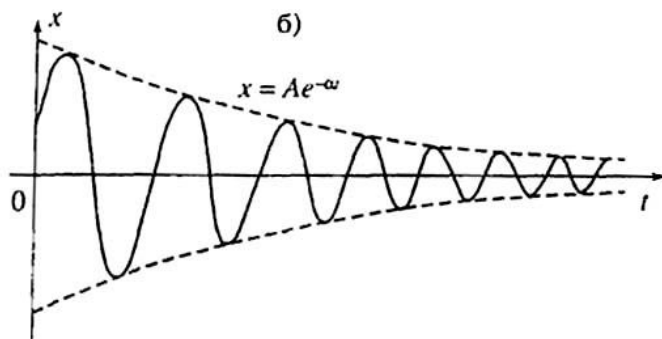
А теперь положим  $\beta = 0$ , то есть уничтожим колебательный множитель. От колебаний останется только затухающая по экспоненте интенсивность – «бывшая амплитуда». Для иллюстрации обоих случаев представим себе маятник. В пустом пространстве он колеблется без затухания. В пространстве с сопротивляющейся средой колебания происходят с амплитудой, убывающей по экспоненте. Если отклонить маятник в достаточно вязкой среде, то он будет плавно, без колебаний двигаться к положению равновесия, все более замедляясь. То же произойдет с грузом, прикрепленным к стенке достаточно

слабой пружиной в весьма вязкой среде. После отклонения груз будет плавно двигаться к положению равновесия.

а)



б)



а) Незатухающая гармоническая волна с амплитудой  $A$ , частотой  $\beta$  и фазой  $\varphi_0$ , иллюстрирующая закон сохранения энергии, связанный с однородностью времени. Перенос системы координат вдоль оси  $t$ , не изменяющий энергетических характеристик волны (ее амплитуды и частоты), возможен в силу однородности времени. При переносе изменяется только фаза (неэнергетическая характеристика). Закон сохранения импульса, связанный с однородностью пространства, иллюстрируется такой же волной, если в ней временную координату ( $t$ ) заменить на пространственную ( $x$ ).

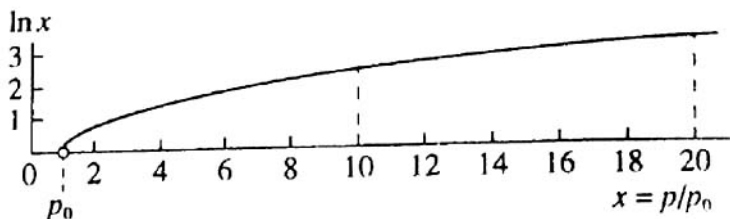
б) Затухающая волна в среде, в которой энергия волны рассеивается. Амплитуда волны убывает по экспоненте. В очень вязкой среде колебания прекращаются, остается только плавно убывающая амплитуда  $\alpha$  ( $< 0$ ) – коэффициент затухания.

Рассмотренный предельный частный случай «волны» с нулевой частотой, но с плавно изменяющейся

(убывающей или возрастающей) по экспоненте «амплитудой», характеризует множество процессов в самых различных сферах неживой и живой природы: рост снежного кома, моллюска, финансовой пирамиды, остывание чайника, убывание памяти со временем, увеличение числа бактерий в организме, физиологическая зависимость ощущения от силы раздражения и т.д. Всеми этими разнородными явлениями «управляет» экспонента, или, иначе говоря число  $e$ , стоящее в основании показательной функции. Ибо все эти процессы подчиняются одному и тому же фундаментальному принципу: **прирост величины пропорционален самой величине**.

### Универсальный психофизический закон

Остановимся подробнее на **универсальном психофизическом законе Вебера-Фехнера**, чрезвычайно важном для всего живого на Земле. (Густав Теодор Фехнер (1801-1887), немецкий физик; Эрнст Генрих Вебер (1795-1878), немецкий физиолог.) Закон гласит: **«Сила ощущения пропорциональна логарифму силы раздражения»**. Этому закону подчиняются зрение, слух, обоняние, осязание, вкус, эмоции, память (естественно, пока физиологические процессы не переходят резко в патологические, то есть пока рецепторы не подверглись видоизменению или разрушению). Из закона Вебера-Фехнера следует, что, во-первых, малому приросту сигнала раздражения в любом его интервале отвечает почти линейный прирост (с плюсом или минусом) силы ощущения и, во-вторых, в области слабых сигналов раздражения прирост силы ощущения гораздо круче, чем в области сильных сигналов.

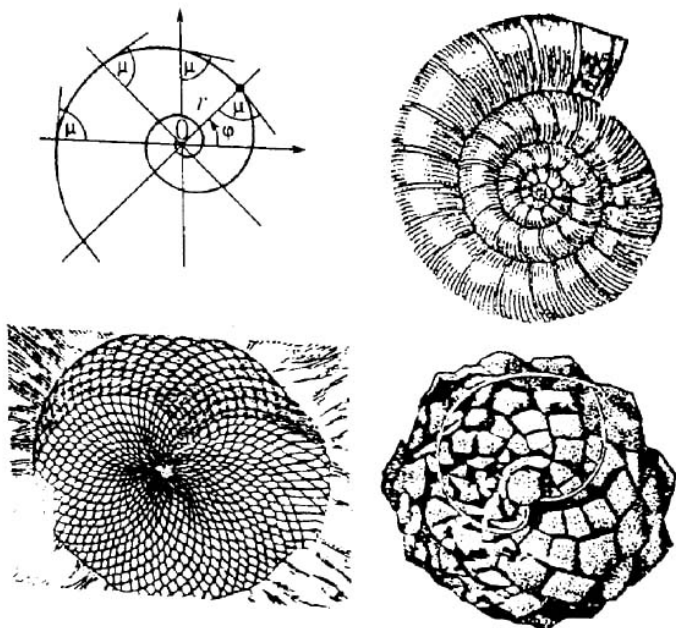


*Логарифмическая зависимость силы ощущения от силы раздражения (универсальный психофизический закон)*



Вебера-Фехнера). За порог обнаружения сигнала принято давление звука  $p_0$ , едва ощущаемое человеком. На пороге слышимости ( $p = p_0$ ) натуральный логарифм единицы  $(\ln 1) = 0$ .

Приведем такой пример. Чай с двумя кусками сахара воспринимается как в два раза более сладкий, чем чай с одним куском сахара; но чай с 20 кусками сахара едва ли покажется заметно слаще, чем с десятью. Динамический диапазон биологических рецепторов колоссален: принимаемые глазом сигналы могут различаться в  $\sim 10^{10}$ , а ухом – даже в  $10^{11}$  раз. Живая природа вынуждена была приспособиться к таким диапазонам. В процессе эволюции она защищалась, учась логарифмировать поступающие раздражители. Это делалось путем различных биологических способов демпфирования и диафрагмирования сигналов, иначе рецепторы сразу погибли бы.



*Раковина моллюска растет по закону натуральной логарифмической спирали, который оптимален для*

*организма. Она описывается уравнением  $r = ae\varphi$ . В основании степени стоит число  $e$ . Здесь  $r$  есть радиус-вектор?  $\varphi$  – угол между ним и горизонтальным направлением вправо. Спираль пересекает радиусы-векторы под одним и тем же углом  $\mu$ , почему и называется равноугольной. По аналогичной спирали расположены семечки в подсолнухе и чешуйки в шишках.*

На законе Вебера-Фехнера основана широко применяемая **логарифмическая шкала силы звука в децибелах** (дБ), в соответствии с которой изготавливают регуляторы громкости аудиоаппаратуры: в них смещение рычага пропорционально ощущаемой громкости, но не силе звука! Ощущение пропорционально  $\lg p/p_0$ . За порог слышимости принято давление звука  $p_0 = 10^{-12}$  Дж/м<sup>2</sup>с. На пороге имеем  $\lg 1 = 0$ . Увеличение силы (давления) звука в 10 раз соответствует примерно ощущению шепота, которое выше порога на 1 бел (Б) по логарифмической шкале. Усиление звука в миллион раз (от шепота до крика), до  $\sim 10^{-5}$  Дж/м<sup>2</sup>с, по логарифмической шкале есть увеличение на 6 порядков, то есть на 6 Б.

Барабанная перепонка легко переносит подобный перепад давления именно благодаря тому, что ощущение реагирует на него гораздо слабее, чем при прямой пропорциональной зависимости. Логарифмическая зависимость быстро ослабевает и потому менее опасна для рецепторов. Их разрушает лишь усиление звука в 10 млрд. раз.

Другой, не менее яркий пример. Шкала звездных величин определена так, что блеск звезды  $E$  связан со звездной величиной  $m$  формулой

$$m = -2.5 \lg E + \text{const}$$

Эта формула – прямое следствие закона Вебера-Фехнера. Ощущение (звездная величина) пропорционально логарифму раздражения (в данном случае, лучевой энергии звезды). Поэтому разность в пять звездных величин соответствует различию в блеске звезды ровно в 100 раз. Экспоненциальный (по прямой функции) и логарифмический (по обратной функции) законы прироста

величин оптимальны для развития многих организмов. Их действие можно наглядно проследить по образованию логарифмических спиралей в раковинах моллюсков, рядах семечек в подсолнухе, чешуек в шишках.

\*\*\*

Фундаментальные константы нашего мира, о природе которых мы говорили, известны не только физикам, но и лирикам. Так, иррациональное число  $\pi$ , равное 3,14159265358979323846... вдохновило выдающегося польского поэта XX в. лауреата Нобелевской премии 1996 г. Виславу Шимборскую на создание стихотворения «Число Пи», начальными строками которого мы закончим эти заметки.

$\pi$  – число, достойное восхищения:  
Три запятая один четыре один.  
Каждая цифра дает ощущение  
начала – пять девять два, ведь до конца не дойти никогда.  
Взглядом всех цифр не объять – шесть пять три пять.  
Арифметических действий – восемь девять –  
уже не хватает, и трудно поверить – семь девять –  
что не отделаться – три два три восемь –  
ни уравнением, которого нет,  
ни шутливым сравнением – оных не счесть.  
Двинемся дальше: четыре шесть...  
(Пер. с польского Б. Горобца)  
Существуют ли стихи о числе  $e$ , нам не известно.



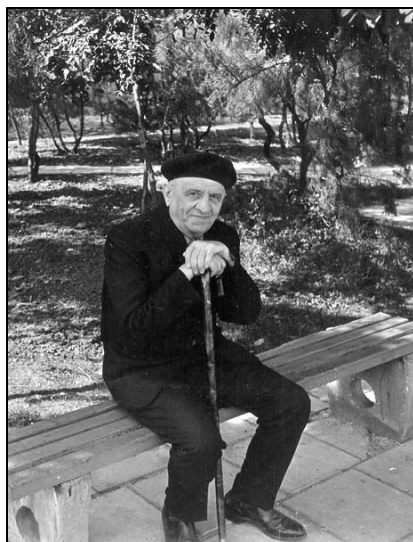
# Шуламит Шалит

## Он крылья расправлял, взлетая...

Ирма Друкер (1906-1982)



азве знает человек, под какую музыку встретит свой последний час? Ирма Друкер перенёс уже пять инфарктов. В тот день он слушал киддуш для утренней субботней трапезы «Ве шамру бнэй Исраэль эт га-шаббат».



На скамейке во время прогулки. Ирма Друкер, 1966

*И ПУСТЬ СОБЛЮДАЮТ СЫНЫ ИЗРАИЛЯ СУББОТУ,  
ЧТОБЫ СДЕЛАТЬ СУББОТУ ДЛЯ ПОКОЛЕНИЙ ИХ ЗАВЕТОМ*

*ВЕЧНЫМ. МЕЖДУ МНОЙ И СЫНАМИ ИЗРАИЛЯ ЗНАК ОНА  
ВОВЕКИ, ЧТО ШЕСТЬ ДНЕЙ СОЗИДАЛ ГОСПОДЬ НЕБО И  
ЗЕМЛЮ, А В СЕДЬМОЙ ДЕНЬ ПРЕКРАТИЛ (ТРУДЫ) И  
ПРЕБЫВАЛ В ПОКОЕ.*

Он не думал о смерти, по крайней мере, жене, Эльке<sup>1</sup>, не говорил об этом, а возмущался тем, что в книге о знаменитом композиторе Исааке Осиповиче Дунаевском<sup>2</sup>, где названы сотни имён, не нашли нужным упомянуть имя его деда, замечательного кантора и композитора, в чьей обработке он слушал сейчас эту древнюю литургию...



Элька Вайман, жена И. Друкера

Вот венгры не побоялись выпустить пластинку с еврейскими мелодиями и указать, что именно Шимону (Симону), деду Исаака, принадлежит эта обработка. А для

---

<sup>1</sup> Даже в паспорте она была записана Элькой, только на таможене аэрофлота, где она служила, ее называли Еленой Давыдовной.

<sup>2</sup> И.О. Дунаевский. Выступления. Статьи. Письма. Воспоминания. Советский композитор, Москва, 1961, 460 стр.

России, великой и могучей, все еврейское таит опасность. Но ведь в своё время он был известным литургическим композитором и регентом Одесской большой синагоги, и пел замечательно, и не его ли музыкальный дар унаследовали внуки-Дунаевские: и Борис, и Зиновий, и Михаил, и Семён и, разумеется, Исаак<sup>3</sup>.

Интересная тема, но он, Ирма Друкер, едва ли напишет об этом. Что мог, он сделал. Его «Музыканты» («Клезмеры») вышли уже и на идише и на русском, в журнале «Советиш Геймланд» напечатан роман о музыканте-самородке Михоэле-Иосифе Гузикове (1981). Мысли, планы теснятся в голове... Успеет ли он сделать еще что-нибудь? Может, и успеет?

Он попросил поставить ему снова «Ве шамру» («И пусть соблюдают») из Книги Исхода – он хорошо знал и иврит, и Танах. «Шешет ямим аса адонай эт га-шамаим...»

---

<sup>3</sup> Гершон Свет в статье «Евреи в русской музыке» /Книга о русском еврействе, Нью-Йорк, 1960/ замечает, что в песнях Исаака Дунаевского, например, в «Ой, цветет калина», «только глухой не услышит еврейских элементов в мелодике». На эту тему много позднее писал Наум Шафер: «В своем творчестве Дунаевский постоянно обращался к еврейскому мелосу. Известна его чудесная музыка к кинофильму "Искатели счастья". Известна и его яркая "Еврейская рапсодия", написанная специально для джаз-оркестра Леонида Утесова. Но мало кто знает "Песнь песней" - мелодекламацию на библейский текст в сопровождении струнного квартета, симфонические и хоровые номера к драме К. Гуцкова "Уриэль Акоста", еврейский лейтмотив (тема Шапино) в кинофильме "Первый взвод"... С какой виртуозностью он переаранжировал для Соломона Михоэlsa свою вторую колыбельную из кинофильма "Цирк", насытив ее отзвуками интонаций местечковых еврейских "клезмеримлех"! Даже в его "русских" песнях порой ощущается влияние еврейского мелоса. Прослушайте внимательно популярную "Физкультурную" ("Страна дорогая, отчизна родная"), и вы обнаружите ее истоки: это детский еврейский напев, распространенный до революции преимущественно на территории Украины и Бессарабии. Вслушайтесь в песню "Мечты солдатские", ... и вы узнаете интонации из еврейской народной песни "Хацкеле"...» («Лехаим», № 12(80), 1998).

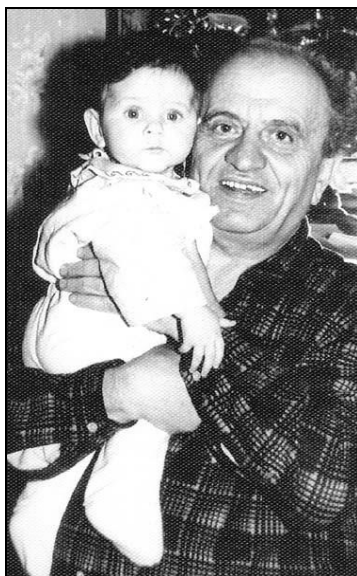
(Шесть дней созидал господь землю и небо....) Он вспоминал, что думал об этом слове «шамаим» (небо, небеса – ивр.) в ссылке, когда после Магадана и Совгавани оказался в лагере с забавным названием «Старт». (*«Мечтал о финише, – шутил он в письме к дочери, Симе, тогда ещё школьнице, – а послали на старт»*). Небо в тех местах было так огромно, так бесконечно, что глядя на него, он *«верил, что небо существует во множественном числе... на одном небе невозможно было создать такие широкие полотна, вышить столько тончайших узоров...»* Вспомнив об этом и дослушав песнопение до конца, он попросил Эльку поставить «Фрейлехс». Захотелось музыки без слов, чужие слова мешали думать... Только что, накануне, ему привезли с Книжной ярмарки в Москве этот сказочный, волшебный подарок – пластинку из Израиля, хасидские мелодии. Трижды в тот жаркий одесский день он прослушал эту пластинку от начала до конца.



Памятник на могиле И. Друкера. Скульптор П. Криворучкий

...И умер. Шестой инфаркт. Это было 22 июля 1982 года. Рассказав мне о последнем дне своего мужа и друга, Элька добавила: «Он говорил обычно про смерть так: *"Она пришла, потопталась рядом и ушла"*. В тот день она увела его с собой».

Ирма, Ирмиягу Друкер – еврейский писатель, прозаик и критик, мастер разных жанров, замечательный учитель и неисправимый романтик, скончался под звуки «Фрейлехс». А пластинка – не такая же, а именно та самая – вернулась в Израиль и, может быть, это её мелодии потянули за собой и всё семейство, его любимых – жену Эльку, дочку Симу, внучку Рину, правнука Игаля-Ирмиягу, имя прадеда ему добавили в Израиле, при обрезании... А потом, уже в Израиле, родилась и Ронит, для домашних – Ронька. Правнуки Друкера служат в Цахале, когда про Ронит говорят «солдатка», она поправляет – «морячка».

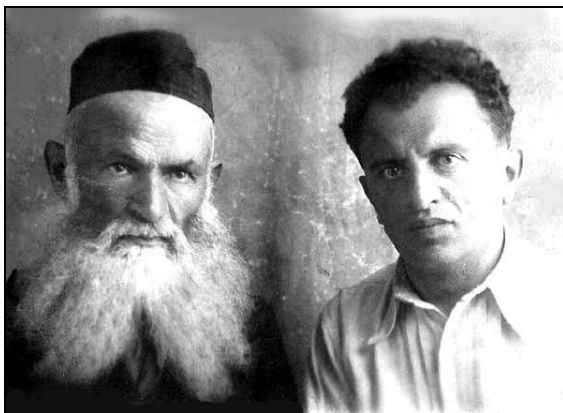


И. Друкер с дочерью Симой, 1938

Ваш прадед заслужил, ребята, чтобы о нём знали не только вы, но и другие люди... И мы вместе слушаем эту весёлую и грустную, щемящую сердце еврейскую музыку, которую он знал и очень любил... Она звучала в его душе, когда он писал свои книги о великих еврейских музыкантах. Весь последний день лились эти звуки из окон его квартиры и кто знает, может быть, вся жизнь проходила перед глазами.



Он родился в Чернобыле, в 1906 году. Отец его, Хаим Друкер, был меламед и кантор. Его расстреляли фашисты. Мать умерла от туберкулеза еще до войны. Ирма вспоминал их грустные песни, их ласку. Изучая древнееврейский язык и Танах, Ирма и писать начал на иврите, углубился в еврейскую историю, иудаизм, был заворожен и очарован синагогальной кантилляцией. От рождения даны были ему два дара – феноменальная память и красивый голос – тенор, остальные дарования он развил в себе сам. Вскоре он начал заниматься музыкой профессионально – в Киевской музыкальной школе у профессора Доброжанского.



Ирма Друкер с отцом, 1927. На обороте рукой И. Друкера на иврите написано: «На память мне о дорогом отце и добром друге – Аврааме-Йегуде Хаиме бен Моше!»

Его любовь к музыке и хороший голос позднее спасут ему жизнь. Музыка и творчество станут ведущими темами его будущих литературных произведений. Не имея возможности печататься на иврите, это был конец 20-х – начало 30-х годов прошлого века, он перешёл на идиш и стал пробовать себя в разных жанрах – писал рассказы, очерки, театральные рецензии, историко-биографические заметки и новеллы. Друкер боготворил Шолом-Алейхема, Ицхака Лейбуша Переца и Менделе Мойхер Сфорима. Их портреты, всех троих, висели у него на стене, а книги и сами

их личности сопровождали его всю жизнь, что не мешало ему глубоко изучать и ценить и русскую и мировую литературную и музыкальную классику.



Х. Вайнерман, И. Друкер (вверху) и Д. Гофштейн

Элька Друкер показала мне письмо от профессора Ивана Михайловича Дузя. Оно пришло в Израиль из Одессы. Такие удивительные настали времена, что славяне изучают биографии и творчество еврейских писателей. Профессор заинтересовался судьбой друзей-товарищей – четверых писателей-одесситов – Нотэ Лурье, Ханана Вайнермана, Айзика Губермана и Ирмы Друкера. Все четверо и жили рядом, и дружили, вместе были арестованы и, к счастью, остались в живых и вернулись почти одновременно. Сегодня никого уже нет в живых.



Литстудия в Киеве под руководством поэта Давида Гофштейна (в центре), в верхнем ряду второй слева – И.Друкер, 1927

Профессору Дузю, светлая ему память, удалось познакомиться со следственным делом № 5025 по обвинению Ирмы Хаимовича Друкера «в антисоветской, сионистской, контрреволюционной деятельности».



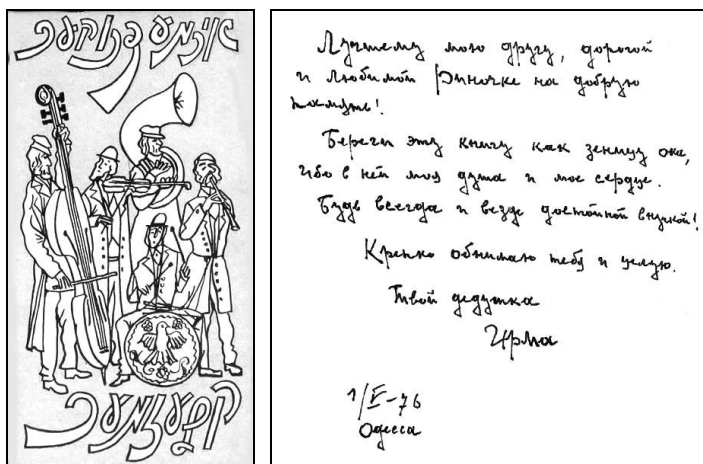
Портрет И. Друкера. Рис. Г Пидопличко, Магадан, 1953

По этому делу проходили ещё полтора десятка деятелей еврейской культуры. «Они были, – пишет Дузь, – только антисоветчики-сионисты, а он, Друкер, обвинялся как идеолог одесских сионистов». Возможно, потому, считала и Элька, что был более знаменит.



Нотэ Лурье (слева), Хоне (Ханан) Вайнерман и И. Друкер

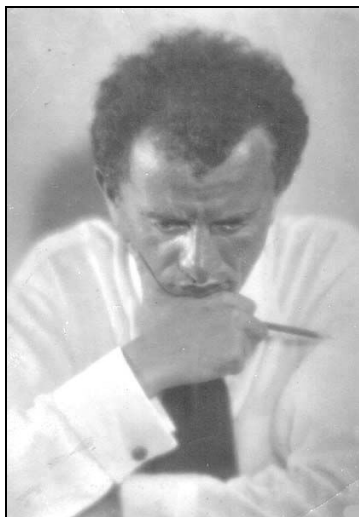
Ирма Друкер начал печататься ещё в 1927 году. Сначала в газетах и журналах. В 1929 году дебютировал первой книгой рассказов «В степи» (Харьков). В 1939 году в Киеве дважды выходит книга «Шолом-Алейхем. Критические этюды». Сначала на идиш, а потом, в расширенном виде, на русском. Тема Шолом-Алейхема бесконечна, и Друкер пишет ещё одно исследование – о детских образах в творчестве писателя. Самое известное произведение Ирмы Друкера вышло в 1940 году – на идиш, но, как говаривал автор, «обрубком», меньше половины текста. И всё же читатели заметили уже первую часть книги «Клезмеры». Только спустя 24 года, в 1964-м, издательство «Советский писатель» опубликует обе части «Клезмеров», на русском языке «Музыканты», и только через 36 лет после первой части, в 1976 году, выйдет полная книга «Клезмеры», обе части вместе – на идиш.



Обложка книги И. Друкера «Клезмеры», 1976. Надпись на книге «Клезмеры» – в подарок внуку

Прообразом Эзры Малярского, героя «Клезмеров», послужил одаренный скрипач Петр Столярский. Ещё большей известности он добился как педагог. Его учениками были Натан Мильштейн, Давид Ойстрах, Лиза Гилельс, Буся Гольдштейн и другие. Судьба еврейского юноши-музыканта в царской России прослежена в первой части книги. Вторая

же часть – о периоде жизни Эзры Малярского в Варшаве – увидела свет только после того, как автора заставили добавить главу об украинских бандуристах. Об этом рассказывает Арье Агарони в примечаниях к книге «Михтавим ле-егудим бе-брит-га-моацот» («Письма евреям в СССР» (1977) – о переписке поэта Авраама Шлионского с евреями Советского Союза, где, кстати, целиком опубликовано очень эмоциональное прощальное слово Друкера на смерть Шлионского, обнаружившее отличное знание одесским писателем и современного иврита и творчества поэта.



И. Друкер за работой

Но имя Друкера в Израиле прозвучало намного раньше. Ещё в 1947 году в газете «Аль га-мишмар» была напечатана первая статья Ирмы Друкера о Менделе Мойхер Сфориме. Любопытна история, связанная с именем Мойхер Сфорима, которую Элька узнала уже по приезду в Израиль.

В 1964 году в Польше на еврейском языке вышла историко-биографическая повесть Ирмы Друкера «Дер зейде Менделе» – «Дедушка Менделе», о чем они в Одессе так и не узнали. Но до Израиля книга дошла. Жительница Хайфы, Иона Эшель, не профессиональный литератор, но

женщина образованная, с тонким чувством юмора, была настолько очарована содержанием, живостью изложения, отточенным стилем рассказа Ирмы Друкера, что уже больная взялась за его перевод на иврит и, преодолевая слабость и недомогание, посвятила ему два последних месяца жизни, февраль и март 1974 года. Но умерла, не увидав плодов своей работы. Тогда друг семьи, Менаше Гефен, кибуцник, пастух и редактор (он настаивал на такой последовательности), к тому же знаток и идиша и иврита, бескорыстно взялся за доработку текста и редактирование, и книга «Саба Менделе» была опубликована в Израиле в 1975 году, как дань светлой памяти переводчицы.



На литературном вечере в машиностроительном техникуме, 1935.  
Верхний ряд: 4-й слева – И. Друкер, 2-й справа – Нотэ (Натан) Лурье (преподавал лит-ру в этом техникуме в 1932-1935 гг.) Средний ряд: 1-й слева – Иехезкель Добрушин, в центре – Перец Маркиш, крайний справа – Айзик Губерман.

Элька сокрушалась, что Ирма Друкер об этой истории не узнал, но надеялась, что найдется человек, который переведёт эту книгу и на русский язык.

Одна из глав книги называется «За одним столом с Толстым». Из биографии Менделя известно, что, изгнанный из Петербурга, после многих скитаний, в 1881 году он поселился в Одессе и стал директором реформированной еврейской школы. По-русски Мойхер Сфорима все называли

Соломон Моисеевич, под этим именем он фигурирует и в книге.



Писатель Иосиф Рабин (слева) и И. Друкер

Вот один эпизод. Раз в неделю директор посещал по уроку в каждом классе. На переменах он часто стоял у окна кабинета и наблюдал за вознёй мальчишек во дворе, радовался играм и проделкам озорников и с жалостью смотрел на бледных и тихих детей, похожих на старичков, не принимавших участия в играх. Его надеждой были первые. Из таких вырастет новое поколение. Потомков Иакова не удастся согнуть. Однажды он увидел, как кто-то из учителей вмешался в детскую возню, остановил поединок двух бесстрашных потомков Иакова и разогнал ребят... Соломон Моисеевич вызывает к себе этого ревнителя порядка и отчитывает его. *«Вы кого хотите воспитать – боязливых, бегущих собственной тени? Нам нужны дети – дети, а не дети-старички. У евреев, куда ни глянь, слышишь одно – дух да душа, а нам нужны простые нормальные люди, с плотью и кровью, дети – живые и здоровые, и люди*

– *живые и здоровые*». Отпустил учителя и сел за свои бумаги.



Друкер с поэтессой Р. Баумволь, Одесса, 1960

Другой эпизод. Перед Менделе стоит бюст Льва Николаевича Толстого, вылепленный и подаренный ему бывшим учеником. Он смотрит на него и записывает: *«Если ты сидишь за одним столом с Толстым, это, знаете ли, обязывает подтянуться – надо сметь, дерзать, не сдаваться, стать выше самого себя»*. Потом его взгляд падает на кипу бумаг. Вот жалоба словесника, учителя языка и литературы. Начинается она изложением проблемы с учеником Нехемьей, с Молдаванки. В школу приходила его мать, жаловалась и плакала. Извёл ее несносный мальчишка, измучил. Весь хлеб, имеющийся в доме, он переводит на лепку фигур из мякиша, а ей оставляет одни корки. Но суть письма открывается ниже. Ах, вот оно что, ученик досаждаёт и лично пишущему. И *другие учителя*, по словам словесника, жалуются, что мальчишка, на потеху



товарищам, лепит на них, учителей, карикатуры, подрывая их авторитет.



И. Друкер у памятника М.М. Сфориму в Одессе

Соломон Моисеевич красным карандашом пишет в верхнем углу жалобы, наискосок: *«Прежде всего ознакомиться с работами юного скульптора, возможно, в нём скрывается талант, может, это будущий Антокольский?»* Ухмыляется, откладывает одну жалобу, берётся за другую.

Тут он замечает взгляд великого писателя. Ему кажется, что Толстой нахмурился. В его глазах он читает холодную отчуждённость и недовольство. Мало росчерка пера, Соломон Моисеевич, надо что-то делать для этих ребят. Вот этот ведь утонет. Утонет Антокольский, будущее светило... *«И сказал Толстой...»* Тут писатель Ирма Друкер, большой знаток еврейских источников, недаром его называли талмид-хахам (букв. мудрый ученик), остроумно

вводит танаховский (библейский) стиль: «И сказал Господь...».



Гости И. Друкера в день его 60-летия пришли к могиле  
М.М. Сфорима. Одесса, 1966

Слева направо: брат И. Друкера Иехезкель Олевский (другой брат И. Друкера, поэт Б.Олевский, погиб во время Второй мировой войны), Константине Киселев из Бершады, Бася Олевская, жена Иехезкеля, И. Друкер, библиотекарь Центр. библиот. им. Ленина (имя неизв.), Иосиф Рабин, Леопольд Серебряный, врач, полковник (познакомились на фронте, помогал Друкеру), А.Тейман, неизвестный, Яков Байер, муж Симы, дочери И. Друкера.

Что же сказал ему Лев Николаевич? Друкер приводит толстовскую цитату о чумазах деревенских детях, в которых таятся Пушкины и Лермонтовы. В этой крохотной юмористической сценке Ирма Друкер через сопоставление личностей двух писателей, через их воображаемый диалог, размышляет о живительной силе таланта писателей-просветителей, наставников своего народа, каждый – своего, но цель у них одна. *«Да, мир оскудел, очерствел, ожесточился, но куда запропастилась, почему иссякла любящая душа больших людей, больших писателей? Одним из таких был и он, наш Менделе Мойхер Сфорим».*

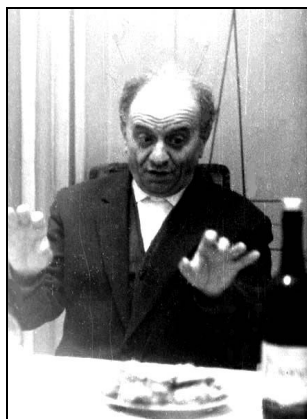


И. Друкер и писатель Иосиф Бург

Когда я вернула Эльке эту книгу, она дала мне другую...

Книга о Шолом-Алейхеме, более ранняя, не столь цельна и оригинальна, хотя и в ней уже чувствуется свободное владение пером и хорошее знание источников. Ирма Друкер рассказывает, что Шолом-Алейхем, называвший себя внуком Менделе, был ещё более строгим критиком, чем Менделе. Он не щадил ни себя, ни других. Так, редактируя для «Народной библиотеки» книгу Менделе «Заветное кольцо», он выбросил оттуда целую главу, и когда Менделе стал протестовать (*«ради Бога, не будь злым внуком и не мучь дедушку!»*), ответил: *«Мне каждое Ваше слово дороже, чем моё собственное. И если дедушка, увы, впадает в шарж, то внук этого не допустит»*. Менделе о Шолом-Алейхеме: *«Он рождает свои произведения так же легко, как курица сносит яйцо, он пишет на ходу, на бегу, в чужом кабинете, в трамвае...»*. А Шолом-Алейхем: *«Я верю всем, только не себе. Во мне сидит какой-то Мефистофель, который всё смеётся, подтрунивает, издевается над моими писаниями. Я отдаю все свои соки и силы, кровь и мозги, я илифую, полирую и переписываю каждую главу по меньшей мере шесть раз (а иногда и десять)»*. Свободная, емкая речь любимых писателей, в данном случае, персонажей, скомпонована Друкером так

ладно, точно, лаконично, что будто видишь их рядом и *сам* слышишь их дружескую перебранку.



И. Друкер поет за субботним столом

Со страниц книг Друкера встают как живые и другие деятели еврейской культуры – и Ицхак Лейбуш Перец, и Бялик, и Альтман, и Перец Маркиш, и Гузигов, и Михоэлс. Воспоминания Друкера о встречах с Михоэлсом доводилось читать когда-то в издававшемся Иосифом Керлером «Иерусалимском альманахе», воспоминания же самого поэта Керлера о его друге Друкере вошли в книгу Хаима Бейдера «Этюды о еврейских писателях» («Дух і літера», Киев, 2003). Хаим Бейдер, Иосиф Фридман, Авраам (Аврум) Кацев – многие считали себя учениками Друкера. Аврум Кацев, хороший поэт и симпатичный человек прислал мне письмо, датированное 17 ноября 1993 года, которое он получил от Бейдера, тогда еще из Москвы: *«Как только выйдет четвёртый номер журнала "Ди идише гас" (вместо "Советиш Геймланд"), там, где будет напечатана статья Ирмы о Бялике, я его пришлю тебе и Эльке. Что я могу ещё сделать для неё, жены и вдовы моего учителя? Вчера звонили из Иерусалимского университета, просили, чтобы я форсировал сборник писем Друкера. Тысячи писем... Это океан работы... Кажется, что он переписывался со всем миром. Даже Шостакович поздравлял его с днём рождения*

*и с выходом книги "Музыканты". А для меня ведь это мизва – мой долг перед нашим учителем и другом».*



Хаим Бейдер (слева), И. Друкер и Авраам Кацев, 1980

Только через восемь лет после смерти Ирмы Друкера в Москве вышла его книга о легендарном музыканте Гузикове («Михоэл-Иосиф Гузиков», М., Советский писатель, 1990, идиш).



И. Друкер с писателем Моше Альтманом, 1966

«Виртуозом на соломенной гармонике» называли этого музыканта из белорусского города Шклова, откуда, кстати, были родом и все родичи Виктора Шкловского.

Гузигов играл на им самим построенном ксилофоне с деревянными и соломенными пластинками. Его слушал французский поэт Ламартин, и по его совету Гузигов отправился в турне по Европе, а Феликс Мендельсон-Бартольди писал своей матери, что Гузигов – истинный гений. Работая над архивными материалами, Ирма Друкер узнал, что ещё Менделе Мойхер Сфорим мечтал написать книгу о Гузигове, но «от сердца до пера» эта мечта не дошла, и он просил своего «внука» Шолом-Алейхема заняться этой темой. Но и у того не нашлось времени. Ирма Друкер принял из их рук тему Гузигова как завещание и выполнил его. Критик Ройзен написал, что проникновенные строки писателя звучали в его ушах как музыка всё то время, пока он читал книгу о Гузигове... Её редактор Иосиф Шустер, помнится, он жил в Кирьят-Ата, под Хайфой, рассказывал мне, как книга была набрана и рассыпана, как труден был её путь к читателю. И её пока нет на русском языке, хотя Лев Фрухтман (Израиль) перевел книгу для издательства «Советский писатель» на русский язык еще в 1986 году, и у него сохранилась эта рукопись.

А «Музыканты» есть на русском, и эту книгу многие читали. Тем не менее один из эпизодов хотелось бы напомнить. В книге, кроме главного героя, в образе которого, как мы говорили, выведен знаменитый музыкальный педагог Пётр Столярский, появляются также образы писателя Ицхака Лейбуша Переца, мудрого педагога Педоцура (Авраам-Мойше Холоденко), актёра Ш.Бунима. А эпизод, о котором пойдёт речь, повествует о встрече талантливого еврейского певца и кантора Иоэля-Довида Левенштейна с польским композитором Станиславом Монюшко. Как Ференц Лист был очарован пением кантора Венской синагоги Шломо (Соломона) Зульцера, так Монюшко был заморожен жемчужной колоратурой виленского кантора Иоэля-Довида.

Тихая летняя бессонная ночь. Станислав Монюшко, органист виленского костела, и кантор виленской синагоги Иоэль-Довид Левенштейн живут под одной крышей, однако они не знакомы. Но все окна в доме раскрыты. Иоэль-Довид откладывает скрипку и вслушивается в незнакомую

мелодию. Что за дивные звуки! О, Господи, будь благословен за эту минуту! И Иоэль подхватывает мелодию. А Монюшко вздрагивает. Кто мог проникнуть в самые глубины его сердца? Или украли его ноты? Певец не пропускает ни одного такта, не делает ни малейшей ошибки...

Монюшко встаёт, подходит к окну...

Так они встретились. Музыка сроднила их.

Но кантору синагоги нельзя встречаться с органистом костёла, да и наоборот то же самое... С тех пор стал Иоэль-Довид приходить к назначенному месту, к руинам в каком-то заброшенном переулке. Подойдет к большому камню, найдет под ним несколько бумажных листов и – домой. Вот Монюшко написал, что он думает о композициях Иоэля, а вот и новое задание по теории музыки, по гармонии. Повезло Иоэлю, он нашёл настоящий клад! Иные в поисках сокровищ горы сворачивают, а натываются порою только на змей, а его сокровища – вот они, под этим камнем. Монюшко учил Иоэля беречь голос, уметь его сдерживать, выводить прикрытые звуки, приглушённые, головные, брать дыхание... Такой вот эпизод, такая встреча.<sup>4</sup>

Музыкальную «Элегию» об Иоэле-Довиде, канторе из Вильно, и польском композиторе Монюшко написал Педоцур, а играл её на скрипке Эзра Малярский, то есть, Пётр Столярский... И очень любил эту "Элегию" еврейский писатель Ицхак Лейбуш Перец. Вот так сходятся вместе герои Ирмы Друкера, который не первым, но ярко, по-своему, рассказал нам и эту и многие другие истории. Во всех его книгах рядом – известные музыканты, писатели и их герои, а в ткань повествования всегда искусно вводятся

---

<sup>4</sup> О канторе Иоэле-Довиде писали многие – от Шолом-Алейхема до Осипа Дымова (Иосиф Перельман). В американском фильме (1940) его роль сыграл гениальный Мойше Ойшер, в одной из последних постановок на сцене израильского театра «Идишпиль» («Виленский кантор» – «А хазн фун Вильн») – израильский актер и певец Саси Кешет.

мотивы еврейского фольклора, реминисценции из Танаха, Агады...

Несколько отрывков из воспоминаний Друкера о Михоэлсе («Менора», 26,27, 1985, пер с идиша А. Белова), которого он близко знал, любил и которым бесконечно любовался:

*«Мозг и сердце Михоэлса не знали пауз и антрактов. В нем непрерывно все играло и бурлило, было в движении. Всегда ему было о чем сказать, поведать, оповестить, чем поделиться.*

*И чем больше он излучал энергии и света, тем сильнее была в нем потребность вбирать энергию и свет. Светившее ему солнце восходило не только на востоке – оно сияло со всех сторон... Михоэлс особенно любил людей, которые чем-то обогащали его, задевали за живое. Это «чем-то» было для него тем же, чем глина для ваятеля. Только ты высказал свежую мысль, а Михоэлс уже бесцеремонно завладел ею, "захватил" ее средь бела дня, и обогатил, расширил, разукрасил, расцвелит, придаст ей законченную форму. И вот уже твоя небольшая и скромная снежинка в его руках, обрастая снегом, превращается в огромный ком, в целую гору. Ты ошеломлен, растерян, будучи свидетелем чуда, и думаешь: экий колдун-разбойник – взял грамм, а вернул тонну...*

*...Он лежал больной, после тяжелого приступа радикулита.*

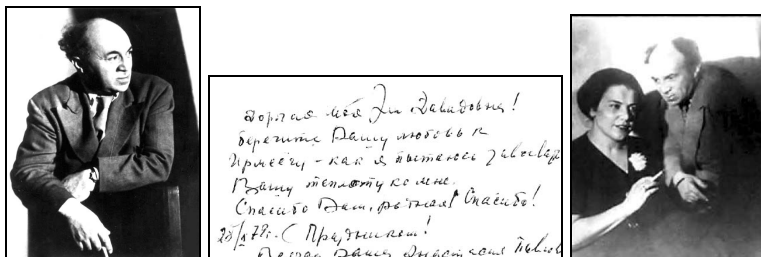
*...Я подошел к кровати. Михоэлс был очень бледен. Его руки в белоснежных рукавах сорочки, лежащие поверх одеяла, чем-то напоминали орлиные крылья после тяжелого полета. С широкого натруженного сократовского лба стекали струйки пота, как это бывало на сцене, когда он в знойный летний день исполнял трудную роль в переполненном театре...*

*– Ну, что ты, Йир-ми-я-гу, скажешь? А? – Михоэлс, как всегда, расчленил мое имя на слоги. Он жаловался на боли от ожогов, которыми домашние пытались изгнать нестерпимую боль от приступов радикулита. – Мало мне тех болей, так изволь терпеть еще эти.*



– Что я могу сказать? Вы провалились! – я пытался шуткой отвлечь его от болей. – Вы потерпели позорное фиаско. Болезнь – не ваше амплуа. Здесь вы совсем бесталаный актер...

– Йир-ми-я-гу, ты меня не понял. Это ведь не роль и не актерская проба. Это какое-то бесовское наваждение и намек на огнедышащие печи, которые, видно, соскучились по нашим грешным телам. Да, в каждом поколении это повторяется снова и снова».



Соломон (Шломо) Михоэлс. Снимок, подаренный Эльке А. Потоцкой, вдовой Михоэлса, 1979. Надпись на обороте фотографии С. Михоэлса: С. Михоэлс с женой Анастасией Потоцкой

Разговор переходит на темы фашизма, извечных гонений на еврейский народ.

«В огне и пламени нас сжигали...» – губы Михоэлса тихо напевали элегический мотив известной еврейской песни «Эйли, эйли, лама азавтани» («Боже, Боже, почему Ты оставил меня...», Псалмы, 22:2).

Михоэлс пел, и в звуках этой песни звучала жалоба на страшные удары судьбы, а ладони его прикрывали глаза, как бы защищая их от бушующего вокруг пламени...

...Знаток говорят, что создать хорошую роль почти так же трудно, как прожить красивую жизнь. Если это так, то Михоэлсу суждено было прожить не одну, а много жизней – хороших, ярких, красивых, и за каждую из них он дрожал и трепетал, каждую берег пуце глаза. Он всегда чувствовал себя новичком-дебютантом и никогда не был уверен заранее, что все получится, как задумано.

*В тот день, когда ему надо было играть, он был молчалив и сосредоточен. Михоэлс проверял на ощупь, на слух и на вкус остроту каждого слова, каждого звука, каждого движения, каждого жеста... А не залежались ли они? Не обветшали ли? Не покрылись ли, упаси Боже, плесенью?..*

*Совсем другим был Михоэлс после окончания спектакля. Когда он кончал игру, ему снова очень хотелось играть... Когда Михоэлс задумал сыграть «Глухого» Давида Бергельсона, многие недоумевали: как? можно ли при таком скудном тексте создать впечатляющий реалистический образ? Какими средствами?*

*– А вот какими, – объяснял Михоэлс. – Там, где скуден язык слов, обилен язык жестов. Язык глухонемых – тоже язык. Это язык рук, пальцев и телодвижений, губ, щек и глаз... Язык гримас, подмигиваний, жестикуляции...*

*Секрет того, как очень многое сказать с помощью минимального количества слов, хорошо знали еще наши прапрадеды. Они считали, что весь мир – земной и небесный – создан лишь с помощью десяти изречений. Ведь сказано же в известном талмудическом трактате «Поучения предков» (Пиркей авот, 5:1): «Десятью глаголами сотворена вселенная». Не слишком много слов для такого огромного мира! Но уже в ту пору были такие, которые считали, что и десяти «глаголов» много. Достаточно одного. Ведь сказано же в наших древних книгах: «Одного глагола было достаточно для сотворения мира»... Одного «глагола» для огромной вселенной – более чем скупое. Это, скажем прямо, капля в море. Десятью «глаголами» тоже не очень-то разойдешься. А вот тех считанных слов и фраз, которые предоставил мне автор для своего «Глухого» – достаточно, – заключил Михоэлс свою мысль.*

*Он не бросал слов на ветер. Располагая предельно лаконичным текстом, Михоэлс создал незабываемый монументальный образ, достойный великого трагического актера. А достиг он такого эффекта с помощью рук и пластических жестов, как бы изваянных из камня; медленными, тяжелыми шагами, – казалось, что его ноги*

*увязают в болоте; душераздирающим воплем глаз, лица, спины, плеч, не могущих больше выдержать непосильную ношу, которую взвалила на них жизнь...».*



Ирма Друкер, 1932

Ирма Друкер приезжает в Москву, ему негде жить, и Михоэлс поселяет его в театральной библиотеке ГОСЕТа:

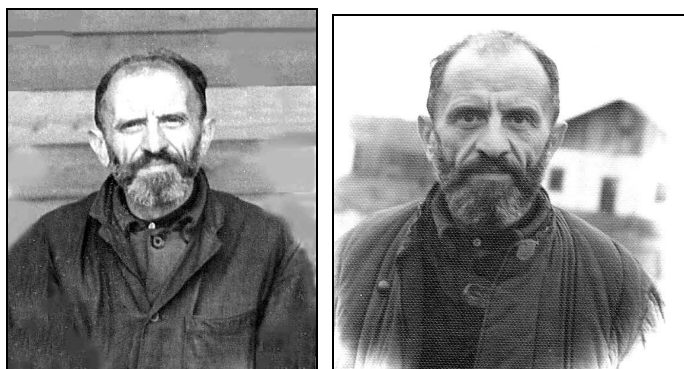
*«Вот тут ты будешь жить. Вот на этом диване будешь спать, а вот эту зеленую шелковую подушечку положишь под голову. Но знай, это не простая подушечка, а реликвия – подарок Станиславского. Подарив ее мне, он пожелал, чтобы всегда нам снились только хорошие и приятные сны... Таким образом, – рассмеялся Михоэлс, – не только наяву, но и во сне ты будешь жить по системе Станиславского...».*



И. Друкер на фронте, 20.5.1944

Друкер, талантливый человек, сам артист в душе, умел восхищаться талантом другого, будь это Маяковский, Есенин и, разумеется, еврейские писатели и музыканты.

Его дочь, Сима, рассказывает: «Когда отца везли с Большой Земли на Колыму, а, как известно, политических везли вместе с уголовниками, – их главарю стало известно, что Еремей – Ирма Друкер – писатель и к тому же хорошо поёт. – Вот что, писатель, если мне понравится, как ты поёшь, – сказал главный бандит, – ты будешь в законе. А нет... – и он сделал выразительный жест. – Умирать, так с музыкой, – усмехнулся Друкер. Он был не из пугливых, и на фронте, будучи военным корреспондентом, нередко смотрел смерти в глаза, она всегда гуляла рядом. Но все-таки... Он запел арию Мефистофеля из Фауста. И жизнь его была спасена. С тех пор все политические носили Друкеру всё ценное на хранение – папиросы, обмылок, кусок сахара или кусочек сала... Случилось так, что попал к ним новый уголовник и решил отнять у Друкера "сокровища" его друзей... – Как ты можешь забирать у меня, если я – в законе? Пошли к главарю. На глазах папы, – мне кажется, что и сегодня глаза Симы округляются от испуга, как будто она до сих пор видит эту картину, – на глазах папы главарь убил того уголовника...»



И. Друкер в лагере

Ирма Друкер повидал в жизни немало зла. Ведомо было ему там, на Колыме, что в Одессе люди боятся не

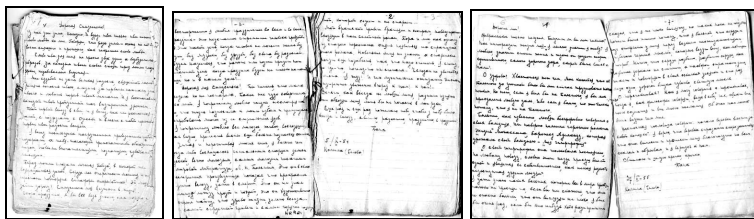
только приходиться в их дом, но даже здороваться на улицах с его близкими. И, кажется, слышишь его сдавленный голос: нельзя плакать, нельзя жаловаться, нельзя отравлять другим праздник... *«Мои лучшие пожелания тем, кто переступает порог нашего дома, – пишет он из заключения, – как я стосковался по миру, по жизни...»* Много записных книжек и писем хранится в коллекции Одесского литературного музея, а те, что на еврейском языке, и их большинство, до сих пор не прочитаны. Но самые дорогие Эльке письма она привезла в Израиль. Эти 55 страниц, оригиналы, у меня в руках...



Писатель Ирма Друкер с женой Элькой Вайсман-Друкер

Видимо, Элька просила простить дочку за задержку с ответом на его письмо. Он пишет: *«... передавай Симусеньке, что я постоянно читаю её ненаписанные письма, что ко мне доходят её безмолвные монологи любви... Твой до последнего вздоха. Ирма. Колыма. 18 февраля 1955 года».*

Все письма написаны в этом 1955 году. До того – четыре года без переписки. Столько любви в этих письмах – любви к природе, к жизни, к родным, к музыке... Как умело он воспитывает свою дочь – издалека... Какая у него поразительная память! Сима, тогда школьница, написала, что любит Маяковского и не очень – Есенина. В ответ он отправляет ей не письмо – настоящее литературоведческое исследование творчества обоих поэтов, цитируя наизусть длинные стихотворные куски. В израильской газете «Маарив» за 1975 год удалось найти рассказ Якова (Янкеля) Якира о его друге Ирмиягу Друкере, с которым они вместе были в заключении. Это захватывающий рассказ о силе духа больного, худого, измождённого человека, и такой колоритный портрет писателя-узника, читающего своим друзьям поэтов испанского Средневековья... *«Сердце и душа, – пишет Яков Якир, – отогревались. Мы забывали, что после чтения этих стихов надо возвращаться в свои бараки по 50-градусному арктическому морозу».*



Странички лагерных писем

Я вижу Ирму Друкера так отчетливо, будто знакома с ним целую жизнь. Добрый и мудрый человек, преданный муж, нежный отец, весёлый и остроумный собеседник, артист, похожий чем-то на Михоэлса и Зускина одновременно. Но не забудем главного: он был продолжателем лучших традиций классиков новой еврейской литературы.

*«Хорошо было бы стать птицей, – говорит Ирма Друкер устами Иоселе, чудака Иоселе, который приставал ко всем с просьбой: "Люди, переделайте меня! Я не хочу больше быть жалким и никому не нужным! Хорошо было бы стать птицей. Я бы высоко летал и пел о своём счастье,*

*что я – не человек. Конечно, и за птицей гоняются, и камни в неё бросают, но всё-таки с крыльями легче...»*



Бюст И. Друкера на выставке ленинградского скульптора  
П. Криворуцкого. Репино, 1979

У него были крылья, невидимые миру, и он так легко расправлял их, взлетая, преодолевая свою боль и делясь с нами счастьем жить, любить и творить.



# Йеѓуда Векслер

## Загадка Бодлера

Т"01



от как описывает Бодлера Теофиль Готье (его верный друг, которого сам Бодлер считал своим мэтром в поэзии) в 1849 г.<sup>1</sup> (когда Бодлеру было 28 лет):

«Наружность его поразила меня. Он очень коротко стриг свои прекрасные черные волосы, которые, образуя правильные выступы на ослепительно белом лбу, облегали его, как чалма; взгляд его глаз цвета испанского табака был полон ума, глубины и пронизательности – может быть, даже слишком настойчивой; рот, с очень большими зубами, скрывал под легкими шелковистыми усами свои живые, чувственные и иронические изгибы, напоминающие губы на портретах Леонардо да Винчи; нос, тонкий и изящный, немного округленный, с трепещущими ноздрями, казалось, вдыхал слабые, отдаленные ароматы; на подбородке была заметна глубокая впадина как бы от последнего прикосновения перста ваятеля; синеватый цвет старательно выбритых, слегка припудренных щек представлял контраст с ярким румянцем скул; изящная и белая, как у женщины, шея свободно выступала из отложного воротничка... Все, казалось, свидетельствовало об избытке здоровья, достойном кисти Рубенса, и обещало продолжительность жизни, выходящую за обычные пределы. Но увы! Кто может предвидеть судьбу человека?...»

---

<sup>1</sup> По другим сведениям, их знакомство состоялось на 7 лет ранее, в 1842 г. Цитаты из эссе Готье приводятся по изд.: Шарль Бодлер. Лирика, Минск-Москва, Харвест Акт, 2001.



А вот что он пишет о Бодлере в последние годы жизни поэта (который умер в 1867 г., 46 лет от роду), «перед тем, как болезнь занесла над ним свою руку и запечатала своей печатью его уста так, что они не могли более говорить в этом мире». «Его лицо исхудало и как бы одухотворилось; глаза стали большими, нос заострился и получил более резкие очертания; губы таинственно сомкнулись и, казалось, хранили саркастические тайны в своих уголках; к прежнему румянцу щек примешались желтые оттенки загара и утомления. Что касается лба, слегка лишенного волос, он выиграл в величине и, так сказать, в твердости: он казался высеченным из какого-то особенно твердого мрамора. Тонкие, шелковистые, длинные волосы, уже поредевшие и почти совершенно седые, придавали этому лицу, в одно и то же время уже состарившемуся и еще молодому, почти вид священника».

Что же произошло за эти 10-15 лет, столь изменившее внешность поэта?

В 1849 г., по словам того же Готье, он был «еще непризнанным талантом, в тени зреющим для славы с той настойчивостью воли, которая у него удваивала вдохновение, однако имя его уже приобретало известность среди поэтов и художников, вызывая у них смутный трепет ожидания...» В то время он был достаточно богат, чтобы жить скромной, но обеспеченной жизнью, и «начал вести ту жизнь, полную непрерывно прерываемой и возобновляемой работы, бесплодного изучения и плодотворной лени, – ту жизнь, которую ведет каждый писатель, ищущий собственного пути... Тогда уже были написаны многие из его произведений, которые вошли в "Цветы Зла". Бодлер, как все прирожденные поэты, с самого начала овладел формой и создал свой собственный стиль, которому он позднее придал еще большую выразительность и отделку, но все в том же направлении». В 1857 г. вышло первое издание «Цветов Зла» – первое и единственное «чистое» (если можно так выразиться), то есть полностью соответствующее замыслу автора и не подвергшееся никаким воздействиям извне. 25 июня «Цветы Зла» появились в книжных магазинах, а уже 20 августа, меньше,

чем два месяца спустя, книга была осуждена в судебном порядке «за оскорбление общественной морали и добрых нравов». Последующие издания «Цветов Зла» в 1861, 1866 и (посмертное) в 1868 годах отражают борьбу поэта с этим приговором, изолировавшим его от читателей: из них изъяты стихи, явившиеся причиной осуждения, добавлены новые, последовательность стихотворений варьируется в попытках сгладить и скрыть ущерб, нанесенный целостности цикла. Однако тщетно: «совершенный ансамбль» (как он писал своему адвокату накануне суда), к которому «нельзя прикоснуться без того, чтобы его разрушить», восстановить невозможно...

Несмотря на то, что в конечном счете результат процесса оказался несравненно мягче, чем требовало обвинение (вместо 12 вмененных в вину Бодлеру стихотворений осуждены были лишь 6 (из ста!), огромный для него штраф в 300 франков после его обращения к императрице был сокращен до 50), удар оказался страшным и предопределил все течение остальной жизни поэта.

Но эта катастрофа, обрушившаяся на поэта в «пору полного расцвета и высшей красоты» (Готье), в тот момент, когда он, казалось, достиг вершины, к которой упорно поднимался в предшествующие годы, в сущности, непостижима. Какие же именно стихотворения были заклеены как «оскорбляющие общественную мораль и добрые нравы»? Их, как сказано, 6, и 3 их них – из раздела, носящего то же название, что и вся книга (то есть обозначенные самим Бодлером как описание Зла): «Драгоценности», «Лета», «Той, кто слишком весела», «Лесбос», «Проклятые женщины (Дельфина и Ипполита)» и «Метаморфозы вампира». Совершенно очевидна непостижимая пристрастность судей: если, к примеру, осуждать стихотворение «Драгоценности», описывающее красоту обнаженной женщины, то следует запретить и скульптуры Кановы; нужно быть абсолютно невежественным в литературе, чтобы не увидеть, что «Метафорфозы вампира» продолжают излюбленное поэтами начиная с Вийона и включая Ронсара (да и моралистами тоже) сопоставление мимолетной красоты и ее скорой

гибели; если осуждать «Дельфину и Ипполиту» – нужно подвергнуть цензуре всю древнегреческую мифологию, и почему бы вообще не стереть ли с географической карты название «Лесбос», раз оно вызывает безнравственные ассоциации?

Причины, побудившие так внезапно и безжалостно обрушиться на Бодлера, в сущности, совершенно непонятны. О какой безнравственности во французской литературе можно говорить после Рабле в прозе, а в поэзии – после «Орлеанской девственницы» Вольтера и, скажем, Парни? Почему никто не заметил более чем вольные шалости начинающего ровесника Бодлера, Флобера? Как можно было пропустить «Озорные рассказы» Бальзака? А тема лесбиянства до Бодлера уже имела достаточно давнюю традицию (Д. Дидро, де Сад), и именно в 1840-50 годах появился целый ряд стихотворений, новеллы и даже романы и драмы, разрабатывавших ее. (Небезынтересно также, что дело о «Цветах Зла» слушалось в той самой 6-й палате уголовного суда, где совсем незадолго до этого рассматривалось аналогичное дело о «Мадам Бовари», и были оправданы и книга, и ее автор).

Сам Бодлер считал главным виновником своего несчастья министра внутренних дел – главным, но не единственным. «Я утверждаю, что... существует нечто вроде общего предписания, – пишет поэт в «Заметках для моего адвоката». – Я мог бы собрать библиотеку из новых книг, которые никто не преследует, и *которые не внушают так, как моя, УЖАС ПЕРЕД ЗЛОМ* (курсив и выделение Бодлера). Уже почти тридцать лет литература пользуется свободой, которую внезапно хотят покарать в моем лице. Это справедливо?» Он считает, что приказ вынесен «свыше», и что министр – всего лишь орудие. «*Итак – злоупотребление властью и оковы, принесенные для защиты!* (курсив Бодлера). Новое наполеоновское царство, после того, как прославило себя в войне, должно искать, как прославить себя в литературе и искусстве. Что такое эта мораль?.. Эта самая мораль дойдет до того, что скажет: ОТНЫНЕ БУДУТ СОЗДАВАТЬСЯ ТОЛЬКО КНИГИ УТЕШИТЕЛЬНЫЕ И СЛУЖАЩИЕ ДОКАЗАТЕЛЬСТВУ ТОГО, ЧТО ЧЕЛОВЕК РОЖДЕН ДОБРЫМ, И ЧТО ВСЕ ЛЮДИ – СЧАСТЛИВЫ (тоже выделено

Бодлером). – Отвратительное лицемерие!». Это – основа самого распространенного объяснения, что нападение на «Цветы Зла» было следствие «закручивания гаек» в режиме Наполеона III. Однако даже если так – почему выбрали именно Бодлера?

Нет, совершенно очевидно, что Бодлер чем-то так разгневал своих врагов, что те решились на беспрецедентное нападение. Но чем же?

Своим дендизмом, столь разительно отличавшимся от облика парижской художественной богемы? Но не богема его возненавидела, а именно «добропорядочное» общество. Своей парадоксальностью и гиперболичностью в суждениях? Но именно это восхищало в нем его друзей в «дивные часы досуга, когда поэты, художники и прекрасные женщины собирались, чтобы поговорить об искусстве, литературе и любви, как во времена Боккаччо». Готье упоминает о «завистливой посредственности», но в это самое время Франция как никогда была богата разнообразными и блестящими дарованиями – почему же они не вызвали к себе столь свирепой зависти их врагов? Да и кто же, в сущности, были враги Бодлера<sup>2</sup>?

Эту последовательность вопросов и ответов можно продолжать бесконечно, но на этом пути окончательного ответа мы не найдем. Для еврея, верящего, что ничто в этом мире не происходит случайно, ни одно из упомянутых объяснений не является достаточным. Наше истолкование смысла трагедии Бодлера – в том, что уникальность судьбы его произведения и также его собственной судьбы является следствием уникальности совершенного им деяния **в духовном плане**. Однако для доказательства этого утверждения нам необходимо выйти из сферы материального и так называемой «общечеловеческой

---

<sup>2</sup> Ненависть к Бодлеру пережила его самого: когда в 1946 г. (!) в Обществе литераторов проходило голосование о подаче прошения о кассации приговора 1857 г., нашелся один, который проголосовал против!

культуры» и обратиться к совершенно иным понятиям – понятиям еврейской религиозной философии и Кабалы.<sup>3</sup>

\*\*\*

«Цветы Зла» – какого зла?

Как разъясняет Рамбам в «Морэ невухим», есть два вида Зла: абсолютное и конвенциональное, и грех первых людей состоял именно в подмене значений понятийной пары «Добро – Зло». Сразу после своего сотворения, когда еще светил свет, созданный Всевышним в первый день Творения, Адам видел в этом свете «всю вселенную из конца в конец». Не от учителей, не из книг, а самым аутентичным образом восприятия – визуальным – он постиг, что есть Добро, а что – Зло в их абсолютном значении. Добро – исполнение воли Всевышнего и приближение к Нему посредством этого, стремление к святости; Зло – нарушение воли Всевышнего и стремление освободиться от Его власти путем установления связи с силами скверны. Однако «древо познания Добра и Зла» предложило иное представление о Добре и Зле – конвенциональное. Согласно ему, Добро – это то, что данная группа людей договорилась между собой считать добром, а Зло – то, что является злом только в их представлении (и ясно, что у другого объединения людей понятия Добра и Зла могут быть диаметрально противоположными). Грех же первых людей состоял именно в том, что этот вид зла они предпочли первому – то есть свое желание поставили выше запрета Всевышнего. С тех пор и в мире, и в сознании людей возникла путаница: нет добра, в котором не было бы примеси зла, и нет зла, в котором не было бы примеси добра (лишь религия наводит в этом порядок, восстанавливая абсолютный смысл этих значений).

Что же считает Злом Бодлер?

---

<sup>3</sup> Указывая на соответствия Торе, Кабале, Рамбаму, «Сидуру» и т. п., мы далеки от мысли, что Бодлер был знаком со всем этим; сошлемся на ответ Гёте, когда ему показали, что Гёльдерлин предвосхитил его открытие в области спектрального разложения света: «Ах, поэты всегда все знали!».

В самом общем плане – об этом говорят заголовки частей, на которые разделен весь цикл: «Сплин и идеал» (самый большой и разнообразный раздел), «Цветы зла» (в узком смысле, но поскольку так озаглавлена и вся книга, этот раздел, видимо, концентрирует в себе ее суть), «Мятеж», «Вино», «Смерть». В издании 1861 г. добавлены «Картины Парижа», а в издании 1866 г. (в Брюсселе, то есть вне досягаемости французской юрисдикции, когда он опубликовал стихотворения, осужденные в 1857 г.) – «Обломки [кораблекрушения]». Следовательно, и сплин (или хандра, то есть скука, ощущение беспросветности), и поиски идеала, и попытки поднять мятеж, и стремление утопить свои беды в вине, и неизбежность смерти – все это является злом. Излишне называть «Картины Парижа», упоминания о социальной заостренности которых уже набили оскомину, и «Обломки», само название которых отражает глубокую травму, нанесенную судебным приговором; интересней другое: поскольку внутри «Цветов зла» содержатся «Цветы зла», можно сделать вывод, что в глазах Бодлера сам тот факт, что зло возвращает «цветы», также представляется злом.

В этом самом общем плане – есть ли в этом мире что-то, не вошедшее в этот список? Наверное, первое, что приходит на ум – любовь. Однако эту тему Бодлеру незачем было выделять в особый раздел: о любви (к женщине, к красоте, к природе, к животным, к музыке, к поэзии, живописи, к наслаждениям, а также к мистическому и ужасному) говорит вся книга. Лишь одного вида любви мы не обнаруживаем в ней – но к этому мы вернемся позже.

Если же попытаться перечислить конкретные проявления зла, то список получится очень длинным: здесь и безбожие, и язычество, и убийство, и прелюбодеяние, и обман, и гордыня, и половые извращения, и жестокость (вплоть до садизма), и несправедливость, и лесть, и зависть, и предательство, и еще многое. Но что очень важно, все это – то зло, которое таковым считает религия. Отметив как характерную черту Бодлера активное утверждение своей «непохожести», Ж.-П. Сартр с некоторым удивлением

пишет в своем эссе о Бодлере<sup>4</sup>: «Мы были бы вправе ожидать от Бодлера прямо-таки ницшеанской отваги в поисках Добра и Зла – *его собственного* Добра и *его собственного* Зла (курсив Сартра). Между тем всякий, кто поближе присмотрится к жизни и творчеству поэта, будет поражен тем, что он не только получил все свои нравственные представления от других людей, но и ни разу не попытался поставить их под сомнение». И далее: «Бодлер пытается утвердить свою уникальность, оставаясь при этом в рамках сложившегося мира». Иными словами Зло в представлении Бодлера – это зло с точки зрения религии, то есть Зло абсолютное (по определению Рамбама).

А чем для Бодлера является Добро?

Мы могли бы ожидать, что его отношение к Добру совершенно аналогично отношению к Злу: что для него Добро – это добро абсолютное. Однако это совсем не так: оказывается, что его представление о Добре не выходит за рамки конвенционального.

Покажем это на нескольких примерах<sup>5</sup>. Первое из проявлений того, что для Бодлера является Добром, и центральный пункт в его мировоззрении – это Красота, Прекрасное в том смысле, которое придает этому понятию эстетика.

---

<sup>4</sup> Цитаты из эссе Сартра приводятся по изд.: Шарль Бодлер, Цветы Зла, Стихотворения в прозе, Дневники, М., «Высшая школа», 1993.

<sup>5</sup> Стихи Бодлера, в которых мысль и чувство выражены чрезвычайно лаконично и в форме поистине совершенной, крайне трудны для перевода. Стремление более точно передать образный строй затрудняет создание формы, аналогичной по красоте оригиналу, а наиболее совершенные по форме переводы, как правило, уже принадлежат к жанру поэтического переложения. Поскольку для нас на первом месте стоит содержание поэзии Бодлера, здесь приводятся переводы, наиболее близкие к оригиналу именно с этой точки зрения. В тех же случаях, когда в равной степени с содержанием для нас важна и форма стихотворения, и ни один из известных нам переводов не передает их в достаточной степени, мы даем оригинал с подстрочным переводом.

Скажи, откуда ты приходишь, Красота?  
Твой взор – лазурь небес иль порожденье ада?  
Ты, как вино, пьянишь прильнувшие уста,  
Равно ты радости и козни сеять рада.

.....  
Всегда таинственна, безмолвна власть твоя,  
И все в тебе – восторг, и все в тебе – преступно!

.....  
Будь ты дитя небес иль порожденье ада,  
Будь ты чудовище иль чистая мечта,  
В тебе безвестная, ужасная отрада!  
Ты отверзаешь нам к безбрежности врата.

Ты Бог иль Сатана? Ты Ангел иль Сирена?  
Не все ль равно: лишь ты, царица Красота,  
Освобождаешь мир от тягостного плена,  
Шлешь **благовония и звуки и цвета!**

(«Гимн Красоте», пер. Эллиса; курсив наш: NB!)

О смертный, как мечта из камня, я прекрасна!  
И грудь моя, что всех погубит чередой,  
Сердца художников томит любовью властно,  
Подобно веществу, предвечной и немой.

В лазури царствую я сфинксом непостижным,

Как лебедь, я бела, и холодна, как снег;

Презрев движение, любуюсь неподвижным;

Вовек я не смеюсь, не плачу я вовек.

(«Красота», пер. В. Брюсова)

Я расскажу тебе, изнеженная фея,  
Все прелести твои в своих мечтах лелея,  
Что блеск твоих красот  
Сливает детства свет и молодости плод!

Твой плавный, мерный шаг края одежд колышет,  
Как медленный корабль, что ширью моря дышит,  
Раскинув парус свой,  
Едва колеблемый ритмической волной.

.....  
Твои колени льнут к изгибам одеяний,  
Сжигая грудь огнем мучительных желаний,  
Так две колдуньи яд  
В сосуды черные мучительно струят.



Твоим рукам сродни Геракловы забавы,  
И тянутся они, как страшные удавы,  
Любовника обвить,

Прижать к груди твоей и в грудь твою вдавить.

(«Прекрасный корабль», пер. Эллиса)

Я целовал бы всю тебя от нежных ног  
До черных локонов, твой стройный стан лаская,  
Чтоб ты в объятиях извела, какая

Таится страсть во мне, когда бы твой зрачок  
Хоть раз подернулся слезой невольной в хладных  
Своих глубинах, – ты, царица беспощадных!  
(«С еврейкой страшною...», пер. В. Микушевича)

.....  
A cet être doué de tant de majesté  
Vois quel charme exaltant la gentillesse donne!  
Approchons, et tournons autour de sa beauté.

Ô blasphème de l'art! ô surprise fatale!  
La femme au corps divin, promettant le bonheur,  
Par le haut se termine en monstre bicéphale!

Mais non! Ce n'est qu'un masque, un décor suborneur,  
Ce visage éclairé d'une exquise grimace,  
Et, regarde, voici, crispée atrocement,  
La véritable tête, et la sincère face  
Renversée à l'abri de la face qui ment.

.....  
Этому существу, одаренному таким величием,  
Смотри, какое возбуждающее очарование приветливость  
придает!

Приблизимся и обойдем вокруг ее красоты.

О богохуление искусства! О роковая неожиданность!  
Женщина с телом божественным, обещающим счастье,  
Наверху заканчивается чудовищем двухголовым!

– Но нет! это лишь маска, вводящее в соблазн  
украшение, –

Это лицо, освещенное изысканной миной;  
И, посмотри, вот, сморщенное жестоко, –  
Настоящее лицо, и искреннее лицо,  
Запрокинутое под прикрытием лица, которое лжет.

(«Маска»)

Представляется, что этих примеров достаточно для того, чтобы убедиться в том, что Красота в представлении Бодлера неотделима от Зла. «Я никогда не знал... такой разновидности Прекрасного, которая не содержала бы в себе несчастья», – записывает он в дневнике<sup>6</sup>.

Ангел, радостный ангел, ты знаешь ли муки,  
Безнадежность рыданий и горький позор,  
Страх бессонных ночей и томление скуки?..

.....  
Ангел добрый, ты знаешь ли злобу слепую,  
Руки, сжатые, слезы обиды в глазах?..

.....  
Ангел, полный здоровья, ты знаешь больницы,  
Где болезни, как узники, шаткой стопой  
В бледном сумраке бродят по стенам темницы?..

.....  
...Ангел, полный сиянья и счастьем богатый!  
(«Возвратимость»<sup>7</sup>, пер. Эллиса)

Другие образы Добра для Бодлера: воспоминания о «зеленом рае детских увлечений, невинном рае, полном наслаждений украдкой» («Moestra et errabunda»), о «доме беленьком», островке уюта «среди шума города» («Среди шума города...», пер. Эллиса); мечты о прежних, далеких временах («Люблю тот век нагой...», пер. В. Левика) вплоть до грезы о предыдущем воплощении («Предсуществование», пер. Вяч. Иванова), о дальних странах (например, «Экзотический аромат», «Танцующая змея», «Приглашение к путешествию», пер. Эллиса); природа («Человек и море», пер. В. Шора; «Балкон», пер. Эллиса; «Печали луны», пер. В. Левика), музыка...

Но прежде всего – это покой. Но как обрести его? Ночью? Однако вечер

---

<sup>6</sup> Записи этого рода сам Бодлер называл Fusée, дословно – «Ракеты». На русский язык они переводятся как «Фейерверки», хотя правильнее было бы назвать их «Озарения», так как имеются в виду внезапные догадки и идеи.

<sup>7</sup> Можно было бы предложить: «Взаимообратимость».

...Город исподволь окутывает тенью,  
Одним неся покой, другим – ярмо забот.  
(«Раздумье», пер. В. Шора)

К последним принадлежит и поэт, для мысленного  
взора которого стены и крыши не являются препятствием:

О вечер, милый брат, твоя желанна тень  
Тому, кто мог сказать, не обманув: «Весь день  
Работал нынче я». – Даешь ты утешенья  
Тому, чей жадный ум томится от мученья;  
Ты, как рабочему, бредущему уснуть  
Даешь мыслителю возможность отдохнуть...

Но злые демоны, раскрыв слепые очи,  
Проснувшись, как дельцы, – летают в сфере ночи...  
(«Вечерние сумерки», пер. В. Брюсова)

Ночь – это покров, под которым разврат,  
мошенничество, воровство вырываются из уз,  
сдерживающих их днем, это время, когда «больных  
томительнее муки», когда «больницы полнятся их стонами»,  
а для многих из них

... разлуки

Со всем, что в мире есть, приходит черед.

Поэтому Бодлер завидует невозмутимости котов и  
сов:

Покоятся они в задумчивой гордыне,  
Как сфинксы древние среди немой пустыни,  
Застывшие в мечтах, которым нет конца...  
(«Кошки»<sup>8</sup>, пер. И. Лихачева)

Их поза – мудрецам урок:  
Прочь в этом мире от дорог,  
Ведущих к шуму и движенью.  
(«Совы», пер. М. Гордона)

---

<sup>8</sup> Должно быть – «Коты».

Есть ли надежда обрести покой во сне? На это намекает «Конец дня»:

Sous une lumière blafarde  
Court, dance et se tord sans raison  
La Vie, imprudente et criarde.  
Aussi, sitôt qu'à l'horizon

La nuit voluptueuse monte,  
Apaisant tout, même la faim,  
Effaçant tout, même la honte,  
Le Poète se dit: «Enfin!

Mon esprit, comme mes vertèbres,  
Invoque ardemment le repos;  
Le cœur plein de songes funèbres,

Je vais me coucher sur le dos  
Et me rouler dans vos rideaux,  
O rafraîchissantes ténèbres!»

Под бледным светом  
Бежит, пляшет и извивается  
Жизнь, бесстыдная и крикливая.  
Вот почему немедленно, когда на горизонте

Ночь, полная неги, встает,  
Смягчая все – даже голод,  
Стирая все – даже позор,  
Поэт говорит себе: «Наконец-то!

Мой ум, так же, как мой позвоночник,  
Взывает пламенно об отдыхе;  
С сердцем, полным мрачных сновидений,

Я сейчас лягу на спину  
И завернусь в ваши завесы,  
О освежающие потемки!

Однако весьма красноречиво помещение этого сонета в раздел «Смерть». Сон, которому предается поэт – не смертный ли это сон? Не она ли может, наконец, принести желанный покой?

Et mon esprit, toujours du vertige hanté,

Jalouse du néant l'incensibilité.

И мой ум, все время головокружением неотступно  
преследуемый,  
Завидует небытию бесчувственности.  
(«Бездна»)

Смерть – гарантия от новой разлуки («Смерть любовников», пер. Эллиса), смерть – утешение и ворота в новую жизнь («Смерть бедняков», пер. Эллиса), для художника смерть – освобождение от «тусклой карикатуры» этого мира, «новое солнце», заставляющее «распуститься цветы их мозга»...

Суммируя, скажем: Добро в представлении Бодлера – это то, что дает возможность если не освободиться от Зла, то хотя бы на время забыть о нем.

Поэтому не только смерть несет в себе добро, но и пьянство:

...Чтоб убаюкать грусть и утопить страданья  
Людей отверженных и гибнущих в молчании...  
(«Вино тряпичников», пер. В. Шершеневича<sup>9</sup>)

И вот я одинок, я волен!  
Мертвецки к вечеру напьюсь  
И на дороге растянусь,  
Собою и судьбой доволен.  
(«Вино убийцы», пер. П. Якубовича)

Даже с обманом поэт готов примириться, лишь бы внешне он соответствовал его представлению о Прекрасном:

Mais ne suffit-il pas que tu sois l'apparence,  
Pour réjouir un cœur qui fuit la vérité?  
Qu'importe ta bêtise ou ton indifférence?  
Masque ou décor, salut! J'adore ta beauté.

Но не достаточно ли, чтобы ты обладала видимостью,  
Чтобы радовать сердце, которое бежит от правды?

---

<sup>9</sup> Цитата по книге: М. Нольман, Шарль Бодлер, М. 1979.

Какое имеет для меня значение твоя глупость или твое безразличие?

Маска или декорация, привет! Я обожаю твою красоту.  
(«Любовь ко лжи»)

На этих примерах мы видим, что у Бодлера не только Добро содержит в себе примесь Зла, но поэт также показывает такое Зло, в котором всегда есть примесь хоть какого-то добра. То есть, мир Бодлера – мир, образовавшийся после греха первых людей: этот материальный мир, в котором Добро и Зло перемешаны.

Таким образом, приведенный выше афоризм Сартра нуждается в коррективе: у Бодлера нет соответствия (или равновесия) между понятиями Зла и Добра. Если первое из них – действительно «заимствованное» (из религии – то есть, по Рамбаму, абсолютное), а также конвенциональное, то второе – совершенно иного рода. Даже приняв точку зрения Сартра, что основные элементы, из которых Бодлер строит свое Добро, он «заимствовал со стороны», невозможно не признать, что созданное им из них целое – его собственное Добро, Добро Бодлера как поэта. Уникальность его в том, что самые отвратительные проявления Зла преподносятся в идеально прекрасной форме поэтического изложения. Поэтому в самом общем плане Красота оказывается куда более широким понятием, чем собственно Добро – пусть конвенциональное, но признанное хотя бы большинством цивилизованного общества. Она включает в себя и это Добро, и его противоположность, то есть Зло. Бодлер строит модель мира, идеально прекрасную по форме, но содержанием которой является Зло во всем множестве его проявлений с дополняющим его конвенциональным (то есть условным) Добром.

Из каких же элементов строится такой мир Бодлера?

Прежде, чем ответим на этот вопрос, приведем высказывание раби Нахмана<sup>10</sup>: «Все вещи отличаются друг от друга видом, вкусом и запахом... И главное – это запах,

---

<sup>10</sup> Ликутей Моѓаран, изд. второе, 1:12.

так как душа наслаждается только запахом – как сказали учителя наши, благословенной памяти<sup>11</sup>: "Что это такое – чем наслаждается душа, а не тело? Говори: это – запах"<sup>12</sup>.

Система элементов у Бодлера очень близка к этому. Их три: цвет, звук и запах<sup>13</sup>, которые сливаются, переливаются друг в друга и отображают друг друга.

Твой взор загадочный как будто увлажнен.  
Кто скажет, синий ли, зеленый, серый он?  
(«Тревожное небо» в пер. В. Левика<sup>14</sup>)

Ты вся – как розовый осенний небосклон...  
(«Разговор», пер. Эллиса)

Ты – розовый рассвет, ты – ночи сумрак черный...  
(«Одержимый», пер. Эллиса)

Как сладко сердцу там, в туманной пелене,  
Ждать первую звезду и лампу на окне,  
Следить, как черный дым плывет в простор клубами,  
Как бледная луна чарует мир лучами.  
(«Пейзаж», пер. Эллиса)

Его мурлыканья то внятнее звучат,  
То удаленнее, спокойнее, слабее;  
Тот голос звуками глубокими богат  
И тайно властвует он над душой моею.  
(«Кот», пер. Эллиса)

---

<sup>11</sup> Талмуд Бавли, Брахот, 43б.

<sup>12</sup> В учении хасидизма Хабад подробно объясняется, что в человеке запах достигает самой глубины его души – ее сущности, а в мире – запах жертвоприношений оказывает влияние даже на волю Всевышнего. – См., например, «Маим рабим, 5636», гл. 6; «Бати легани 5710», гл. 18 и «Бати легани 5728», гл. 11 (в новой редакции).

<sup>13</sup> Можно было бы к ним прибавить и линию, но не случайно поэзию Бодлера сравнивают с искусством импрессионистов: цвет у него играет несравненно бóльшую роль, чем линия.

<sup>14</sup> «Облачное небо» в пер. Эллиса; точнее, кажется, было бы «Ненастное».

Я слышу, как стучат поленья за окном,  
Их гулкий звук звучит мне песней погребальной.

.....  
С тревогой каждый стук мой чуткий ловит слух:  
То – эшафота стук...

(Осенняя мелодия», пер. Эллиса)

Великие леса, вы страшны, как соборы!  
Ваш вой – органа рев...

(«Наваждение», пер. Л. Остроумова)

Порою музыка объемлет дух, как море:  
О бледная звезда,

Под черной крышей туч, в эфирных бездн просторе...

(«Музыка», пер. Эллиса)

В чудную гармонию сливаются все три эти элементы в  
картине наступающего вечера:

Voici venir les temps où vibrant sur sa tige  
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;  
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir;  
Valse mélancolique et langoureux vertige!

.....  
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.

.....  
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.

Вот приходит время, когда, дрожа на своем стебле,  
Каждый цветок выдыхает [аромат], словно кадильница;  
Звуки и ароматы вращаются в вечернем воздухе –  
Вальс меланхолический и томное кружение!<sup>15</sup>

.....  
Небо грустно и прекрасно, как большой переносный  
алтарь.

.....  
Солнце утонуло в своей крови, которая застывает.

(«Вечерняя гармония»)

---

<sup>15</sup> Это и есть звуковой и моторный образ стихотворения: трехдольность стопы и постоянные повторения строк (каждая вторая и четвертая становятся первой и третьей в следующей строфе) делают томное кружение вальса слышимым и зримым!



Есть таинственное соответствие между этими элементами:

Comme de longs échos qui de loin se confondent  
Dans une ténébreuse et profonde unité,  
Vaste comme la nuit et comme la clarté,  
Les parfums, les couleurs et les sons se répendent.

Как долгие [звуки] эха, которые, [доносясь] издалека,  
смешиваются  
В сумрачном и глубоком единстве,  
Обширном как ночь и как свет,  
Ароматы, цвета и звуки отвечают друг другу<sup>16</sup>.  
(«Соответствия»)

Но сказано в «Зогафе»<sup>17</sup>: «Мир существует только благодаря запаху». И так из трех элементов, из которых для Бодлера состоит весь мир, на первом месте стоит запах. Аромат – для Бодлера главное средство восприятия мира.

Есть запахи, чья власть над нами бесконечна:  
В любое вещество въедаются навечно...  
(«Флакон», пер. А. Эфрон)

Запах обладает всемогуществом: он преодолевает ограничения времени, всегда внушавшего Бодлеру такой страх<sup>18</sup>, именно запах совершает чудо воскрешения прошлого, превращая воспоминание – «призрак наслажденья» – в совершенно реальную действительность:

От черных, от густых ее волос,  
Как дым кадил, как фимиам альковный,  
Шел дикий, душный аромат любовный,

---

<sup>16</sup> В переводе Эллиса:

Как эхо отзвуков в один аккорд неясный,  
Где все едино, свет и ночи темнота,  
Благоухания и звуки и цвета  
В ней сочетаются в гармонии согласной.  
(«Соответствия», пер. Эллиса)

<sup>17</sup> Ч. III, 35б.

<sup>18</sup> См. стихотворения «Жажда небытия», «Часы», «Бездна».

И бархатное, цвета красных роз,  
Как бы звуча безумным юным смехом<sup>19</sup>,  
Отброшенное платье пахло мехом.  
(«Призрак. Аромат», пер. В. Левика)

...Иль в доме брошенном и пыльном разыскав  
Весь полный запахов годов минувших шкаф,  
Случалось ли тебе найти флакон забытый, –  
И в миг овеян ты душой, в стекле сокрытой.  
Там в забытии дремал, с тяжелым мраком слит,  
Рой мыслей, словно горсть печальных хризалид;  
Вдруг, крылья распутив, причудливой толпою  
Он слил цвет розовый с лазурью золотою.  
(«Флакон», пер. Эллиса)

Аромат побеждает и пространство, преодолевая  
расстояния:

Когда, закрыв глаза я, в душный вечер лета<sup>20</sup>,  
Вдыхаю аромат твоих нагих грудей,  
Я вижу пред собой побережия морей,  
Залитых яркостью однообразной света!  
(«Экзотический аромат», пер. В. Брюсова)

Аромат, отягченный волною истомы,  
Напоает альков, где тепло и темно.  
.....  
Я парю, ароматом твоим опьяненный,  
Как другие сердца музыкальной волной!  
.....  
Я в тебе, море черное, грезами полный,  
Вижу длинные мачты, огни, паруса;  
Там свой дух напою я прохладной волною  
Ароматов, напевов и ярких цветов.  
(«Волосы», пер. Эллиса)

Аромат приносит и утешение:  
В глухом безлюдье льют растения

---

<sup>19</sup> У Бодлера – «все пропитанное чистой юностью».

<sup>20</sup> У Бодлера – «теплым осенним вечером».

Томительный, как сожаленья,  
Как тайна сладкий, аромат.  
(«Неудача»<sup>21</sup>, пер. Эллиса)

Какой же мир получается из этих элементов?

Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо хоть в какой-то мере проникнуть в семантику структуры «Цветов Зла».

Уже обращалось внимание на то, что Бодлер придавал построению своей книги величайшее значение и устранение даже одного стихотворения воспринимал как разрушение «совершенного ансамбля». Как уже упоминалось, в трех последующих изданиях «Цветов Зла» (1861, 1866 и посмертном 1868) последовательность стихотворений внутри разделов и самих разделов менялась. Мы не можем здесь выяснять вопрос, в какой мере это связано с необходимостью исключить осужденные стихотворения, но сохранить композицию, а в какой мере – с изменением замысла поэта: это вывело бы нас из рамок осуществления идеи истолкования «Цветов Зла» с точки зрения еврейского мировоззрения. Поэтому будем ориентироваться на французское издание 1972 г.<sup>22</sup>, основу которого составляет композиция первого, наиболее аутентичного издания 1857 г., а все остальные стихотворения сгруппированы по тем годам, когда они были внесены в «Цветы Зла», и по тем разделам, в которые вошли.

Не имея возможности уходить в глубокий и детальный анализ, взглянем хотя бы в самом общем плане на последовательность тем разделов книги и стихотворений внутри этих разделов.

Книга открывается обращением к читателю: ужасающей картиной века, когда «глупость, заблуждение, грех, скарденность» занимают ум и терзают тело людей, «ежедневно делающих еще один шаг к аду», ведомые

---

<sup>21</sup> Правильнее было бы – «Невезение».

<sup>22</sup> Livre de Poche, 677. Оно копирует «Цветы Зла» в критическом издании полного собрания сочинений Бодлера.

«Сатаном Трисмегистом<sup>23</sup>», который внушает им всемогущую жажду к наслаждениям, ради удовлетворения которой становятся разрешенными любые преступления. Этот мир – «банальный карнавал наших жалких судеб», «гнусный зверинец наших пороков» – населен «шакалами, пантерами, гончими суками, обезьянами, скорпионами, стервятниками, змеями», но среди этих «чудовищ визжащих, воющих, рычащих, пресмыкающихся» есть одно – «более безобразное, более злое, более поганое»: Скука. «Ты познал его, читатель, – чудовище утонченное это, – лицемер-читатель, мне подобный, мой брат!» – так заканчивается это вступление.

Тема начала первого раздела книги, «Сплин и идеал», образующее как бы вступление ко всей книге, – поэт в этом мире.

Второе стихотворение «величайшей красоты, – как пишет Готье, – названное, без сомнения, в силу иронической противоположности "Благословением", изображает приход в мир поэта – предмета изумления и отвращения для собственной матери, стыдящейся плода своих недр; поэта, преследуемого глупостью, завистью и язвительными насмешками, жертву вероломной жестокости какой-нибудь Далилы...; поэта, приходящего, наконец, после оскорблений, несчастий, мук... к вечной славе, к светлому венцу... мучеников, страдавших за Истину и Красоту».

«Следующее за этим маленькое стихотворение, – продолжает Готье, – озаглавленное «Солнце», заключает в себе что-то вроде безмолвного оправдания поэта в его бесцельных странствованиях», который «бродит по отвратительным переулкам, по улицам, в которых закрытые ставни скрывают, подчеркивая их, тайны сладострастия, по всему этому лабиринту мрачных, сырых и грязных старых улиц... Поэт, подобно солнцу, входит повсюду... всегда чистый, всегда лучезарный, всегда божественный,

---

<sup>23</sup> Трисмегист (греч.) – «Трижды величайший». У Бодлера в превращении этого слова в эпитет Сатана несет в себе элемент неожиданности, так как в поздней античности и средневековой мистике это – эпитет Гермеса, покровителя магии и алхимии.

безразлично проливая свой золотой блеск на пададь и на розу»<sup>24</sup>.

Третье стихотворение – *Elévation*<sup>25</sup>. Это взгляд поэта на мир с невероятной высоты «полей сияющих и ясных», куда «одним взмахом мощного крыла» уносится его дух от «болезнетворных миазмов», «забот и печалей, отягчающих своим весом пасмурное существование», чтобы пить, «словно чистый и божественный напиток, ясный свет, наполняющий лучезарные пространства», – дух поэта, который «парит над жизнью и понимает без усилия язык цветов и вещи немые». Ни один из известных нам переводов не передает захватывающую дух красоту начала этого стихотворения, столь ошутимо передающим движение ввысь – все выше и выше<sup>26</sup>:

Au-dessus des étangs, au-dessus des vallées,  
Des montagnes, des bois, des nuages, des mers,  
Par delà le soleil, par delà les éthers,  
Par delà les confins des sphères étoilées,

Mon esprit, tu te meus avec agilité...

Выше озер, выше долин,  
Гор, лесов, облаков, морей,  
За солнце, за эфиры,  
За пределы усеянных звездами сфер

Дух мой, ты двигаешься проворно...

---

<sup>24</sup> В последующих изданиях «Солнце» было перенесено в начало раздела «Парижские картины» (сохранив тот смысл, о котором пишет Готье, но уже в связи с образом с более частным образом большого города), а на его место в начале книги встал «Альбатрос», трактующий ту же тему (поэт в мире), но уже в более широком масштабе: назначение альбатроса – летать, а на земле его огромные крылья мешают ему ходить и служат предметом издевательства.

<sup>25</sup> Дословно – «Подъем» или «Вознесение»; самый удачный перевод – В. Шора: «Воспарение».

<sup>26</sup> «Поэтическая фраза может имитировать... линию горизонтальную, линию поднимающуюся прямо вверх», – пишет Бодлер в заметках к «Цветам зла».

Теперь начинается познание этого мира. Прежде всего, это познание поэтическое: «Он обладал также и даром открывать соответствия, то есть умел открыть тайной интуицией отношения, невидимые для других, и таким образом сблизить неожиданными аналогиями, которые может уловить только ясновидящий, предметы, на поверхностный взгляд, самые далекие и самые противоположные. Всякий истинный поэт одарен в большей или меньшей степени этим качеством, составляющим саму сущность его искусства» (Готье). Поэтому взаимосоответствие звука, цвета и запаха здесь является как всеобщий принцип мироздания и Красоты<sup>27</sup>. Однако, вместе с тем, главный метод познания мира у Бодлера – интеллектуально-аналитический. Одаренному чрезвычайно острым умом исследователя, ему не нужно было предаваться всем тем порокам, которые он показывал, чтобы их познать. «Напрасно близорукие критики обвиняли Бодлера в безнравственности, – пишет Готье. – Это очень удобная для завистливой посредственности тема обвинения, всегда радостно подхватывается фарисеями<sup>28</sup>». Чтение некоторых стихов может заставить думать, что для поэта «ужасное кажется желанным, но не следует заблуждаться: это *ужасное* (курсив Готье) всегда и в своей сущности и в проявлении преобразовано лучом в духе Рембрандта или чертой величия в духе Веласкеса, обнаруживающей высокое происхождение под отвратительным безобразием». Правда, в жизни стремление к острым ощущениям не раз заводило Бодлера далеко, однако достойно изумления, с какой силой он преодолевал столь свойственную человеческой натуре снисходительность к самому себе и превращался сам для себя в неумолимого судью.

Я – рана, нож я в тот же миг!  
Щека и со щекой расправа!  
Орудье пытки и суставы!

---

<sup>27</sup> См. «Соответствия».

<sup>28</sup> «Мне приписывали все преступления, о которых я рассказывал», – пишет Бодлер в первом проекте предисловия к «Цветам Зла».

И жертва я, и я мясник!  
(«Гэаунтонтиморуменос», пер. В. Шершеневича<sup>29</sup>)

«Главная, причем неизбывная кара, на которую Бодлер сам себя обрекает, – отмечает Сартр, – это, бесспорно, ясность самосознания»<sup>30</sup>. Стихотворение «L'Examen de minuit»<sup>31</sup> из посмертного издания 1868 г. – потрясающий пример этого. Хотя оно самим Бодлером не было включено в «Цветы Зла», для нас оно важно как образец такого беспощадного анализа, в данном случае – анализа прожитого дня. Перед тем, как лечь спать, поэт исповедуется в грехах, совершенных за этот день, от имени всего своего поколения<sup>32</sup>, и итог столь неприятен, что

Vite soufflons la lampe, afin  
De nous cacher dans les ténèbres!  
Скорее задует лампу, чтобы  
Спрятаться в потемках! –

забыв стих из Библии<sup>33</sup>:

Спрячется ли человек в тайниках, и Я его не увижу?

---

<sup>29</sup> «Самоистязатель» (греч.); цитата по книге: М. Нольман, Шарль Бодлер, М. 1979.

<sup>30</sup> Даже любовь и чувственное наслаждение не затуманивает его беспощадного аналитического ума: «Акт любви похож на пытку или хирургическую операцию», – записывает он в дневнике.

<sup>31</sup> «Допрос полночи» у Эллиса; возможно, лучше было бы перевести как «Полночное следствие».

<sup>32</sup> Это «мы» оригинала отсутствует в переводах: у Эллиса оно заменено на «я», у Левика – «ты», в результате чего совершенно исчезает обобщающий смысл стихотворения.

Исповедь перед сном – органическая часть тех молитв, которые читает перед сном еврей, и которые объединены общим названием «Чтение "Шма" у кровати». У ассимилированного еврея В. Левика, по-видимому, не возникло ассоциации с этой молитвой, и в его переводе названию стихотворения Бодлера придан совершенно иной смысл: «Полночные терзания».

<sup>33</sup> Ирмеягу, 23:24.

Но вернемся к структуре «Цветов Зла». После первых программных стихотворений разворачивается, как было сказано, картина мира. Как бы вступлением к ней служит стихотворение «Маяки», переводящее нас в иную сферу искусства: вместо поэта перед нами художник-живописец. «Маяки» – это художники, такие же «мученики, страдавшие за Истину и Красоту». (Особо обратим внимание на то, что здесь, в заключительной строфе, впервые появляется образ Всевышнего, взирающего свыше на человечество.) Однако сразу же после «Маяков» следует контраст: две «Музы» – «Больная муза» и «Продажная муза». Так намечается основной принцип композиции раздела «Сплин и идеал», на который намекает само его название: контрастное сопоставление-противопоставление. Великанам-«маякам» противопоставляется «Плохой монах» и «Враг» – жалобы на творческое бессилие; искусству вообще противопоставляется свободная жизнь вне цивилизации («Цыгане в пути» и «Человек и море»); торжеству гордыни («Дон Жуан в аду») – «Наказание гордыни»; «Красоте» – иронический и горький «Идеал» («То, что требуется этому сердцу... это вы, леди Макбет, душа, могущественная в преступлении... или, пожалуй, ты, великая Ночь, дочь Микеланджело»); «Танцующей змее» – «Падаль»; женщине, как воплощению Красоты («Украшения») и мечты («Экзотический аромат»), – образы женщины как воплощения похоти («Ты на постель свою весь мир бы привлекла» – «...Но не насытившаяся» в пер. В. Левика) и бесплодного холода («В струении одежд мерцающих ее...» – пер. А. Эфрон), женщина-вампир («Вампир»).

Но противопоставляются не только соседние и близкие стихотворения: весь «Сплин и идеал» пронизан целой системой «арок», образующихся между аналогиями-противопоставлениями. Укажем лишь на некоторые из них. Прежде всего – то, которое задано самим названием раздела: «сплин» противопоставляется «идеалу»; но если в нем «сплин» предшествует «идеалу», то в композиции всего раздела книги – наоборот: четырем начальным стихотворениям, создающим суммарный образ истинного



идеала (в отличие от упомянутого стихотворения под тем же названием) отвечает четырехкратный «Сплин» во второй половине раздела, открывающий последовательность стихотворений – все более и более нарастающие отчаяние, ирония, ужас... «Соответствиям» – отвечает «Ужасное соответствие» (согласно переводу П. Антокольского); «Человеку и море» («Свободный человек, всегда ты будешь дорожить морем: море – твоё зеркало... и твой дух – бездна, не менее горькая») – «Наваждение», вставленное в издание 1861 г. («Я ненавижу тебя, Океан! твои всплески и волнение: мой дух их находит в себе»)... Если в первом издании «Сплин и идеал» заканчивались «репризой» тем «красота природы», «поэт» («Печали луны»), «искусство» («Музыка») и «грезы» («Трубка»), что придавало композиции относительную завершенность и некое равновесие, то в этом – «Сплин и идеал» уже отражает построение всей книги в целом: движение от «идеала» (через «сплин») к падению в бездну – к смерти, и заканчивается он «аркой» с окончанием «Врага», выражающей ужас перед всевластным временем:

Тону во времени, его секунд крупую  
Засыпан, заметен, как снегом хладный труп...  
.....  
Лавина, унеси меня скорей с собою!  
(Жажда небытия», пер. В. Шора)

Tantôt sonnera l'heure où le divin Hasard,  
Où l'auguste Vertu, ton épouse encor vierge,  
Où le Repentir même (oh! La dernière auberge!),  
Où tout te dira: «Meurs, vieux lâche! Il est trop tard!»

Скоро прозвонит час, когда божественный Случай,  
Когда высочайшая Добродетель – твоё супруга, ещё  
девственная, –  
Когда само Раскаяние (о! последнее пристанище!),  
Когда все тебе скажет: «Умри, старый трус! Уже слишком  
поздно!»

Что же касается композиции всей книги в целом, то первоначально она была чеканно четкой: вступление («Читателю»), «Сплин и Идеал» (77 стихотворений), «Цветы

Зла» (12), «Мятеж» (3), «Вино» (5) и «Смерть» (3). В издании 1861 года, подготовленном автором, раздел «Сплин и Идеал» был значительно расширен и изменен по строению, добавлен раздел «Парижские картины» и еще три стихотворения – к заключительному разделу («Смерть»), в их числе и поэма «Путешествие» («Плаванье» в пер. М. Цветаевой), которая суммирует содержание всей книги, являясь для нее своего рода репризой-кодой. Композиция, таким образом, приобрела черты грандиозной симфонии (вызывающей ассоциации с симфоническими полотнами – музыкальными романами – Малера): огромная и чрезвычайно богатая по содержанию первая часть, «Парижские картины» как своего рода Adagio, тема с вариациями («Цветы Зла») рядом с двумя Скерцо – трагическим («Мятеж») и трагикомическим («Вино») – и финал («Смерть»): обобщение тематического материала всех предшествующих частей, как бы прощание с этим миром<sup>34</sup>.

Каков же общий итог? Тот тезис, с которого начинается свою поэму другой исследователь земной жизни, считающийся величайшим пессимистом и уж, конечно, не меньший скептик, чем Бодлер: Кофелет:

Что было – это то, что будет,  
И что произошло – это то, что произойдет,  
И нет нового  
ничего под солнцем.  
(1:9)

В отличие от Бодлера, Кофелет, будучи «царем в Йерушалаиме», обладал широчайшими возможностями исследовать земную жизнь не только интеллектуально, но и практически:

И отдал я сердце мое на то,

---

<sup>34</sup> Это заключение вызывает очень ясные ассоциации с последней частью «Песни о земле», в которой Малер прощается не только с землей, но и со всем своим творчеством (так как был убежден, что это – его последнее произведение).

чтобы толковать и исследовать мудростью  
Все, что уже произошло под солнцем;  
Это – злая задача,  
которую задал Бог сынам человеческим,  
чтобы мучиться ею...  
(1:13)

И отдал я сердце мое на то, чтобы узнать мудрость  
И узнать сумасбродства и глупость...  
(1:17)

И во всем, что ни просили глаза мои,  
Я не отказывал им,  
Не лишал сердце мое  
никакого веселья...  
(2:10)

Великие совершил я деяния:  
Настроил себе я домов,  
Насадил я себе виноградников;  
.....  
Создал я себе водоемы –  
Орошать водою из них  
Лес цветущих деревьев;  
.....  
Собрал я себе также серебра и золота  
И редкостных драгоценностей, полученных от царей и  
государств,  
Завел я себе певцов и певиц  
И всевозможные услады сынов человеческих...  
(2:4, 6, 8)

И вот: все – тщета и сокрушение духа,  
И нет преимущества ни у кого под солнцем.  
.....  
И возненавидел я весь этот труд мой,  
Которым я тяжело тружусь под солнцем...  
(2:11, 18)

Стихи из книги Кофелета вполне можно было бы поставить эпиграфами перед основными разделами «Цветов Зла» и перед отдельными стихотворениями. Например, перед «Сплином и Идеалом»:

Видел я все дела,  
Которые совершились под солнцем,  
И вот: все – тщетность и сокрушение духа.  
(1:14)

Перед «Парижскими картинами»:

И еще посмотрел я,  
и увидел всех беззаконно обобранных,  
Которые создаются под солнцем,  
И вот: слеза беззаконно обобранных –  
и нет им утешителя...  
И хотя страдают они от рук обирающих их силой –  
Но нет им утешителя...  
(4:1)

Перед разделом «Цветы Зла», живописующего  
самые яркие и завлекательные из «цветов Зла» – женщин  
(как пишет Сартр, «воплощение зла восхитительного и  
неумолимого»):

И нахожу я  
горшей, чем смерть,  
женщину:  
Что она – капкан,  
И сети ловчие – сердце ее,  
Путы крепкие – ее руки.  
(7:26)

Перед «Вином»:

Исследовал я в сердце моем,  
как увлечь вином мою плоть...  
.....  
И восхвалил я веселье,  
Так как нет иного блага у человека под солнцем,  
Как только есть и пить и веселиться.  
(1:3, 8:15)

Перед «Мятежом»:

Кто знает:  
Дух сынов человеческих –  
возносится ли он ввысь,

А дух скотины –  
нисходит ли он вниз, в землю?..  
(3:21)

Перед последним разделом, «Смерть»:

И восхваляю я мертвых,  
которые уже умерли,  
Более, чем живых!..  
(4:2)

Перед заключительным «Путешествием»:

...Увидел я  
все деяния Бога:  
Что не сможет человек никогда  
Найти смысл того дела,  
Что делается под солнцем.  
(8:17)

И вместе с Кофелетом сказал бы Бодлер:

И возненавидел я жизнь,  
Ибо злом представилось мне то дело,  
Что делается под солнцем:  
Ибо все – тщета и сокрушение духа.  
(2:17)

Но тут начинаются различия. Кофелет постоянно подчеркивает, что все, что он видит в мире – и хорошее, и плохое, – имеет один и тот же источник: Бога.

Также и то увидел я,  
что из руки Бога это...

.....  
Ибо тому человеку, который хорош перед Ним,  
Дал Он мудрость, и знание, и веселье...  
(2:24, 26)

Все сделал Он прекрасным в свое время,  
Также весь мир отдал в их сердце...

.....  
И также каждый человек, что ест и пьет  
и видит добро во всем тяжком труде своем, –  
Дар Бога это.

(3:11,13)

Для Коѓелета нет сомнения в конечном торжестве справедливости:

То, что было, – оно уже совершилось,  
И что должно быть, – уже было,  
И Бог спросит всегда за преследуемого.

.....  
Сказал я в сердце своем:  
Праведника и нечестивца  
Бог будет судить.

(3:15, 17)

Почему же справедливость попирается на земле как будто бы безнаказанно? Ответ: потому что Всевышний велик в Своем долгом терпении, а людям кажется, что Он не обращает внимания на их злодейства:

Раз не исполняется приговор  
за злые дела мгновенно –

Потому-то  
и осмеливается  
сердце сынов человеческих в них делать зло:

Раз грешник

творит зло стократ – и Он терпит его.

(8:11-12)

Поэтому – следует остерегаться преждевременных выводов:

Не будь чересчур поспешным с устами твоими,  
И сердце твое  
пусть не торопится произнести слово пред Богом.

(5:1)

А у Бодлера?

Здесь возникает сложная проблема: можно ли считать то, что в книге прямо или косвенно сказано о Боге, словами самого Бодлера, передающими его представление, или же это тоже «цветы Зла»? Чтобы разрешить ее, другие

исследователи обращаются к дневникам и письмам Бодлера и сказанное там – применяют здесь; однако это не соответствует нашему подходу. «Книга должна судиться в своей целостности», – настойчиво повторял Бодлер, и потому мы исходим из того, что она – художественная модель мира Бодлера; поэтому разрешение возникающих проблем следует стремиться находить в ней самой.

Следовательно, можно считать собственными словами Бодлера только то, что не вызывает сомнения: он говорит это от своего лица, от лица автора; остальное – это «цветы Зла».

Прежде всего просмотрим начальные, «программные» стихотворения. В первом же из них, в «Благословении», в самой первой строфе Бог «принимает в жалости» жалобы и проклятия матери, которая родила на свет поэта, «не понимая вечных замыслов» Творца. Здесь же, в «Благословении», впервые появляется образ Небес (с заглавной буквы) как метонимия Бога: «К Небу, где его око видит сияющий трон, безмятежный поэт поднимает свои руки благоговейно», благословляя Бога за то, что Он дает страдание «как Б-жественное лекарство для наших скверн и как лучший и чистейший елей, который готовит сильных к святым наслаждениям». Поэт (то есть сам Бодлер) выражает непоколебимую уверенность в том, что «боль – это единственное благородство, которое никогда не уязвят ни земля, ни ад», и что в конце концов поэт будет увенчан «мистическим венцом», «ослепительным и ясным», для которого не хватит ни «потерянных украшений античной Пальмиры», ни даже «неизвестных металлов и жемчужин моря», поднятых на свет рукой самого Бога. В этом окончании проскальзывает еще один мотив, в следующих затем стихотворениях недвусмысленно относящийся в «цветам Зла», но здесь, с точки зрения Бодлера, явно выражающий нечто позитивное: гордость поэта, заслужившего столь великую награду.

Следующее упоминание о Боге – в конце «Маяков», подхватывающем заключительный мотив «Благословения» (гордость творчеством), однако теперь уже лишённое даже намека на жалость и милосердие:

И доказательств нет прекраснее на свете,  
Чем то свидетельство величия людей,  
Тот плач, катящийся к столетью от столетья,  
Чтоб умереть, Г-сподь, у вечности Твоей!  
(пер. В. Шершеневича)

Затем Всевышний является в первом стихотворении из цикла «Призрак», «Потемках», причем с совершенно неожиданным эпитетом. Поэт здесь уподобляет себя художнику, которому

...Насмешник-Бог  
На сумраке писать – увь! – велит там!  
(пер. В. Шершеневича)

После этого до конца раздела «Сплин и Идеал» Бог нигде прямо не называется, зато в следующих затем «Цветах Зла», в первом стихотворении раздела поэт жалуется на неотступного «демона», который уводит его «подальше от взгляда Бога» в пустыню Скуки, а «Поездка на Цитеру» – аллегория разочарования в земной любви – заканчивается горестным возгласом-молитвой:

Ah! Seigneur! donnez-moi la force et le courage  
De contempler mon cœur et mon corps sans dégoût!  
Г-сподь, дай силы мне, чтоб я без отвращенья  
Мог ныне плоть мою и душу созерцать!  
(пер. В. Шершеневича)

Раздел «Парижские картины», соизмеримый по величине и по значению с первым («Сплин и Идеал»), был введен в книгу в издании 1861 года. В связи с этим возникает очень важный вопрос: претерпело ли со временем изменение представление Бодлера о Боге? По-видимому, да – и это естественно ожидать: с возрастом и в результате перенесенных страданий человек начинает видеть мир иначе. Именно в таком плане, видимо, следует трактовать образы, в которых является Бог теперь. Они развивают ту линию, берущую свое начало в окончании «Маяков» и которая приведет к «Мятежу». Первое стихотворение из цикла «Лебедь» перекликается с «Альбатросом», теперь вставленным в начало первого раздела – «Сплин и Идеал»;



но если там удел поэта вызывал скорбь и сострадание, то теперь он пробуждает чрезвычайно острый протест, обращенный по ясно названному адресу:

... Vers le ciel ironique et cruellement bleu,  
Sur son cou convulsif tendent sa tête avide,  
Comme s'il adressait des reproches à Dieux!

...К небу, ироническому и безжалостно синему,  
На своей шее судорожно протягивая свою жадную голову,  
Он словно посылал упреки Богу!

Страшен заключительный стих «Старушек», подводящий итог этому циклу из четырех стихотворений:

Что вас ждет, о восьмидесятилетние Евы,  
На которых свой коготь испробовал Бог?<sup>35</sup>  
(Пер. В. Левика)

«Парижские картины» выделяются в «Цветах Зла» чувством горячего сострадания к страдальцам, любовью к людям вообще. Но душа Бодлера, видимо, не может вместить одинаковые по интенсивности чувства, направленные и к небу, и на землю: усиление доброго отношения к людям равно ослаблению положительного отношения (и, соответственно, росту озлобления) к Небесам.

Предпоследний раздел книги – «Мятеж»: мятеж именно против Бога. Однако не забудем, что и он тоже относится к «цветам Зла». То есть: три образа мятежа, которых включает в себя этот раздел, конечно, родились в сердце Бодлера, однако он сам накладывает на них клеймо: «Зло».

Это – «Отречение святого Петра», кульминация темы, рисующей Бога как бесстрастного и потому безжалостного наблюдателя зла, творящегося на земле:

А Бог – не сердится, что гул богохулений  
В блаугую высь идет из наших грешных стран?

---

<sup>35</sup> В оригинале: «Над которыми тяжко навис (или: «которых тяжко давит») ужасный коготь Бога».

Он, как пресыщенный, упившийся тиран,  
Спокойно спит под шум проклятий и молений<sup>36</sup>.  
Для сладострастника симфоний лучших нет,  
Чем стон замученных и корчащихся в пытке,  
А кровью, пролитой и льющейся в избытке,  
Он все еще не сыт за столько тысяч лет<sup>37</sup>.  
(пер. В. Левика)

И больше того: Он «смеется на звук гвоздей, которые гнусные палачи всаживают в твою живую плоть»!

Это – малый цикл «Каин и Авель», в котором «род Авеля» и «род Каина» противопоставляются в каждой паре строф, а в целом – в обоих стихотворениях: в первом из них – счастье «рода Авеля» и бедствия «рода Каина», а во втором – гибель первого и победа второго: «Род Каина, на небо поднимись и на землю сбрось Бога!».

Это – «Литании Сатане», «богу, преданному Роком и лишенному восхвалений», «который, побежденный, всегда выпрямляется еще более сильным». К нему обращается мольба о... милосердии! Вот кульминация Зла: когда человек не только смешивает понятия Добра и Зла, но видит во Зле единственное Добро и поклоняется ему как божеству!

Но снова подчеркнем, что и это тоже «цветы Зла» – исключительно яркие и привлекательные для тех, для кого невыносимы пути запретов делать все, чтобы заполучить все блага, возможные в этом мире (недаром таким популярным стало стихотворение «Каин и Авель» в советской России).

Другие «цветы Зла» – это те образы, которые можно было бы счесть метонимиями Бога. Сам Бог – непостижим:

Mais je poursuis en vain le Dieux qui se retire...  
Но я тщетно преследую Бога, Который [все время]  
удаляется...  
(«Le coucher du soleil romantique»<sup>38</sup>)

---

<sup>36</sup> В оригинале: «Под сладкий шум наших ужасных кощунств».

<sup>37</sup> В оригинале: «Ибо, несмотря на кровь, которой стóит их наслаждение, Небеса этим ни в малейшей мере еще не насытились».

Из этого следует вывод (кстати, совершенно согласующийся с учением хасидизма<sup>39</sup>): чтобы получить некоторое представление о Божественном, необходимо искать Его проявления в окружающем мире. Поэтому метонимии Бога могли бы рассматриваться как вехи на пути к Нему.

Прежде всего – самая традиционная: Небеса. Небо вообще занимает очень большую часть картины мира, созданной Бодлером, но большей частью оно не больше, чем часть пейзажа, и представляет собой прекрасные образцы живописи в стихах. Однако мы встречаем также упоминания о небе в качестве сравнения, и тогда его сопровождают неожиданные эпитеты: глаза, «более пустые, более глубокие, чем вы сами, о Небеса» («Любовь ко лжи»); взгляд, который «отражает безразличие и бледность неба» («Ненастное небо»). Последний из четырех «Сплинов» (раздел «Сплин и Идеал») начинается так:

Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle  
Sur l'esprit gémissant...

Когда низкое и тяжелое небо тяжело нависает<sup>40</sup>, словно  
крышка,  
На стонущий дух...

Этот образ с несравненной остротой развит в стихотворении, включенном уже не Бодлером в посмертное издание в качестве дополнения к «Цветам Зла». Хотя оно лежит за пределами композиции книги, его, тот «Сплин», и «Слепцов» из «Парижских картин» объединяет смысловая арка. Там – поэт удивляется, почему незрячие глаза все время направлены к небу, и словно спохватившись, что и он тоже ведет себя точно так же, «но более, чем они, отупевший», он задает (себе?) вопрос: «Что же ищут они в

---

<sup>38</sup> Двусмысленное заглавие: или «Закат романтического солнца» (так перевел Эллис), или «Романтический закат солнца» (в переводе В. Микушевича).

<sup>39</sup> См., например: Таня, конец гл. 42.

<sup>40</sup> Или: «тяжко давит».

Небесах, эти слепцы?». Теперь – на этот вопрос дается ответ:

Громадой черною нависла крышка эта  
Над чаном, где бурлит безликий род людской.  
(«Крышка», пер. Ю. Корнеева<sup>41</sup>)

Второй образ – Время (которое у Бодлера равнозначно Року), «убийца черный Жизни и Искусства» («Призрак. Портрет»).

Часы! Угрюмый бог, ужасный и бесстрастный...  
(«Чась», пер. Эллиса)

Невозможность избавиться от ограничений времени и пространства воспринимается Бодлером как трагедия человеческого существования в этом мире:

Ah! Ne jamais sortir des Nombres et des Êtres!  
Ах! Никогда не выйти из Чисел и Существ!  
(«Бездна»)

Третий образ – Смерть. Мы уже указывали выше, что Смерть у Бодлера не страшна, а скорее желанна: это мечта об обретении покоя или (в «Смерти любовников») счастья полного слияния, без боязни разлуки. Наоборот, страшна суета жизни как непрекращающаяся пляска Смерти (см. одноименное стихотворение). Смерть показывается в отрицательном смысле (в продолжении давней традиции французской поэзии) только как невозможность взять от жизни те наслаждения, которые та способна дать («Посмертные угрызания»), еще раз подчеркивая, что вся жизнь – «тщетность и сокрушение духа».

Резкий контраст к этому – «Мечта любопытного»: смерть – как разочарование:

...И больше ничего? Да как же это так?  
Поднялся занавес, а все ждал бесплодно.  
(пер. С. Петрова)

---

<sup>41</sup> Цит. По книге: Рог; Из французской лирики в переводах Ю. Корнеева; Лениздат, 1989.

И – новый контраст: «Путешествие» как аллегория всей жизни человека. Как было упомянуто, эта поэма – сжатая реприза, или, вернее, грандиозная *soda* всей книги: все основные темы снова мелькают мимо нас, чтобы привести все к тому же выводу: «...И нет нового ничего под солнцем». Однако – согласно принципу «из того, что сказано, становится понятным то, что не сказано», – еврейский Талмуд делает вывод: если *под* солнцем нет ничего нового, значит, *над* солнцем – новое есть. И в полном соответствии с этим Бодлер заканчивает свой труд:

Смерть! Старый капитан! В дорогу! Ставь ветрило!  
Нам скучен этот край! О Смерть, скорее в путь!

.....  
Мы жаждем, обозрев под солнцем все, что есть<sup>42</sup>,  
На дно твое нырнуть – Ад или Рай – едино! –  
В Неведомого глубь – чтоб *новое* обрести!

(в пер. М. Цветаевой – «Плаванье»)

Смерть – это ворота в новый мир: реприза темы, намеченной в самом начале, в «Благословении», повторявшейся в варьированном виде в «Смерти художников» и слегка намеченная даже в «Мечте любопытного» («...И ужасная заря меня окутала») – смерть как обретение *нового*.

Однако, как мы видим, наше предположение о том, что Небеса, Время и Смерть – метонимии Бога, не оправдалось. Небеса у Бодлера – пусты, а Время и Смерть существуют как бы сами по себе (хотя, безусловно, в известном смысле содержат в себе элемент Божественного). Пожалуй, их оба можно рассматривать как образы Рока в античном смысле, то есть как образы некоей силы, по меньшей мере столь же могущественной, как Божество.

Осталось только ответить еще на один вопрос: может быть, все-таки Красота является метонимией Бога? Но теперь, после отрицательного ответа на наше предположение о Небесах, Времени и Смерти, можно с определенностью сказать: нет. И главное: нет никакого

---

<sup>42</sup> У Бодлера: «...Пока этот огонь сжигает нам мозг».

намека даже на то, что Красота – тоже **творение** Бога. Вопрос «откуда ты приходишь, Красота?» так и остается без ответа: она существует как бы сама по себе – существует потому, что существует. Даже с эпитетом «божественная» она обозначает не то, что в Кабале называется «тифъэрет», то есть Красота Б-жественного, но высшую степень Прекрасного, красоты *этого* мира, к которой неизменно примешано зло. Олицетворяя для Бодлера Добро, она **подменяет собой** доброту Бога, и точно так же обстоит дела с милосердием: оно присутствует в книге, но оно – милосердие человека, а не Бога (то есть, опять-таки конвенциональное, а не абсолютное).

Однако не следует, возможно, приписывать это видение Божественного самому Бодлеру? Не забудем, что все это – «цветы Зла»: могло ли среди них появиться истинное Добро?..

\*\*\*

Теперь у нас есть достаточно данных, чтобы ответить и на этот вопрос, и на другие, и на самый главный, заданный в начале: так почему же так ополчились силы Зла на Бодлера – ведь, казалось бы, он их воспевал! Однако для того, чтобы дать на все это ответ, необходимо сделать еще одно, уже последнее, отступление в область еврейского мировоззрения, основанного на Кабале.

Смещение в мире Добра и Зла, происшедшее после греха первых людей, выразилось в чрезвычайном усилении духовных сил, обозначаемым термином *клипа*. В дословном переводе со священного языка это слово означает «кожура», «скорлупа»: как кожура или скорлупа облекает плод, так и эти силы скрывают, заслоняют от человека Божественное. В этом смысле они являются абсолютным Злом (поскольку противопоставляют себя Божественному), однако также сотворенным Всевышним с определенной целью: для того, чтобы обеспечить человеку полную свободу выбора. Если бы человек был способен воспринимать Божественный свет своими пятью чувствами – так, как он видит, слышит, осязает материальное, – он никогда бы не совершил ничего, противоречащего воле Всевышнего, так как видел бы Истину и боялся бы отклониться от нее даже на волосок.

Однако Творец создал такой мир, в котором человек видит, слышит, осязает, воспринимает на вкус и на запах все, кроме Божественного. Это обеспечивается именно *клипой* – непроницаемой перегородкой между человеком и Божественным.

Но не следует представлять себе, что, являясь абсолютным Злом, *клипа* именно в таком облике является человеку. Даже если бы он не воспринимал абсолютное Добро, то при соприкосновении с абсолютным Злом с его явном виде человек в ужасе отшатнулся бы от него. Поэтому *клипа* рядится в обличья, наиболее приятные человеку, обещая ему все возможные в этом мире наслаждения. В учении хасидизма *клипа* сравнивается с кожурой фрукта, благодаря которой он приобретает и красивый цвет, и красивую форму, а во многих случаях – и свой аромат: так, яблоко, очищенное от кожуры, имеет куда менее привлекательный вид, нежели в кожуре. С этой точки зрения все прекрасное в материальном мире является проявлением *клипы*.

Однако в *клипе* есть два уровня: так называемая *клипат Нóга*, образовавшаяся после греха, связанного с «деревом познания Добра и Зла», в которой содержатся также искры Добра, и три вида абсолютно нечистой *клипы*, представляющие собой совершенную скверну. Все, что Торой дозволено человеку, – это все те явления этого мира, существование и жизнь которых обеспечивается *клипой Нóга*; используя все это для служения Всевышнему, человек «выбирает» из нее попавшие в нее искры Добра и возвращает их в Святость, тогда как скверна, также содержащаяся в этой *клипе*, лишившись возможности получать свое питание через те искры Добра, исчезает без следа. В отличие от этого все, что Тора запрещает, – это все те явления этого мира, существование и жизнь которых полностью зависит от абсолютно нечистой *клипы*, в которой полностью отсутствуют элементы Добра. Всевышний запретил их для человека потому, что, вступая с ними в общение, человек не только не в состоянии «выбрать» из них что-либо, пригодное для возвращения в Святость, но

более того: эти виды *клипы* сами захватывают человека, оскверняя его и стремясь полностью подчинить себе.

Для чего? Но дело в том, что *клипа* постоянно (если можно так выразиться) «голодна». Поскольку она – противоположность Святости и сотворена лишь для определенной цели (чтобы обеспечить свободу выбора человеку), для Всевышнего она нежелательна во всем, что выходит за рамки этой цели. Поэтому Он дает ей лишь тот минимум «питания» (то есть Божественной энергии, поддерживающей существование и функционирование *клипы*), без которого она бы аннигилировалась. По этой причине она постоянно ищет, где бы найти дополнительные источники «питания», и (опять-таки по воле Творца) она обретает их в человеке, нарушающем волю Всевышнего. Заботясь о том, чтобы обеспечить себе их на возможно более продолжительное время и сделать максимально обильными, *клипа* «заботится» о человеке, доставляя ему все, что наиболее желательно ему в этом мире: наслаждения, славу, богатство и проч.. В этом – ответ на извечный вопрос, относящийся к кругу тех, кого Г. Гейне назвал «проклятыми»: почему нечестивец преуспевает? Беда только в том, что преуспевание люди видят, а то, что происходит с нечестивцем потом, от взгляда их ускользает: Творец заложил в сотворенный мир закон, согласно которому в некий момент нечестивец перестает удовлетворять аппетиты *клипы*, она начинает побуждать его совершать еще более страшные нарушения воли Всевышнего, еще более гнусные и отвратительные дела, которыми он губит себя. А именно: чем более оскверняется его душа, тем меньше она сама получает Божественный свет, и тем меньше «высасывает» его из нее *клипа*; кончается это тем, что, разъяренная на человека, который более не в состоянии обеспечивать ей то «питание», которое давал раньше, *клипа* мстит ему: она сама становится и его обвинителем, и палачом<sup>43</sup>.

---

<sup>43</sup> См.: Кунтрес Умааян мибейт Ѓашем, маамар 1, гл. 1; маамар 7, гл. 4. Вот, кстати, причина того, что каждая революция затем пожирает своих творцов.



Что же сделал Бодлер? Он поставил себе сверхчеловеческую задачу: «Мне показалось забавным – и тем более приятным, чем труднее была задача, – извлечь *красоту* из *Зла*»<sup>44</sup> (курсив Бодлера), иначе говоря – выбрать искры Добра из абсолютной скверны:

Tête-à-tête sombre et limpide  
Qu'un cœur devenu son miroir!  
Puits de Vérité, clair et noir,  
Où tremble une étoile livide,

Un phare ironique, infernal,  
Flambeau des grâces sataniques,  
Soulagement et gloires uniques,  
– La conscience dans le Mal!

Свидание с глазу на глаз: мрачное и сияющее,  
Как сердце, ставшее его отражением!  
Колодец Истины – прозрачный и черный,  
Где дрожит мертвенно-бледная звезда,

Прожектор ироничный, адский,  
Факел сатанинских прелестей,  
Уникальные облегчение и ореолы:

**Сознание во Зле!**

(«Непоправимое», конец второго стихотворения; курсив наш).

Но даже из *клипат Нόγαί* извлечь искры Добра возможно лишь при одном условии – а именно, делать это с единственным побуждением: исполнить волю Всевышнего. В противном случае та польза, которую человек получает, не возносится в Святость, а тонет в трясине абсолютной скверны<sup>45</sup>. Так что уж говорить о совершенно нечистой *клипе*! «Как он поднимет это вверх, а сам – привязан книзу?»<sup>46</sup>. То есть: выбор искр Святости из *клипы* возможен

---

<sup>44</sup> Предисловие к «Цветам Зла»; и, добавим, он еще более усложнил ее, предписав себе стремиться к совершенству формы выражения.

<sup>45</sup> См.: Танья, гл. 7.

<sup>46</sup> Танья, нач. гл. 28.

только тогда, когда человек связан с Богом и от Него получает силу для этого.

Обрекши себя на ясность «сознания во Зле», Бодлер взял на себя сверхчеловеческую задачу: спуститься в самые глубины скверны, исследовать Зло беспристрастно, не пленяясь им, и разоблачить приемы, которыми *клипа* соблазняет человека – «сверхчеловеческую» потому, что ее выполнение невозможно без преодоления законов, установленных Творцом для природы человека и природы нашего мира. Может ли человек смотреть на зло, не нанеся вреда своей психике и даже телесному здоровью<sup>47</sup>? Уместно привести изречение<sup>48</sup>: «Не каждый ум может вынести это». Если и есть вероятность «вынести это» – то непременно условие этого, без сомнения, наличие, опять же, необычайно крепкой связи с Творцом.

У Бодлера же Бог – не Творец мира, не создатель всего, что есть в нем, – и хорошего, и плохого, – а скорее его **личный** Бог, связанный с ним особыми отношениями. Сартр прав, говоря, что представление Бодлера о Боге не имеет ничего общего с христианским, но когда он пишет про Бодлера, что «его закон – это Ветхий Завет», он имеет в виду все же не что иное, как **христианское** представление о еврейском Боге как о беспощадном мстителе, от которого сам Сартр не в состоянии отрешиться. Христианин видит истинное (с его точки зрения) милосердие в абсолютном прощении, «отпущении» совершенных грехов без всяких условий (чтобы получивший его начал грешить снова со спокойной совестью: твердо полагаясь на следующее «отпущение» грехов). Бог, наказывающий человека за совершенные им грехи ради пользы самого человека – чтобы заставить его исправиться, – «бесчеловечно» жесток. Без сомнения, Бодлер поднялся выше того, что пишет о нем Сартр, – достигнув истинного представления о смысле посылаемых человеку свыше страданий:

---

<sup>47</sup> См. комм. Рамбана к Брейшит, 19:17, где он объясняет, почему Лоту и его жене было запрещено глядеть на гибнущий Седом.

<sup>48</sup> Шней лухот габрит, Баасара маамарот, маамар 1.

Благодарю, Господь! Ты нас обрек страданиям,  
Но в них лекарство дал для очищенья нам.  
(«Благословение», пер. Левика)

Однако эта резиньяция – максимум того, на что способен Бодлер. **Единственный вид любви, который отсутствует в «Цветях Зла» – это любовь к Богу**, а без нее невозможно приближение к Нему и, следовательно, получение от Него новых сил сверх того минимума, который необходим человеку для существования и жизни в этом мире.

Правда, возможно возражение: в рамках «цветов Зла» нет места для любви к Богу. Ведь мир, показанный здесь – это мир *клипы*, и Бог показан как бы с точки зрения *клипы*: не как единый Творец вселенной, но как «Бог богов» (по выражению «Зоғара»<sup>49</sup>), «первый среди равных».

Однако, как уже ясно из вышесказанного, для того, чтобы *клипа* не «засосала» человека, он обязан оставаться выше нее, «привязанным кверху». С Бодлером же произошло обратное: вместо того, чтобы выбрать из *клипы* крупинцы Добра, он сам утонул в ней.

Действительно, «главное у Бодлера – ощущение того, что любое сколь угодно твердое и плотное тело пропитано некоей воздушной материей, чья бестелесность и есть не что иное, как *духовность*». Так пишет о нем Сартр, и на первый взгляд это полностью соответствует учению Кабалы: «...Также в природе "неживой", казалось бы, в буквальном смысле – такой, как камни, и земля, и вода – есть некая душа и духовная энергия»<sup>50</sup>. Бодлер ощущает, что весь мир пронизан нескончаемой эманацией, выражением которой является для него аромат. Однако это – подмена истинной духовности! Истинную духовность, духовность Святости, у Бодлера заслоняет наслаждение от вдыхания ароматов и созерцания Красоты, источником которых все тот же Этот мир – мир, о котором сказано в кабалистической

---

<sup>49</sup> См.: Танья, конец гл. 22.

<sup>50</sup> Танья, ч. II (Шаар гаихуд вегаэмуна), гл. 1; и см. там же нач. гл. 3.

книге «Эц-хаим»: «Все дела этого мира злы и жестоки, и нечестивцы одерживают верх в нем»<sup>51</sup>.

Но раз нет связи с Богом, необходимо черпать силы из другого источника.

Какого же?

Вот тут-то *клипа* и «поймала» его. Художнику, создающему свою собственную модель мира, угрожает опасность ощутить себя богом-демиургом<sup>52</sup>; пойдя дальше по этому пути, он способен дойти до того, чтобы противопоставить себя Богу, Творцу окружающего мира – тем более что этот мир полон «недостатков», «изъянов», а художник – творит идеально-прекрасный мир. Если человека постигают несчастья, преодолеть их он может лишь с помощью своей любви к Богу. Она дает ему понимание истинного смысла его бед: что их посылает ему Бог с целью испытать его и привести к Себе, а понимание смысла несчастья дает силы перенести его<sup>53</sup>. Но человек может также использовать свою свободу выбора для того, чтобы начать «героически» защищать свое «достоинство» – то есть, не раскаяться в своей гордыне и не отвергнуть ее, а, наоборот, укрепиться в ней (романтически воображая, что в этом-то и состоит его величие как «Человека»).

Именно это произошло с Бодлером. Разоблачив красоту *клипы* – то есть раскрыв истинный смысл ее приемов соблазнения человека, – он (если так можно выразиться) «задел ее за живое» и привел ее в ярость. *Клипа* не простила ему того, что он так глубоко проник в сущность Зла и создал великое художественное произведение, суть

---

<sup>51</sup> См. там же, гл 24.

<sup>52</sup> Пример этого ощущения, доведенного до крайности (то есть до абсурда), – А.Н. Скрябин, убежденный в том, что единственная реальность – это он и его произведения.

<sup>53</sup> Два потрясающих примера этого дают нам два великих кабалиста: р. Йегуда Хаят в конце XV в., бывший в числе изгнанников из Испании, и р. Леви-Ицхак Шнеерсон в XX в. – отец Любавичского Ребе, – раввин Екатеринослава (Днепропетровска), арестованный и сосланный в Казахстан. Оба они записали истолкование с точки зрения Кабалы перенесенных ими страданий.

которого в доказательстве того, что **если Зло взращивает цветы, – это тоже Зло**. И она отомстила ему, ударив его в самое чувствительное место – его гордость художника-создателя. Поскольку все, что происходит в нашем мире, имеет свои «корни», свои причины в мире духовном, выступление *клипы* против Бодлера на небесах выразилось на земле в выступлении против него судебного обвинителя<sup>54</sup>. Вместо признания, о котором мечтал, он испытал страшное унижение, низвергнутый буквально «с высокой крыши – в глубокую яму»: с высот поэтического Парнаса – именно в ту грязь, которую избрал материалом своих творений, чтобы возвысить ее.

Какой выбор сделал Бодлер, подвергшись такому испытанию? Он вступил в безнадежную борьбу с *клипой* и, конечно, был побежден ею. Если уже в первом варианте «Цветов Зла», в начале раздела «Сплин и идеал», намечается тема гордости «свободного» человека (причем из сопоставления соседних стихотворений – «Цыгане в пути», «Человек и море», «Дон Жуан в аду», «Наказание гордыни» – выявляется подтекст: своя гордыня – добро, чужая – зло), то судебный процесс лишь укрепил Бодлера в этом. Так, в заметках для адвоката, защищавшем его на процессе, он противопоставляет «мораль позитивную и практическую, которой обязан подчиняться мир», «морали художественной», свободной от этих рамок, «свободу для Гения» – «свободе для негодяев». Как следует также из того, что говорилось ранее об эволюции «Цветов Зла» в последующих изданиях, Бодлер встал на путь «героической» борьбы с «Роком» – то есть, на самом деле, со Святостью.

Высшее проявление гордыни Бодлера – это стихотворение, введенное (уже не самим Бодлером) в посмертное издание «Стихов Зла»: «Le Rebelle»<sup>55</sup> (в котором теперешний Бодлер, в частности, опровергает Бодлера «Парижских картин»).

---

<sup>54</sup> См.: Любавичский Ребе, р. Йосеф-Ицхак, Кунтрес Йод-тет кислев 5712 (Кунтрес 99), начало.

<sup>55</sup> «Непокорный» в переводе Брюсова; у Эллиса – более правильно: «Мятежный», мы бы сказали – «Мятежник».

Крылатый серафим, упав с лазури ясной  
Орлом на грешника, схватил его, кляня,  
Трясет за волосы и говорит: «Несчастный!  
Я – добрый ангел твой! Узнал ли ты меня?

Ты должен всех любить любовью неизменной:  
Злодеев, немощных, глупцов и горбунов,  
Чтоб милосердием ты мог соткать смиренно  
Торжественный ковер для Господа шагов!

.....  
И ангел, грешника терзая беспощадно<sup>56</sup>,  
Разит несчастного<sup>57</sup> своей рукой громадной,  
Но отвечает тот упорно: «Не хочу!»  
(пер. В. Брюсова)

С Бодлером случилось то, что неизменно происходит с человеком, пытающимся извлечь выгоду из Зла. *Клипа* соблазнила его и помогла ему осуществить желаемое, но она же и погубила его. И вот конечный результат: «Мой издатель утверждает, что я (как и он) получил бы какую-то пользу, объяснив, почему и как я создал эту книгу, каковы были моя цель и мои средства, мое намерение и моя метода... Но, при лучшем рассмотрении, не кажется ли очевидным, что это была бы работа совершенно излишней?.. Впрочем, сейчас я в совершенно ином расположении духа. У меня нет желания ни доказывать, ни удивлять, ни забавлять, ни убеждать... Я жажду абсолютного покоя и непрекращающейся ночи... Ничего не знать, ничему не поучать, ничего не желать, ничего не чувствовать, спать и еще раз спать – таково сегодня мое единственный зарок. Зарок постыдный и отвратительный, но искренний». Это – из проекта предисловия к новому изданию «Цветам зла»; сознавал ли сам Бодлер, насколько противоречил сам себе: он пишет предисловие, в котором говорит, что не хочет писать предисловие?

\*\*\*

---

<sup>56</sup> В оригинале: «...Карая в той же мере – клянусь! – в какой он любит».

<sup>57</sup> В оригинале: «прóклятого».

В учении хасидизма подробно объясняется, какой вред причиняет человеку *ацвут* – скука<sup>58</sup>. У хасидов есть поговорка, что *ацвут* – более страшный грех, нежели нарушение всех запретов Торы. Почему? Потому что из-за *ацвут* становятся равнодушным не только к исполнению предписаний Торы, но и к нарушению ее запретов; короче говоря, *ацвут* препятствует любому исполнению воли Всевышнего. Поэтому она является диаметральной противоположностью Святости, «о которой сказано<sup>59</sup>: "Мощь и веселье – там, где Он!", и Шхина опускается и открывается только [притянутая] весельем»<sup>60</sup>, и поэтому *ацвут* – самая характерная черта *клипы*. Все есть у *клипы*: и красота, и наслаждения, и ум, и хитрость, и все возможные таланты; лишь к одному она не способна: к радости. И потому отсутствие у Бодлера любви к Богу равняется отсутствию радости. «Цветы Зла» наполняет *ацвут*, которую он называет «сплин», и сплин наполнил всю его жизнь и привел к безрадостному концу. В набросках неосуществленного «Эпилога» Бодлер обращается к Богу, признаваясь в любви к сотворенному Им миру, состоящему из одних контрастов, раздирающих душу, однако в то же самое время стараясь защитить свое достоинство как демиурга – творца своего собственного мира. «Я люблю, – перечисляет он, – Твои меланхолические пригороды... Твои сады, полные вздохов и интриг, Твои храмы... Твои [приступы] отчаяния, Твои игры безумной старухи, Твои упадки духа... Твои сохраненные принципы и Твои освященные законы... Твои набаты, Твои пушки – оглушающий оркестр... Твои клоаки, полные крови... Твоих ангелов, Твоих новых шутов в старых расстригах». Но вот чем эти наброски заканчиваются:

Ангелы, разодетые в золото, пурпур и гиацинт, –  
О вы, будьте свидетелями, что я исполнил свой долг,

---

<sup>58</sup> Танья, гл. 26-31, особенно начала первой и последней из этих глав.

<sup>59</sup> Диврей-ѓаяним, I, 16:27.

<sup>60</sup> Танья, нач. гл. 31.

Как совершенный химик и как святая душа.

Ибо из каждой вещи я извлек квинтэссенцию.

**Ты дал мне грязь, и я из нее сделал золото.**

Каким же контрастом к этому звучит вывод, к которому в результате своего исследования того же самого мира приходит Коѓелет – еврей, познавший все соблазны этого мира, но которого добытое таким образом знание лишь укрепило в верности своему Творцу!

Конечный итог – понятно все:

**Бога – бойся и заповеди Его – соблюдай,**

**Ибо в этом – весь человек!**

(12:13)





**Виктор Данченко, Артур Штильман**

**Письма профессора Льва  
Моисеевича Цейтлина**

**Публикация. Виктора Данченко  
Примечания и Послесловие Артура Штильмана**



**Виктор Данченко:** Предлагаемые читателю письма Л.М. Цейтлина, одного из основателей советской скрипичной школы, были адресованы ленинградскому скрипачу и педагогу Самуилу Ефимовичу Ланде.

Письма эти (конца 40-х начала 50-х годов прошлого века\*) были переданы мне сыном С.Е. Ланде – Борисом Ланде в мае 2009 года в Балтиморе. Познакомился я с Борисом Ланде через его жену, пианистку Анну Меерову, которую знал ещё по ЦМШ – Центральной музыкальной школе в Москве.

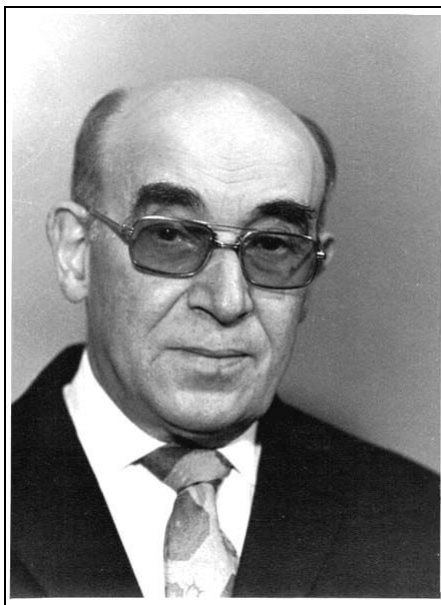
Борис, Анна и их дети: дочь Алла и сын Владимир (в прошлом 1-й гобоист оркестра Ленинградской Филармонии, а теперь дирижёр) с женой Ириной и сыном Антоном эмигрировали в Америку и поселились в Балтиморе в начале 1990 годов. Дочь Алла завершила своё музыкальное образование в Балтиморе по специальности Piano Performance. Жена Анна работала в Preparatory School of the Peabody Institute of Music, где и сегодня работает их невестка Ирина, а Антон учится у меня в классе в Peabody Conservatory. В 1974 году эмигрировала в Америку сестра Бориса Ланде – Мария (упоминаемая в письмах Цейтлина «Маша») со своей семьёй и матерью Надеждой Зиновьевной.

Владимир Ланде сегодня главный дирижёр-гастролёр С-Петербургского Академического Симфонического оркестра, и с этим оркестром мы с ним выступали в декабре прошлого года в С-Петербурге. В программе была Концертная Симфония Моцарта

---

\* Здесь и далее имеется в виду прошлый XX век. – Ред.

для скрипки и альты. Партию скрипки исполняла Нина Бейлина, я же играл на альте. Наш концерт прошёл очень успешно и в последующие два вечера мы сделали запись на компакт диск, выходящий в декабре этого года.



Самуил Ефимович Ланде

Таким образом, семья Ланде уже в четырёх поколениях – музыканты, за исключением одного – Бориса. Он доктор наук, физик, по каким-то странным обстоятельствам не стал музыкантом, но он столько знает о скрипке, музыке, скрипичной педагогике, что ему могли бы позавидовать многие профессионалы.

Это человек буквально влюблённый в скрипку и музыку. Он и рассказал мне о своём отце – С.Е. Ланде. По словам Бориса, его отца и Цейтлина связывала тесная дружба. Л.М. Цейтлин не только высоко ценил С.Е. Ланде, но и часто просил его педагогических советов, а иногда, даже, просил заниматься какое-то время с его – Цейтлина – учениками.

Такова предыстория этих писем, полученных мною.

Что касается самих писем, то прочёл их я с большим интересом, и поразили они меня своей наивностью и некоторой провинциальностью. Я имею в виду чисто человеческие качества

Л.М. Цейтлина, не его профессионализм. Там, где он рассказывает о всесоюзном отборе к конкурсу им. Яна Кубелика в Праге (1949 год), его оценки и суждения точные, резкие и бескомпромиссные, чего и следует ожидать от музыканта его уровня. В других аспектах жизни он предстаёт человеком наивным, мягким и не очень приспособленным к жизни.

Особняком стоит его высказывание о юбилее Сталина, вызвавшее у меня подлинный шок. Как выяснилось, Лев Моисеевич Цейтлин был негибким, убеждённым и верующим коммунистом, и любые разговоры или обсуждения о политике партии, по словам Я. Милкиса, упоминаемого в письме и бывшего в те годы учеником Цейтлина, мгновенно пресекал.

Надо сказать, что я лично, прежде всего в силу возраста, Цейтлина не знал, хотя видел его пару раз в ЦМШ (в возрасте 6-7 лет). Помню даже раз, как он подошёл ко мне после закрытого прослушивания, погладил по голове и сказал: «Какой хороший мальчик! И хорошо играл!» Мне он тогда показался добрым дедушкой. Однако я очень много слышал о ЦейтLINE от моего отца, многолетнего артиста Госоркестра СССР М.М. Данченко (конечно, скрипача), от его друга и в прошлом ученика Л.М. Цейтлина Э.Я. Эльбойма, в последние годы от Я. Милкиса и от многих других, и у меня сложился образ Цейтлина не только как выдающегося, возвышавшегося авторитета в музыке и скрипке, но и как мудрого человека широких взглядов. Письма Цейтлина неожиданно для меня осветили другие стороны его натуры.

С удивлением и изумлением прочёл я страницы писем, повествующие о его трудностях работы в Консерватории, о том, как ему в течение 3-х лет не давали новых учеников, об общей нелёгкой атмосфере работы в МГК.

И, хотя ничто не ново под Луной, в особенности для меня, педагога с 30-летним стажем, всё же узнать, как притесняли и ущемляли, кого? Льва Моисеевича Цейтлина! Фигуру №1 в Консерваторских и музыкальных кругах того времени, было для меня также шоком.

По моему убеждению, письма представляют значительный интерес для музыковедов и музыкантов, в особенности скрипачей, интересующихся своим прошлым и вообще историей своей профессии. Последний документ – некролог в газете, известивший о смерти одного из патриархов советской скрипичной школы, подписанный «Группой товарищей», кажется мне не столько выражением сожаления, сколько выражением удовлетворения.

PS. Орфография и пунктуация писем соответствуют рукописи.

### **Письмо 1-е.**

Без даты – приблизительно весна 1948 г.

*Драгоценные друзья мои!*<sup>1</sup>

*Мне, как никогда стыдно, что, думая о вас ежедневно, я до сих пор всё ещё не мог заставить себя написать вам.*

---

### **Комментарии Артура Штильмана**

<sup>1</sup> Как написал в предисловии проф. Виктор Данченко, Льва Моисеевича Цейтлина связывала с семьёй Самуила Ефимовича Ланде многолетняя сердечная дружба, основанная также на очень тесном творческом содружестве в вопросах методики скрипичной игры, педагогики, редактур классических произведений, а также довольно частых просьб Л.М. к своему другу иногда заменять его в работе с учениками – всё же они жили в разных городах. Цейтлин всецело доверял ему эту работу. Борис Ланде – сын Самуила Ланде, рассказывает, что Цейтлин очень любил у них бывать, чувствовал себя там совершенно дома, любил и баловал детей Бориса (Бобу) и младшую сестру Марию (Машу), и вообще рассматривался семейством ленинградских друзей в качестве члена семьи.

С.Е. Ланде (1907-1975) был учеником проф. Марии Гамовецкой в Ленинградской Консерватории. Гамовецкая была ученицей проф. Сергея Коргуева – бывшего ассистента Леопольда Ауэра. Впоследствии Коргуев стал полным профессором Петербургской Консерватории. Таким образом Ланде был наследником школы Ауэра, что, быть может, также сближало его с Л.М. Цейтлиным. Жена С.Е. Ланде – Надежда Зиновьевна Ланде (урождённая Пикус) – была театральной художницей и работала в Ленинградском Малом оперном театре.

Нужно отметить, что визит в Ленинград, судя по письму, был последним визитом Цейтлина в качестве профессора-консультанта ленинградской Консерватории, так как уже в августе того же 1948 года проф. Л.М. Цейтлина из этой Консерватории уволили. Но и это было только началом – как гонений на евреев вообще, так и на профессора Цейтлина в частности.

*Уже я волнуюсь о жел. билете и что скоро я вас увижу (!), но до сих пор не мог зайти в ГУУЗ<sup>2</sup>, чтобы согласовать всё, что касается гос-экзаменов.*

*Отчасти, это было также причиной откладывания письма к вам.*

*Думаю, что завтра мне удастся выяснить всё, что касается меня на гос-экзаменах.*

*Предполагается начало 7-го июня думаю, что останусь в Ленинграде до 16-го включительно.*

*До скорого свидания! Целую всех вас много раз. Привет Бельским<sup>3</sup>.*

*Спокойной ночи! Плохо чувствую себя, а завтра трудный день.*

*Любящий вас Лев Моисеевич.*



Семья С.Е. Ланде и Л.М. Цейтлин

---

<sup>2</sup> ГУУЗ – Главное управление учебных заведений при Комитет по делам искусств.

<sup>3</sup> Бельские – родственники Цейтлина. Ефим Бельский – «Фима» – племянник и ученик Цейтлина в Ленинградской Консерватории. Впоследствии был многолетним артистом Оркестра Ленинградской Филармонии.

Семья Ланде с Л.М. Цейтлиным. Слева направо: Самуил Ланде, дочь Маша, Л.С. Цейтлин, сын Борис, жена Ланде Надежда Зиновьевна и племянник Цейтлина Ефим Бельский

### **Письмо 2-е**

27августа 1948 г.

*Дорогие мои друзья Надя и Муля!*

*В связи с ликвидацией работы в ЛОЛГК<sup>4</sup> и с тем, особенно, что мне дали знать поздно, а также в связи с экзаменами и хлопотами с новыми ст-ми голова идёт кругом и я не в состоянии был написать Вам, как я опечален тем, что лишён вас часто видеть, общаться с вами и советоваться. Я очень плохо пишу и времени в этом году будет ещё меньше, чтобы по-настоящему переписываться. Прошу меня не забывать и писать часто и много...*

*Не думаете ли вы, что это очень нехорошо – за несколько дней до начала занятий (почти без предупреждения) делать такие перемены<sup>5</sup>.*

*Ведь, если бы это было заблаговременно, Милкис<sup>6</sup> (которому я дал телеграмму, чтобы он не выезжал в Ленинград), мог успеть приехать сюда, а он опоздал. Если невозможно будет выхлопотать ему поступление, он*

---

<sup>4</sup> ЛОЛГК – аббревиатура – Ленинградская ордена Ленина Государственная Консерватория.

<sup>5</sup> Л.М. Цейтлин, быть может, ощущал здесь «третий глаз» – опасался возможного вскрытия письма. Так увольнение с должности постоянного консультанта Ленинградской Консерватории с 1946 года, он чрезмерно деликатно называет «переменами». Совершенно очевидно, что он полон горечи от необъяснимой для него в этот момент вопиющей несправедливости: «не думаете ли вы, что это очень нехорошо – за несколько дней до начала занятий (почти без предупреждения) делать такие перемены».

<sup>6</sup> Л.М. Цейтлин договорился о переводе своего ученика Я.М. Милкиса в Ленинградскую Консерваторию в свой класс, но из-за своего увольнения дал знать Милкису, чтобы он не приезжал в Ленинград. Подробнее о Якове Милкисе в примечании к письму 6-му.

*останется на всё зиму (уже на вторую) без учёбы. Тоже можно сказать насчёт Фимы (Бельского – А.Ш.)*

*Если бы знать об этом летом, он, в случае желания мог бы успеть обменять комнату и получить работу в Москве. Что ему делать сейчас, и не придумают! Напишите, дорогие, своё мнение.*

*Сейчас поздно, голова не работает, потому, что я замучился с хлопотами о переводе из Одессы превосходного студента с виртуозными данными. Напишу ещё, как только смогу. Напишите, как вы все прожили лето? И пожалуйста поподробнее.*

*У нас в Консерватории новый директор, новые деканы – на оркестровом Цыганов (хрен редьки не слаще)<sup>7</sup>.*

---

<sup>7</sup> Дмитрий Михайлович Цыганов (1903-1992). Профессор Московской Консерватории. Ученик чешского педагога Гаека в Саратове и Александра Могилевского в Москве. Окончил МГК в 1922 году – от себя, в связи с отъездом Могилевского за границу. Был организатором и первым скрипачом квартета им. Бетховена в течение сорока лет. В 1922 году Дмитрий Цыганов был приглашён Л.М. Цейтлиным в организованный им ансамбль солистов, получивший название «Персимфанс» – первый симфонический ансамбль без дирижёра, просуществовавший до 1932 года. Цыганов занимал в этом ансамбле место на втором пульте, вместе с проф. К.Г. Мострасом. За первым пультом сидели сам Цейтлин и А.И. Ямпольский.

С 1935 года Цыганов – самый молодой профессор Консерватории. Д.М. Цыганов был крупной личностью, эрудитом в области музыкальной литературы: скрипичной, камерной, симфонической, оперной и фортепианной – от классики до ультрамодерна. Надо полагать, что Цейтлин достаточно высоко ценил Цыганова – во-первых пригласив его в состав избранных московских солистов в «Персимфанс», во-вторых давая возможность Цыганову выступать с «Персимфансом» также и в качестве солиста. Если учесть, что с «Персимфансом» выступали такие мировые звёзды, как С.С. Прокофьев, Эгон Петри, Жозеф Сигети, Мирон Полякин, Наум Блиндер, Натан Мильштейн, Владимир Горовиц, Артур Рубинштейн, то нет сомнений, что Цейтлин относился к Цыганову-профессионалу с должным уважением, ценя его качества солиста и ансамблиста.

*Освободили из МГК от преподавания: Шебалина, Шостаковича, Житомирского и Белого<sup>8</sup>.)*

---

Мне довелось провести в классе Д.М. Цыганова 13 лет (с 1950-го по 1963-й). За эти годы я слышал от своего профессора много рассказов о Цейтлине. Даже самая первая пьеса, над которой начал со мной работать Цыганов – Концерт Мендельсона – хранила аппликатуру и другие пометки, которые, по словам моего профессора, принадлежали в основном Цейтлину. Я помню также рассказ Цыганова, со слов Цейтлина, бывшего с 1908 по 1917 год концертмейстером оркестра Кусевицкого, об исполнении Фрицем Крейслером в Москве Концерта для скрипки Бетховена. Цейтлин поделился именно с Цыгановым этими бесценными воспоминаниями, буквально такт за тактом, эпизод за эпизодом! В своём классе Цыганов неизменно отзывался о Льве Моисеевиче с большим уважением. Данная ремарка Цейтлина мне непонятна. Конечно, я не мог быть в курсе внутренних интриг в Консерватории, да и начал заниматься под руководством Цыганова в октябре 1950 года, но скорее всего это была государственная политика антисемитизма, результатом которой было значительное сокращение количества евреев во всех музыкальных учреждениях, и как первый этап – сокращение всех «совместителей», каковым был Л.М. Цейтлин в ЛГК. Имя Цейтлина упоминается в «документе 17 авг. 1942 года», подписанным Александровым (см. в конце всей публикации)

<sup>8</sup> История «освобождения от преподавания», как деликатно выразился Лев Моисеевич Цейтлин, в действительности было изгнанием из Консерватории неугодных профессоров в связи с начавшейся охотой на «космополитов и формалистов». Шебалина сняли с поста директора МГК и заодно изгнали из Консерватории вообще. И, разумеется, изгнание даже самого Шостаковича никак не зависело от будущего директора А.В. Свешникова. Это была настоящая «чистка» по приказу властей. Пока только изгнание с работы. Очень часто в те годы за этим первым актом следовал второй – арест. Так что все изгнанные так или иначе ощущали ледяное дыхание самого страшного... Подобные акты властей описаны во многих мемуарах и публикациях. Следующее письмо Л.М. Цейтлина совершенно точно отражает мир человека, начавшего чувствовать это, вышеописанное ощущение изоляции от мира, и страха человека, испытавшего только что невероятное унижение после «освобождения» его от работы в ленинградской Консерватории и свою собственную беспомощность.



*На очереди к сокращению ещё 17 педагогов (так упорно говорят).*

*Когда утрясётся всё, я вам напишу снова.*

*Простите за безалаберное письмо. Целую вас всех крепко. Пишите.*

*Жду с нетерпением. Скучаю по Вас.*

*Вас любящий Л.М.*

*27/ VIII / 48 г.*

*P.S. Даже не в силах перечитать – наверное, сделал массу ошибок. Уже сплю.*

### **Письмо 3-е**

*7/ IX/ 1948*

*Дорогая Надежда Зиновьевна<sup>9</sup>!*

*Мне не к кому обращаться, кроме как к Вам, чтобы узнать, что такое случилось, что никто, ни один человек не написал мне ни слова!*

*Как будто я себя, как педагог и как человек, так скверно зарекомендовал, что обрадовались, узнав, как мне дали по шапке, с удовлетворением приняли к сведению и успокоились!*

*Ни Фима (племянник Цейтлина – Ефим Бельский – А.Ш), не говоря уже об остальных учениках, ни Владимир Николаевич, никто!*

---

<sup>9</sup> Это письмо – самое трагическое по характеру из всех десяти, публикующихся здесь. От предыдущего письма его отделяют лишь 11 дней. Но какая разница в настроении автора письма! Вероятно, из осторожности он адресует письмо жене своего друга – Надежде Зиновьевне. Внезапное прекращение писем из Ленинграда, откуда профессора только что «вычистили», и так нуждавшегося в этот момент в сочувствии и дружеском участии, возможно, навело Льва Моисеевича на мысль об аресте друга? Поэтому, быть может, он и адресует письмо жене Самуила Ефимовича Ланде. С другой стороны он всё же думает, что что-то могло произойти и в самой семье, что не дало возможности им написать в это тяжёлое для него время. Понятно, что люди в его положении обладали особой чувствительностью к контактам с окружающими друзьями и знакомыми.

*Так бывает ещё, когда в результате искусных интриг, создаётся молчаливый заговор.*

*Я часто в страхе, что Вы не пишете по причине собственных неприятностей? Или Вы не хотите чем-то меня опечалить? Верно ли это<sup>10</sup>?*

*Умоляю, напишите, что там ещё произошло или ещё происходит?*

*Как ваше всех здоровье? Как Муля? (С.Е. Ланде – А.Ш.), как детки?*

*Что у Фимы? На что он решился? У кого сейчас занимается? У кого занимаются остальные? Остался ли Влад. Ник. в Консерватории<sup>11</sup>?*

*По вывешенному здесь объявлению о конкурсе на вакантные должности по ЛОЛГК приглашаются желающие занять место доцента по квартетному классу – эта вакансия открыта, я думаю, для него.*

*Как у Вас в театре? Опять приходится Вам работать до потери сознания? Как здоровье Вашей мамы и сестёр?*

*Как мне делается страшно, что никто мне не отвечает! А у меня ещё одна неприятность – повышенное давление крови – 175 и немного более<sup>12</sup>.*

---

<sup>10</sup> Всеобщее молчание показалось Цейтлину симптоматичным и зловещим. И всё же, его предчувствие относительно возникших внезапно проблем внутри самой семьи его друзей, оказалось правильным. «Мой отец внезапно тяжело заболел – он попал в больницу по поводу прободения с последующим перитонитом застарелой язвы желудка, которой страдал всю жизнь. Отец выжил чудом благодаря искусству замечательного хирурга Татьяны Оскаровны Карякиной, а также пенициллину. Этот процесс выживания занял почти полгода», – рассказал Борис Ланде.

<sup>11</sup> Владимир Николаевич Парашин – скрипач, ассистент Л.М. Цейтлина в Ленинградской Консерватории. Парашин пользовался доброй репутацией как человек и как педагог. Но он обладал прямоотой высказываний и личной порядочностью, что, как известно, в то нелёгкое время было довольно опасным качеством характера. После изгнания Цейтлина над его ассистентом также стали сгущаться тучи, но в Консерватории его всё же оставили.

*Жду, как покинутый, с величайшим нетерпением, что кто-нибудь меня вспомнит и порадуется своим участием ко мне.*

*(Если же что-либо случилось такое, что меня решили забыть, так я на прощанье хочу всех вас поблагодарить за сердечное дорогое отношение ко мне)*

*Целую и обнимаю Вас и всех.*

*Ваш Л.М.*

*7/IX/ 48 г.*

*P.S. Думаю, что всё-же придётся Фиме вернуться к Шеру?!*

### **Письмо 4-е – 5-е**

Дата не обозначена. События апреля 1949 года

*Дорогие мои друзья!*

*Исполняю обещание (правда на день позже).*

*Итак, до появления Ваймана мой Соболевский<sup>13</sup> был премьером;*

---

<sup>12</sup> Большинство людей, попавших в ситуацию уволенных испытывало ту же самую реакцию – панику. Внезапно оказалось, что многолетние «друзья» оказались не друзьями, а иногда и недругами. Паника охватывала всех, кто прошёл через изгнание с работы. Слишком часто это бывало прелюдией к аресту. Нельзя также забывать, что 1948 год начался очень страшно – 13 января был убит Соломон Михоэлс. Так что для страхов, даже у самой элитарной интеллигенции было более чем достаточно самых веских оснований. Л.С. Цейтлин стал ощущать и физически последствия своего увольнения – у него повысилось кровяное давление – для этого было слишком много причин, помимо чисто медицинских. Это было естественным следствием огромного стресса, пережитого им за эти последние 10-11 дней.

Впоследствии, именно гипертония привела его к преждевременной смерти – спустя почти три с половиной года.

<sup>13</sup> Рафаил Соболевский (род. в 1930 г.) скрипач, ученик Л.М. Цейтлина с детских лет в Центральной музыкальной школе в Москве (сначала эта школа называлась «Особая детская группа»). Большую роль в развитии таланта юного скрипача сыграл также ассистент Цейтлина Каюм Байбууров. Соболевский обладал большим скрипичным талантом – превосходным звуком, отточенностью фразировки, тонким вкусом

и значительным художественным воображением. В то же время его игре сопутствовало странное свойство – впечатление от его выступлений часто бывало обратно пропорциональным величине зала, где ему в данный момент приходилось играть. Чем был меньше, камернее зал, тем более сильное впечатление производила его игра. В больших залах, каким-то необъяснимым образом его игра теряла свою силу, масштаб и даже особые тонкости игры, так выгодно отличавшие его исполнение от многих соучеников и коллег – все эти достоинства странным образом блекли, если не исчезали вовсе. Вторым отрицательным моментом его игры, была ненадёжная память, о чём здесь упомянул его профессор. Мне доводилось слышать игру Соболевского в классе проф. Цыганова, к которому он перешёл вскоре после смерти Цейглина в 1952 году. Исполнение Соболевским в классе таких сочинений, как «Фантазия» Шумана-Крейслера, Концерт Венявского № 2 ре-минор, Концерт Сибелиуса, Концерт № 2 Вьетана, «Мазурка» Заржицкого а также пьесы «Фонтан Аретуз» Шимановского и «Цыгана» Равеля было, пожалуй, несравнимым ни с одним из исполнителей этих пьес, которых мне доводилось слышать в Москве в те годы.

Вершиной успеха Соболевского была завоёванная им вторая премия на Конкурсе им. Жака Тибо в Париже в 1953 году (первая была присуждена Нелли Школьниковой).

Описанное Цейтлиным выступление Соболевского на отборе для Конкурса им. Яна Кубелика в Праге, явилось примером ненадёжности его музыкальной памяти. Те, кто слышал тогда его выступление, даже рассказывали, что Соболевскому пришлось вообще остановиться и посмотреть в клавиш ф-ой партии, чтобы восстановить в памяти место, где он споткнулся. Такая же грустная история произошла с ним в 1959 году на Конкурсе им. Королевы Елизаветы в Брюсселе. Во второй части Концерта Сибелиуса он забыл посредине пассажа, и ему пришлось остановиться вместе с оркестром, чтобы заглянуть в партитуру, после чего он продолжил своё выступление. Увы, такие проблемы с памятью посещали его и в годы работы солистом Росконцерта. В начале 1970-х Соболевский эмигрировал в США. Некоторое время он преподавал в Университете гор. Сиракюз, дважды успешно сыграл сольные концерты в Карнеги Холл в Нью-Йорке, получив хорошие отзывы в прессе. К сожалению, его дальнейшая карьера в силу ряда причин не получила развития.

*Начался третий день отбора: первой выступила Стыс<sup>14</sup> (кл. Мостраса) и играла бледно. Вторым играл Ситковецкий<sup>15</sup>, который от начала до конца пыжился на ff (фортиссимо – А.Ш.), в результате всё было однообразно и грубо.*

*Вслед за ним вышел Вайман и, несмотря на то, что зверски волновался, своей дивной игрой уложил всех в лоск – не только Ситковецкого, но всех наших москвичей как игравших, так и не игравших. Имел он огромный успех, как у публики, так и у жюри.*

*Л. Коган решил под каким-то предлогом не играть вовсе.*

*Вчера жюри вынесло своё решение, в силу которого Вайман признан самым сильным<sup>16</sup>, затем Пикайзен,*

---

<sup>14</sup> Стыс, Рита. Скрипачка, ученица школы им. Столярского в Одессе и проф. Мостраса в Московской Консерватории. Впоследствии не проявила себя в качестве солистки и свою профессиональную жизнь провела в оркестре Большого театра.

<sup>15</sup> Юлиан Ситковецкий. (1925-1958) Ученик проф. А.И. Ямпольского. Один из самых выдающихся молодых скрипачей-виртуозов конца 40-х начал 50-х годов. Его преждевременная смерть в возрасте 32 лет была большой потерей для советского скрипичного искусства. Описываемое проф. Цейтлиным выступление Юлиана Ситковецкого, вероятно не принадлежало к числу его удач.

<sup>16</sup> О выступлении ученика проф. Эйдлина Михаила Ваймана (1926-1977) на отборочных прослушиваниях говорила вся музыкальная Москва. Тот факт, что он произвёл исключительное впечатление как на публику, так и на жюри, не имел большого значения для властей. В Комитете по делам искусств был разработан свой план – ставка делалась на Игоря Безродного, скрипача исключительно одарённого и одного из самых выдающихся студентов А.И. Ямпольского. Безродный был фаворитом властей благодаря своей более «благозвучной» фамилии, хотя его отец Семён Ильич Безродный был еврейского происхождения, а мать русской, всё же само звучание его имени было предпочтительнее для правительственных чиновников в то «невыносимо-нелёгкое время нашего бытья» – время зрелого сталинизма и свирепой антисемитской политики.

*Соболевский, Безродный, Ситковецкий, Школьникова, Морибель, Силантьев<sup>17</sup> Пархоменко<sup>18</sup>. Причём, Морибеля и Пархоменко предупредили, что они должны доработать свою программу, иначе их сократят.*

---

Игоря Безродного – студента 3-го курса Московской Консерватории наградили Сталинской премией, как было сказано – «за выдающиеся успехи в концертно-исполнительской деятельности». В 1950 году его даже готовили в качестве замены самому Давиду Ойстраху. Безродный вместо Ойстраха был послан в Лондон на фестиваль советской музыки в Дни культуры СССР. Он исполнял там новый, недавно написанный Концерт для скрипки с оркестром Дмитрия Кабалевского. Несмотря на громадный исполнительский талант Безродного, попытка заменить им Давида Ойстраха оказалась полностью несостоятельной и после ещё одной такой же попытки – теперь уже во Франции – власти от дальнейших шагов по замене Ойстраха отказались из-за неосуществимости подобной идеи. Очень обидно даже и сегодня, что нормальное соревнование молодых талантливейших скрипачей принимало уродливый характер отчётливой расовой политики.

<sup>17</sup> Юрий Силантьев, скрипач, ученик проф. А.Я. Ямпольского. Как видно, сам Силантьев мало интересовался карьерой солиста-скрипача, так как уже в это время активно занимался изучением партитур и дирижёрской техники. Впоследствии – известный дирижёр Эстрадно-симфонического оркестра Всесоюзного радио.

<sup>18</sup> Ольга Пархоменко (род. 1928 г.) Ученица проф. Бертье в Киеве и Давида Ойстраха в Московской Консерватории (с 1950 года). На это прослушивание Пархоменко приезжала ещё из Киева. На финальном туре с оркестром она произвела очень большое впечатление, выступив с Концертом для скрипки Хачатуряна. Её артистизм, тонкость передачи колорита концерта, особенно в медленной части, завоевали ей сразу как симпатии москвичей, так и уважение профессуры. Её трудно было сравнивать с другими скрипачками её поколения, потому что она обладала яркой индивидуальностью и нестандартностью своего таланта интерпретатора: большим темпераментом, тонким лиризмом и совершенной передачей своего артистического замысла на концертной эстраде. И всё же из этой группы скрипачей она была исключена и не поехала в Прагу. Впоследствии лауреат нескольких международных конкурсов и солистка Украинской Филармонии.

Далее идёт, как видно из контекста – продолжение письма, хотя оно и начинается с обращения.

*Дорогие мои!*

*Как видите, я хотел сдержать обещание, но не сумел. Опять волна всяких дел ворвалась в мою жизнь и разбила все мои планы – в первую очередь вылетают в трубу мои долги по письмам. Итак продолжаю сегодня 18 апреля, когда решается судьба скрипачей. День для меня очень неудачный. Сегодня мой Соболевский играл первым. Начал очень хорошо Чаконну, в Моцарте неожиданно попал в репризу, получилось неприятное замешательство, когда ему пришлось пропустить несколько тактов. Затем он прекрасно сыграл «Поэму» Шоссона, 4 и 6 Капризы Паганини, «Родину» Сметаны, 2-ую часть Брамса, а в 3-ей сыграл спокойно только 1-ую страницу, а потом загнал и нарушил цельность. Значит, как бы дважды не совладел собой.*

*После него играла ученица Янкелевича – Школьникова<sup>19</sup>.*

*Опять мне помешали, и я продолжю уже 21-го. Школьникова играла очень хорошо и закончено.*

---

<sup>19</sup> Нелли Школьникова (род. в 1928 г.). Ученица Ю.И. Янкелевича. Проходила неоднократно через многие прослушивания к международным конкурсам, но получила разрешение принять участие в международном конкурсе только в 1953 году. Нелли Школьникова с блеском выиграла первую премию на Международном конкурсе им. Жака Тибо в Париже. Она обладала высококачественным полным и красивым звуком в те годы, а также феноменальной чистотой и филигранностью виртуозной техники. Её исполнение Каприса Паганини № 17 едва ли имеет какие-либо аналоги в дискотеке XX века. В 70-е годы её перестали выпускать за границу. В 1982 году ей, наконец разрешили гастроли в Западном Берлине, откуда она не вернулась. Она поселилась в Австралии, где начала преподавать в Мельбурне. Потом работала почти два десятилетия в Университете штата Индиана, после чего окончательно вернулась в Мельбурн. Школьникова – одна из выдающихся женщин-скрипачек середины XX века.

*Затем играл Морибель, как всегда талантливо, но грубовато и технически неуверенно.*

*Следующ. играла Яивили (грузинка). Показала хорошие технические данные, но вместе с тем отсутствие темперамента и артистизма.*

*Последним играл Коган, волновался и играл бледнее обычного<sup>20</sup>. 19 играли:*

*Климов (Одесса). Очень хорошие данные, но ещё не артист*

*Силантьев – просто слабый скрипач, которого кто-то вытягивает за уши.*

*После перерыва играл опять Вайман с громадным успехом и убил всех. Затем очень хорошо играл Безродный и Пархоменко, которую я не слышал.*

*19-го ночью у предс. Комитета тов. Лебедева было обсуждение в результате: первым прошёл – Вайман, вторым – Безродный, третьим Пикайзен, четвёртым шёл мой Соболевский, но ввиду того, что он так запутался в последний раз, его место заняла Пархоменко, пятым прошёл Морибель и шестым – Тбилисская ученица Яивили. Кандидатом на место назначили Силантьева, (очень слабого скрипача), который по всей вероятности отпадёт,*

---

<sup>20</sup> Леонид Коган вероятнее всего вообще не хотел принимать участия в этом конкурсе, понимая, что «расклад» на премии сделан давно в Комитете по делам искусств и ему там места нет. Играть для проформы ему, вероятно, не хотелось, хотя за два года до этого, на международном фестивале молодёжи в Праге Коган, Безродный и Ситковецкий – все трое получили первую премию. В 1945 году на Всесоюзном конкурсе Леонида Когана не допустили даже до финального прослушивания. Так что печальный опыт участия в конкурсах был ему хорошо знаком. Несмотря на это, А.И. Ямпольский продолжал с ним упорно работать и когда через два года, в 1951 году, настал тот час, когда без Когана невозможно было обойтись – он был послан на Международный конкурс им. Королевы Елизаветы в Брюссель, где его ждал настоящий триумф и Гран при этого конкурса. Он стал сразу всемирно известным скрипачом. В дальнейшем его мировая карьера развивалась успешно. Он стал одним из самых известных виртуозов мира второй половины XX века.



*т.к. он, как было отмечено на обсуждении, ещё не подготовился.*

*Когана нашли в худшем виде, чем раньше, когда он был в Праге, а потому не включили в число отправляемых туда<sup>21</sup>.*

*Этот неудачный конец Соболевского, после такого блестящего начала, был большим ударом и для него и для меня.*

*Но мы уже почти совсем успокоились и взялись снова за работу, чтобы идти всё вперёд и вперёд. Он ещё скажет своё слово.*

*Сейчас горячее время, т.к. 30/ V экзамены моего класса, а с 1-го июня начинаются Госэкзамены и у меня кончают 5 человек.*

*Вообще у нас выпуск около 40 студентов и 30 духовиков. А в будущем году, говорят, дают на весь оркестр. фак. 20 чел., в результате чего будут сокращения педагогов и перевод на 1/2 ставки (у меня ассистент и доцент будут переведены на 1/2 ставки).*

*Как вы поживаете, мои дорогие; я уже тоже не имел от вас давно весточек. Напишите мне скорее о себе. Как здоровье всех, как протекает у всех работа? и т.п.*

*Целую вас крепко и обнимаю.*

*Ваш Лев Моисеевич*

*С наступающими Первомайскими праздниками. Пишите?*

*Где вы думаете быть летом. Кажется Фима приедет в Москву?*

### **Письмо 6-е**

*Дата не обозначена. События конца 1949 г.*

*Дорогие мои Надя и Муля, Боря и Маша!*

---

<sup>21</sup> В итоге группа советских скрипачей после распределения премий на Конкурсе им. Яна Кубелика в Праге выглядела так, как и задумывалось в Комитете по делам искусств: 1-я премия – Игорь Безродный, 2-я премия – Виктор Пикайзен, 3-ю получил английский скрипач Алан Лаудей, 4-5 поделили Михаил Вайман и Марина Яшвили.

*Как вы, дорогие, поживаете? Часто, часто я вспоминаю про вас! Где то прекрасное время, когда я каждую неделю, или две, имел радость общаться с вами (ведь у меня в Москве кроме Беленького нет совсем друзей).*

*Как мне жаль, что мои летние планы так изменились, что я так мало видел Мулю. Поездки на пароходе были очень интересны, и я очень поправился, но как только соприкоснулся с нашей милой Консерватории (-ией? – А.Ш.), я получил, как обухом по голове.*

**Мне третий год подряд не дали ни одного нового студента<sup>22</sup>, хотя кончили у меня за это время 8 человек.**

*Всё это было организовано, с целью избавиться от ассистента Беленького и, кроме того лишить меня кафедры<sup>23</sup>*

---

<sup>22</sup> Эта политика постепенного «выдавливания» был характерной и эффективной не только в музыкальных учреждениях, но и в театральных, издательских, литературных и даже медицинских. Это была государственная политика постепенного «освобождения» от присутствия людей еврейского происхождения во всех сферах творческой или иной другой практической деятельности.

<sup>23</sup> Как видно, Цейтлин был целью весьма важной – его постепенное исключение и выживание из Консерватории вело также и к «освобождению» его ассистентов, а не наоборот, как это могло показаться тогда самому Льву Моисеевичу. Лишение его своей кафедры было очень сильным ударом, так как именно Цейтлин в 1921 году привлёк к работе в Консерватории А.И. Ямпольского. Интересно в этой связи отметить, что в это время зав. кафедрой марксизма некто К.В. Трошин, откровенный и антисемит, во всеуслышание заявил: «Ямпольский занимается дома и не появляется в консерватории. Очень хорошо! Лучше бы он вообще никогда не появлялся здесь. И Ойстрах тоже». Но тут Трошину, дали понять, что всё это так, но Ойстраха трогать никак нельзя. Две неудачных попытки замены Ойстраха заграницей не принесли успеха и советские власти поняли, что на данном этапе Ойстраха заменить никак невозможно. Старейший профессор Л.М. Цейтлин был принесён в жертву этой политике – «освобождения от некоренных элементов». Кстати, интересно отметить, что и проф. К.Г. Мострас попал в проскрипционные

*Т.о. (таким образом – А.Ш.) у нас осталось 2 кафедры: 1) Ямпольского и 2) Ойстраха (т.к. Мострас отказался).*

*Я вошёл в кафедру Ямпольского, а насчёт Беленького я ещё борюсь. На днях будет решение. Кроме этого были ещё волнения большие со здоровьем, т.к. эта история мне стоила много нервов.*

*Обрадуйте меня хорошим письмом – чтобы я хотя бы порадовался за вас, что вам лучше живётся.*

*В этом году у нас увеличивается методическая работа и я имею поручение от Музгиза к 1 янв. 1950 г. представить редакцию конц. Баха для 2 скр., а мне кажется, что я кому-то одолжил его в Ленинграде.*

*К 1 марту необходимо представить а-toll' ный конц. Баха, а к 1/VI все 6 сонат для скрипки solo<sup>24</sup>.*

*Дорогой Муличка!*

*Мобилизуйте Фиму и разыщите, у кого там находится мой экземпляр двойного концерта Баха (вырванные листы из школы Иоахима) в одной партии: 1-я скр. с правой стороны, а 2-я с левой.*

*Если найдёте, пусть Фима мне их вышлет. Заодно пусть напишет, как он себя чувствует на новой работе.*

---

списки «евреев» (см. в конце публикации «Документ 17 августа 1942 г»), хотя был греком по происхождению.

<sup>24</sup> Проект издания 6 Сонат и Партит для скрипки соло в редакции Цейтлина мог бы быть исключительно важным как для советской исполнительской школы, так и для изучения этого цикла студентами. К сожалению, этот проект не состоялся. В конце 50-х годов вместо этой работы Цейтлина была выпущена редакция цикла 6 Сонат и Партит под редакцией проф. К.Г. Мостраса. Она не завоевала себе сколько-нибудь устойчивого места в исполнительской практике, несмотря на её неоднократные переиздания в Москве. Вероятно и потому, что с начала 60-х началась тенденция обращения к подлиннику, то есть к баховскому манускрипту, на основе которого ещё в 20-е годы была выпущена всемирно-известная работа Карла Флеша с его редакцией баховского цикла.

*Какие перспективы? Есть ли шансы у Яши Милкиса<sup>25</sup> попасть к ним – он ведь первый кандидат.*

---

<sup>25</sup> Яков Миронович Милкис (род. в 1928 г.). Один из ведущих скрипачей прославленного Оркестра Ленинградской Филармонии. Он был членом оркестра в течение лучших лет этого коллектива – с середины 50-х по начало 70-х. Начал заниматься на скрипке в одесской муз. школе у Ильи Штейна. В мае 1941 года выдержал конкурс и поступил в школу им. Столярского, но даже не начал там заниматься из-за начавшейся войны. В эвакуации в Ташкенте занимался почти три года с проф. Ленинградской Консерватории Эйдлиным. Приехав в Москву в 1944 году, в следующем – 1945-м Яков Милкис окончил Музыкальное училище при Московской Государственной Консерватории в классе Льва Моисеевича Цейтлина. Затем ему пришлось поступить в Одесскую Консерваторию, так как по семейным обстоятельствам он должен был вернуться в Одессу. Оттуда он приезжал на уроки к Цейтлину в Москву. Он исключительно высоко оценивает метод занятий с ним Цейтлина, принесший молодому скрипачу первоклассное звукоизвлечение – как во владении вибрацией левой руки, так и в технике ведения смычка (см. также отрывок из его книги в заключительном очерке «Л.М. Цейтлин»). Важнейшие качества техники звукоизвлечения могли быть использованы далеко не каждым студентом. Но лучших из них всегда можно было безошибочно определить по красоте звукоизвлечения, прекрасного скрипичного «тона», именно как учеников Цейтлина. Яков Милкис в дальнейшем прошёл большую жизненную и творческую школу – был концертмейстером оркестра в Куйбышеве (Самаре), Театре оперы и балета в Алма-Ате, наконец, в оркестре Ленинградского Малого оперного театра – МОЛЕГОТА. Работая там, часто приглашался в Оркестр Ленинградской Филармонии и в 1957 году был принят, как постоянный член оркестра. Проработал там в лучшие годы этого оркестра. В начале 1970-х эмигрировал в Канаду, где занял пост концертмейстера Симфонического оркестра Торонто. Одновременно с этим состоял профессором местного университета по классу скрипки. Перу Я. Милкиса принадлежит превосходная книга воспоминаний «О жизни, музыке и музыкантах», где живо описана культурная жизнь города на Неве, а также много страниц посвящено его главному учителю – профессору Льву Моисеевичу Цейтлину.

*Надеюсь скоро получить ответ и скоро ответить  
вам. Когда поеду-ли в Ленинград, ничего неизвестно.  
Только Шафран<sup>26</sup> названивает – ему надо сдавать...  
На этом письмо обрывается.*



Самуил Ланде – за работой в музыкальной школе  
**Письмо 7-е<sup>27</sup> 23-го VI 50**

*Дорогие Надюша и Муля,  
Хочу просить мне оказать ещё одну огромную  
услугу. В Ленинграде только можно достать книгу  
Топоркова «Станиславский на репетициях». Если вам  
удастся, достаньте мне 2 экз. этой книги. Если же нет, то*

---

<sup>26</sup> Шафран, Даниил Борисович (1923-1997) Один из выдающихся советских виолончелистов. Ученик Я. Штримера, в 14-летнем возрасте заявил о себе, как о будущей звезде советского виолончельного искусства.

<sup>27</sup> Это письмо рисует Л.М. Цейтлина как человека широких интересов во всех областях исполнительского искусства, в том числе и театрального. В это время – начало 50-х – вышли книги как самого К.С. Станиславского, так и воспоминания актёров его театра. Интерес Цейтлина к системе Станиславского не случаен, так как в работе актёра в условиях сцены, как и в исполнительском процессе музыканта на эстраде есть много общего.

*я бы просил через Фиму достать в киоске Консерватории 2 книги в мягкой красной обложке, в которой есть статья Топоркова о Станиславском. Я волнуюсь в связи с приездом Мули. Приедет-ли Муля? Напишите сейчас-же! Я хочу его встретить. Куда Вы Надя поедете с детьми? Я только сегодня собираюсь ехать смотреть 1-ую дачу. А если мы достанем билеты на пароход, то поедем до дачи по Волге.*

*Жду письмеца. Я всё ещё отсиживаю экзамены – совсем замучился.*

*Обнимаю и целую всех.*

*Ваш любящий вас*

*Л.М.*

*23-го VI 50.*

### **Письмо 8-е 2-го янв. 1950 г.**

*Дорогие Надя, Муля, Боба и Машенька!*

*Поздравляю вас всех с Новым, конечно счастливым годом, втечении которого должны исполниться все ваши пожелания, а главное пожелание быть здоровым! что я вам от всей души горячо желаю. Что вы так долго мне ничего не пишете?*

*О здоровье Мули я на днях узнал от моей бывшей ученицы Одинцовой Людмилы, которая сейчас занимается в классе Парашина В.Н.*

*Т.к. она была здесь неожиданно, я отдал ей струны, которые у меня были, с тем, что Парашин должен будет дать 4 прекрасных **ре** из них Муле и Фиме (это по 2 алюм. **ре**)<sup>28</sup>*

---

<sup>28</sup> Трудности со струнами для скрипачей, альтистов, виолончелистов и контрабасистов разрешались только с помощью производственных мастерских Большого театра, где они делались. Остальные фабрики, пытавшиеся производить струны для профессиональных нужд, не могли качественно идти ни в какое сравнение со «струнами Большого театра» и даже для учебных нужд были практически непригодны. Таким образом, московские «струны Большого театра» были прекрасным подарком для музыкантов.

*На днях зайду в мастерскую Бол. т-ра и постараюсь выслать вам соль и ля.*

*Встречал я Нов. год с младшей дочуркой и её мамой и бабушкой.*

***В связи с 70-летием И.В. Сталина и необыкновенным подъёмом, с каким этот редчайший юбилей был отмечен всем миром<sup>29</sup>, я стал себя лучше чувствовать. Сильное впечатление на меня произвело отношение всей нашей планеты к величайшему гению и его идеям. Теперь несомненно не за горами уже мировая революция.***

***Хочется пожить и увидеть это. Вот отчего я поправляюсь и надеюсь ещё поправиться.***

*Правда, я стараюсь больше отдыхать и меньше работать. Вчера получил от д-ра Свешникова разрешение на отпуск недели на 3-4, начиная с 15/1. Куда поеду, ещё не*

---

<sup>29</sup> На сегодняшнего читателя этот абзац письма Цейтлина может произвести комическое впечатление, или даже специально написанным для «чужих глаз», которые в переписке того времени никогда не исключались. И всё же, как это не покажется странным, Лев Моисеевич Цейтлин был совершенно искренен в своём письме. Пожалуй, он только не учёл, что ко времени написания этого письма, идея «мировой революции» для Сталина была скорее идеей Троцкого, хотя и в ретроспективе истории, вполне разделявшаяся всем ленинским окружением. Кроме того, наивность Цейтлина отчётливо проступает во фразе: «Сильное впечатление на меня произвело отношение всей нашей планеты к величайшему гению и его идеям». Откуда Лев Моисеевич Цейтлин, не имея никаких связей с границей, или в лучшем случае имевший возможность прочитать о юбилее Сталина в какой-нибудь газете «Юманите» (что тоже едва ли!), мог знать о реакции в мире на юбилей Сталина? Конечно, он расценивался всеми мировыми лидерами и как недавний партнёр в мировой войне, и как руководитель одной из сверхдержав, но всё же наивность советского человека была действительно тогда безграничной. В своей вере в Сталина Цейтлин был не одинок. Даже арестованные деятели науки и культуры, впоследствии часто писали в своих воспоминаниях, что были уверены в том, что «Сталин не знает» обо всех незаконных репрессиях. Такова была обстановка в последние годы сталинского правления.

*знаю. Хотелось-бы в Ленинград, но это вероятно труднее гораздо сделать, чем под Москвою в двух шагах.*

*Возможно, что и здесь то-же уже поздно получить путёвку в санаторий. А узнать, есть ли санаторий научных работников под Ленинградом и будут ли там свободные места, также трудно<sup>30</sup>.*

*Возможно, что придётся всё это разрешить здесь, а в Ленинград мечтать попасть весной на Госэкзамены.*

*Начал я писать это письмо 2-го (в классе), а кончаю 6-го дома. За это время я узнал, что баски (струна соль – А.Ш.) в Б. театре обещали после 15-го янв.*

*Буду ждать теперь письмо от вас. А пока, целую вас горячо, ещё раз желаю вам всяких удач и трижды здоровья. Любящий вас крепко Ваш Лев Моисеевич.*

### **Письмо 9-е 3/XI/ 1950**

*Дорогие мои Надежда Зиновьевна, Муля, Боба и Маша*

*Очень мне не нравится, что вы так долго молчите. Во-первых, меня интересует, когда т. Матусевич получил деньги. Я торопил Ямпольского и он обещал выслать их на другой же день после вручения ему смычка. Ах! Как я жалею, что я уступил ему его.*

*Скрипку Горохов уже закончил и завтра мой ученик будет играть на ней конкурс в Б. театр.*

*Скрипка получилась очень красивая и очень хорошо звучит. Всем очень нравится. Горелик упрашивает, чтобы я ему переуступил её. Чтобы заказать ему инструмент надо написать заявление директору экспериментальной музыкальной мастерской при Комит./ете/ по дел./ам/ искусств. От таково-то*

*Заявление*

---

<sup>30</sup> «Добывание» путёвок для достаточно высокопоставленных профессоров обычно лежало на секретарях учреждений, где они работали. Как видно из письма, Консерватория совершенно не интересовалась состоянием здоровья своего профессора и не приложила никаких усилий для обеспечения его необходимой путёвкой в один из подмосковных санаториев.



*Прошу принять от меня индивидуальный заказ на I/I скрипку работы мастера Горохова за наличный расчёт. Аванс в сумме.....при сём препровождаю.*

*Подпись и адрес*

*От директора Мих. театра надо взять ходатайство, адресованное этому же директору с просьбой принять заказ.*

*Лучше всего эти два документа заготовить и прислать мне их сюда, а я их продвину, когда можно будет и когда надо будет.*

*Мои дела в очень неважном состоянии – не хочется даже писать. Только что была больна гриппом дочь Ира – теперь поправляется. У меня только что на днях стал проходить грипп на ногах. Чувствую себя убииственно.*

*15-го приезжает из отпуска нач. ГУУЗа Григорьева и к 20-му должен приехать Свешников, который находится в Румынии.*

**20/XI 50 г.**

*Чувствую себя теперь лучше – очевидно грипп прошёл уже. На днях что-нибудь начнёт выясняться уже.*

*На днях выезжает отсюда комиссия для обследования Лен. консерватории.*

*Я получил приглашение от одной детск. школы Дзержинского р-на Лен-да дать консультацию педагогам по классу скрипки.*

*Сегодня Вайман играет у нас в Москве концерт Баха, а в Б. з/але/ Консерватории Симф/онию/. Лало исп./олняет/ Грач. Но я сижу сейчас на дежурстве в окружн./ой/ избират./ельной/ Комиссии. Вообще концертов уже масса. Конкурсов тоже не мало. Подробности сообщу, когда узнаю. Жду от вас радостных вестей. Пока отправляю письмо в таком виде. Обнимаю всех вас и целую крепко.*

*Ваш Л.М.*

*Привет от Иры. Здоровье её лучше. Что будет дальше?!*

**Письмо10-е 2/IX 51 г**

*Дорогие мои друзья!*

*Соскучился я по вас и жажду узнать, как ваше здоровье? Где вы были летом? Поправились ли? Когда приехали? Кончились-ли каникулы и что вам предстоит в этом году?*

*Очень прошу обо всём мне написать. Что касается меня, то я могу похвастать только внучкой и больше ничем. Здоровье не важно – ничего не накопил на зиму. Лето провёл не очень организовано. Неделю жил под Звенигородом. 3 недели ушло на неудачную поездку по Москве, Оке, Волге, Каме, и реке Белой. Погоды были плохие и я в первую и третью неделю был болен гриппом. Приехал такой же замученный, каким уехал.*

*Сейчас приступаем к занятиям. Снова у меня 8 человек (кончилось трое и дали ещё троих).*

*Елизавета Борисовна<sup>31</sup> ещё не совсем поправилась да ещё схватила маленькую ангину, т./ак/ ч./то/ первые дни уже на бюллетени. Наташа<sup>32</sup> молодчина чувствует себя хорошо. Ира чувствует себя гораздо бодрее, чем раньше, но у неё плохой обмен веществ, и она черезчур располнела, а внучка чудесная – я пришлю вам скоро фотографию – сами увидите.*

*Константин сообщил, что здоров и всё. Итак, жду от вас подробнейшего письма! Как детки? Обнимаю и целую вас крепко и много раз.*

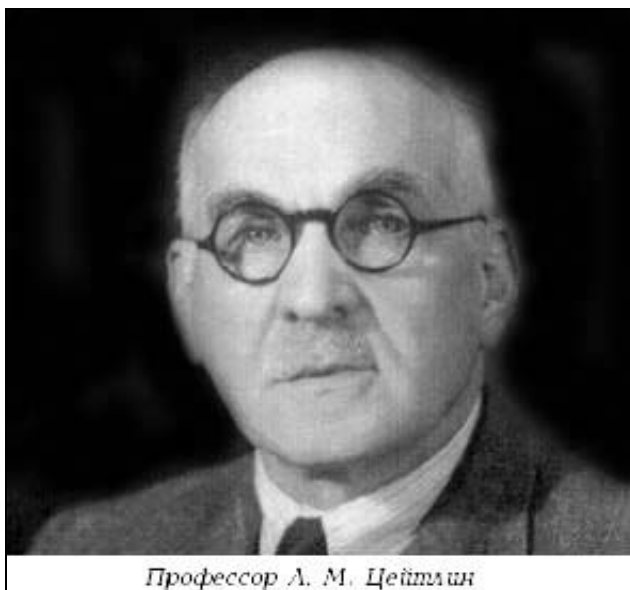
*Ваш Лев Моисеевич.*

*P.S. Получил письмо от Е. Ритман. Сообщает, что отец сына заболел психически и помещён в больницу. ЛЦ*

---

<sup>31</sup> Елизавета Борисовна Брюхачёва – супруга Л.М. Цейтлина, пианистка, многолетняя зав. кафедрой аккомпанемента – «концертмейстерский класс» – Московской Консерватории.

<sup>32</sup> Наташа – дочь Л.М. Цейтлина и Е.Б. Брюхачёвой.



Портрет Л.М. Цейтлина, находящийся в классе № 8 Московской Консерватории, где он занимался 32 года. Фото Цейтлина из Музея им. Глинки, подаренное его ученику Я.М. Милкису вдовой Цейтлина (Milkis\_Ceitlin)

### **Примечание:**

Это последнее письмо Цейтлина, адресованное Самуилу и Надежде Ланде из архива Бориса Ланде. Письмо, пожалуй, самое грустное после письма с оповещением об изгнании из Ленинградской Консерватории от августа 1948 года. Общая ситуация в Москве, надвигающаяся «последняя ночь» сталинского правления с «делом врачей» – всё это давило на достаточно уже больного человека, окружённого хотя и любящими его родными, но постепенно «выдавливаемого» из Консерватории, хотя и баланс студентов был в какой-то мере восстановлен.

### **Некролог 12/1 52 г.**

Умер Лев Моисеевич Цейтлин, старейший профессор Московской Консерватории, доктор искусствоведения, один из основоположников советской скрипичной школы.

Окончив в 1901 году Петербургскую консерваторию по классу профессора Л.С. Ауэра, Л.М. Цейтлин прошёл большой творческий путь.

С первых же дней Великой Октябрьской революции Л.М. Цейтлин становится в ряды активных деятелей советского искусства, занимает ряд ответственных постов в профсоюзных организациях и государственных учреждениях искусств.

Славной страницей в жизни Л.М. Цейтлина является организация и бессменное художественное руководство Первым симфоническим ансамблем им. Моссовета, сыгравшим значительную роль в развитии советской музыкальной культуры.

В 1941 году Л.М. Цейтлин вступил в ряды ВКП/б/.

Проработав свыше 30 лет в Московской консерватории, Центральной музыкальной школе и Музыкальном училище при Московской консерватории, Л.М. Цейтлин воспитал плеяду превосходных скрипачей – победителей всесоюзных и международных конкурсов музыкантов-исполнителей.

Л.М. Цейтлин до последних дней вносил в свою работу дух творческой молодости, кипучую энергию и темперамент.

Партия и правительство высоко оценили заслуги Л.М. Цейтлина перед Советским государством, присвоив ему почётное звание заслуженного деятеля искусств РСФСР. Группа товарищей.

## Дополнение

Два письма Ирины Цейтлин Самуилу Ланде после смерти отца

*Милый Муля, посылаю Вам ценной бандеролью новое издание концерта Баха для двух скрипок в редакции папы. Оно вышло из печати, когда он лежал дома ещё; и буквально накануне того, как его увезли в больницу, он сел за стол и надписал для Вас один экземпляр.*

*Думаю, что это – самое ценное, что Вы могли бы получить на память о нём.*

Ирина Цейтлин **19 янв. /1952 г./**

Одна из последних фотографий проф. Л.М. Цейтлина

**2**

**6 февр. 1952 г. Москва**

*Сейчас отправила Вам заказной бандеролью (ценной не приняли) концерт Баха под редакцией отца.*

*Я нездорова, поэтому не извиняюсь за задержку. Передайте привет Фиме и Доре Ароновне, а также Вашей жене и детям. Спасибо за телеграммы. Ваша Ирина Цейтлин.*

**II**

Последние дни профессора Л.М. Цейтлина

Письмо супруги Л.М. Цейтлина Е.Б. Брюхачёвой Якову Милкису

10/6 /1952г/

*Дорогой Яша!*

*Не так давно получила ваше письмо, отправленное с Николаевой (известная пианистка Татьяна Николаева – А.Ш.).*

*Письмо лежало в диспетчерской, куда я редко заглядываю. Ваше письмо меня очень тронуло и вызвало желание ответить немедленно.*

*Уж очень я замотана уроками, да и состояние здоровья после перенесённого инфаркта – просто никуда не годится. Смерть Льва Моисеевича сильно подкосила меня.*

*Поверить в эту смерть очень трудно. Ведь он был воплощением жизни и неисчерпаемой духовной молодости.*

*Он слёг 19/XII, а умер 9/I в 4 часа утра. Все дни и ночи я не отходила от него, за исключением часов занятий*

со студентами, а с 1 января была при нём в клинике неотлучно.

На моих глазах с каждым часом он приближался к смерти и всё же ещё сегодня я не могу с нею примириться.

Лев Моисеевич плохо чувствовал себя ещё с осени, по-видимому, в результате перенесённого на парохоме гриппа. В Москве он также дважды хворал гриппом и оба раза не вылечился, сколько нужно было. Он резко похудел и изменился на протяжении последних месяцев.

Врач, обслуживающий его в порядке диспансеризации оказался очень плохим врачом, вплоть до того, что прозевал инфаркт, который произошёл, по-видимому, недели за две до смерти. Нам пришлось поместить Л.М. в клинику Склифосовского, перевезя его туда, так как у него начались исчезновения пульса. Дома невозможно было обеспечить всё необходимое. Он был в очень тяжёлом состоянии, по временам приходил в сознание, страдал очень сильно.

Чуть ли не с первых дней болезни он стал говорить о смерти тогда, когда я ещё не допускала этой мысли. С 28/XII он почти перестал есть. Мы не могли понять почему, и впоследствии оказалось, что у него парализован глотательный нерв, поэтому какие-то попытки проглотить что-нибудь твёрдое вызывали страдания. Погубила его длившаяся в продолжение трёх месяцев бессонница, которую тоже прозевал врач. А когда хватились, то нервная система была так истощена, что не действовал ни один наркотик из числа самых сильных. При инфаркте необходимо поддерживать полусонное состояние днём и ночью, так как основное лечение – неподвижность. Выжить при таком стечении обстоятельств он никак не мог. Вскрытие показало абсолютно здоровый организм, сердце девятилетнего человека (ему был 71 год!) и полное истощение нервной системы.

Вы вероятно знаете, что гражданская панихида была в Большом Зале Консерватории, захоронение урны состоялось 19/IV на Введенских горах.

3/VII было открытие в Консерватории мемориальной мраморной доски у 8-го класса, в котором

*Л.М. занимался всю жизнь. В классе повешен прекрасный большой портрет Л.М., для которого нам с Я.И.Рабиновичем удалось достать прекрасную раму. На кладбище будет установлен памятник, для которого сейчас собирают деньги. Уже собрано около четырёх тысяч. Пока я посадила на могиле цветы.*

*Посылаю вам портрет Л.М., который сделан в 1951 г. фотографом музея музыкальной культуры. Мы все находим его очень удачным. Когда приедете в Москву, зайдите ко мне я вам всё расскажу и покажу фотографии. Можем вместе сходить на кладбище.*

*Я знаю, что вы его любили, и он любил вас.*

*Адрес: ул. Чайковского 24 кв. 22 Е.Б. Брюхачёва.*

### III

#### Два письма Л.М. Цейтлина Якову Милкису

(Письма опубликованы с сокращениями. Из книги Я.М. Милкиса «О жизни, музыке и музыкантах»)

##### 1

Москва, 1 декабря 1945 г.

*...Здесь жизнь бьёт огромным ключом. Вчера закончился I тур конкурса (Всесоюзного конкурса музыкантов-исполнителей – Я.М.)*

*На II тур прошло 11 скрипачей, 8 пианистов, 6 виолончелистов и 2 арфистки.*

*Не обошлось без сюрпризов. Я посещать конкурс не мог, хотя и состою членом жюри II и III туров. Но мне говорили бывшие на конкурсе, что кое-кто из более сильных не попал, а кое-кто послабее их, попал. Я готовил двоих – Горохова и Морибеля и оба попали на II тур; они играли с большим успехом. От Ойстраха играли Пелех и Солодугев (впоследствии концертмейстер оркестра Большого театра – Я.М.) – последний кончил консерваторию у меня. Пелех не попала, а Солодугев попал. От Ямпольского играло 6-7 человек, а попало трое: Ситковецкий, Коган и Силантьев. От Мостраса играло пятеро, нет – шестеро; попало трое – Агарков, Андреев, и Лейванд.*

*Волнение и возбуждение большое. Во всяком случае – уровень высокий.*

*III тур будут передавать по радио и ты сможешь прослушать всех, если будешь к тому времени уже здесь. III тур состоится в конце декабря.*

*В январе я начну ездить каждый месяц в Ленинград, в консерваторию, куда меня Комитет назначил консультантом на скрипичные классы, которые Комитет нашёл в катастрофическом состоянии. А Игумнов и Нейгауз будут поднимать фортепианный факультет.*

*Я буду иметь там небольшую группу студентов, буду давать им четыре урока (в течение одной недели) и оставлять задание на остальное время месяца, когда они смогут пользоваться помощью моего ассистента.*

*Из Ленинграда на II тур прошли два скрипача: Овчарек (впоследствии квартетист, зам. Концертмейстера Орchestra Ленинградской Филармонии, профессор консерватории, народный артист России – Я.М.), и Вайман. Председателем жюри I тура был там Игумнов. Он рассказывает, что Овчарек очень хороший, а Вайман ему не особенно понравился. Овчарек ученик Шера, а Вайман – Эйдлина.*

*Ну, вот, я тебе сделал полный доклад о конкурсе. На следующем конкурсе ты сам будешь участвовать и, я уверен, с большим успехом.*

*Уже я о тебе здорово соскучился; по правде говоря, у меня здесь в музучилище имеется только трое талантливых учеников: ты, Люся (речь идёт о Л. Эпштейн, ученице Л.М. Цейтлина, впоследствии артистке орchestra Большого театра – Я.М.), если удастся исправить её недостатки, и Надя Тимофеева. Остальные – это принудительный ассортимент, от которого я постепенно освобождаюсь.*

*Любящий тебя Л. Цейтлин*

## **2**

### **Москва-Ленинград 1946 г.**

*Дорогой Яша!*

*Только что выехал из Москвы в Ленинград. Первое – это я решил написать тебе Люся должна была тебе отправить струны, нотную бумагу и каденциш.*



*Милый Яша! Твоё письмо производит на меня самое лучшее впечатление. Несмотря на сложные обстоятельства, ты всегда серьёзно думаешь о своих занятиях, о своей любимой скрипке... ...Жду твоего возвращения в Москву. Я заранее радуюсь, как мы дивно поработаем. **И мне кажется, что мы по своим идеалам друг к другу очень подходим**<sup>33</sup>.*

*Вот почему ещё я уверен, что результат нашей совместной работы будет очень ярким.*

*Несколько слов о Моцартовском концерте. Ты совершенно прав, что моцартовский стиль очень трудно удаётся даже тому, кто хотя его чувствует, но ещё не имеет всех средств выразительности, которые тут нужны, а именно: идеальные штрихи, техника, приёмы, лёгкость, ритм, динамика и художественное чувство меры.*

*Наряду с кантиленой, надо уметь выражать игривость, беззаботность, радостность, а в редких случаях и драматичность при огромном владении собой, т. е. своими средствами выражения.*

*Конечно, невозможно в письме объяснить всего – для этого нужно было бы написать целый трактат, разнумеровав каждый такт. Уже недалеко то время, когда мы будем с тобой стоять за пюпитром и обсуждать каждый такт. Да! Ты не пишешь о тональности концерта, и я догадываюсь, что это ля-мажорный (хотя нумерация в разных изданиях может быть разной)<sup>34</sup>. Я вот, пожалуй,*

---

<sup>33</sup> Яков Милкис рассказывает, что Цейтлин относился к нему на протяжении всех лет их тесного общения с исключительной, отцовской заботой и любовью. Отец Милкиса ушёл добровольцем в армию, несмотря на свой непризывной возраст – около 51 года – и погиб в 1944 году. Узнав об этом Цейтлин, помимо чисто профессионального уважения к своему ученику, испытывал к нему особое чувство как к человеку, потерявшему патриота-отца.

<sup>34</sup> В те годы в СССР никто не знал точной нумерации концертов Моцарта. Только в 80-х годах в Нью-Йорке было напечатано факсимильное издание партитур всех пяти концертов Моцарта. Долгие годы после войны четыре из них находились в хранилище Ягеллонского Университета в Польше. До Второй мировой войны все четыре оригинальных партитуры, написанных рукой самого

*что сделаю – размечу подробно ля-мажорный концерт и, если ты мне протелеграфируешь, что это действительно № 5, то я тебе его вышлю. Чувствую я себя неплохо, а поездки в Ленинград меня вдохновляют и служат некоторым отдыхом от московской работы. Целую тебя крепко. Твой Л.М.*



Одна из последних фотографий проф. Л.М. Цейтлина

**IV**

**Артур Штильман. Заключение**  
**Лев Моисеевич Цейтлин**  
**(1881-1952)**

---

Моцарта, принадлежали Берлинской государственной библиотеке, судя по штампу на страницах нот. Во время войны эти четыре партитуры были спрятаны в хранилище Ягеллонского университета. Рукопись Концерта № 5 принадлежит Библиотеке Конгресса США в Вашингтоне. Касаясь желания Л.М. Цейтлина помочь своему студенту как можно быстрее, поражает его готовность, несмотря на большую занятость, отправить размеченные ноты для скорейшего изучения материала концерта своим учеником.

В истории советского скрипичного искусства, пожалуй, не было примера, чтобы человек, так много сделавший для её становления и успешного развития, был бы так мало оценён как при жизни, так и после смерти. Конечно, можно всегда возразить – но ведь он был награждён двумя орденами, был удостоен также почётного звания Заслуженного деятеля искусств РСФСР(1927 г.). На стене в коридоре второго этажа у класса № 8 в Московской Консерватории висит памятная мемориальная доска в честь профессора Л.М. Цейтлина, занимавшимся там со студентами с 1920 по 1952 год. Вот, пожалуй, и всё. В последние годы в Консерватории были изданы материалы о жизни и творчестве Цейтлина. И всё же остаётся горькое чувство, когда приоткрывается немного его внутренний мир, отразившийся в помещённых здесь письмах к друзьям. Несмотря на его патриотизм и преданность своей стране, он чувствовал свою незащищённость от произвола окружающего мира, который, как оказалось, стал постепенно враждебен человеку, отдавшему лучшие годы жизни делу воспитания нового поколения советских скрипачей.

Именно Л.М. Цейтлин заполнил известный вакуум в скрипичном мире после отъезда из России Л.С. Ауэра и всех его воспитанников – молодых виртуозов в 1917-18 гг. Правда, что в Московской Консерватории оставались некоторые профессора, работавшие до революций 1917 года – И. Гржимали, Г. Дулов, М. Эрденко, А. Могилевский. Но всё же «разъезд» скрипачей, виолончелистов и вообще музыкантов всех специальностей за границу был в это тревожное и опасное время слишком велик, и без активных мероприятий по воспитанию нового поколения музыкантов положение в музыкальном мире России очень быстро стало бы критическим. Именно Цейтлин принял самое активное участие в процессе быстрого восстановления традиций скрипичной школы Ауэра. Концертмейстер оркестра Большого театра с 1917 года, организатор квартета им. Ленина, профессор Консерватории с 1920 года, глава музыкального отдела Народного комиссариата просвещения, и ещё огромного количества обязанностей,

добровольно и с энтузиазмом возложенных Цейтлиным на самого себя, – всё это принесло огромную пользу восстановлению музыкальной жизни в новой столице РСФСР.

Юный тогда виолончелист – впоследствии всемирно известный артист Григорий Пятигорский, работал в Большом театре и принимал участие в Квартете им. Ленина, организованном Л.М. Цейтлиным. Пятигорский в своей книге «Виолончелист» вспоминал, как их квартет был приглашён в Кремль для выступления в кабинете Ленина. В ожидании своего выступления, сидя в комнате секретаря, Пятигорский по молодости лет вдруг сказал: «Я не понимаю, почему мы должны называться Квартетом имени Ленина? Почему не Бетховена?». Вскоре секретарь пригласил их пройти в кабинет, где состоялось выступление квартета. Окончив играть, собрав инструменты, они начали одеваться, и Ленин даже помог Цейтлину надеть его пальто. «А вы, молодой человек, – сказал он Пятигорскому – задержитесь. Я хочу с вами поговорить». Понятно, какого страху натерпелся Пятигорский, сразу же связав это со своими словами, произнесёнными в комнате секретаря. Ленин их, конечно, слышал. К удивлению Пятигорского, Ленин вполне с ним согласился, и сказал, что «Бетховен останется в истории, а мы все – приходим и уходим...» Он сказал также Пятигорскому, что тот играет на исключительно плохом инструменте, и что таким молодым музыкантам следует играть на первоклассных инструментах, которые всё ещё находятся в руках богачей. Возможно, это и послужило началом идеи создания «Госколлекции» из реквизированных у населения – всех его слоёв, имевших что-то ценное в этом смысле. Как бы то ни было, но Пятигорский с облегчением вздохнул, когда Ленин отпустил его после короткой беседы. Это не удержало Пятигорского в России и летом 1921 года, во время традиционной летней поездки по Украине группы артистов Большого театра, он незаконно перешёл границу с Польшей и в конце концов оказался в Берлине.

История жизни Льва Моисеевича Цейтлина была в известном смысле очень необычной. Сегодня практически

нигде нельзя найти информацию о семье, в которой он родился. БСЭ, Электронная энциклопедия Wikipedia, печатные источники в большинстве своём не говорят ни слова о его семье. Только на Интернетe мне довелось случайно найти очень маленькую информацию о том, что родился он в Тбилиси (что, понятно, не скрывалось) в 1881 году в семье **ювелира**. Конечно, это следовало скрывать после Октября 1917 г. «Торговцы, чуждый элемент», – вот лучшее, что могло быть сказано тогда о его социальном происхождении.

Итак, родился в семье ювелира, с детства любил музыку и начал играть на скрипке без педагога – самоучкой. Однако в 1897 году, то есть в возрасте 16 лет поступил в Петербургскую Консерваторию в класс легендарного профессора Ауэра. Окончил её в 1901 году и в следующем 1902-м уехал в Париж, где изучал композицию и другие теоретические дисциплины с известным композитором Венсаном д'Энди. Одновременно с этим был концертмейстером оркестра Эдуарда Колонна – одного из самых популярных тогда симфонических оркестров города на Сене. В Париже он часто играл с различными музыкантами камерную музыку – сонаты, трио, квартеты, а также выступал и как солист. Гастролировал со своим квартетом в Лондоне, Манчестере, Дублине. В 1905 году познакомился с великим венгерским композитором Белой Бартоком и даже исполнил одним из первых с самим автором его Сонату для скрипки и ф-но № 1.

Казалось, что его карьера во Франции успешно развивалась. Можно предположить, что сама поездка в Париж была возможной потому, что у его родителей было достаточно средств, чтобы обеспечить своему сыну, хотя бы на первое время жизни в Париже, приемлемые материальные условия. Цейтлин иногда рассказывал, что в свои молодые годы в Париже страстно влюбился и готов был ради возлюбленной перейти в католицизм (!) Католиком он не стал, но приехал обратно в Россию уже «лютеранином», то есть в Париже принял христианство. Почему? Что именно в Париже, городе неизмеримо свободнее любого места Российской империи, заставило его

принять христианство? На это вопрос у исследователей его жизни, кажется, так и не нашлось ответа. Второй вопрос, на который также нет ответа – почему, несмотря на успешно развивавшуюся профессиональную карьеру солиста, ансамблиста и квартетиста, а также позицию концертмейстера лучшего оркестра Парижа он в 1906 году решил вернуться в Россию? В самое, казалось бы неподходящее для этого время – в стране царил реакция после событий первой революции 1905 года, когда многие артисты, в числе которых были два молодых пианиста – Иосиф Левин и его жена Розина Бэсси-Левин эмигрировали в Америку по совету учителя Иосифа Левина профессора Московской Консерватории пианиста и дирижёра В.И. Сафонова. То есть, обстановка в стране никак не способствовала в это время началу сколько-нибудь многообещающей музыкальной карьеры. Недолгое время до возвращения в Москву Цейтлин преподавал в Хельсинки в Народной Консерватории.

Какие-то глухие слухи говорили о тесной связи Льва Моисеевича Цейтлина с социал-демократической партией и её революционным крылом. Но всё это только лишь слухи. А реальностью было возвращение Цейтлина в Москву, где он с 1906 года занял место концертмейстера оркестра частной оперы С. Зимина. У Зимина частыми гостями были лучшие оперные певцы России, в том числе великий Фёдор Шаляпин.

Цейтлин провёл в опере Зимина два года. В это же время он познакомился с молодым амбициозным музыкантом, концертмейстером группы контрабасов оркестра Большого театра Сергеем Кусевицким. Через сорок лет, будучи уже главой Бостонского симфонического оркестра, Кусевицкий наставлял юного Леонарда Бернштейна: «Вы должны, во-первых, креститься. А во-вторых – правильно жениться». Леонард Бернштейн не последовал ни одному его совету и всё же стал всемирно известным дирижёром и композитором.

А пока Кусевицкий, «правильно женившись» на дочери богатого купца, мог позволить себе начать претворять в жизнь свои амбициозные планы – создать свой

симфонический оркестр и начать дирижёрскую карьеру. Вот что рассказывал мой профессор в Московской консерватории Д.М. Цыганов со слов Цейтлина: «В пустом зале были расставлены стулья и пульта для большого оркестра. На концертмейстерском месте сидел Лев Моисеевич Цейтлин и играл на скрипке по партитуре все самые важные голоса – всё, самое главное для дирижёра. Цейтлин сам так досконально знал партитуру, что без труда играл всё то, что помогало осваивать музыку его «ученику» – Кусевицкому, дирижировавшему перед пустым «оркестром» под аккомпанемент Цейтлина. «Мы и сегодня, – продолжал Цыганов, можем найти партитуры в нашей библиотеке с пометками Цейтлина его знаменитыми двумя карандашами – синим и красным. На всех этих партитурах стоит печать – «Из нот С.А. Кусевицкого» Таким было начало его знаменитого оркестра и его собственного дирижёрского обучения».

Начало работы оркестра датируется в большинстве российских источников – БСЭ, Музыкально-энциклопедическом словаре и других достойных доверия изданиях – 1908 годом. Эта дата также есть и в книге Натана Мильштейна «Из России на Запад», хорошо знакомого, как с Кусевицким – уже в Америке, так и с Цейтлиным. Американские словари называют дату начал работы оркестра Кусевицкого на... три года позже! Это не имело бы значения, но хорошая книга Л. Понятовского «Персимфанс» – оркестр без дирижёра» тоже почему-то повторяет ошибку американских музыкальных словарей, передвинув даже приезд Цейтлина в Россию на два года вперёд. Непонятная странность!

Итак, с 1908 по 1917 год – Цейтлин концертмейстер, и частый солист оркестра Кусевицкого, с которым начинают выступать такие мировые звёзды как Фриц Крейслер, Пабло Казальс, Сергей Рахманинов. Как скрипач-солист Цейтлин впервые в Москве исполняет свою любимую пьесу – «Поэму» Э. Шоссона, а также Концерт для скрипки с оркестром Сибелиуса.

Становление Кусевицкого-дирижёра – первое значительное достижение Цейтлина-педагога, принявшего

участие в создании артистического имени Кусевицкого в новом для него амплуа. Лев Моисеевич Цейтлин, остался при этом «за кадром». Это было первое деяние Цейтлина, первый его вклад в мировую музыкальную культуру, как педагога и как музыканта. Этот вклад, как уже сказано, остался не только не оценённым по достоинству и своему значению, но даже неизвестным критикам и историкам-музыковедам. Оркестр Кусевицкого просуществовал до 1917 года.

С этого же года Л.М. Цейтлин начинает свою работу концертмейстера в оркестре Большого театра. Это было тяжелейшее время в жизни всей России, но жизни знаменитой Императорской Оперы произошли также большие изменения, что само существование театра было некоторое время под вопросом, как и существование Мариинского театра. И всё же театр и его прославленный оркестр выстояли в это трудное время. Оркестр Большого театра стал тем резервуаром, из которого Цейтлин черпал своих лучших членов будущего Персимфанса – Первого симфонического ансамбля без дирижёра им. Моссовета. Почему именно Моссовета? Потому, что на какое-то время Моссовет взял под свою опеку Персимфанс, у которого не было даже помещения для репетиций. Этот уникальный ансамбль был основан Цейтлиным и его единомышленниками в 1922 году. Время было также исключительно тяжёлым (а когда оно было лёгким в Москве, начиная с 1917 г.?), и нужен был колоссальный энтузиазм его членов, чтобы собираться между своими работами на *бесплатные репетиции*, чтобы всем вместе попытаться создать нечто до тех пор неизвестное и невиданное – полный симфонический оркестр, но без дирижёра, исполнявший на своих концертах шедевры классической музыки. Понятно, что только энтузиасты и действительно большие артисты могли пойти вместе с основателем этого ансамбля на большие жертвы своего времени и сил, чтобы поддерживать этот уникальный художественный эксперимент в течение десяти лет!

Об этом ансамбле, его истории, солистах, составе исполнителей написана уже упоминавшаяся здесь книга



С.П. Понятовского «Персимфанс – оркестр без дирижёра» (Москва, Издательство «Музыка» 2003 г.). Любители музыки найдут в книге очень много интересного материала о работе этого уникального ансамбля.

Нужно сказать, что до 1927 года музыканты в РСФСР пользовались достаточно широкой свободой в выборе репертуара. Ассоциация современной музыки регулярно устраивала концерты в различных залах Москвы с программами, включавшими все возможные новинки мировой музыки – произведения таких композиторов, как А. Казелла, А. Шёнберг, И. Стравинский, Б. Барток, М. Равель, С. Прокофьев и молодых советских композиторов, шедших по пути экспериментов в создании нового музыкального языка и новых форм. Программы симфонических оркестров, как и программы Персимфанса, никем не цензурировались. Это были последние годы революционного энтузиазма, когда слово «коллектив» было ещё магическим. Но с 1927 года, по мере проведения новой политики Сталина в деле коллективизации, свобода творчества стала постепенно сужаться, а потом – в начале 30-х годов и вовсе исчезать, когда все музыкальные ассоциации, как «пролетарские», так и лево-модернистские, были разогнаны, а на их месте стали появляться официальные «творческие союзы»: композиторов, писателей, художников. Эти союзы стали держать под своим контролем всю репертуарную политику филармоний Союза ССР, все издательства, ставшие теперь только государственными, все театры (дольше всего продержались театры под руководством Мейерхольда и Таирова). Время революционного порыва и «силы коллектива» прошло. Наступило время вождей. Оно наступило почти одновременно в России, Германии, а с середины 30-х и в Испании. Самой старой «диктатурой вождя» был итальянский режим дуче Муссолини, установленный в начале 20-х годов, но как ни странно, практически совершенно не ущемлявший свободы творчества. Таким образом сама идея **коллектива без руководителя** могла теперь казаться ненужной и даже подозрительной на фоне всеобщей централизации власти. То, что дело касалось

музыки, большого значения не имело. Время **коллектива** прошло. На его место пришёл коллектив **под руководством...** какого-нибудь маленького «вождя», назначенного сверху на данном этапе. В 1932 году после десяти лет артистических и административных усилий и огромных художественных достижений, коллектив был официально распущен. О Персимфансе было много, очень много отзывов выдающихся дирижёров и солистов. Всё это собрано в книге Понятовского, но сейчас хочется привести здесь лишь один отзыв. В недавно вышедшей книге **«И.С. Козловский. «Душа моя музыка...»** (издательство «Наталис» 2009 г Москва) приводятся строки из дневника одного из величайших певцов в истории России – Ивана Семёновича Козловского о Персимфансе. Вот, что писал он в своих дневниковых заметках:

**«А я помню, как в 1927 году Классическую симфонию С. Прокофьева исполняли замечательные музыканты, имя которым – «ПЕРСИМФАНС» – первый оркестр без дирижёра. Мне доводилось петь с ними и Вагнера, и Моцарта, и новые произведения. Бóльшего единения нельзя было и представить себе. Здесь была и гармония, и фортиссимо, и пианиссимо...»**

**«Персимфанс – коллективный ум, убедительный и блистательный по исполнению. Дирижёр нередко отказывается от этого коллективного ума, становясь диктатором...»** (*Записки, 1982 г. Снегири*)

Персимфанс был вторым творческим свершением проф. Л.М. Цейтлина. Свершением огромного художественного значения, которое на этот раз не осталась «за кадром».

\*\*\*

С 1920 г. Цейтлин начал преподавать в Московской Консерватории. В 1921 году он приглашает туда своего коллегу, также выпускника Петербургской Консерватории по классу проф. Коргуева – Абрама Ильича Ямпольского, которого Цейтлин всегда ценил исключительно высоко как скрипача, педагога и ансамблиста. Оба они положили начало новой московской школе скрипачей и стали таким образом «отцами-основателями» советской скрипичной

школы. Понятно, что эта школа родилась не на пустом месте, но вклад Цейтлина и Ямпольского в дело воспитания профессионалов высочайшего уровня – солистов, ансамблистов, оркестрантов и педагогов был и остаётся поныне основополагающим в московской скрипичной школе. Яков Милкис, в упоминавшейся здесь книге «О жизни, музыке и музыкантах» писал о своём учителе:

«Атмосфера в классе Льва Моисеевича была исключительно дружелюбной, творческой. Студенты его обожали. Однажды я стал свидетелем истинной заботы Цейтлина о своём ученике. У него занимался Борис Морибель, впоследствии крупный скрипач, концертмейстер Большого симфонического оркестра Радио. Ему предстояло участвовать в конкурсе на замещение этого места, и он пришёл к Льву Моисеевичу с пачкой нот для консультаций по поводу исполнения ряда оркестровых соло... Среди них были и очень трудные сочинения, такие, как например соло из симфонической Поэмы Рихарда Штрауса «Жизнь героя» и пр. Естественно, тут находились фрагменты из симфоний Бетховена, Брамса, Чайковского... И вот этот старый человек сыграл всю первую страницу поэмы Р. Штрауса «Дон Жуан» с таким блеском, что мы были совершенно потрясены... Это был самый детальный, обстоятельнейший экскурс в секреты оркестровой игры, свидетельствующий о глубочайшем профессиональном знании Цейтлиным партитур мировой симфонической литературы (*весьма весомое подтверждение рассказа Д.М. Цыганова о помощи Кусевицкому в его первых шагах в дирижёрской профессии! – А.Ш.*) Затем снова зашёл разговор о «Жизни героя». И опять мастер целиком сыграл труднейшее соло из этого сочинения, причём в паузах напевал соответствующие места из партий других инструментов, ибо знал партитуру досконально. Мне довелось стать свидетелем не просто *урока*, а исключительно яркого и разностороннего музыкального *события*».

«Как-то я дерзнул принести на урок «Поэму» Шоссона, исполнение которой считалось вершиной сольного искусства Цейтлина. Помню, как восторженно Лев Моисеевич говорил об этом замечательном сочинении,

первым исполнителем которого в России он был. С этим исполнением связана одна деталь, очень показательная для Цейтлина. В преклонном возрасте у него немного дрожали руки. Это сказывалось, например, на почерке. Однако смычок в руке мастера и теперь словно прирастал к струне – так, что он мог совершенно непостижимым образом блистательно озвучить начальное *си-бемоль* шоссоновской «Поэмы». Подобной бесконечности, филировки и полётности звучания мне больше никогда не приходилось слышать... Это был, видимо, его «коронный» номер... Такое потрясающее мастерство владения смычком и звуком воспринималось как нечто невероятное! Когда я выразил удивление по поводу того, что смычок будто не движется, Цейтлин с улыбкой заметил: «Смычок, конечно, движется, но я не транжирю его».

Эти исключительно ценные штрихи к портрету Мастера приоткрывают нам метод преподавания Цейтлина – не сухой методический, но творческий и ярко артистический – вне зависимости от того, шла ли работа над сольным репертуаром, оркестровой партией или известным скрипичным соло из симфонической литературы. Эта работа профессора никогда не осталась «за кадром», никогда не ушла в небытие – безвестной страницей ещё одного эпизода в истории скрипичного исполнительства России. Она жива и сегодня в работе его музыкальных внуков, правнуков и праправнуков. Даже краткий и неполный список его учеников даёт нам достаточно ясное представление о работе Цейтлина – профессора в деле воспитания музыкантов-скрипачей самого широкого профиля – от выдающихся солистов, до педагогов и солистов ведущих оркестров СССР.

\*\*\*

И вот, в конце его жизненного пути, выпавшего на тяжёлое время, дух которого ясно отразился на страницах писем к друзьям – Самуилу и Надежде Ланде – грустный финал его жизни: изгнание из Ленинградской Консерватории в 1948 году, лишение собственной кафедры

в 1949-м, и, увы, подготовленный такими жизненными ударами финал – мучительная смерть одного из крупнейших музыкантов, по словам Бориса Гольдштейна **«так много давшего и так мало оценённого на своей родине»**. Конечно в эти годы «выдавливание» Цейтлина было не единичным случаем, а практикой государственной политики, давно наметившей его в качестве одной из жертв (см в приложении «Документ 17 августа 1942 года») Ничего не подозревавший старый профессор, сделавший свой огромный вклад в музыкальную культуру России, но волею властей униженный и оскорблённый, однако не посмеавший даже громко сказать ничего в защиту себя как музыканта. Доктор искусствоведения, профессор, автор многих методических работ – впрочем именно такие люди и были целью медленного уничтожения сталинской диктатурой во всех областях человеческого знания и культуры, прошёл свой жизненный путь в СССР в соответствии с ролью, ему отведённой. Как писал Леон Фейхтвангер в своём романе «Семья Оппенгейм» – наступила новая заря для бездарностей, никогда бы не получивших позиции изгнанных только потому, что они были неарийского происхождения. Сегодня также найдутся люди, которые скажут, что всё это «сильно преувеличено и что Ямпольский, Ойстрах и другие, не были изгнаны и продолжали заниматься своим делом». Да продолжали. Но они и сами знали, что до поры до времени. Если бы не смерть Сталина, никто не знает, чем бы всё это кончилось. История Льва Моисеевича Цейтлина – в ряду одной из самых трагических в истории профессуры в СССР, хотя ему, можно сказать, ещё «повезло»: он всё же умер на больничной койке института Склифосовского, а не лагерных нарах. «Спасибо» властям и за это.

### Примечания

1) Вот далеко не полный список учеников профессора **Цейтлина**. Некоторые из них занимались у Цейтлина считанные месяцы, некоторые – долгие годы, но на всех них легла печать цейтлиновских принципов

скрипичной игры – превосходного звукоизвлечения, совершенного технического мастерства, высокой музыкальной культуры.

**Фишман, Борис Семёнович** (1906-1964) – Один из самых выдающихся скрипачей класса Столярского. Окончил Московскую Консерваторию у Л.М. Цейтлина. К сожалению, из-за полиомиелита, перенесённого в ранние годы жизни, скрипач не мог реализовать в полную меру данный ему необычайный исполнительский талант. Несмотря на Первую премию на Первом Всесоюзном Конкурсе скрипачей в 1933 году, он впоследствии быть может даже больше, чем Борис Гольдштейн, подвергся хронической дискриминации из-за своего еврейского происхождения – иначе невозможно объяснить его увольнение из Московской Филармонии (1950), где он работал как солист с 1932 года, а также создание абсолютно невыносимой атмосферы в Киевской Консерватории, где он успешно преподавал с 1949 года по 1954-й. Автору этого очерка удалось услышать лишь раз его игру, когда он пришёл на урок со своей бывшей ученицей в класс профессора Д.М. Цыганова. Его игру отличала необыкновенная жизненная сила, страсть и темперамент, тонкость фразировки и большой масштаб исполнительской манеры – в какие-то моменты казалось, что его исполнение напоминало искусство гениального ученика Ауэра легендарного Мирона Борисовича Полякина.

В 1935 году его без объяснения причин не выпустили на конкурс имени Венявского в Варшаву. Как и его соученик Михаил Файнгут, Борис Фишман закончил свою жизнь в оркестре, правда всё же в качестве концертмейстера симфонического оркестра Кинематографии, и также благодаря участию многих музыкантов Москвы, в том числе и отца автора этого очерка – дирижёра оркестра Кинематографии Давида Штильмана.

Умер Борис Фишман у себя в квартире от инфаркта, сидя за столом – он слушал бессмертную запись на пластинку исполнения Яшей Хейфецем пьесы Сен-Санса «Интродукция и Рондо-Каприччиозо».

**Борис Гольдштейн** – лауреат международных конкурсов, солист Мос. филармонии, профессор Высшей Школы музыки в Вюрцбурге.

**Марк Затуловский** – солист, преподаватель Московской, Тбилисской и Свердловской консерваторий.

**Авет Габриэлян** – солист, первый скрипач Квартета им. Комитаса, доцент Московской Консерватории.

**Самуил Фурер** – солист Московской Филармонии.

**Рафаил Соболевский**, лауреат международных конкурсов, солист Росконцерта.

**Борис Вельтман** – участник Персимфанса, артист оркестра Большого театра, участник квартета Большого театра.

**Алексей Горохов** – лауреат международного конкурса, проф. Киевской консерватории.

**Яков Милкис** – Один из ведущих скрипачей прославленного Оркестра Ленинградской Филармонии. Был членом оркестра в течение лучших лет этого коллектива – с середины 50-х по 70-е. В начале 1970-х эмигрировал в Канаду, где занял пост концертмейстера Симфонического оркестра Торонто. Одновременно с этим состоял профессором местного университета по классу скрипки. Перу Я. Милкиса принадлежит книга воспоминаний «О жизни, музыке и музыкантах», где много страниц посвящено его главному учителю – профессору Льву Моисеевичу Цейтлину.

**Александр Грузенберг** – ученик Цейтлина с детских лет, один из ведущих скрипачей Большого театра, в последние годы жизни в Испании зарекомендовал себя как первоклассный педагог и превосходный солист.

**Марина Яблонская** (Маркова) – ученица Цейтлина в Центральной музыкальной школе, одна из солисток оркестра Большого театра, руководитель женского струнного Квартета Большого театра. С 1975 г. в США – артистка оркестра Нью-Йорк Сити Оперы; часто выступает как солистка в концертах вместе с сыном Александром Марковым и мужем Альбертом Марковым – известными солистами-виртуозами.

**Адольф Лабко** – один из ведущих скрипачей Большого театра, Госоркестра, Оркестра Израильской филармонии и Оркестра берлинского радио, также скрипач-солист.

**Эмануил Эльбойм** – ветеран Госоркестра СССР, педагог Муз. училища при Московской Консерватории.

**Фрида Полякина** – ученица Цейтлина в ЦМШ, дочь легендарного **Мирона Борисовича Полякина**. В настоящее время работает в оперно-симфоническом оркестре гор. Овиедо в Испании

**Даниил Шиндарёв** – пробыл в классе Цейтлина короткое время, но унаследовал ценнейшие принципы первоклассного звукоизвлечения и высокое техническое мастерство. Один из ведущих скрипачей Большого театра. В США концертмейстер ряда оркестров, солист.

**Борис Морибель** – один из лучших концертмейстеров московских оркестров в 40-50 годы. Впоследствии переехал в Ленинград и занял место концертмейстера оркестра Мариинского театра

**Игорь Солодуев** – концертмейстер оркестра Большого театра, окончил Московскую Консерваторию у Цейтлина, аспирантуру – у Ойстраха. Сын знаменитого московского валторниста В.Н. Солодуева, одного из сподвижников Цейтлина в деле организации Персимфанса.

**Леон Закс** – окончил Московскую Консерваторию у Цейтлина, концертмейстер оркестра Большого театра.

#### **Педагоги:**

**Каюм Байбуров** – бывший ассистент проф. Цейтлина в Центральной музыкальной школе, сыгравший большую роль в становлении одного из талантливейших студентов Цейтлина – Рафаила Соболевского, а также ученицы Ямпольского Зори Шихмурзаевой.

**Борис Беленький** – ассистент проф. Цейтлина в Консерватории, педагог Муз. училища при Московской Консерватории, впоследствии профессор Московской Консерватории.

#### **2) «Документ 17 авг. 1942 года»**



В августе 1942 немецкие войска, как известно, развивали большое наступление на всём южном фронте – гитлеровские армии рвались на Кавказ и к Волге, стремясь блокировать центр России от источников нефти. В эти дни заведующий отделом агитации и пропаганды ЦК Г. Александров писал в своей докладной записке на имя Щербакова и Маленкова следующее:

*«Отсутствие правильной и твёрдой партийной линии в деле развития советского искусства в Комитете по делам искусств при СНК СССР и имеющийся самотёк в работе учреждений искусства привели к извращениям политики партии в деле подбора, выдвижения и воспитания руководящего состава учреждений искусства, а также вокалистов, музыкантов, режиссёров, критиков и поставили наши театры и музыкальные учреждения в крайне тяжёлое положение. В течение ряда лет во всех отраслях искусства извращалась национальная политика партии.*

*В управлениях Комитета по делам искусств и во главе учреждений русского искусства оказались нерусские люди, преимущественно евреи.*

*...В Большом театре Союза ССР, являющемся центром и вышкой (так в тексте – А.Ш.) великой русской музыкальной культуры ...руководящий состав целиком нерусский. (Приводится таблица: Самосуд, Файер, Штейнберг – евреи, Мелик-Пашаев – беспартийный, армянин, и т. д. – А.Ш.) Такая же картина и в Московской государственной консерватории, где директор Гольденвейзер, а его заместитель Столяров (еврей). Все основные кафедры Консерватории возглавляют евреи Цейтлин, Ямпольский, Мострас (грек по происхождению – А.Ш.), Дорлиак (происходила из семьи немецких балтийских баронов – А.Ш.), Гедике (потомственный органист, происходивший из обрусевших немцев – А.Ш.), Пекелес, Файнберг... Не случайно, что в консерваториях учащимся не прививается любовь к русской музыке, русской народной песне, большинство наших известных музыкантов и вокалистов: Ойстрах, Э. Гилельс, Флиэр, Л. Гилельс, Гинзбург, Фихтенгольц, Пантофель-Нечецкая имеют в*

*своём репертуаре главным образом произведения западноевропейских композиторов... Вопиющие извращения национальной политики обнаружены в деятельности Московской Филармонии... В штате Филармонии остались почти одни евреи... В музыкальной критике также преобладание нерусских (Шлифштейн, Рабинович, Гринберг, Альшванг, Гольденвейзер, Хубов, Долгополов, Келдыш, Глебов (литературный псевдоним композитора и музыковеда академика Бориса Асафьева – А.Ш.) В своих статьях они замалчивали творчество лучшего советского пианиста Софроницкого (русского), и давали пространные отзывы о концертах Э. Гилельса, Ойстраха, Фихтенгольца и др.*

*...Во главе отделов литературы и искусства центральных газет также много евреев. Учитывая изложенное, Управление пропаганды и агитации считает необходимым разработать мероприятия по подготовке и выдвижению русских кадров. Произвести уже сейчас частичное обновление руководящих кадров в ряде учреждений искусств.*

*Нач. Упр. пропаганды и агитации ЦК ВКП(б)  
Г. Александров*

*(Отрывки печатаются по сайту «Хронос», «Грани.ру.» и книге В. Костырченко «В плену у красного фараона»).*



**Генрих Нейгауз мл.**

**Андрей Гаврилов**



«осходящая звезда на пианистическом небосклоне», «виртуоз, покоривший весь земной шар», «первый пианист мира»... И несколькими десятилетиями позже: «плоское звучание», «дурной вкус», «отсутствие интонирования», «явная деградация таланта», «эпатажный пианист», «каждое выступление заканчивается скандалом», «единственный ученик Рихтера»... Таков весьма приблизительный, и крайне противоречивый портрет современных СМИ, посвященный выдающемуся музыканту нашего времени, лауреату первой премии конкурса им. Чайковского 1974 года, Андрею Гаврилову. Не скрою: я принадлежу к числу поклонников творчества Андрея. Меня радуют его находки, меня огорчают нападки современной российской прессы, которая, откровенно говоря, с Андреем не церемонится. Да и не хочет церемониться, ведь мы с вами живем в эпоху многочисленных спекуляций на так называемой «исторической правде»... Хочу только предупредить: поклонник отличается от фаната. Я не утверждаю, будто все трактовки Гаврилова идеальны. Что-то мне нравится (его записи Баха, Генделя, концертов Моцарта, Чайковского, Рахманинова, Прокофьева, некоторые баллады и ноктюрны Шопена), что-то вызывает резкое отторжение (например, другие ноктюрны того же Шопена). В данной ситуации творчество Андрея вызывает споры, напоминая ожесточенные дискуссии о Г. Гульде, С. Рихтере, М. Юдиной, А. Корто, В. Софроницком, Э. Гилельсе, Р. Турек и другими столпами пианистического искусства недавнего прошлого. Хочется надеяться, что интервью, которое вы сейчас прочтете, наконец поставит все «точки над А», ведь ни для кого не секрет, что антипатию изрядного большинства российской

публики вызвали нелюбимые отзывы Гаврилова о характере С. Рихтера, полное отсутствие столь востребованного нынче «политеса», откровенное противостояние музыкальной мафии. Музыкально необразованные журналисты нынешней России неоднократно перевирали ответы Андрея. Он возмущался, но не мог ответить. Его попросту не печатали. Обо всех этих проблемах Андрей расскажет абсолютно искренне и откровенно (у меня нет сомнений в его честности), я же со своей стороны обязуюсь сохранить все его слова в целостности и сохранности. Итак...



**ГН:** Андрей, в последней передаче по каналу «Культура» тебя назвали единственным учеником Святослава Рихтера. Я вспоминаю твоё телевизионное интервью 1974 года, когда ты уже получил Гран-при на конкурсе Чайковского. Тебя спросили, кто твой любимый пианист. Сначала ты назвал своего педагога Л.Н. Наумова (что показалось немного странным, ведь Лев Николаевич довольно редко выступал в концертах, и, как правило, в дуэтах). А затем ты добавил: «Но мой идеал – это Святослав Рихтер». Тогда тебе было 18 лет, ты победил на конкурсе, в котором участвовали такие известные в наше время пианисты, как З. Кочиш,

**А. Шифф, Ю. Егоров, Б. Анжерер, С. Иголинский, бывшие уже тогда довольно закаленными «конкурсными бойцами». Как ты относишься к подобному определению сейчас? Кто для тебя все-таки главный учитель: Наумов или Рихтер? И вообще: можешь ли ты назвать С. Рихтера своим учителем? Было ли это буквальным «обучением», или такой прецедент можно охарактеризовать как общение старшего коллеги с младшим?**

**АГ:** Для начала, я бы хотел полностью избежать всякой тенденциозности.

Для этого, Гаррик, я вынужден почти полностью опровергнуть твоё вступление. Я имею в виду негативные высказывания, приведённые тобой в начале вступления.

Как раз должен отметить прямо противоположное. Сразу после моего первого концерта по возвращении в Россию (4 ф-ных концерта в один вечер) московская пресса восторженно и единодушно приветствовала моё возвращение.

Лучшие московские критики, как Анна Ветхова («Культура»), Михаил Жирмунский («Независимая газета»), Илья Овчинников («Время новостей», «Культура», «Частный корреспондент»), Наталья Зимянина («Вечерняя Москва») и многие другие описывали comeback в таких восторженных выражениях, что, право, неловко цитировать.

Общее мнение было таково (его сформулировал Михаил Жирмунский в одной из своих статей): «Гаврилов – единственный из уехавших из России музыкантов не остановился в своём духовном развитии, творческом поиске, тогда как все его зарубежные коллеги, выходцы из России, превратились в более или менее успешливых буржуа».

На мой следующий приезд с сольным концертом в рамках фестиваля «Черешневый лес» московская пресса приветствовала меня словами: «Андрей, возвращайтесь скорее, у предыдущих поколений был Рихтер, у нынешней молодёжи должен быть свой Рихтер в Вашем лице».

То, что ты приводишь как негативные цитаты, принадлежат маргинальным источникам, не отражающим отношение ко мне в России. В данный момент я нахожусь в

разгаре огромного российского турне, где лучший критик России Кирилл Шевченко (литературный псевдоним Веселаго) приветствует мои концерты в сдержанном Петербурге в подобных выражениях:

Кстати, должен заметить, что за всю жизнь я первый раз видел “standing ovation” в Петербурге, чего не устаивался, кажется, ни один артист.

Мои концерты в России со времени моего come back’а стали ежегодными, география расширилась до масштабов всей страны, “standing ovations”, что никогда не было традицией в культуре российской публики в прошлом, (Рихтер с горечью говаривал: «Они свои жопы никогда не поднимут») стали нормой на моих концертах в России везде, в каждом уголке Сибири, Урала и других отдалённых от метрополий мест.

Такой горячей любви и глубокого признания моего творчества, как сейчас, я никогда и близко не испытывал в России.

Прости за долгий комментарий, но такова реальность, поэтому твой акцент на, как я уже сказал, совершенно маргинальный негатив в строго определённых кругах, особенно усилившийся после некоторых известных моих высказываний о СТР, сильно вульгаризированных и непонятых прессой, я считаю совершенно не отражающим действительности. Кроме того, имел место ряд инсинуаций, лживых и опасных провокаций со стороны некоторых «коллег», с организованными компаниями в газетах (проплаченными, конечно), встревоженных моим «массированным наступлением» в России.

И последнее: – на концерте Моцарта Ре-минор KV 466 с «Виртуозами Москвы» в БЗК 15.10.09. – я видел слёзы в глазах музыкантов, а «Виртуозы», как ты знаешь, на своём веку много повидали.

P.S. Забыл добавить, что любой представитель российской прессы очень внимательно прислушивается к моему слову и практически каждое издание готово предоставить мне свои страницы для выступления, но это моя воля, что последние три года я прекратил контакты с российской прессой исключительно из-за сильнейшей

разницы в мировоззрениях, не позволяющей нам найти общего языка. Именно это, а не какой-то злой умысел, породило огромное количество различных интерпретаций моих мыслей, ни одна из которых не была близка к моим реальным мыслям и высказываниям, а подчас прямо противоположной тому, что было сказано и имелось в виду...

Культура философской мысли на страницах газет просто исчезла (наследие СССР, конечно) и я это понимаю и не осуждаю. Только время залечит интеллектуальные потери, и время большое по человеческим меркам. Несколько поколений, по меньшей мере, должно смениться, чтобы произошло полное и окончательное изменение политического строя и менталитета народа в целом и нарождение новой интеллигенции во всех областях творчества и философской мысли...

Всё значительно глубже и серьезней и «с историческими корнями» российского недавнего прошлого, что порождает трагические aberrации по поводу моей персоны, чем может показаться по прочтении твоего вступления.

Если мы не готовы говорить очень серьезно и глубинно, то вряд ли из нашей беседы выйдет какой-нибудь толк...

Теперь перехожу непосредственно к твоим вопросам.

Я тогда назвал Льва Николаевича моим любимым пианистом, потому что он, действительно, им был. Я-то почти каждый день в классе мог наслаждаться его безудержной пианистической, композиторской и художественной фантазией. Равных ему не было и нет. Но я не имел в виду его как действующего пианиста.

Говоря же о Рихтере, я имел в виду образец концертирующего пианиста.

Говоря о конкурсной команде, ты забыл упомянуть очень сильного музыканта Мюнг Ван Чунга, который ныне лидирующий французский дирижёр, а в конкурсные времена это был сильнейший пианист.

Что касается «ученика Рихтера», хочу напомнить

тебе как Анна Андреевна Ахматова часто смеялась над своими биографами из-за темы Ахматова-Блок. Она всегда говорила: «для всех это был самый желанный роман, для любого биографа, но романа не было. Мы даже виделись всего один или два раза».

Цитирую по памяти. Так же и тут – общественному мнению очень хочется видеть хотя бы одного ученика Рихтера и оно выдаёт желаемое за действительное.

СТР в этом отношении был настолько эмоционален, что после одного из наших совместных выступлений произошла следующая сцена: некий, знакомый Рихтеру господин, прорвавшись на сцену, имел неосторожность кинуться к СТ, громко поздравляя «с Вашим прекрасным учеником!», СТ, буквально, чуть не залепил «поздравляющему» пощёчину: наскочил, покраснел и крикнул – «Это я у него учусь!!!»

Это было очень трогательно и выражало его отношение к нашему «статусу» – коллеги, друзья, музыканты, взаимообогащающие, взаимопитающие друг друга.

Всем известно, что СТР ненавидел даже слово педагог, педагогика, а когда, путём немислимых ухищрений, кому-нибудь удавалось «протащить» юное дарование на прослушивание к нему – он (по его словам и с грозной мимикой) «думал, что б скорее что-нибудь нехорошее стряслось» с несчастным играющим, доходя в мыслях до кровавых сценариев... Ну вот такой эмоциональный он был в некоторых своих проявлениях!

Конечно, моим педагогом, Учителем, профессором был Л.Н. Наумов, отдавший мне столько душевных сил, что, по его признанию, позже он уже ни с кем так более не работал. Я думаю это правда. Мы оба, во время моего процесса обучения у него, работали на износ, часами, порой ночами.

И своими «главными» учителями я считаю триумвират – Мама, Т.Е. Кестнер, дарившая мне в течение 11 лет свое совершенно особенное «дисциплинарно-методическое» дарование, и Л.Н. Наумов, которому эти две женщины передали меня «с рук на руки», когда я был уже в



состоянии следовать бурному, буйному креативному процессу в «лаборатории» Наумова. Придя к нему менее подготовленным – это было бы нереально. Его требования (по крайней мере ко мне) были космическими, без преувеличения.

Если философски подойти к слову «ученик», то во многом я мог бы считать себя «учеником» Рихтера в плане, скажем, как Платон считал себя учеником Сократа, да?

Все мы знаем, что подразумевал Платон, а Сократ, естественно, никогда и никому не преподавал.

Это совсем другое значение тех же слов, значение уже метафизическое.

Но настало и такое время, когда Рихтер стал деструктивен в отношении моего развития как музыканта, и пришло время нашего расставания и разделения наших путей.

Но это уже другая глава жизни.

**ГН: В чем выразилась эта деструкция Рихтера? В изменении характера, поведения, отношения лично к тебе, или вообще – к музыке?**

**Кстати, ты не хочешь назвать имена этих «коллег», организовавших и проплативших негативные рецензии? Все-таки, мне кажется, народ должен знать своих героев. И антигероев – тоже.**

**АГ:** Тут, как и должно было быть в общении со столь крупной индивидуальностью как Рихтер, слишком много факторов стало выявляться в процессе нашего очень близкого и интенсивного общения. Боюсь, всех не перечислишь. Попробую сформулировать хотя бы основное.

Во-первых, передо мной, за внешним фасадом обаятельного и притягательного, красивого и талантливого человека, страстно влюбленного в искусство, истово ему служащего, стали вырисовываться всё более рельефно весьма негативные и пугающие черты характера. Холодная жестокость, бешеное себялюбие и самолюбие, доходящее до анекдотических ситуаций. Совершенно женская капризность, желание быть убажваемым и развлекаемым постоянно – отнимала огромное количество сил. Гордыня, доходящая до иррациональных размеров, мстительность и

полная неспособность к самым базовым человеческим качествам, которые для меня наоборот являются основополагающими, были ужасны. Полная неспособность к дружбе, теплу и любви, подменяли в его характере страсть, желания, стремление лишь к обладанию, достижению той или иной цели. Он был достаточно умён, понимал и по-своему страдал от своей неспособности к человеческим чувствам. Даже в фильме Монсенжона (который я считаю абсолютно лживым от начала до конца) он проговаривается вдруг – «я очень холодный человек»! То есть, это его мучило, потому что вдруг заявлять о себе, без особой надобности, подобные вещи может человек, которого определённая мысль навязчиво мучит.

Во время записи сюит Генделя, он капризно настаивал, всхлипывая у меня на плече, едва не сорвав запись, что все сарабанды за него должен сыграть я, т. к. он тепло и играть не умеет, а сарабанда требует большого тепла и участия к человеческой боли. А он чужую боль чувствовать не может и т. д.

И что он прекращает запись. Мне и всей английской команде звукорежиссёров и инженеров стоило немалых трудов убедить его, что не всё так печально, а главное надо работать на записи далее. На некоторых документальных фото тех времён можно увидеть бутылку коньяка на рояле – одно из моих ухищрений, для снятия его, пугающего всех каприза, помогло! Выпил полбутылки и помягчал:)

Короче, весьма паразитическое и потребительское отношение к людям было утомительно наблюдать и терпеть. Он был, как сейчас говорят, «энергетическим вампиром». Он заражал своим холодом и цинизмом, поскольку, как я уже неоднократно говорил, был в существе своём, в глубоком нутре, явлением демоническим. Философы просто характеризуют демонический характер – это такой характер, который способен наслаждаться чужим страданием. Это в нём присутствовало, в самой глубине его души и постоянно проявлялось в отношении к людям окружающим его, и далёким от него. Всё это, конечно хранилось окружающими как великая тайна за семью печатями, что бы облик идола не потускнел.

Люди из его близкого окружения охотно лепили образ идола, который был бы сладок глухим ушам и слепым глазам масс почитателей его творчества. Это было фамильным делом, выгодным для всех.

В итоге я стал за собой замечать вредность и пагубность влияния этого демонизма, так как будучи очень восприимчив, стал терять тепло, любовь и приобретать нечистые качества характера моего несчастного друга. Я стал холодно и бездушно играть на довольно долгий период в 1980 годах, и мне стоило огромных душевных усилий возвращаться к моему изначальному существу и начинать с азав выразительности в искусстве. Вот так опасно это всё было.

2. Что касается твоего второго вопроса, то он пугает меня своей «советскостью», большевизмом.

В подобном вопросе есть доносительская подоплёка и дух КГБ!

Это совершенно не относится к искусству и принадлежит, в лучшем случае, к общественным кухням в квартирах, гениально описанных М.М. Зощенко!

Достаточно сказать, что все деятели, активно вопящие любой негатив по отношению ко мне во всех доступных им формах и на возможных для них площадках, принадлежат к узко педагогическому и частично студенческому кругу (а это очень небольшая, но, в музыкальных кругах, очень активная и крикливая кучка мастодонтов-консерваторов, они же выпускают из учебных заведений своих маленьких мастодонтиков и носорожков, которые идут в постсоветские газетки и болтаются в Интернете с учёным видом, с мозгами величиной с орех, но с амбициями руководителей 3-го Рима.) Вот такая цепочка, маленькая, но вонючая. Поскольку они громко кричат и обладают активностью неутомимых скандалистов-неудачников, то их слышно, но они ничего не определяют, кроме своего статуса «тетеревов на току». Пытливый читатель, который захочет найти персонально «активистов» этой группы крикливых животных с консерваторскими дипломами, порывшись часок в Интернете всех их найдёт поимённо.

Нет нужды мне указывать на них пальцем. Это неприлично и может испачкать палец.

**ГН:** Давай, я не буду тебя пугать. О «доносительской подоплеке» – это не ко мне. А насчет «духа КГБ» тебе больше известно. Именно эта организация, насколько можно было верить твоему интервью в старом перестроечном «Огоньке» (или журналисты опять переврали?), много лет «пасла» тебя, доставала, перекрывала гастроли на Западе, сделала невыездным. Кажется, ты даже упоминал там какие-то фамилии (к музыке отношения, безусловно, не имеющие). Кстати, думаю, читателям было бы интересно узнать об истории этой травли. А «советскость», как ни крути, остается в любом человеке, выросшем в СССР, тут уж приходится смириться и ждать. Да и что плохого в том, чтобы мерзавца назвать мерзавцем? Ну, хотя бы, как там, у классика: «...Мы поименно вспомним всех...» Пафосные слова, но что-то в них есть...

Меня смущают некоторые детали в твоих официальных биографиях. Тот же Кирилл пишет: «С 1994 года по 2001-й музыкант, неудовлетворенный собой, уходит с большой сцены, посвящая себя изучению религиозной философии и поиску новых возможностей пианистического мастерства». Где ты изучал эту религиозную философию? Про себя я могу скучно и неинтересно ответить: в Библейском Институте им. Моуди (Чикаго), в заочной теологической семинарии «Гиндэйл» (Форт-Уорт), США. У тебя все произошло совершенно по-другому. В Полинезии? Среди «дикарей» (учитывая, что многие так называемые «дикари» обладают гораздо большей мудростью, чем иные европейские философы)? Как ты там очутился? Что именно ты изучал? Ведь не сравнительную же теологию... Когда ты вернулся к роялю? Когда ты вернулся в Европу? И как повлияли на твое творчество твои религиозно-философские искания? Расскажи об этом поподробнее.

**АГ:** «Огонёк» довольно чисто изложил историю. Тогда была минута свободы слова в России! И даже не

переврали ничего, только выкинули одного смешного майора, бывшего палача, который на пенсии меня перевоспитывал.

Это уже была настоящая комедия-фарс и целая линия моего большого рассказа Коротичу. Но в журнал не влезало.

Боюсь, что и здесь я никак не смогу рассказать всех дивных деталей того периода, который мне пришлось пережить.

Но итог был таков: я оказался последней жертвой КГБ из области искусства советского периода и первый свободный советский человек без границ.

Забавная метаморфоза! Мне всегда как Ромео хотелось прокричать – «судьба играет мной». Чертовски смешная биография. Жаль, что моя.

Что касается подробного изложения этой истории, то, возмись я за это в беседе с тобой, мы дальше бы не продвинулись. В этой истории задействовано столько лиц, мотивов и действий, что они хорошо отражают всю брежневскую эпоху и требуют многотомного изложения!! Кроме того мне отвратительно всё это вспоминать. Потому что это прежде всего очень бездарно и пошло.

Ограничусь лишь сухой информацией: приказ был дан самолично Брежневым, по просьбе его любимой дочери Галины. Та, в свою очередь выполняла просьбу своей подруги по «чёрным гешефтам», с которой я был знаком, а потом раззнакомился. Вот и всё. Папа Брежнев был нежен к своим детям и решил меня уничтожить, уничтожить без особого шума и торопливости. Был отдан приказ Андропову – сгноить!

Включилась машина по перемальванию человека. Как она работала, знают все. Жизнь и здоровье они мне попортили крепко, но это уже другая тема.

А то, что послали к чёрту мои планы с Караяном и оркестром берлинской филармонии, пугали стрельбой, целили в лоб, издевались милиционеры, обещали переломать пальцы, высылали из страны в 24 часа моих друзей с запада вместе с их семьями и многое, многое другое – это уже никому не интересно и миллионы раз

описывалось другими жертвами подобных гонений.

Насчёт «...Мы поименно вспомним всех, кто поднял руку...»

Ложного пафоса я тут не вижу, а пафос, идущий от сердца, есть горячая жажда справедливости.

Но я в этом не участвую, я не погиб, не был убит, не был диссидентом и поэтому даже не имею права лезть в общество людей, которые перенесли гораздо большие страдания, чем «весит» моя жалкая история с КГБ.

Вторая часть твоего вопроса состоит из многих коротких вопросов, требующих очень длинных ответов.

Период с 1994 года и до 2001-го – был самым трудным и духовно насыщенным периодом моей жизни. Этот период определил моё дальнейшее развитие, мои приоритеты в жизни, дал мне ключи глубинного понимания жизни и искусства и дал ответы на многие метафизические вопросы.



Я действительно нахожусь в затруднении, потому что сухое перечисление событий этого периода ничего не расскажет, а подробное описание этих событий займёт время, которым я не располагаю.

Всё же я попытаюсь максимально сжато, почто тезисно ответить на поставленные тобой вопросы.

Но это будет лишь перечисление разочарований или наоборот открытий, которые мне позволял испытать тот или иной шаг в этот период моей жизни.

В 1994 году я почувствовал, находясь на пике своей карьеры, что я неудовлетворён тем, что я делаю в музыке, как я живу, да и само слово «карьерера» и «музыкальный бизнес» стали вдруг вызывать во мне отвращение.

Это было явным сигналом того, что я вступаю совершенно в новую фазу моей жизни.

Я начал понимать всё более отчётливо, что от того, какие я приму решения в этот момент, будет зависеть вся моя оставшаяся жизнь и что я никогда уже не буду прежним человеком, которым я был до сего момента.

Пришло твёрдое решение оставить концертную машину и начать всё с нуля, с познания самого себя, поиска совершенно неведомых путей в исполнительском деле.

Вдруг мне стало ясно, что всё исполнительство идёт по совершенно ложному пути и вызывает у меня духовный протест.

Резкое ощущение потери «живой жизни» в музыке стало меня просто убивать.

Я решил пойти в одиночку по свету искать и в мире, и в себе «живую жизнь» и любовь, которая даст мне силы быть всегда, везде и во всём непосредственным и живым, внутренне и внешне свободным, наполненным любовью к людям. Другого пути я не видел. Движений и шагов для достижения этих целей я не знал.

Тут я начал метаться. Сначала всё было очень глупо, я был дитя материалистической цивилизации и, конечно, сделал сразу грубейшую ошибку – стал искать всё вовне, вместо тяжкой духовной работы. Работы в себе и над собой.

Мне нужен был контакт с Богом, я не чувствовал Бога в себе, а значит некуда было и двигаться, в душе была пустота.

Ну и я начал делать смешные поступки как путешествия на святую землю, на которой ты имеешь счастье проживать, религиозные поиски в рамках христианско-православной культуры...

Изучения церковных циклов богослужений, благо в

двух шагах был Висбаден с Русской церковью, Русским кладбищем и эмигрантами ещё первой волны, которые охотно помогали во всём разбираться. Поездка на частный остров в гряде островов Фиджи (идея пришла просто потому, что летая на фестиваль в Новой Зеландии, самолёт, меня туда доставлявший, всегда делал посадку в аэропорту «Нади» на Фиджи, гуляя там, я всегда мечтал вернуться не для концертов, а для созерцания красоты). А разрешением воспользоваться островом, я обязан одной зажиточной испанской семье.

«Дикари» там разные, но дикарями, в полном смысле слова, их уже не назовёшь. Я беседовал там с отличным дядькой, уверенным, что весь мир живёт на островах и он знал «остров Россию», это было замечательно! Я лишь искал там способа сбросить «стальной жилет» цивилизации, который опутывал по рукам и ногам.

Даже мой «body language» выражал мою внутреннюю скованность и это приводило меня в бешенство. Надо сказать, что этот шаг был весьма полезен, но он спровоцировал полное нежелание возвращаться в нашу повседневность с её кредитными картами, банками, поклонением деньгам и успеху, и прочему, что стало вызывать физически тошноту в моём организме.

Что касается моих занятий по религиозной философии, то тут я обязан зарубежным эмигрантским изданиям, ещё во время железного занавеса, которые познакомили меня с моими, теперь любимыми философами, Розановым, Флоренским о отчасти Леонтьевым (Соловьёва и Бердяева я не люблю, а популярный в Кремле Ильин, просто плохой «ученик», подражатель Розанова).

Так что началось всё это очень давно, как только я уехал на запад.

А далее всё развивалось очень органично. Я поселился после Лондона (1984-1987) в Германии (1988-2001), и поселился в районе, где равноудалёнными от меня были Гейдельберг и Тюбинген с их сильнейшими университетами и сильнейшими философскими кафедрами. О моем увлечении русской религиозной философией довольно быстро стало известно в Германии из моих



частных бесед с немецкими философами. То, что у нас в России в конце XIX века называлось религиозной философией и то, что происходило с участием Розанова, Мережковского, ненавидимого мной, в религиозно обществе, немецкие философы квалифицируют как Naturphilosophie.

Русскую философию они не признают, даже те немногие, кто с ней знаком. Hegel, Schelling, Fichte стали быстро «моими друзьями» под руководством лучших немецких профессоров из вышеназванных университетов, с которыми я «расплачивался» концертами. И довольно скоро меня уже начали готовить к диссертации о музыке с религиозной или Naturphilosophie точек зрения.

Вернулся я в Европу в 1999 году, пережил тяжёлый депрессионный период, который по курьёзному совпадению длился ровно 9 месяцев – с августа по май (не выходил из спальни в своём немецком, довольно большом доме, почти не ел, готовился тихо и спокойно умереть). С трудом в мае 2000 отправился в Лондон и по просьбе BBC начал делать маленькие поп-видео с прелюдиями и фугами Баха.

Меня увлёк этот полушутливый проект – «ХТК в массы». С этого начало что-то во мне возрождаться и забрезжил свет в конце тоннеля.

Двумя годами позже я был вознаграждён сполна мистическим видением, где в белом столбе света, восхитившим меня (а не испугавшим) я увидел и услышал всё, скрытое донныне от всех ушей и глаз в мировой музыкальной литературе; темы с ключами от каждой из них и со знанием что именно композитор зашифровал в каждом такте того или иного произведения.

Это произошло в самолёте из Стокгольма в Цюрих после очередного концерта, где я играл, в который уже раз, 1-й концерт Чайковского.

Вскочив я бегал по коридору самолёта, не в состоянии сидеть на месте, и вдруг стал получать от пассажиров записки. Во всех был один вопрос – «Вы находитесь в состоянии креативного экстаза?» – это была уже магия.

Так мне открылось, что концерт Равеля написан на

тему «судного дня» (Dies Irae), которую никто не замечал. Я это немедленно «проверил» на Л.Н. Наумове, позвонив сразу по прилете домой, и спросив его по телефону – не находил ли он случайно этой темы в концерте? – нет, не находил, пришлось объяснить и показать по телефону зашифрованную повсюду в тексте тему на своём рояле, вызвав его радостное изумление. Не замечал Dies Irae и я, играя этот концерт с 18-ти лет.

Открылось значение вступления концерта Чайковского, который я только что играл без намёков на подобное знание, а именно, что во вступлении Чайковский рисует сотворение мира по Библии и так далее, касаясь каждого произведения.

И это уже совсем другая книга, где я даже не уверен – имею ли я право делиться информацией, полученной таким мистическим путём.

**ГН:** Первый вопрос, который сразу возникает по прочтении: как тебе удалось вернуться в «концертную обойму» после семи лет молчания? Или ты в нее и не возвращался? Понимаешь, чисто логически любому читателю трудно поверить, когда концертирующий музыкант рассказывает, как он послал «куда подальше» своих агентов, а через семь лет вернулся, и они его встретили с распростертыми объятиями...

Еще вопросы. (Я беру у тебя виртуальное интервью, впоследствии можно все вопросы и ответы «разбить» по темам). Например, о Бахе. Помню, я играл Л.Н. Наумову два цикла из 1-го тома ХТК (я же с ним очень мало занимался, стеснялся). Эти уроки всегда заканчивались одинаково. Дав свои указания, Лев Николаевич всегда говорил: «А теперь посмотрим, как там у Бузони». Работал ли Лев Николаевич с тобой над Бахом тоже по Бузони? Даже в твоей ранней записи Французских сюит (1984 г.?) влияние этой романтической традиции как-то не прослеживается... А потом, при нашей последней встрече, Наумовы с восторгом рассказывали о твоём исполнении «Гольдберг-вариаций». Это было уже после твоего возвращения на сцену. Теперь ты все играешь по

уртексту? Можно ли расценить твою интерпретацию, например, Гольдберг-вариаций, и, впоследствии, всех ноктюрнов Шопена, как результат того мистического озарения, которое ты пережил тогда в самолете? Ответ на последний вопрос подробно, мы же никуда не спешим...

И еще. Ты редко играешь транскрипции и парафразы («Кампанелла» Паганини-Листа все-таки исключение, а не правило). Тем не менее, ты сам обработал весь первый том ХТК для фортепиано с хором. И еще, о проекте ВВС «ХТК в массы»: ты всерьез хочешь продолжать этим заниматься? Оба эти вопроса имеют непосредственное отношение к твоим мистическим переживаниям.

АГ: Должен тебе сказать, что я не работаю с агентами с 1987 года, когда я ушёл от IMG после полутора лет работы с ними, как с генеральными агентами, представляющими меня World Wide.

Так что всю сознательную жизнь я работаю без агентов. Только кооперируюсь для некоторых проектов с приятными мне людьми, всё остальное, что я делаю – это плод моих хороших отношений со многими локальными промоутерами, честными журналистами и честными любителями музыки, которые стоят иногда на важных позициях в мире музыкальных залов и фестивалей, с которыми я напрямую составляю планы моих выступлений.

Войти в «обойму» так называемой концертирующей «элиты» я и не стремился. После возвращения на сцену с конца 2000 года, я, скорее, стал позиционировать себя как музыканта, если не противопоставляющего себя всему «концертному бизнесу», то существующего и действующего в своей собственной концертной реальности, в своём концертном мире. Это очень трудно, и я не раз опускал руки (мысленно), а на деле продолжал отчаянно бороться за своё место под солнцем, видя как «музбиз» изо всех сил делает вид, что меня не было и нет.

Я послал, правда, как ты говоришь «куда подальше», только звукозаписывающие компании, но и этого оказалось достаточным, что бы мне была объявлена тихая и гадкая

война. С «распростёртыми объятиями», как ты совершенно справедливо замечаешь, меня никто не принимал, напротив – распространялось «мнение» (точно как в СССР), что человек этот «негодный», «неудобный», «неадекватный» и пр.

И что с ним дела иметь не надо.

И вот, благодаря моей фанатичной вере, работе и убедительным выступлениям, где каждый концерт, сыгранный мной так или иначе превращался в сенсацию, благодаря тому, что я не отменил ни одного концерта за 9 лет – мне стали верить и в меня стали верить.

Главный козырь агентов – ненадёжность Гаврилова – был выбит из рук активных недоброжелателей.

На сегодняшний день я вернулся на все важнейшие площадки мира и в феврале закрываю последнее «белое пятно» и самый консервативный подиум на этом фронте – золотой зал венской филармонии (Musikverein), да целых 4 дня подряд, чего не бывало даже в мои «лучшие» годы «карьеры» в «музбизе»!

Слава Богу, что у нас есть публика и она говорит последнее и решающее слово, и её вердикт последний и обжалованию не подлежит! На это я рассчитывал и оказался прав, что сделал ставку на людей, как бы «революционно» это не звучало. В момент, когда многие ведущие артисты «музбиза» сталкиваются с полупустыми залами, я даже не пользуюсь рекламой, просто маленькое объявление и все залы вокруг нашей маленькой планеты раскупаются в считанные часы, редко дни. Главные залы мира, как театр Colon в Буэнос-Айресе, приглашают меня на свои инаугурации после долгого закрытия на реставрационные работы, и приглашают по электронной почте, минуя вездесущих агентов, это большая победа, которая далась нелегко.

Я никогда не проходил ни одного произведения Баха с Л.Н. Наумовым, равно как и Моцарта и многих других композиторов.

Должен сказать, что довольно скоро после конкурса Чайковского я стал тяготиться музыкальной зависимостью от моего любимого педагога.

Приходило время уходить и самому работать мозгами. Начиная с 1979 года, я перестал брать уроки у Льва Николаевича.

Это был очень тяжёлый период для нас обоих, Лев Николаевич переживал и считал, что я не готов расти, развиваться самостоятельно, с моей стороны было твёрдое решение больше не пользоваться «подсказками» и растить своё мироощущение, каким бы убогим оно поначалу ни было. Кроме того, мне становилось тесно в рамках чужого, хоть и богатого, но чужого мироощущения. Став жить в Европе, мне стало неловко со Львом Николаевичем, особенно в западной музыкальной литературе, которую я слышал уже совершенно по-другому, чем он. Мне стало очевидно, что он «слишком Русский», особенно для барокко и классики, для литературы, требующей безукоризненного знания Европы, которой он совсем не знал, да и не стремился к этому, а интуиция и самая богатая фантазия не заменяет знания, оно необходимо!

Я не мог позволить себе этого не замечать и не делать выводов. Лев Николаевич был гениальный национальный музыкант и Русский до кончиков ногтей.

Последовал болезненный разрыв между нами и лишь в середине 1980-х Лев Николаевич стал серьёзно оценивать мои работы, которые я ему показывал – реже в виде концертов, чаще в виде записей. Мы восстановили отношения на другом уровне и оба были очень счастливы, что у нас хватило моральных сил и желания это сделать! Мы стали друзьями-музыкантами, говорящими друг с другом на общем языке без подспудного ощущения учитель-ученик.

Что касается нотного материала, я всегда пользовался только уртекстами, и лишь одного издательского дома, которому я доверяю более других – это немецкий Henle Verlag.

Говоря о мистическом озарении, я хочу подчеркнуть, что получив таким образом огромный материал и «руководство к действиям», я столкнулся с техническими трудностями, прежде всего в средствах выразительности.

Моя запись Гольдберг вариаций была сделана задолго до этого случая, в 1992 году. Она никак не

принадлежит к открытиям, которые мне были «спущены» сверху.

Теперь на концертах, когда я играю эти вариации – они всё ближе к тому, что мне открылось, то же и с ноктюрнами.

Но, как я уже сказал, воплощение мне открытого, требует совершенно другой техники, чем та, которой нас учили.

Каждый композитор, более того, почти каждое его произведение требует иной техники, чем другое произведение того же композитора.

Из-за этих проблем мне на лету приходится менять технику исполнительства, что порой даёт технические огрехи, пока новый технический приём не становится органичным.

Я не хочу вдаваться в подробности – это тема уже исключительно для специалистов, но маленький пример приведу.

Например, всем нам известный приём „glissando“ мы играем по листовской технике – ногтями.

А это годится только для орнаментальных пассажей, не несущих выразительной нагрузки. Тогда как в импрессионизме, у Равеля, Дебюсси, даже у Шопена есть огромное количество glissando, где должна быть проинтонирована каждая нота.

Как? Только внутренней стороной пальцев. Трудно, почти невозможно, больно наконец! Но когда я овладел этим приёмом – «Ундина» Равеля, к примеру, стала вся трепетать красками и стала пугающе живой. Вот такие дела. И так в каждом почти произведении и у каждого композитора. Техника исходит исключительно из музыкальной задачи! Композиторы, слыша свою музыку об этом, естественно, и не думали, а вот то, что мы, исполнители, об этом 200 лет не думали и не работали над этим – это непростительная лень и инерция, если не сказать тупость и косность!

Теперь насчёт ХТК с хором. Это тоже имеет отношение к «контакту», но лишь к первым шагам после него. Мне надо было прослушать с голосами всю ткань

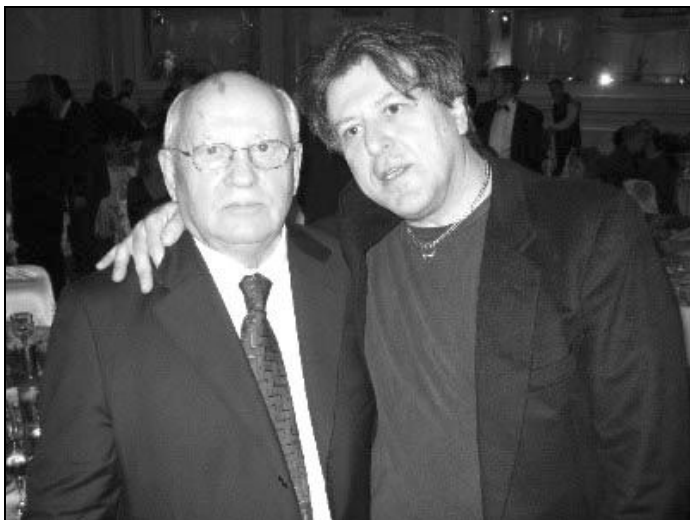
произведений, иначе трудно было решить ряд проблем, вставших передо мной, таких, как идентификация корней той или иной музыкальной мысли, протяжённость и тембр звука, легитимность самой идеи вокального происхождения фуг и многого другого. Без этого опыта я не мог двигаться дальше.

Что касается поп-Баха, то это было, как я уже рассказал, моим первым шагом после долгого молчания и желания-готовности умереть, но было ещё два года до моего «контакта» с культурным слоем, существующим по мнению многих философов – от Друскина до Флоренского – над нашей биосферой. По их словам оттуда-то и берутся все гениальные произведения нашими земными гениями. Серьёзнейшие философы разных направлений уверены в существовании такого слоя над нашей планетой, где расположено в той или иной форме культурное богатство человечества и его культурные достижения. У меня нет оснований не верить таким серьёзнейшим и умнейшим людям нашей планеты. Вот оттуда, мне кажется, я свои знания и получил, пробуравив пространство своим многолетним душевным криком о жажде этого знания. Но надо ещё и успеть им распорядиться, а это очень сложно.

Поп-Баха я, конечно, продолжать не буду, тем более, что проект был сорван самой ВВС. После записи «моих» 12 прелюдий и фуг из первого тома в поп замысле, ВВС перевело проект в обычное, привычно-классическое русло, видимо посчитав, что их проект слишком экстравагантен. Далее были подключены ещё 3 пианиста, которые записали недостающие прелюдии и фуги, а мой поп-вариант остался ни к селу, ни к городу, но для меня это тоже было частью постижения музыкального исполнительства со смещённой точки зрения, с которой, не будь этого проекта, я никогда не взглянул бы на ХТК.

**ГН: Наумовы говорили о твоих «Гольдбергах» намного позже, когда приезжали сюда на конкурс Рубинштейна, это было уже после твоего возвращения на сцену... Следующий вопрос. Когда ты впервые играл в московском БЗК все ноктюрны Шопена, концерт спонсировал «Фонд Горбачева». Пусть этот реситаль**

был благотворительным, но неужели только из-за этого руководство БЗК (или филармонии, или Госконцерта, если он еще существует, я не в курсе) не могло дать тебе эту «площадку»? И еще. Горбачев – действительно твой друг? Он же по натуре политик. А политика – это в первую очередь кровь и грязь. Да и в музыке он, насколько я понял, мало разбирается. Чего стоит, например, его историческая фраза: «Гаврилов не исполняет, он *интерпретирует*»... А для тебя Горбачев остается «романтическим героем». Конечно, я понимаю, он многое сделал для тебя *лично*. Наверное, и для распада СССР, и для свободного выезда, разумеется. Но все же, как-то не вяжется Михаил Сергеевич с твоим обликом. С обликом музыканта, общавшегося с Наумовыми, Рихтером, работающего с музыкантами самого высокого уровня, с *музыкальной* звездой мирового масштаба. Я, грешным делом, даже заголовок для этого интервью придумал: «Тайна Андрея Гаврилова». Хотя звучит немного пошло... Расскажи, что ты сочтешь нужным, по поводу Горбачева.



АГ: Да, дорогой Гаррик, Наумовы были на концерте в Москве в БЗК в 2000 году, когда я почти при полупустом зале играл Гольдберг вариации (я не объявлял концерта,



играл бесплатно и первый раз приехав в Москву, попросил у В.Е. Захарова – директора БЗК – зал и он мне его тут же и дал), мою запись они в то время ещё не знали. Но до этого Лев Николаевич ознакомился в конце 1980-х с концертами Баха (Академи С – Мартин с Маринером), с этюдами Шопена, от которых был в восторге.

С Французскими сюитами, Экспромтами Шуберта, Карнавалами Шумана, циклом концертов Рахманинова с Мути и Филадельфийским оркестром, Скрябиным, который выиграл все призы звукозаписи, и многим другим и с открытым сердцем благословил меня на самостоятельные подвиги, дав «добро» в отношении моего собственного творчества, в которое он уже и не хотел вмешиваться как учитель и многое себе брал на заметку по его собственным мне признаниям.

А я и готовил этот проект как подарок Михаилу Сергеевичу с 20-летием перестройки. До этого мы отметили в Люцерне это событие в нашем знаменитом зале культурного центра со всеми концертами Баха, в Турине, в Лондоне и во многих других городах. Поэтому никто, кроме меня и М.С. Горбачёва к концерту отношения не имел и не имел даже права влезать в наше дело.

А деньги пошли на госпитали для детей, больных раком крови, которые Михаил Сергеевич строил в Питере. Сейчас эти больницы сданы в эксплуатацию, и я каждый год принимаю участие в сборе денег вместе с М.С.Г. в Лондоне, и каждый год все лучшие люди Англии собирают не менее 2-х, 2-5 миллионов фунтов на аппаратуру и лекарства.

Мне нечего рассказывать о Горбачёве, кроме того, что он самый духовно чистый Русский человек, которого я знаю. Высоты его морали хватит на всех жителей России.

Друг ли он мне? Нет, он более чем друг, он заменил мне Отца.

Он для меня не «романтический герой», он для меня человек, который самолично закончил Вторую мировую войну вопреки всему миру. Никто этого не хотел, все на этом собирались греть руки до скончания времён, он ОДИН СДЕЛАЛ ЭТО.

Когда он сказал Тэтчер, что не против объединения

Германии, она чуть со стула не упала. Запад далеко отставал в «гуманизме» от этого человека.



Россия слишком цинична, грязна, завистлива, неумна во всех слоях своего народа, чтобы оценить по достоинству М.С.Г.

То, что говорит крестьянин М.С.Горбачёв надо слушать не в семантических оборотах, а в сердечных суб-и-обертонах.

Более красивого сердца и души я не видел.

Рихтер, Наумов и многие другие не могут и близко стоять по сердечному богатству рядом с бывшим комбайнёром из Ставрополя.

Как же близорука и погана наша т. н. интеллигенция, выпячивая губу на этого благородного простого крестьянина.

Мининым они восхищаются теперь, или наоборот прыскают в кулак, ни хрена не делая для страны. А над человеком, который дал свободу рабам (не стойшим, и по сю пору не стоящих того), потерял жену, которую любил «как дай Вам Бог любимой быть другим», глумятся. Раиса сгорела от ужаса перед чернотой души огромной части

своего народа. Над Человеком, свернувшим хребет большевицким упырям, которых сил не хватило добить, потому что интеллигенция хмыкала из-за его дислексии, акцента и происхождения и всё проморгала, как всегда, в гордом величии... Да что там говорить! Клынули все на пропаганду подлецов и «паханов», не разобрались даже в том, что так огромно, что и слепому видно. Позор большой на всю Россию, которая ни черта, как всегда, не поняла, когда требовалось.



А поймёт – будет ещё долго в рабстве смердеть.

Когда Ты, и вся страна поймёт, что сделал этот человек для мира – это будет серьёзный шаг вперёд в развитии России.

**ГН:** Лично мне «поздно пить "Боржоми"»... Жизнь вообще страшно короткая штука. Израиль мне бесплатно гражданство дал, а Россия – отобрала. Причем, еще и за деньги. Да и кто там сейчас у власти? Вроде бы сплошные чекисты плюс бандиты... Вот, кстати о бандитах: ты в интервью часто говорил о музыкальной мафии. Расскажи о ней мне и читателям, приведи примеры. У меня растут дети, сын уже ни о чем кроме музыки не думает, участвует в различных конкурсах. Мне это не нравится, а он возражает: «Где же без конкурсов я буду играть? Дома?» Получается действительно какой-то замкнутый круг.

Кстати, с удивлением узнал, что и у тебя растёт сын. Он музыке не учится? И вообще, ты когда-нибудь где-нибудь преподавал? Ну, может, на каких-либо мастер-классах?



**АГ:** Жизнь неприлично коротка, это правда, даже улыбку вызывает. Но я никогда не поверю, что со смертью всё кончается.

Израиль молодец, и всегда был молодцом, а Россия всегда была дурой, а стала бандиткой и дурой.

Да, там те бандиты, которые состоят из советских паханов и комсомольских мамок, бандитов и чиновников, которые саботировали Горби с начала перестройки.

Им честно жить не улыбалось, к чему стремился наш великий крестьянин, и они были не на шутку напуганы. Так что ты не много потерял. Да и себя сохранил и детей.

Музыкальная мафия? Есть такое образование, да поимённо всех называть выйдет список слишком длинный!

Я думаю, нашему читателю нетрудно будет понять, что если появился «музбизнес», то он, как и всякий бизнес, отстаивает уже не «божественную красоту искусства», а свои интересы. Это азбука бизнеса, не так ли? Это функционирует приблизительно так: агент А приезжает к агенту В и говорит – ты того артиста возьми, а того не бери,

а то я тебе никогда не дам дирижёра С и оркестр Х, которые всегда являются притягательной силой для аншлагов, да и вложили мы в них столько, что ты из агентов вылетишь, если меня не будешь слушать.

То же и с педагогами – 1-ю премию получит на том-то конкурсе ученик А педагога Х, далее ученик В педагога Y и т. д. И договариваются и крутятся по всему свету на съезды (у них регулярные съезды, как у партийных), что б кто чужой не просочился в их структуры.

Так это дрянь стала открыто себя вести уже с конца 1970-х. Деньги там вращаются большие и они способны на любое действие по защите своих интересов, убийств физических пока не было, но тихо убивать артистов, лишая их возможности выступать очень легко. Нет концертов – нет артиста. Этому они у КГБ научились. Я знаю десятки (!) великих артистов, которые за ряд «самовольных» решений были уничтожены как профессионалы. Да что там, если они навалятся всей своей мафиозной массой, то могут и большую звезду сломать. Способов и возможностей у них куча: от дискредитации человека в массах, так сказать, по всем параметрам – от человеческих качеств, до профнепригодности, до заговора «незамечания» мировой агентурой и многое другое.

**ГН: Ага, это знакомо...**

**АГ:** А на вопрос сына во-первых приведи пример Кисина, который не играл ни на одном конкурсе, а гармонично расширял аудиторию от домашних концертов, до всё более и более заметных. Это потом он угодил в лапы «музбиза», который как паук высосал все соки из молодого человека, прекратившего духовное и умственное развитие.

Ну а на конкурс хочет, пусть готовит полные карманы денег со многими десятками тысяч. Выбирает педагога из членов мафии, распределяющей собачьи медальки и вперед!

Хотя всё равно трудно конкурировать с детьми Самсунгов, Топот, Ямах, Сони, Дзу и многих других азиатских миллиардеров, которым этот «вид спорта» сейчас очень понравился, он даёт этим семьям недостающий «культурный» престиж.

Мой сынишка играет на скрипке, на рояле, дирижирует, но всё это только для общего развития.

Учится в обычной швейцарской школе. Благодаря интернациональности нашей семьи он к семи годам владеет четырьмя языками – мама японка, так что японский, русский, немецкий и английский его родные языки. Я считаю, что с таким богатством он уже не пропадёт.

А нервно больным я его делать не хочу, потому и не фокусирую его внимание на музыке, а кто идёт в профессиональную музыку в современных условиях, обречён на ту, или иную форму психопатии.

Преподавать я очень люблю. Но вот вся история моего преподавания – Международные мастер-классы в Германии, показательный класс в Москве, в консерватории, когда я был там во время одного из первых визитов после возвращения на сцену. Два раза в Люцерне – международный класс в рамках фестиваля, в Алма-Ате во время гастролей и в Екатеринбурге сейчас, в октябре во время текущего российского турне, в котором я буду до конца декабря.

Это всё, на что я смог выкроить время, остальное отдано инструменту, который является частью меня и частью важнейшей, так как с его помощью я познаю мир.

**ГН:** Я тут последовал твоему совету, набрал в Search твою фамилию, просмотрел статьи и интервью (как о тебе, так и против тебя). Пианист Петров, конечно, как всегда отличился. У меня создалось впечатление, что в основном он завидует размеру твоего бассейна. Скажи, а после твоего перерыва в концертной деятельности тебя никогда не мучило чувство собственной неполноценности? Были ли концерты, после которых ты испытывал чувство «глубокого неудовлетворения»? (Я не говорю о тех концертах, которые ты играл больным). Есть ли у тебя эта постоянная неудовлетворенность собой? Я вспоминаю моего отца (я вообще живу больше прошлым, чем будущим). Он часто говорил, что неудовлетворенность собой – неотъемлемая часть музыкального прогресса. Вспомни высказывания Софроницкого, который тоже

**постоянно искал, мучился, временами после собственных концертов говорил «ужасно!» Да и мой дед тоже себя иной раз так критиковал, что лучше бы мы этого не читали...**

**Как по-твоему, это – чисто русское явление? Недавно я прочел отрывки из интервью Володи Крайнева, одну из своих записей с Китаенко он называет «без преувеличения гениальной». Честно говоря, я был немного шокирован...**

**АГ:** Ну, Петров просто больной человек. Даже нечего и обсуждать. С бассейном он очень смешно отреагировал, истолковав отравленным желчью туповатым мозгом, что я говорил о 500-х погонных метрах! (Это после самоиронического упоминания мною в одной из газет, о том, что имел глупость при первых больших деньгах построить восстановительный подземный этаж в 500 кв. метров куда входили бассейн, фитнес, бар на 25 человек и сауна на 10). Действительно, зависть перешла в болезнь. Но ведь он теперь русский патриот и нас, проживающих вне России, казнить советует за предательство и измену Родине. Вот уж у кого неполноценность прёт из всех пор его свиноподобной туши!

Чувство неполноценности, на мой взгляд, явление глубоко душевное, связанное с духовной пустотой или завистью, или с какой-то внутренней ущербностью, злобой.

Я никогда не испытывал чувства зависти, всегда радуюсь успехам других, и если вижу превосходящие мою фантазию идеи, сразу стараюсь подтягиваться.

Злобы и ненависти тоже не знаю, не испытывал.

Что касается моей внутренней жизни, то она всегда настолько была и есть интенсивна, что я порой впадаю в сомнамбулическое состояние, ступор от концентрации взгляда внутрь, от безумного бега мысли, который меня иной раз заставляет замереть посреди улицы, или вообще забыть, где я нахожусь.

С некоторым стыдом признаюсь, что мне иногда кажется, что кроме меня вообще нет никого на свете, я просто никого не вижу и не слышу от всматривания в глубину собственной души. И эта постоянная внутренняя

сверхинтенсивная работа меня всегда делала и делает самым счастливым человеком на земле. Это не эгоцентричность, не эгоизм, не самовлюблённость (упаси Бог), но адская работа по отсеканию всяких наростов, кист и полипов с души, оттачиванию мыслей, чувств. Если ежесекундно не делать этой работы, то ты сразу откатываешься назад, и потом дважды по усилиям и времени заплатишь за подобную лень или слабость. Я часто к вечеру издаю усталый вздох и проговариваю – сегодня раз 5 талант терял. Это несчастные дни, когда уходит духовная полнота, бывает... Тяжело.

Нет, никогда чувство неполноценности не посещало мою душу! Слабости – да! Неоднократно.

Думаю, что если бы мне, не дай Бог, оторвало все конечности, то и тут я бы не испытал этого чувства, благодаря внутренней полноте моего душевного мира. То есть мне всегда с собой интересно, я целый, особенно когда один, а когда не один, мне это мешает, мешает моей цельности, ну это, наверное, у многих. Так вот это ощущение цельности надо оберегать. Его очень легко потерять и трудно найти. Тогда для неполноценности нет места.

А вот чувство глубокого неудовлетворения я чувствую не после неудачных концертов, а постоянно. Это мой бич, который гонит меня работать каждой клеткой, каждым атомом моего «состава», по выражения Николая Васильевича. Я думаю, что твой Папа был абсолютно, азбучно прав, но ведь это касается всего и всех, а не только музыки и музыкантов. Почувствовал удовлетворение – подавай в отставку, потому что или стал дураком, либо стал Богом. Так как второе маловероятно, то лучше идти на пенсию в состоянии «глубокого удовлетворения».

После концертов «ужасно» я не говорю, так же как и «прекрасно», потому что идеал недостижим, и быть в восторге от пары удачно сыгранных нот или даже пьес, не веская причина...

Человек слаб, слаб и беспомощен физически, его сила в вере, духе и уже менее в интеллекте. Физически мы ни при каких обстоятельствах не можем достигнуть перфекции, а «идеальная игра» на инструменте требует



«идеального» же, богоподобного тела. Это можно забыть и относиться к концертам, например, как я отношусь – получаю наслаждение от общения и единения с людьми посредством прекрасного. Этого уже достаточно, что бы всегда, до, на и после концертов быть счастливым, а мелочи вроде технических огрехов или какого-нибудь ляпа, да чёрт с ними, если уровень серьёзный, то они не очень-то и мешают общему впечатлению, а вот когда душа «замерзает», то лучше на сцену не выходить. Без огромной любви в душе на сцену ни шагу! И тогда всё будет не так уж и плохо.

Ну и в конце затянувшегося пассажа повторю за Розановым о «величественных» людях – «величественные бывают только шарлатаны» говаривал он, я тоже это заметил за свою жизнь, умный человек величественным быть себе не позволит, и ещё: «человек достоин только жалости» – это к вопросу о всяких панегириках, юбилеях, торжествах, премиях, наградах по поводу достижений индивидуума, речах на могилах и золочёных памятников. Да, жалости, и после смерти холмика земли и деревянного креста на могиле. Вот и всё.

Насчет Володиного «гениально», я думаю это инерция ЦМШ, там ведь менее чем «гениально» никто не играл, так что близко к сердцу такое ребячество можно не принимать.

**ГН: Следующий вопрос. Ты напомнил имя Мюнг Ван Чунга, я сразу же вспомнил его запись второго концерта Сен-Санса и cis-moll'ного (op. 25) этюда Шопена. Действительно, тогда он был очень многообещающим музыкантом. Приятно узнать, что он стал хорошим дирижером. А кого из ныне выступающих музыкантов ты мог бы выделить? С кем тебе приятно работать?**

**АГ:** Мне приятно работать со всеми, кто любит своё дело и честно к нему относится. Тогда даже при скромных возможностях можно добиться солидного результата, нежели чем работая с «величественным шарлатаном», «звездой», довольною собой, которых, к несчастью в достатке во всех профессиях.

Поэтому выделять никого не хочу. Для меня все, кто относится честно к делу, бескорыстно готов ему служить и понимает где его место перед Гениальным Искусством и Богом равны. А гениальная музыка является одним из самых прекрасных чудес в нашей жизни и, вполне вероятно, божественным проявлением!

**ГН:** Знаешь, иногда полезно жить воспоминаниями. Особенно, если их можно соотнести с нынешними реалиями. Да и с будущим. Вот я вспоминаю конец 1970 годов. Ты тогда впервые сыграл 24 этюда Шопена в БЗК. А в первом отделении – 4 экспромта Шуберта ор. 90. Я был на этом концерте вместе с отцом. После концерта, уже в машине, он долго молчал, а потом спросил: «Ну, и как тебе?» И сам же ответил: «Здорово играет!» (Кстати, он редко кого хвалил). Этюды действительно были «здорово», а вот экспромты меня как-то не вдохновили... Сейчас ты снова их играешь. Тебе не приходила в голову мысль сыграть шубертовские сонаты? И после долгого общения с Рихтером, да и просто – донести эти сокровища до людей? Вот, кстати, и еще один вопрос: ты можешь мне внятно объяснить, почему многие музыканты (не говоря уж о дилетантах) не любят Шуберта? На каком, собственно, основании? Понимаешь, я об этом всю жизнь думаю. Ведь это такой нескончаемый кладезь *всего человеческого...*

**АГ:** Мне необыкновенно приятно то, что сказал твой Отец. Он был удивительно красивый человек во всех отношениях и даже спустя такое долгое время слышать его комплимент очень и очень приятно (а я всех вижу живыми, для меня люди не умирают, которые живут во мне). Вот и С.Г. я вижу курящим на лестничной площадке консерваторской лестницы, где покуриваю и я (я тогда курил). Он стоит, поглядывая на меня, красив как бог и что-то мне говорит, незначительное, но с оттенком уважения – а я не знаю, куда деваться от стыда, что он со мной разговаривает. Меня тогда на всю жизнь поразила его хрупкость – физическая и духовная. Красота и хрупкость. Стеснялся я ужасно, но встречаясь с ним, всегда испытывал

волнение, и волнение очень тёплое.. Конечно то, что он сказал, было большим авансом, может быть слишком большим...

В отношении Шуберта я скажу тебе очень крамольную мысль, связанную с твоим вопросом. Позволь тебя процитировать: «Ведь это такой нескончаемый кладёзь всего человеческого...» – потому и не играют!

Должен сказать, заранее зная, какой поток осуждения вызовет моё высказывание, но среди людей искусства, особенно музыкантов – очень мало людей, обладающих положительными человеческими качествами. Их очень портит «профессия».

Им трудно, почти невозможно играть Шуберта в силу духовной мелкости и отсутствия душевной чистоты. Вот и всё.

Что касается меня, то мне хочется ещё попользоваться физическими возможностями и поиграть побольше энергетической музыки. Ведь лишь концерт Равеля для левой руки требует прямо-таки боксёрской мощи! Я рассчитываю ещё немного пожить (может быть и напрасно). А вот закат жизни очень хочу посвятить Шуберту, который не требует больших физических нагрузок.

Общение с Рихтером никак не провоцирует это желание. Скорей после очень близкого общения с Рихтером вообще потеряешь вкус к искусству, потому что человек уж очень мизерный был. А некоторые произведения Шуберта у него отлично получались от великой тоски по уходу с планеты, которую СТР очень любил и ни в какое бессмертие не верил. Тут лежит ключ его Шуберта – прощание с живым миром, где не будет больше его – гениального Славочки Рихтера с его сознанием, дарованием и МУЗЫКОЙ! В его теле, которое он тоже так любил! Он безумно наслаждался жизнью во всех проявлениях, физически любил её, и прощание с ней было для него непереносимо. Но тот Шуберт, который требует великого тепла и всеобъемлющей любви, у него никогда бы не вышел, так же как Шопен, которого он ни одной ноты не смог сыграть адекватно, на мой взгляд, хотя это был его любимый композитор. Он

редко говорил о любви к Шопену, потому что хорошо понимал, что играть его он не может, но не удерживался и много играл...

**ГН:** Но ведь было же что-то, что заставило тебя, пусть совсем молодого (18 лет!), но уже вполне сложившегося музыканта, заявить «Рихтер – мой идеал». (Когда я был в этом возрасте, моим «идеалом» он просто не мог стать, в первую очередь, именно из-за Шопена. Наоборот, он мне активно не нравился. И я мог конкретно объяснить, почему.) А ведь ты был не один. Рихтер являлся идеалом почти для всех! И для Наумовых, и для отца, а вспомни, что и сколько писал о нем дед... Так чем обусловлены все эти восторги? И ведь было же, чем восторгаться! Иначе – вы все что, под гипнозом находились?

**АГ:** Это интереснейший вопрос. Отвечая на него трудно не задеть самолюбия многих и многих. Для меня совершенно ясно, почему так было, и у многих недоразвитых граждан остаётся до сих пор именно гипнотическое состояние, вместо открытого взгляда.

В исторический момент всеобщего мирового тоталитаризма – а это весь XX век, век Рихтера (1914-1997), сознательно пишу 1914-й потому что С.Т. однажды мне выдал признание, что его зарегистрировали годом позже:)

Так вот в этом веке, особенно в его первой трети, произошла полная кастрация свободного духа, не только в России и Германии, но повсюду на земле.

Последствия это ужаса по-прежнему сильно заметны и остаются не только в России, (там в большей степени), но и во всём мире.

Рихтер же, обладая немислимо сильным характером, в отношении сохранения от внешних сил своего внутреннего мира, и будучи очень слабохарактерным в обыденной жизни, был одним из, буквально, нескольких единиц, не только в музыке, но и в науке, и во всей мировой культуре, сохранивших в неприкосновенности внутреннюю свободу и могучую силу духа.

Это было настолько очевидно всем даже на подсознательном уровне, что потянуло, как волшебная

дудка «крысолова», уводящего детей на потопление в море (из известной сказки), особенно со временем, когда наступило брежневское удушье после сталинского мордования, приводившего страну в идиотический энтузиазм.

Как раз в этот момент истории, с начала 1970-х, он становится единоличным «властителем дум» любителей музыки в СССР и многих европейских странах.

(Был момент потери интереса к нему огромных масс слушателей в СССР во время эйфории от Клайберна с 1958-го и почти до конца 1960-х, где советские граждане почувствовали другую свободу, не скованную жестокой волей, не ограниченно-суровую, а просто свободу от рождения, естественную, как дыхание, а главное – яркое солнечное тепло, которое растопило всех и вся!).

Но Клайберн, заморозившись в детстве, как Майкл Джексон, относительно быстро проиграл эту маленькую во времени дуэль. Рихтер неоднократно высказывал мне свою болезненную досаду, что ему пришлось сражаться с Клайберном за умы и сердца людей в СССР. Это его возмущало до самой смерти, настолько он был ранен взорвавшейся дикой, лавинообразной любовью русских к техасскому парню!

Он не находил этому объяснения, часто бормотав сквозь зубы под нос в сильнейшей гневливой досаде, когда мы с ним говорили на эту тему – «и ччево они в нём нашли, ччево он им дался??!!!»

Для всего мира свобода духа и совести важнее всего на свете во все времена.

Потому что во многом здесь лежит тайна метафизической «правды», которую ищут все народы и каждый человек в отдельности. Отсюда, кстати, и феномен Высоцкого в России. Вот эта свобода, плюс великая энергетическая сила, которой обладал СТР, сломала все преграды, поразив надолго рабское сознание сотен тысяч людей на земле и привлекала к СТР таких же одиночек из разных сфер деятельности человека – как Капица, Ландау, Лихачёв, Пикассо и других свободных духом особых людей, особого закала.

И твой великий, тоже внутренне, да и внешне абсолютно свободный Дед (за что до сих пор ненавидим некоторыми рабами) не мог не быть очарованным таким явлением свободы и воли в самый душный период существования человечества!

Рабы-то, представляешь, как ему надоели? И Гилельс был раб, да ещё и обласканный Паханом. И винить его, как и миллионы людей в СССР нельзя, так как большевики за 3-4 года террора забили насмерть всё свободное, что уж говорить о годах 1930-1940-х. К тому времени всё население без исключения стало стадом послушных животных... И вдруг как озарение – явление молодого ОЗИРИСА!

**ГН: Вот мы говорим о Рихтере (вернее, я спрашиваю, ты отвечаешь), и все это кажется настолько противоречивым, что сразу в голову не укладывается. Может, все дело во времени, и ты начал общаться с Рихтером, когда он уже постарел, или начал стареть, и в нем проявились те черты, которых раньше не было? Или они были не видны, не настолько бросались в глаза?**

АГ: Черты, о которых я говорю, были всегда, с самой ранней юности, с отрочества, скорее они к закату ослабевали, как все другие чувства остывают к старости, когда видна могила.

Но это был один из самых скрытных людей всех времён, наученный всей жизнью – от шпиона-отчима, симулирующего туберкулёз кости в течение 20 лет, от ужаса перед разоблачением, на глазах у ребёнка Рихтера, до сталинского холокоста!

Рихтер дважды вынимал своего отчима из петли в минуты смертной тоски «мнимого» больного-шпиона, вызванной мыслью, что даже в «лучшем случае для него», ему придётся пролежать в постели всю жизнь! А он был отменно здоровым и сильным человеком, спортсменом-любителем, прекрасным теннисистом и очень подвижным. Рихтер постоянно потом жалел, что дважды спасал отчима от смерти, так как тот человек оказался в скором времени прямой причиной убийства отца СТР.

Далее было долгое бегство по «немецкой линии» – до смерти Сталина, сохранение себя от «разоблачений» и «чисток», дважды чудесное спасение от ареста и многое чудовищное другое, о чём даже люди и вспоминать не хотят. Не следует забывать и сексуальную ориентацию СТР, за которую в СССР полагалась вечная тюрьма.

Всё это выпестовало характер скрытный, как у серийного убийцы, одело маску «блаженного артиста», «живущего на небесах» и тому подобные атрибуты «отрешённости от грешного мира», и до конца жизни поселило биллионы негативных чувств в окаменевшем сердце в отношении всей цивилизации и практически всех людей, живущих на планете. Рихтер осуществил громадную личную победу, сокрушив и повергнув к своим стопам агрессивнейшее рабское государство с таким же населением. Победа же далась ценой души. Античная драма!

**ГН: Еще один вопрос, который нельзя не задать. Как ты думаешь, почему рядом с именем Рихтера практически всегда ставится имя Гилельса? И наоборот? Это что – массовый психоз? Причем, если превозносится один, то обязательно надо принизить другого. Или это обычная «заказуха»? А может, промытые неизвестно кем мозги?**

АГ: Это просто столкновение двух групп рабов, которое иначе выразаться не может.

Никакого особого психоза здесь нет, но есть отражение в миниатюре психического сдвига всей России, смертельно изувеченной палачами за 90 лет, плюс очень провинциальные, по сей день, культурные воззрения, из-за вечной оторванности от мира. Ну и главное – это абсолютно рабская, звериная нетерпимость и неспособность принимать и понимать полифонию и контрапункт человеческой жизни, если пользоваться музыкальной терминологией. А проще – рабская тупость и однобокое, тёмное первобытное мышление, в котором диалектика и бесконечность точек зрения никак не может существовать. Это касается всей современной России во всех областях и слоях населения с его первобытным мышлением!

**ГН: Ты не обращал внимания на интересный**

**факт: большинство нынешних сторонников Гилельса (и, заодно, противников Рихтера) шарахаются от тебя, как от чумы? Хотя, казалось бы, должны были хотеть привлечь в «свой лагерь». Они же мыслят только категориями «лагерей» и «станов»: «свой-чужой», исключения крайне редки...**

**АГ:** Всем отлично ясно, что я не могу ни по каким параметрам быть в «лагерях». Ни в чьих лагерях, поскольку человек я свободный и каждой нотой и словом это подтверждаю, а рабы свободных ненавидят от рождения. Мне оба «лагеря» одинаково омерзительны.

Первый – агрессивной зависимостью от наличия «вождя», или лучше «идола», (поскольку язычники), накидывающийся с лаем на каждого, кто «вождя» потревожит, т. е. агрессивной рабской натурой, второй – непониманием значения культуры и искусства в целом и, в частности, абсолютным непониманием назначения и значения музыки, потому что от рождения и до смерти, из поколения в поколение являются потомственными ремесленниками.

**ГН:** Вот совсем другой вопрос, более актуальный, что ли: недавно ученые подсчитали, что ответственно подготовленная проповедь среднестатистического пастора (не считая самого трудного времени ее произнесения) равна 15 часам напряженной физической работы. Что уж говорить о сольном концерте пианиста, если он проходит честно, без дураков... А ведь такие концерты мы даем довольно часто. Иногда по два раза в день. Даже я, а уж ты-то тем более. Постоянно жить в таком ритме – самоубийство. Как ты снимаешь стресс после такого количества выступлений? Есть ли у тебя какие-нибудь «рецепты», которыми ты мог бы поделиться?

**АГ:** Рецептами делиться не поможет, это ведь так индивидуально! Расскажу, как это делал СТР. У Рихтера это были моменты полной неподвижности и апатии (до двух-трёх месяцев), когда все чувства отключались, и он впадал почти в летаргию – это была 1-я главнейшая часть сброса накопившегося стресса. 2-я замечательная привычка,



которая давала ему возможность войти в физическую форму после летаргических периодов – это были пешие прогулки до 30 км в день. Обычно он ходил по Подмоскovie или обходил за раз всю Москву. Но и повсюду, где бы он ни был, это было его замечательно полезное и спасительное хобби. Потом он начинал безостановочно трудиться, до следующего периода летаргии.

Я, к сожалению, не могу похвастаться таким здоровым и цикличным способом восстановления сил, но у меня замечательная семья, в которой я забываю обо всём. Смех, радость и любовь – постоянные спутники в нашем доме. Ну и природа очень хороша, где я совершаю каждодневные прогулки по лесам и полям, но не такие большие, как СТР. Кроме того у меня очень большая тяга к строительству, что я могу осуществлять в доме постоянно, и куча всевозможных увлечений – от готовки, до многих видов спорта.

Специального же цикла как у СТР у меня, к сожалению, нет, потому что именно постоянство и цикличность, регулярность разрядки напряжения гораздо эффективней, чем спорадические занятия различной физической активностью.

Кроме того, протяжённость восстановительных периодов, которыми располагал Рихтер, была возможна только в СССР, когда 3 месяца неподвижной «летаргии», сна почти без движения можно было себе позволить. Сейчас другое время и другие условия, когда мы таким временем располагать не можем.

**ГН: Пианист Петров, конечно, вообще не стоит упоминания. Но за ним – море околomuзыкального пролетариата, неспособного отличить позднего Листа от Скрябина. Он проспекулировал на том, что интересовало многих посетителей концертных залов: на твоих гонорах. Естественно, это типично советская черта, да он, кажется, и не отрекается от своего советского прошлого. У меня возникает другой вопрос: ты абсолютно свободен? То есть, не секрет, что наша свобода все-таки ограничена рамками банковского счёта. Ты мог бы сейчас, если вдруг, неожиданно, тебе**

**бы пришла в голову мысль совсем забросить рояль, спокойно доживать свои дни без концертов, гастролей, гонораров, шумихи, поездок и полетов? Словом, жить только для себя и для семьи?**

**АГ:** Здесь я позволю с тобой не согласиться. Свобода это всё-таки исключительно духовная категория. Независимость – да. Независимости от финансов у меня нет, так как я никогда об этом не заботился, будучи в этом отношении нерасчётливым русским человеком (см. историю с бассейном, на который я потратил 2 миллиона марок, и которым так и не пользовался после двух-трёх месяцев баловства).

Но относительная финансовая зависимость никак не является движущей силой моего образа жизни. Я уже делал 12 лет всё, что мне вздумается, бросив всё и всех, и это было только лишь для того, чтобы постичь искусство и обрести внутренний запас духовного богатства, которым я только хотел и хочу делиться. Это же самое великое счастье!

Я не представляю жизни помещика, удавился бы, ей Богу! Кроме того, моя семья настолько привержена музыке, что «не видит меня» вне моей работы и образа жизни. Так что, если бы я вздумал сделать такой «подарок» семье, я нанёс бы ужасный удар по нашему счастью.

**ГН:** Многие замечательные музыканты делали транскрипции вокальных, оркестровых, органных сочинений Баха (естественно, не только Баха) для фортепиано. Тебе никогда не приходила в голову эта мысль? Если нет, то почему? С твоими пианистическими и импровизационными данными кажется весьма странным. Ведь сделал же ты транскрипцию ХТК с хором (о которой мы уже говорили)?

**АГ:** Хм, а я не люблю транскрипций. Они все делаются «под себя» за редчайшим исключением. То есть Лист для себя, Годовский, или кто-нибудь ещё – короче для меня это игра, приятная и могущая доставить развлечение и мне и публике. Но передо мной лежит такой океан работы с оригинальными текстами, что, конечно, и сотой доли не успею. Как мы с тобой уже дуэтом заметили: «Жизнь

неприлично коротка»...

**ГН:** Многие наши старые общие знакомые (например, тот же Крайнев, В. Виардо) уже давно создали конкурсы «имени себе». Кто в Харькове, кто в Штатах... А тебе не приходила в голову такая мысль? Ну, хотя бы с целью борьбы с музыкальной мафией?

**АГ:** Дорогой Гарри, у меня нет имени, которое было бы достойно конкурса. И, вероятно, не будет :)

**ГН:** Недавно ты сказал, что в России не умеют играть Прокофьева. А где умеют?

**АГ:** Я сказал, что в России не понимают Прокофьева. Играют плохо и в России, и не в России, плохо, потому что или стучат, или делают «из него Шопена с фальшивыми нотами» в лирике, не понимая как надо играть лирику Прокофьева. А главное – это непонимание содержания музыки, мыслей и характера композитора. Прокофьев очень меняется на протяжении жизни.

В начале пути это очень ясная неоклассическая музыка, замкнутая в форму новых гармонических сочетаний и без особо богатого и глубокого внутреннего мира. Ранний Прокофьев орнаментален, внешен, эффектен и нов своим характером, как нов, скажем, ранний Маяковский, хотя неизмеримо тоньше упомянутого поэта.

Средний период творчества – это поиски себя, активные и разнообразные.

А вот «советский» период, беру в кавычки, потому что здесь он обретает глубину и философичность весьма далёкую от советских реалий, в которых ему пришлось провести остаток жизни, из-за того, что Пахан сделал его своим заложником. Вот этого Прокофьева как-то все проглядели, почти все.

В такой его музыке только и успевай переключаться от чисто «церебрального» процесса, когда мы просто оказываемся в черепной коробке композитора и, становясь его «двойниками», наблюдаем процесс его мышления, зашифрованный в звуках, видим картины жизни его глазами, чувствуем его сердцем, видим зашифрованные послания и т. д.

Такого Прокофьева я ни у кого не слышал.

Например, он ясно и четко говорит нам в конце разработки 1-й части 8-й сонаты – «это моя последняя соната, это моё завещание», и делает это настолько ясно, что только полная слепота пианистов и музыковедов, о которой я неоднократно говорил, делает такие послания не понятными на многие годы. В 8-й сонате много посланий в будущее, где он записывает самые сокровенные тайны сердца.

До этого никто не докапывался, даже Рихтер, который Прокофьева понимал лучше других. Он только чувствовал, что музыка глубока, но чем она наполнена – не понимал. Он всегда играл, опираясь на интуицию, до конца своих дней, не понимая необходимость анализа, ненавидя его, и не обладая навыками анализировать, но его богатое воображение до поры, до времени было достаточным для многих, даже, казалось бы, пытливых слушателей.

У нас даже вспыхнула активная переписка по этому поводу, инициированная Рихтером, незадолго до его смерти, когда он услышал о моих «докапываниях» до значения содержания позднего Прокофьева.

Это после того, как я записал на DGG сонаты и написал маленькое, ещё не очень зрелое эссе на тему каждой из записанных сонат в 1991 году.

**ГН: Скоро начнутся юбилеи: Шопен, Шуман, Лист... Я никогда не слышал в твоём исполнении оригинального Листа, только «Кампанеллу». Давно ты играешь сонату h-moll? Нашел ли ты в ней что-нибудь совсем новое, какие-то «зашифрованные коды – послания», или придерживаешься традиционных образов (Фауст, Мефистофель, etc.)?**

**АГ:** В период написания сонаты Лист был ещё в очень экстравертном состоянии своей души, это много позже, в старости он стал совсем другим и, по словам Зилоти, играл тихо, интровертно и его дух был наполнен мистически-отрешённым содержанием. Соната очень ясна, театральна (иногда не очень хорошо театральна, «понарошку», это исполнителю надо «исправлять»).

Она должна исполняться как театральное представление. Сонату я приготовил совсем недавно по просьбе города, где родился Лист, и где я буду впервые её

играть на его фестивале в июле следующего года в зале, расположенном напротив дома, где родился композитор. Там нет прямых «цитат» из Гёте, нет «шифровок», которые бы прошли мимо глаз и ушей за 160 лет. Но есть большая, напряжённая экзистенциальная драма смертельной борьбы добра и зла. И вот чётко показать все нюансы этой драмы, на мой взгляд, ещё никому не удавалось. Соната требует громадной физической выдержки, потому, что раз потеряв напряжение в насыщенной музыкальной ткани, исполнитель теряет зерно этой музыки, и она превращается в банальную вещьцу не очень умного, эротичного шоумена.

**ГН: Когда ты приедешь на гастроль в Израиль? С какой программой? В каких городах и залах будешь выступать? Нравится ли тебе вообще израильская публика? Есть ли у тебя с ней контакт, понимают ли они тебя?**

**АГ:** Во-первых, я очень горжусь тем, мало кто помнит об этом даже в Израиле, что я был ПЕРВЫМ ОФИЦИАЛЬНЫМ СОВЕТСКИМ ГАСТРОЛЁРОМ в Израиле в 1985 году.

Культурного обмена ещё не существовало, Израиль по инерции ещё был «врагом» СССР, а умный Шабтай Калманович, убитый в Москве на прошлой неделе (тогда он был Шабтай Калганович, насколько я помню), немедленно «выписал» меня из Лондона, где я только что поселился, как первый свободный советский гражданин.

Шабтай великолепно использовал этот исторический момент, и я оказался уже в августе 1985 года в большой гастрольной поездке по Израилю. Прецедент произошёл, благодаря Шабтаю, и начался процесс сближения Израиля с перестраевымым Горби Советским Союзом.

Израильскую публику я люблю, она выпестована бывшими «нашими», мы понимаем друг друга без слов. Кроме того, я долго дружу с оркестром из Ришона, который я очень люблю и там у меня даже есть еврейская «Мама» Ципке Гольдберг, которая всегда по-матерински за мной ухаживает, когда я в Ришоне. Моя армянская половина (моя мама была чистой армянкой) так же способствует нашему взаимопониманию, не секрет, что наши народы

симпатизируют друг другу и во многом схожи. В этот раз я приеду лишь на пару концертов на открытие нового зала в Ашдоде в мае, где оркестром руководит мой друг и однокурсник, прекрасный музыкант Вааг Папян. Мы отметим год Шопена концертом Ми Минор, где я нашёл множество интереснейших пропущенных «посланий» Шопена, которые поднимают этот концерт до высокого трагизма в «диссидентской» первой части, изумительной любовной лирики во второй, и показывают чудесный польский бал в финале, который Шопен написал ещё и с замечательным чувством тонкого и тёплого юмора.



**Борис Кушнер**

## **Прощальное слово**

Исаак Иосифович Шварц

13 мая 1923 г. – 27 декабря 2009 г.



е стало Исаака Шварца... Ушла эпоха музыкальной и духовной жизни... Мелодии его песен, особенно созданных в содружестве с Булатом Окуджавой, вошли в наше сознание и подсознание. Сколько раз ловил себя, что напеваю «Ещё он не шит, твой наряд подвенечный» или «Кавалергарды, век недолог» или... Сколько раз пальцы, бродя по клавиатуре, сами собою выходили на тропы его чудесных мелодий... Умолк неповторимый лирико-драматический голос, столь нужный людям, особенно, в трудные времена...



О музыке Мастера будут написаны книги. А мне сегодня хочется сказать несколько слов прощания. Беде этой ещё и полного дня нет, поверить невозможно... С кончиной Шварца для меня закончилась бесценная дружба.

Употребляю это ответственное слово, поскольку – при всей разнице в нашем возрасте и положении – Исаак Иосифович настаивал на нём.

Началось всё с моего эссе о большой симфонической композиции Шварца, опубликованного в конце 2001 г. в балтиморском журнале «Вестник»<sup>1</sup> Концерт для оркестра «Жёлтые звёзды», составляя огромное явление музыкального искусства как такового, является также важнейшим событием духовной культуры еврейского народа. Я затрудняюсь назвать другое музыкальное произведение, которое мог бы поставить рядом в этом отношении. Прекрасное, торжественное, печальное Прощальное Слово человека и музыканта сгоревшим в Холокосте.

Эссе пришлось по сердцу композитору, мне была передана просьба позвонить, и в январе 2002 года состоялся наш первый разговор. С тех пор связь не прерывалась до самого конца. Последний раз я слышал голос Исаака Иосифовича неделю назад, в понедельник 21 декабря.



Исаак Шварц – 2005

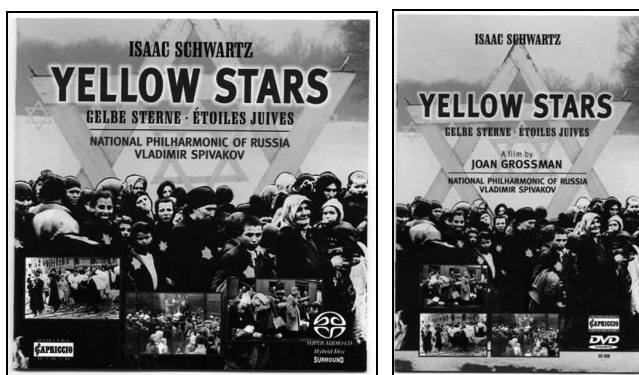
О чём же мы беседовали в эти так быстро пролетевшие годы? Прежде всего, о «Жёлтых звёздах». Несомненно, Шварц считал это сочинение главным делом

---

<sup>1</sup> <http://www.vestnik.com/issues/2001/1120/win/kushner.htm>.



своей жизни<sup>2</sup> Речь шла об интерпретациях, организации исполнений, записях... Обсуждался и жанр композиции. Расширенную и переработанную версию моего эссе, опубликованную в «Заметках по еврейской истории»<sup>3</sup>, я озаглавил «Еврейская симфония Исаака Шварца», что сначала смутило композитора, но в дальнейшем он всё более склонялся к принятию этой характеристики, как по формальному, так и по содержательному её измерению.



Концерт для оркестра «Жёлтые звёзды» на DVD и CD

Событием стало исполнение «Жёлтых звезд» на земле нашего народа, в Иерусалиме (1 мая 2008 г.). Дирижировал Маэстро Леон Ботштейн (*Leon Botstein*)<sup>4</sup>.

В разговорах неизбежно возникали имена Окуджавы («Он был мне братом» – говорил Шварц), и, конечно, Шостаковича, о котором композитор отзывался с огромной любовью и уважением. Исаак Иосифович неоднократно упоминал высокую оценку, которую Шостакович дал музыке к кинофильму «Братья Карамазовы». Ему это было очень дорого. Радовали Мастера и мои рассказы о том, как

---

<sup>2</sup> «...самое дорогое, самое любимое мое сочинение» – так характеризовал композитор «Жёлтые звёзды» в письме к Маэстро Ботштейну.

<sup>3</sup> <http://berkovich-zametki.com/Nomer43/Kushner1.htm>.

<sup>4</sup> Я был счастлив помочь Исааку Иосифовичу, переводя с английского и обратно, в его корреспонденции с Маэстро.

импровизированный хор математиков, литераторов и т. д. пел в Вашингтоне под мой столь же импровизированный аккомпанемент его песни.

<http://jso.co.il/concert-view-english.php?id=193>

01-05-2008 - Henry Crown Hall - 20:00 - **Special Concert**  
**Holocaust Day Concert**  
Leon Botstein, conductor

Julia Zilberquit, piano

Prokofiev - Overture on Hebrew Themes, Op. 34

Sergei Slonimsky - Jewish Rhapsody for piano, flute, strings, and percussion

Isaac Schwartz - **Yellow Stars**, Concerto for orchestra in seven parts

Программа концерта в Иерусалиме 1 мая 2008 года

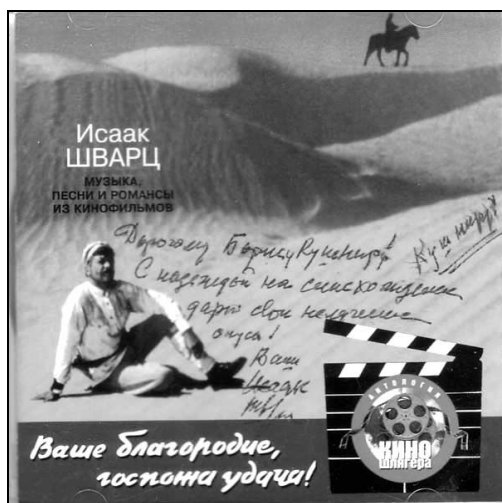
– Слава Б-гу, что Вы не слышали! И тональности попроще и моя гармонизация перед Вашей – земля и небо –  
– К чёрту тональности, к чёрту гармонизации! – смеялся Шварц.

Подаренные и подписанные Мастером диски, том песен и романсов – драгоценнейшая часть нашей библиотеки.



Исаак Шварц – июль, 24, 2005

И вот последний разговор. Полчаса общения. Исааку Иосифовичу уже крайне плохо, болезнь была длительна, тяжела, мучительна. Земной поклон его жене Тоне за многие годы самоотверженной заботы и поддержки. И всё-таки в этом страдающем, угасающем теле оставался ясный и светлый дух. Беседуем о вечных проблемах нашего народа, природе творчества, поэзии, музыке. В конце разговора мне даже удалось его немного развеселить рассказом о богатой нью-йоркской даме, заметившей в своё время Малеру, что он взял слишком медленный темп в первой части одной из своих симфоний... Боюсь, что и Шварцу приходилось встречаться со многочисленными реинкарнациями этой дамы... Прощались, как всегда очень тепло... Не думал, что навсегда... Собирался позвонить, поздравить с Новым Годом...



Исаак Иосифович настаивал на том, чтобы я обращался к нему по имени и на «ты». Первое мне с некоторым трудом удавалось, второе – никак. Приходилось выбирать нейтральные грамматические конструкции. Например, вместо «Здравствуй» говорить «Добрый вечер»... Когда я проговаривался и появлялось «вы», он обижался... Но теперь по праву смерти переступаю барьер. Прощай дорогой, бесценный Исаак, мир светлой Твоей душе...

28 декабря 2009 г., Питтсбург.

## Исааку Шварцу

Время бесповоротно.  
Уносит, что ни оставите.  
И всё же плыву по памяти –  
В сини вольготно  
Оранжевым трассам,  
Синь бездонная роздана  
Коммерческим асам.  
Сквозь разреженный воздух  
Вижу жёлтые звёзды  
Над Каунасом,  
Над Варшавой, над Краковом,  
В зареве раковом.  
Нетленна и вечна,  
Вселенная шестиконечна.  
Глаза лучезарные –  
В вагоны товарные,  
Дверь завизжала фальцетом  
Для странников, странниц... –  
Круги по памяти зыбкой –  
Скрипка с кларнетом,  
Кларнет со скрипкой –  
Танец!  
Всё-таки танец –  
В слезах и с улыбкой.  
Ливень по крыше косо –  
Сто барабанов – колёса  
Металлическим хором –  
Подмога танцорам.  
Мосты да погосты,  
Неспешна езда,  
И ветер, кружа,  
Баюкает жёлтые звёзды –  
Что ни Звезда –  
Душа.

7 ноября 2001 г., Johnstown

## Памяти Исаака Шварца

Декабрьский день во весь свой чёрный рост.  
Ещё беде поверить я не в силах.  
Закрыв глаза – мерцанье жёлтых звёзд  
На наших неопознанных могилах.  
А сколько их – возможен ли реестр? –  
В полнеба пепел, ямы, рвы и щели.  
Нам памятником будет твой оркестр,  
Кларнеты, скрипки и виолончели.  
Про девять граммов жаркого свинца,  
Про ветреность красавицы-удачи –  
Кавалергард с гитарой у крыльца. –  
А год кончался в подвенечном плаче.  
Иссякли капли датских королей,  
Кто их теперь подарит нам, сиротам,  
Разбросанным сумятицей ролей  
По всем меридианам и широтам.

Теперь итог. Судьба в последней сумме.  
Как жалки бесполезные слова!  
И всё-таки: Великий Мастер умер.  
Уснул. Ушёл. Но музыка жива.  
27 декабря 2009 г., Pittsburgh



# Злата Зарецкая

## Феникс



ачало XX века ознаменовалось взрывом интереса к еврейской культуре. Первые сионистские конгрессы сопровождались демонстративными попытками разгадать коды национальной музыки, живописи, театра. Политическое возрождение оформлялось эмоционально, апеллируя через эстетические коды к коллективному подсознанию. Ивритский спектакль «Гадибук» Ш. Ан-ского – Х.Н. Бялика – Е. Вахтангова – Н. Альтмана, возникший на волне всеобщего интереса, был сыгран в прошлом столетии более 3000 раз. Рожденный в Москве в 1922 г, он обошел сцены Европы, Америки и стал символом нового Израильского Театра. Почему он был столь успешным? Что за тайна скрыта в истории об изгнании мертвого из живого? Как этот странный сюжет отразил еврейскую духовность? И каким образом он остается бессмертным и поныне, продолжая вдохновлять современных творцов? Ведь только в прошлом 2008 году в Израиле на международном фестивале в Иерусалиме было представлена целая панорама дибуков, и далее в 2009-м на разных сценах страны вышли еще несколько постановок, обозначивших непрекращающуюся жизнь старого мифа... Внутренние споры о его смысле – фактически зеркало глобальных актуальностей и глубина его отражений беспредельна... (В Интернете даже создан сайт [ELDIBUK.COM](http://ELDIBUK.COM), посвященный путешествию в абсолютно неизвестное...)

О битве идей и мнений на поле универсального национального сюжета, в котором лик каждого из нас, о магнетической силе искусства – статья.

*Избранная параллельная история:*

1920 – «Гадибук» Ан-ского представлен впервые на идиш Труппой из Вильно.

1921 – Морис Шварц показывает эту же пьесу в Нью-Йорке.

1926 – Менахем Гнесин в ТЭИ в Тель-Авиве ставит текст на иврите.

1937 – Михаил Вышинский в Варшаве снимает фильм «Дер Дибук».

1957 – Джиган-Шумахер в Тель-Авиве разыгрывают сатиру «Дибука Нет!».

1973 – Морис Бежар ставит балет «Дибук».

1974 – Театр Питера Брука в Нью-Йорке представляет «Дуэль» по «Дибуку».

1986 – Йоси Израэли ставит «Гадибук» в Иерусалимском театре «Хан».

1996 – Ханан Снир представляет вновь «Гадибук» в «Габиме».

2001 – Михаил Ратманский в Москве создает оперетту «Лея или Пляски Смерти» по тексту пьесы Ан-ского на музыку Леонарда Бернштейна.

2001 – Мистерия «Дибук» в исполнении школьников на фестивале в Акко...

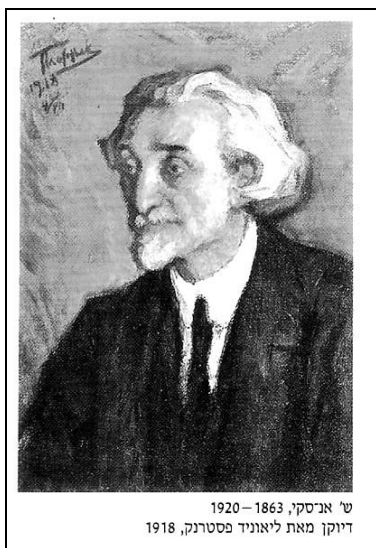
*Начало:*

Феномен всемирной славы текста «Гадибук – Меж Двух Миров» Шломо Ан-ского начался в Москве в 1922 г в группе Нахума Цемаха. Он был предопределен классической российской режиссурой Евгения Вахтангова – последователя психологической школы Константина Станиславского, адекватным переводом с идиш на иврит поэта Хаим Нахман Бялика, оформлением Натана Альтмана, наследовавшим идеи еврейской сценографии Марка Шагала; клейзмерской хасидской музыкой Юлия Энгеля, единомышленника автора в этнографической экспедиции 1912 г, наконец талантливым текстом автора – Шломо Рапопорта-Ан-ского, продолжившего традицию

преображения мифа своего учителя Ицхака Лейбуш Переца... В этом спектакле соединилось многое...

Но самое главное, в нем воплотилась мечта Нахума Цемаха о «будущем национальном театре», в котором «актеры будут служить, как левииим в Храме»... Не просто сцена, а «ХА-БИМА» – как центр воплощения Библии, духовный источник света миру, который основатель предполагал перенести на гору Скопус в Иерусалиме...

Евгений Вахтангов прислушивался к голосам своих подопечных, апеллировал к их первоисточникам, получая свой импульс для вдохновения. Он довел до совершенства творческую потенцию своих 12 первых еврейских учеников, создав универсальную художественную структуру, преодолевшую ограниченность времени, образ фантастически реальный и оттого бессмертный...



Шломо Ан-ский – портрет кисти Леонида Пастернака

Успех, продолжающийся и поныне, был обозначен постановщиком как закон гармонии иудаизма и искусства, каббалистического содержания и силы творчества, мечты о будущем Израильской Культуры и поисков модернистского экспериментального театра.



Прежде всего цельность спектакля исходила из глубины фольклорной мудрости, народной веры в установленный свыше порядок. (Так с обсуждения тайн каббалы прихожанами в синагоге начинается пьеса) Ан-ский воплотил в пьесе местечковый духовный мир, еще не разрушенный хаосом Первой мировой войны. Однако описал его как иудейский гротеск, трагическую автоиронию о единстве жизни и смерти, как принято было в парадоксальных изображениях его учителя Ицхака Лейбуш Переца. Именно этот акцент выбрал режиссер, отказавшийся от длительного литературного вступления. Вершиной вахтанговской постановки стал сатирический гротескный все подавляющий танец нищих, на вершине свадебного веселья, своими асимметричными зоологическими жестами – масками птиц и животных напоминавшими о природных законах, властвующих над Человеком. Силе высшей воли, правящей судьбами людей была посвящена вся постановка. Для этого вместо обозначенной в тексте площади, где «достопримечательностью» местечка является могила убитых в погроме жениха и невесты, как прелюдии к сюжету о неосуществленной любви, Вахтангов сразу вводил зрителя в эпицентр синагоги. Н. Альтман строил ее как коллаж из огромных ивритских букв и пальцев козла, соединенных в символическом жесте благословения на фоне затемненных галерей. Здесь в мистической атмосфере происходит безмолвная, наполненная страстной тоской по идеалу встреча «Леи и Ханана». Артисты Шошана Авивит, игравшая «Лею» в первых спектаклях, и сменившая ее позже Хана Ровина, как истинные питомцы Вахтангова, создавали образ глубокий, скрытный и прекрасный в традиции живописи еврейских манускриптов и хасидской минималистской молитвенной пластики – на черном фоне платья лишь пунктирами точно рассчитанных жестов рук и полу прикрытым взглядом... «Ханан» в исполнении Мирьям Элиас гармонизировался с возлюбленной чисто пластически. Их магнетическое единство даже на расстоянии было обозначено изначально – как человеческий эталон, слишком высокий для этого мира... Для обретения счастья и в пьесе и в спектакле «Ханан» готов был

умереть... Тема «Пардеса» – Духовного Сада, куда стремится попасть герой, ибо там нет препятствий и все достижимо, по словам Давида Варди интересовала самого режиссера. «Ханаан был близок Вахтангову, ибо также как и он, искал новые пути. Он нашел в нем родственную душу, страждущую нечто огромное». Присутствие тайны, скрытой в иудейском учении о десяти ступенях восхождения – это ощущение неизвестного глобального миропорядка удалось передать режиссеру в первой части, что приводило в трепет зрителей на протяжении 40 лет... Все остальное – неправильная свадьба с не тем женихом – жертвой и эгоистом («Менаше» – Цви Фридланд), танцы невесты с нищими, наводившими ужас своей дикой радостью – все это было лишь фоном для главного: встречи предназначенных друг другу на грани двух миров...



«Ханан» – Мирьям Элиас      «Лея» – Хана Ровина  
«Гадибук» 1922 г. Режиссер Евгений Вахтангов

Хана Ровина настолько сильно сыграла раздвоение личности между возлюбленным, вошедшим в нее – как дибук – образ смерти, и самой невестой – несчастной жертвой и одновременно бесстрашной победительницей; настолько точно передала духовный еврейский масштаб, зафиксировавшийся и в традиционной цветовой гамме – черной косе на фоне белого платья – и в молитвенной

музыке голосов, и в хасидских жестах рук и во взгляде – прозревшем, бескомпромиссном, прорывающем все преграды... и во многом другом, что в итоге стала образцом для подражания, каноном, музейной исторической ценностью, а для многих в мире – символом Израильской Культуры, не имеющей аналогов и повторению не поддающейся...

В том классическом «Гадибуке» все было подчинено идеализации иудейства, которому верой и правдой служил с наивной самоотдачей рав Азриэль (Нахум Цемах). Он лечил «Лею» во имя отделения святого от греховного, чистого от грязного, разрушенного от цельного, разрешенного от запрещенного ради сохранения в общине законов, благодаря которым она выжила. Его удивление реакции «Леи», перешедшей запрещенную черту ради единения с любимым хотя бы в смерти, было искренним. Ни тени суда – лишь констатация фактов – попытка разобраться в величии миров, на грани которых он лишь свидетель высшей воли.



«Нишца» – Ханеле Хендлер «Рав Азриэль» – Нахум Цемах

В конце звучал диалог из обретенного сквозь муки Райского Сада...

**Голос Ханана:** Я преодолел все преграды, прошел сквозь смерть, похоронил законы времени... И с последними силами покинул тебя для того, чтобы вернуться вновь....

**Лея:** Прошу вернись ко мне, наполни меня, жених мой, муж мой

**Голос Ханана:** Иди ко мне!

**Лея** встает с радостью: Вот я – вся иду к тебе...

Идет на голос Ханана и падает за чертой цадика.

Цадик глядит на скамью, где только что была Лея.

«Посланник» (покрывает ее уже за кругом):

Благословен будь, судья истинный!

Герои застывают как камни...

Эпилог у Вахтангова стал вершиной гимна божественной устройству мира, властвующему над людьми, в свете которых многие общественные законы оказываются мнимыми. Тема Вахтангова, умершего накануне премьеры, – освобождение через страдания, преодоление земного притяжения – совпала с темой еврейского выживания на грани миров. Опираясь на национальные иудейские традиции, Вахтангов осуществил и свою творческую мечту о будущем преображенном через праисторию модернистском искусстве.

У московского «Гадибука» Габимы впереди была еще долгая жизнь. Этот уникальный спектакль подтвердил пророческие слова Максима Горького: «Габима еще удивит мир в области сценической трагедии».

### **Московский «Гадибук» в зеркале современности...**

Со дня своего появления в 1922 году габимовский «Гадибук» парализовал творческую волю многих коллективов. Ему пытаются подражать и часто проваливаются, ибо в московском спектакле заключалась тайна искусства, которую невозможно воспроизвести – остается лишь форма, неодушевленный музейный экспонат, который как магнит, притягивает, завораживает. И чем дальше от первоисточника отходят создатели современных постановок, тем ближе к истине, хотя бы к ее далекому отражению... Театральный миф 1922 г возрождается в них каждый раз заново и исчезает, словно феникс, чье явление зависит от силы огня – т. е. от степени таланта и творческого напряжения... Московский студийный опыт стал символом национального сознания, каноном израильского театра...

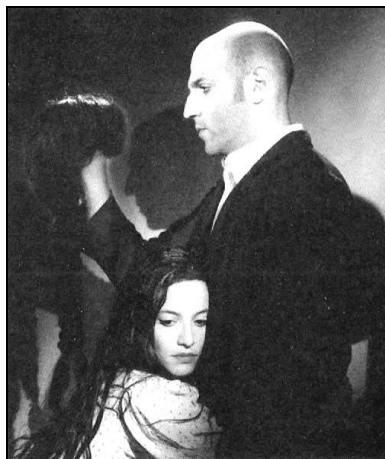
В 2008 году в связи с 90-летием со дня рождения Габимы в Иерусалиме был впервые представлен фестиваль

«Дибуким» – целый каскад спектаклей, спорящих с первоосновой. Прологом к нему стал «Гадибук» из Варшавы, созданный на основе текста Ан-ского Ханой Кроль и поставленный Кжиштофом Варликовским как образ больной совести поляков, пытающихся осознать трагедию еврейства, как свою собственную. Она была обозначена в ностальгическом воспроизведении подлинных орнаментов сожженных деревянных синагог – на этом фоне происходит здесь судьбоносная встреча героев; в акценте на микву, как образу первозданной чистоты, к которой стремится Ханаан, и где он умирает; в конструкции бесконечных зеркал, как дороге из настоящего в секрет иудейского прошлого... Эпицентром его стал образ маленького брата «Ханана», погибшего в Катастрофе, однако живущий в нем как «Дибук», как вечный ребенок (убедительная пластическая раздвоенность игры актера Анджея Хира!)

Спектакль был замедленным, тяжелым, как и любое другое произведение, связанное с проблемой больной совести европейцев, которые демонстративно уважительно пытаются приблизиться к еврейской теме, ставшей в последнее время «модной», однако лишь «самовыражаются» и чрезвычайно далеки от сути – в чем же «дибук» евреев?! Спектакль оказался искаженной картиной иудейства, попыткой понять другого через себя несовершенного. Демонстративным поклоном «Победителю Израилю» прозвучал на фоне польского языка ивритский монолог рава Азриэля в исполнении приглашенной звезды Орны Порат. Это лишь усилило неестественность трактовки, пропасть между замыслом и воспроизведением. Постановка осталась претенциозным отдаленным отзвуком – кривым зеркалом национального мифа...

Однако именно поляки с их свободой трансформации первоисточника открыли дверь к изображению «дibuков», как ключей к пониманию менталитета современников. Как же соотнесли себя израильские таланты в год юбилея «Габимы» с ее легендарным прошлым? Прежде всего с огромной долей иронии на исторической дистанции... Рассказы о духах мертвых, вошедших в тела живых, везде были преподнесены

сквозь призму смеха и даже сатиры, как давно устаревшие представления местечковых евреев Восточной Европы. Спектакль «Дибуким» Мор Франк, созданный на основе драматургии Михаль Каплан, использовавшей тексты книги Гедалии Нагаль «Рассказы о дибухах в израильской литературе». Весь спектакль – рациональное исследование: что такое «дух мертвого, ищущий живого для своего исправления»? Образы рыбы, курицы, увядших растений ..., вошедшие в девиц были сыграны в диалоге с публикой на ноте взаимопонимания, как глупость самовнушения отсталых галутных иудеев, веру которых в переселение душ стоит наконец-то разоблачить. Вершиной дегероизации, окончательного развенчания «мертвой» идеи стала сцена изгнания «дибука» равом и его помощником из девицы, изображенная актерами Довом Райзером и Игалем Саде как откровенное, наивное насилие и убийство, лицемерно прикрытое маской веры...



«Дибуким», режиссер Мор Франк, «ОВ, в середине ночи» –  
Авторы Офер Амрам и Ренана Раз

Единственным моментом, сблизившим спектакль с первоисточником Ан-ского-Вахтангова и позволившим остаться в рамках не однобокой слепой критики, но обновляющегося художественного целого, стал эпилог. Это был танец в унисон вокруг невесты сошедших с ума гостей,

прилепившихся к ней как к веземному «дибуку». Реминисценция с легендарным гротеском нищих Вахтангова превратилась у Мор Франк в церемонию молодежного сжигания жизни, ритуал тяги к смерти как жажды нового рождения... Апелляция к классике привела к неожиданному актуальному художественному открытию, в котором израильский комплекс самоубийства был представлен одновременно как надежда на возрождение и безумие... Это была уже не однобокая критика, но новаторская позиция, которую можно было не принимать, но невозможно не учитывать, как по-своему блистательно доказательную, хоть и не объективную...



«Старички – осколки мира Идиш» – Йоси Сегаль и Дина Лимон  
Спектакль «Гадибук» ансамбля «Итим» Рины Ерушалми. Автор  
пьесы по тексту Ан-ского Леон Кац

Односторонне представила классический миф и знаменитая режиссер Рина Ерушалми в начале 2009 года в своем ансамбле «Итим» при Камерном театре. Ее «Гадибук» был основан на трансформации канонического сюжета американским драматургом Леоном Кац. С точки зрения Ерушалми-Кац весь рассказ о «Гадибуке» – не более чем «бобэ майсес» двух старомодных стариков (Йоси Сегаль и Дина Лимон), воркующих на завалинке на просцениуме на идиш о своей молодости. Их непонятную большинству речь сразу переводит на иврит Зеев Шимшони, выполняющий роль интеллигентного современника, подчеркнуто серьезно погружающего зрителей в дела давно минувших дней,

которые с его точки зрения не устарели. Языковая цепочка с одной стороны создавала возможность прямого участия публики, а с другой отрезала для нее вход в действие, демонстративно оставляя для нее «подглядывание через замочную скважину четвертой стены»... Именно так, по Станиславскому и строилось в эпицентре действие, демонстративно отделенное от зала, как художественно ценностный замкнутый мир, в который погружались актеры, не приглашая на свои вершины никого... Однако, что видел зритель, сидевший в двух метрах от одноуровневой сцены? Освещение, актеры, куклы – все было направлено на то, чтобы его заворожить, загипнотизировать известным рассказом, от которого были отделены и сами артисты (это без труда читалось вблизи по их глазам).



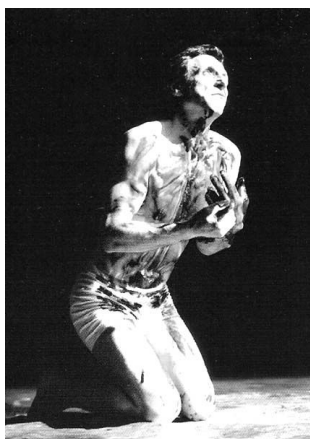
«Лея и Менаше» – Ияр Вольпе и Алхи Лойт

Абсолютно неестественной была сцена изучения кабалы в бейт мидраше у рава Азриэли, где актер Ноам Бен Эзер пытался воздействовать на учеников и на зрителей мистическим озвучиванием обычных еврейских молитв, демонстративно выпевая ивритские буквы, как «основу мира»!.. Его последователи обхватывали его, как дерево, напоминая об образе «Торы как дерева жизни для тех, кто за него держится»... Однако подавляющая тяжелая



уничтожающая все вокруг рациональная игра без внутреннего перевоплощения рождала лишь сомнения и вопросы – неужели это – эстетическое откровение? Жажда свободы восприятия заставляла протестовать, и органично вспомнился преданный, использованный чисто внешне Станиславский, и вслед за ним хотелось крикнуть: «Не верю!»

Единственный актер, не предавший заветы Мастера психологической реинкарнации во имя истины героя и действительно державший нерв всего спектакля был Эммануэль Ханох, сыгравший «Ханана» – влюбленного «Дибука»... Но и его артистическая творческая сила растворилась в общем фальшивом эстетическом решении... Ибо с точки зрения Ерушалми-Кац классический «Ханан» умер не от чистой возвышенной любви, не от стремления в скрытый вечный «Райский Сад», но от низменной кровавой страсти, исходящей от Сатаны. Только с его помощью он достиг своей возлюбленной в мире смерти. Идея власти Дьявола в реальности наиболее ярко была выражена в момент умирания героя.



«Ханан» – Эммануэль Ханох



Смерть Ханана как путь в ад

Перед публикой на чистой сцене на маленьком ковре, как знак грязи чувств, актер обмазывал себя дерьмом и кровью и уходил, увлекаемый лесом огромных

сверкающих серебром столбов. Их затягивающее движение напоминало не только о пути Ханана в ад, но об аде современных монументов из алюминия и стекла, где правит рациональный бизнес, математический порядок и нет места для любви...

Вершиной полного отрицания смысла еврейского наследия здесь была последняя беседа старичков – голубков, осколков мира идиш, которые сами больше не хотят слушать о том, что с их точки зрения «давно умерло».

Однако убранство спектакля было богатым и убеждало в обратном и красотой традиционных костюмов и решением сцены на сцене с уходящей перспективой, как связь зала со своей историей (сценограф Ури Он, костюмы Иехудит Ахарон!). Этот внешний наряд действия был единственным, что напоминало о национальном наследии, отрицаемом режиссером изнутри как мир, где балом правит дьявольский цинизм и прагматизм, противостоящий визуальной еврейской красоте, которая тем не менее несмотря ни на что существует в спектакле, как неуничтожимый временем факт...

Тотальное разрушение даже памяти о первоисточнике, питавшем создание Ан-ского-Вахтангова, представляет с начала 2009-го «Комнатный театр» (Театрон ха хедер) Амира Урьяна. В отличие от ансамбля «Итим» в группе Урьяна не пытаются никого заморозить или загипнотизировать реальностью давно ушедших дней... Наоборот, все открыто – без масок. Оттого и «стреляет» безошибочно в цель. С самого начала публика предупреждена «Габаем» (Аврахам Гибсон Бар Эль), что «все действия, истолкованные и скрытые, все голоса и движения, которые увидят глаза в этой церемонии, все исходит из тел артистов, играющих перед вами. Нет тут никакого фокуса-покуса, ничего не придумано ... Все произойдет во имя исправления с миром, и после церемонии состоится беседа с участием ватаги артистов...» Обнаружение действия как открытой игры изначально настраивало зрителей на роль добровольных участников общей церемонии духовного излечения, которая состоялась на последнем этаже «Комнатного театра». О первоисточнике

Ан-ского здесь напоминал только ритуал изгнания дидука, который не хотел уходить. И не было тут никаких дополнительных героев – только «Рав Каббалист» (Амир Урьян), его помощник – «Габай» (Аврахам Гибсон Бар Эль) и «Мирьям-Двойра» – несчастная девица (Майя Альрон). Постановщик – бывший актер «Габимы», помнящий знаменитый спектакль, в результате многолетней работы сознательно отказался от любых ассоциаций с музейным, каноническим «Гадибуком».



«Габай» – Аврахам Гибсон Бар Эль. «Мирьям-Двойрэ – Танхум» –  
 Майя Альрон. «Каббалист» – Амир Урьян  
 Спектакль «Комнатного Театра» Амира Урьяна «Гадибук»

Представление заявлено в программке как «черная трагикомедия», написанная по источникам, которыми пользовался сам Ан-ский. Протокол Рава Пинхаса Михаэли из Столовиц 1848 года был посвящен описанию лечения больной «от злого запрещенного потустороннего духа» – изгнанию непрощенного «гостя» – «а гейст». Текст был опубликован в Варшаве в 1908 году под названием

«Ужасная история» (Маасе Нора). Ан-ский помимо фольклорных источников, записанных позже в экспедиции 1912 г, вдохновился прежде всего этим текстом, однако в итоге преобразил его в историю бессмертной любви, божественную силу, торжествующую над смертью и объединяющую миры...

Цель Амира Урьяна была другой – создать ритуал взаимного очищения, заставить задуматься о личном «духовном счете» каждого, побудить проверить свои современные еврейские ценности в ассоциации с оригиналом 1848 г...

Для этой цели было предназначено все: минималистский дизайн – только длинный стол со святыми книгами да два кресла – а в них – двое неизвестных, полностью покрытых талитами. Дрожащий свет свечей, зажигаемых «Габаем» объединяет вместе зрителей (их всего 12!) и актеров в совместный ритуал общего духовного излечения. Комната выстроена как закрытый подвал для пыток, в которой контраст белого и черного символизируют столкновение идей и тяжкий путь к истине... Главные мысли в этом спектакле представляет в этом спектакле сам «Гадибук», который находится внутри несчастной больной. Актриса Майя Альрон рисует его образ сюрреалистическими красками, как дух победитель, как обвинитель еврейской религии, которая «ограничивает свободу самовыражения каждого в современной действительности». Перед нами была вовсе не легендарная «Лея», но стоявшая у ее истоков «Мирьям-Двойре»; и не жених «Ханаан», безнадежно влюбленный вошел в нее после смерти, но отец жениха «Танхум», не состоявшийся при жизни и избравший случайное слабое существо для главной своей миссии – декларации идей внутренней свободы! «Гадибук» в «Комнатном Театре», прорывающийся как Прометей сквозь больную «Двойру» – образ созревшего разума, мук совести каждого, представляющий ценности всеобщей образованности, противостоящие условностям религиозного общества. Мертвый «Танхум» как командир на баррикадах в плакатной игре Майи Альрон, поднявшей вверх фонарь

света, защищает всех альтернативных «дибуков», которые могут быть в любом человеке, и у каждого из них есть право на абсолютно свободное творческое самовыражение!

(Это принципиальная этическая позиция «Комнатного Театра» Амира Урьяна, существующего как независимый организм с 1985 г., описанная в его книге «Открытый Круг» 1998. Десятки учеников среди творческой интеллигенции Израиля, случаи спасенных судеб – несомненный успех Амира Урьяна, который сознательно выбрал такой жизненный путь, когда на вершине карьеры ушел из театра «Габима» во имя духовной помощи любому..., особенно молодым).

В доказательство правоты своего «Дибука» два религиозных образа представлены здесь как мертвые функции от пыльных книг, которые для них важнее всего. Лицо «Каббалиста» все время завешено, он не смотрит на ту, кого лечит, только вглядывается в святые указания и даже целует их. Он не реагирует сквозь монотонное чтение даже в тот момент, когда «Габай», пользуясь слабостью подопечной, наслаждается ею физически... В соответствии с нигилистической концепцией «Гадибук» «Комнатного Театра» – прокурор обвинитель – дух светской свободы, живой мыслящий Человек... Для религиозных персонажей он – лишь образ сумасшествия несчастной девицы. Однако «Каббалист» и его «Помощник» представлены гротескно, как ожившие звери (Очевидна была переакцентировка зоологических – жизнеутверждающих образов нищих из габимовского шлягера. Здесь животные краски – средство разоблачения, утверждения смертоносной силы героев). Их аморальные, антигуманные реакции в итоге создают впечатление, что истинные духи ада – Дибуки именно они! Весь спектакль построен, как иллюстрация к идеям «Весны Народов» – французского переворота 1848 г. (тогда был написан первоисточник), как призыв к пробуждению во имя еврейской светской революции, которая с точки зрения постановщиков необходима в современном Израиле!!

Однако это толкование старого мифа, показанное как бессюжетная церемония излечения продолжающейся болезни, получила неожиданные и неоднозначные реакции у

публики после спектакля. Зрители не приняли радикализм постановщиков, представивших личную реакцию на верующих слишком однозначно в черно-белых тонах, диктовавших, а не приглашавших к соразмышлению. Светская демонстрация свободы против религиозного засилья, демонизация верующих, проповедь, а не исповедь оттолкнули часть зрителей... Мнения разделились и дискуссия была жаркой. Ибо для евреев есть еще множество путей и бесконечное количество оттенков в их представлении о том, что такое «Дибук Веры»!

Однако общая ценность зрелища была огромна: в нем кристаллизовались несколько десятилетий коллективных поисков истины в истории и в театре. Спектакль сам по себе был совершенным театральным мидрашем Амира Урьяна, талмудическим текстом, еще одной попыткой приблизиться к истокам бытия сквозь призму легендарного мифа.

#### *Антитеза-Синтез*

Битва за бесконечную глубину национальных сокровищ продолжается в идущих и сейчас спектаклях. Очевидно, что разрушительной, эстетически убедительной Антитезе противостоит не менее сильный созидательный духовный Синтез – постановки, где просматривается пирамида смыслов, восходящих к к сути классического «Гадibuка». Все эти спектакли обнаруживают в знаменитом оригинале неисчерпаемый источник еврейской красоты и универсальных ценностей. Каждый из творцов идет по своему оригинальному пути, однако объединяет их всех не жажда проповедовать, но причащать, погружая в неизвестное собственное богатство с помощью казалось бы далеких эстетических систем. При этом дистанция взгляда приближает к истине.

Драмбалет Ренаны Раз и Офера Амрама «Ов или В середине ночи» построен на каббалистической идее созидательной мощи букв Иврита, как Святого Языка. Все начинается с их глобальной видео игры, в которой на огромном экране доказывается визуально, что «Лея и Ханан» – «ОВ» – единая личность, в которой перемешаны их души – и в этом тайна всего творения...

Новаторство постановщиков было и в том, что они доказывали свою идею без слов, чисто пластически на фоне итальянской еврейской музыки – диалога виолончели и контрабаса (Ралли Маргалит и Эхуд Герлих). Актеры открыто на зрителе менялись образами – мужчина в парике с косами становился нежным и податливым как женщина, а его прекрасная половина в маске мертвого «Дибука» – мужчины властвовала над ним, как всадник над своей лошадей. Однако все эти фантазмагии были подчинены одному – напомнить о бессмертном мифе. Эпицентром спектакля стали звуковые цитаты из классического «Гадибука» – запись голосов встречающихся уже за гранью бытия влюбленных, которые превращали будничные узнаваемые войны полов – прозаическое чудовище «ОВ» в напоминание о единстве миров, высшего и низшего в человеке, об экзамене живых перед мертвыми, о силе любви, преодолевающей все на своем пути. Драмбалет «Ов» Ренаны Раз и Офера Амрама, который очень скромно соотнесся лишь с одной из тем спектакля Ан-ского-Вахтангова, стал в итоге напоминанием о первом божьем творении, о райском саде, о котором сейчас, как и о московском «Гадибуке» можно лишь тосковать, как о недостижимом свете...

Тот же высокий каббалистический уровень, предполагающий сравнение с первоисточником, однако в другой форме, в спектакле Шмуэля Шохата «Между Двумя Мирами». Здесь полный рассказ о классическом габимовском «Гадибуке», однако в совершенно другой форме – не как цель, но как средство для «разрушения стен и преодоления страха с помощью пародии на канон». Автор зрелища приглашает зрителя к свободному соучастию в путешествие к правде нашего современного существования – в безграничные духовные миры дорогой черного юмора. При этом «стенами» оказываются цитаты из известной постановки, переосмысленные постановщиком. Ассиметричный стол московского дизайнера Натана Альтмана преобразуется у Шмуэля Шохата в смеховую могилу, из которой выползает рука дибука Ханана, достающего пришедшую к нему Лею... Черно-белые гротескные лицевые маски актеров, которые там

символизировали нищих живых мертвых, тут – мертвых живых, на фоне которых огромные музейные куклы тех габимовских «Ханана и Леи» оказываются самыми теплыми, узнаваемыми, домашними... Автор использовал традицию японского искусства, где в театре «Бунраку» огромную куклу водят закрытые в черное три актера. Однако Шмуэлю Шохату важно было подчеркнуть единство еврейского времени и пространства, и потому его актеры Нимрод Айзенберг, Ярон Сончино и Аелет Шадмон-Фишер демонстративно открыты и пластически раздвигаясь ведут диалог с куклами как с собеседниками. Все эти художественные напоминания о прошлом Шмуэль Шохат использовал, как стартовую площадку для создания абсолютно нового актуального спектакля.



Куклы – Цитаты и актеры Нимрод Айзенберг и Айелет Шадмон-Фишер. «Меж двух миров» – режиссер Шмуэль Шохат

Спектакль начинается при полном свете в зале, где трое актеров приглашают публику к соучастию в веселом народном празднике, где каждый может причаститься радости творчества. Куклы, атрибуты, изменение мест действия, метаморфозы времени и пространства от комнаты в доме до кладбища, от свадебной хупы до ритуального стола для излечения – от театральной иллюзии до реальной публики – все это оформлено в виде легкой игры детей, воспринимающих кукол как живых существ. Именно они – неживые и музейные «экспонаты» говорят здесь самые важные и глубокие вещи. Режиссер разрушает ожидание



серьезного зрелища, настраивает на праздничную легкость трансформаций, и наконец, отнимает у актеров право на истину, оставляя ее марионетке – цитате из Вахтангова... Постановщик разрушает и исходную японскую традицию «Бунраку», не скрывая, но обнажая актеров как равных кукле героев... Их виртуозное, как в балете, общение с материалом, создает неповторимый эффект мертвого более живого, чем человек. В итоге, каждая мизансцена была ступенью восхождения на духовную вершину, к которой вели актеров и зрителей прекрасные канонические наивные куклы, как бы реабилитируя знаменитый спектакль, возвращая ему право на бессмертие...

Заземленным контрастом выглядел на их фоне «Рав Азриэль», представленный в виде крошечной детской куколки с огромной бородой, слабой, ищущей утешения, на груди актеров, как ребенок у мамы. В их изображении «Азриэль» боится, избегая выполнения своей миссии, изгнать «запрещенный дух». Лишь напоминание о духовной связи с «дедушкой Бааль Шем Товом» снова превращает его в героя истории... Смеховое развенчание религиозного величия приводит в спектакле к напоминанию о том главном, что было в знаменитом спектакле – о духовном масштабе хасидизма, ценности которого и предопределили трагедию влюбленных. Пародия Ш. Шохата и тут была отнюдь не нигилистической, но созидательной, ибо преобразила раздражающий жестокостью религиозный персонаж в образ родственный, почти домашний, близкий сердцу. Юмор не отдалил, но приблизил к смыслу первоисточника...

Однако смех участников действия прежде всего произрастал у актеров и их героев из неприкрытого страха смерти, как его преодоление. Это был спектакль о мощной силе разрушения и о бессмертии – праздничной победе над небытием.

В эпилоге артисты уже без кукол, освобожденные от черных покрывал, соединялись в белом на вершине «стола», превращавшегося в этот момент в пик скалы, уходящей в небо, как неразлучные влюбленные, преодолевшие тяжесть

Земли... Здесь не было силы высшего суда, как в традиционном спектакле, однако вновь прозвучала как и там тема счастья духовной победы ибо лица их сверкали светом...

Ради этого момента и был создан спектакль, как смеховое путешествие по известному сюжету в непредсказуемые миры для эпилога как приглашения к гармонии и ненавязчивого вопроса: а ты готов к такому же отречению от рациональной выгоды и бескорыстному самопожертвованию во имя...? Этот актуальный для израильтян акцент органично возник в итоге всех интеракций с публикой в театральной лаборатории Шмуэля Шохата, преобразившего классическое наследие в злободневное послание о внутреннем долге, о необходимости самоидентификации о самопроверке на выдержку и готовности к преодолению ради самого дорогого, что есть на сердце, о бесстрашии – подобно тому, как транслирует нам и сейчас национальный театральный миф.

«Гадибук» – сценическая мистерия, не исчезающая во времени, но возникающая на новом витке истории, как феникс из огня – символ духовного возрождения...

В июне 2009-го в театре «Тмуна» в Тель-Авиве состоялась презентация новой книги, посвященной судьбе текста Ан-ского. Составители Шимон Леви и Дорит Ерушалми дали этому сборнику научных статей выразительное название – цитату: «Аль ха Тегаршун!» – «Прошу – не прогоняйте меня!» Уже появились новые постановки, не вошедшие в обзор.

Дискуссия о тайне бесконечного смысла первоисточника как о еврейском сокровище продолжается...



Виктор Каган

## И какой бы октябрь...

\*\*\*



ри к носу и не порти борозды,  
не бойся, верь, и постучатся в двери  
три женщины – три боли, три беды,  
три счастья, три любви и три потери.  
Они тебя проводят к той реке,  
в которой сны о вечности струятся,  
и в ней – рука в руке, щека к щеке  
с тобой в её течение растворяется.  
Три женщины, три жизни, три вины  
тебя простят. Но сам себя простишь ли?  
И двери скрипнут – не затворены,  
как будто возвратятся те, что вышли.

\*\*\*

нож блеснёт в руках у месяца  
встрепенётся в небо лестница  
переменётся перемесится  
перебьётся перебесится  
перепьётся перекурится  
перетрётся пережмурится  
жизнь моя дурилка умница  
ночь фонарь аптека улица

\*\*\*

Стынет точка, что сказке и книжке конец,  
в белизне без конца и без края,  
и обложка, и крышка, и делу венец,  
и на веки ложится, не тая,  
эта боль, эта блажь, этот жизни каприз,

эта соль на губах – привкус слова,  
эта оторопь неба, глядящего вниз,  
где слепой – поводырь у слепого.

\*\*\*

раз говорю любя  
или любовь примня  
разговорю тебя  
разговори меня  
разговори да так  
чтоб замолчал навек  
чтоб пятаком пустяк  
слов на примятость век  
чтоб в поминальном хмелю  
*Боже и твою мать*  
сплавились в *Я люблю*  
*но не могу сказать*

\*\*\*

время секундами колется  
брета сырец на развес  
бес тебе старая сонница  
что ли под юбку залез

ночи хмельное молозиво  
марево тающих снов  
гладь лебединого озера  
белые танцы слонов

глядь досчитаешь до сколько там  
плачет истошных ку-ку  
месяц в окне перечёркнутом  
с ножиком в левом боку

пиковой дамы с мазуриком  
тур без дурацких турус  
щёки подведены суриком  
тройка семёрка вантуз

мыслей безвкусная кашица  
тускло стекает с лица

тянутся годы и кажется  
ночи не будет конца

\*\*\*

пророчь гадалка гадай пророчица  
пусть ложь ложится тузом как быль  
мы оба знаем всё скоро кончится  
и ляжет битой шестёркой в пыль

щемяще-сладко твоё гадание  
как песня птахи в окне тюрьмы  
как сквозь решётку напоминание  
о том что живы покуда мы

а в бочке яблочной тоска мочёная  
а сердце ласточкой к сухой земле  
и ручка с кольцами позолоченная  
как божий ангел на помеле

\*\*\*

и какой бы октябрь ни пылал на дворе  
в заплутавшей навеки отчизне  
эта муха во льду и жучок в янтаре  
как в слезе отражение жизни

словно я по господней небритой щеке  
вместе с шаром земным утекаю  
в нём лежу без забот без сует налегке  
душу в небе свою окликаю

собирает пыльцу ледяную пчела  
и не надо уже ни двора ни кола  
чтобы в них хлопоча раствориться

лишь гудят растревожено колокола  
и бездонная сфера кромешно светла  
и заплакать и снова родиться.



# Лариса Миллер

## СТИХИ ИЗ КНИГИ «У ВЕЧНОСТИ В ГОСТЯХ»



октябре 2008 года в Англии в издательстве ARC Publications вышел двуязычный сборник стихов Ларисы Миллер “Guests of Eternity” («У вечности в гостях»), перевод Ричарда Маккейна (Richard McKane), предисловие Саши Дагдейл (Sasha Dugdale). Книга посвящена памяти Арсения Тарковского.

25 ноября 2008 года в Пушкинском клубе (Pushkin House) в Лондоне состоялась презентация книги с участием автора. В сентябре 2009 г. в связи с выходом книги Лариса Миллер была приглашена на фестиваль поэзии «Кингз-Линн» (“King’s Lynn Poetry Festival”, 25-27.09.2009), а также выступила с чтением стихов перед студентами университета Сент-Эндрюс (St. Andrews University) в Шотландии.

Ниже публикуется подборка стихов, прочитанных Ларисой Миллер на этих мероприятиях.

\*\*\*

А вместо благодати – намек на благодать,  
На все, чем вряд ли смертный способен обладать.  
О, скольких за собою увлек еще до нас  
Тот лик неразличимый, тот еле слышный глас,  
Тот тихий, бестелесный мятежных душ ловец.  
Куда, незримый пастырь, ведешь своих овец?  
В какие горы, доли, в какую даль и высь?  
Явись хоть на мгновенье, откликнись, отзовись.  
Но голос твой невнятен. Влеку же нас, влеку.  
Хоть знаю – и над бездной ты не подашь руки.  
Хоть знаю – только этот почти неслышный глас –

Единственная радость, какая есть у нас.

\*\*\*

К юной деве Пан влеком  
Страстью, что страшнее гнева.  
Он бежал за ней, но дева  
Обернулась тростником.

Сделал дудочку себе.  
Точно лай его рыданье.  
И за это обладанье  
Благодарен будь судьбе.

Можешь ты в ладонях сжать  
Тростниковой дудки тело.  
Ты вздохнул – она запела.  
Это ли не благодать?

Ты вздохнул – она поет,  
Как холмами и долиной  
Бродишь ты в тоске звериной  
Дни и ночи напролет.

\*\*\*

Иди сюда. Иди сюда.  
Иди. До страшного суда  
Мы будем вместе. И в аду,  
В чаду, в дыму тебя найду.  
Наш рай земной невыносим.  
На волоске с тобой висим.  
Глотаем воздух жарким ртом.  
На этом свете и на том  
Есть только ты. Есть только ты.  
Схожу с ума от пустоты  
Тех дней, когда ты далеко.  
О, как идти к тебе легко.  
Все нипочем – огонь, вода.  
Я в двух шагах. Иди сюда.

\*\*\*

Неясным замыслом томим

Или от скуки, но художник  
Холста коснулся осторожно,  
И вот уж линии, как дым,  
Струятся, вьются и текут,  
Переходя одна в другую.  
Художник женщину нагую  
От лишних линий, как от пут,  
Освобождает – грудь, рука.  
Еще последний штрих умелый,  
И оживут душа и тело.  
Пока не ожили, пока  
Она еще нема, тиха  
В небытии глухом и плоском,  
Творец, оставь ее наброском,  
Не делай дерзкого штриха,  
Не обрекай ее на блажь  
Земной судьбы и на страданье.  
Зачем ей непомерной данью  
Платить за твой внезапный раж?  
Но поздно. Тщетная мольба.  
Художник одержим до дрожи:  
Она вся светится и, Боже,  
Рукой отводит прядь со лба.

\*\*\*

Любовь до гроба.  
Жизнь до гроба.  
Что дальше – сообщат особо.  
И если есть там что-нибудь,  
Узнаешь. А пока – забудь.  
Забудь и помни только это:  
Поля с рассвета до рассвета,  
Глаза поднимешь – небеса,  
Опустишь – травы и роса.

\*\*\*

А что там над нами в дали голубой?  
Там ангел с крылами, там ангел с трубой,  
Там в ангельском облике облако, о!  
Такое текучее, так далеко,



Как прошлое наше, как наше «потом»,  
Как дом самый давний, как будущий дом,  
Верней, домовина. Откуда нам знать  
Куда уплывает небесная рать,  
Какими ветрами он будет разбит,  
Тот ангел, который беззвучно трубит,  
Тот ангел, который не ангел, а лишь  
Сгущение воздуха, горняя тишь.

\*\*\*

Между облаком и ямой,  
Меж березой и осиной,  
Между жизнью лучшей самой  
И совсем невыносимой,  
Под высоким небосводом  
Непрестанные качели  
Между Босховским уродом  
И весною Боттичелли.

\*\*\*

Мы у вечности в гостях  
Ставим избу на костях.  
Ставим избу на погосте  
И зовем друг друга в гости:  
«Приходи же, милый гость,  
Вешай кепочку на гвоздь».  
И висит в прихожей кепка.  
И стоит избушка крепко.  
В доме радость и уют.  
В доме пляшут и поют,  
Топят печь сухим поленом.  
И почти не пахнет тленом.

\*\*\*

Ты сброшен в пропасть – ты рожден.  
Ты ни к чему не пригвожден.  
Ты сброшен в пропасть, так лети.  
Лети, цепляясь по пути  
За край небесной синевы,  
За горсть желтеющей травы,

За луч, что меркнет помелькав,  
За чей-то локоть и рукав.

\*\*\*

Неужто этим дням, широким и высоким,  
Нужны моих стихов беспомощные строки –  
Миражные труды невидимых подёнок?  
Спасение моё – живая плоть, ребёнок.  
Дитя моё – моих сумятиц оправданье.  
Осмысленно ночей и дней чередование;  
Прозрачны суть и цель деяния и шага  
С тех пор, как жизнь моя – труды тебе на благо.  
Благодарю тебя. Дозволил мне, мятежной  
Быть матерью твоей, докучливой и нежной.

\*\*\*

*От жажды умираю над ручьём...*

Франсуа Вийон

Научи меня простому –  
Дома радоваться дому,  
Средь полей любить простор,  
И тропу, какой ведома  
По низинам, в гору, с гор.

Но кого прошу? Ведь каждый,  
Может статься, так же страждет.  
Что ж прошу я и о чём,  
Если ближний мой от жажды  
Умирает над ручьём?

\*\*\*

На крыше – мох и шишки,  
Под ней – кусок коврижки  
И чайник на плите...  
Предпочитаю книжки  
Извечной суете.  
Продавленный диванчик,  
Да в поле одуванчик,  
Который поседел.  
Набрасываю планчик

Своих насущных дел:  
Полить из лейки грядку,  
И написать в тетрадку  
Слова, строку вия,  
И разгадать загадку  
Земного бытия.

\*\*\*

То облава, то потрава.  
Выжил только третий справа.  
Фотография стара.  
А на ней юнцов орава.  
Довоенная пора.  
Что ни имя, что ни дата —  
Тень войны и каземата,  
Каземата и войны.  
Время тяжко виновато,  
Что карало без вины,  
Приговаривая к нетям.  
Хорошо быть справа третьим,  
Пережившим это бред.  
Но и он так смят столетьем,  
Что живого места нет.

\*\*\*

И в черные годы блестели снега,  
И в чёрные годы пестрели луга,  
И птицы весенние пели,  
И вешние страсти кипели.  
Когда под конвоем невинных вели,  
Деревья вишнёвые нежно цвели,  
Качались озёрные воды  
В те чёрные, чёрные годы.

\*\*\*

Спасибо тебе, государство.  
Спасибо тебе, благодарствуй  
За то, что не всех погубило,  
Не всякую плоть изрубило,  
Растлило не каждую душу,  
Не всю испоганило сушу,

Не все взбаламутило воды,  
Не все твои дети – уроды,

\*\*\*

Кнутом и пряником. Кнутом  
И сладким пряником потом.  
Кнутом и сдобною ватрушкой...  
А ежели кнутом и сушкой,  
Кнутом и корочкой сухой?  
Но вариант совсем плохой,  
Когда судьба по твари кроткой –  
Кнутом и плеткой, плеткой, плеткой.

\*\*\*

Мемуары, флер и дымка.  
Тайна выцветшего снимка.  
Дни текли, года летели,  
Было все на самом деле  
Прозаичнее и жестче,  
И циничнее, и проще,  
И сложнее, и несуразней,  
В сотни раз многообразней.  
Ну а память любит дымку,  
Снимок тот, где все в обнимку.  
Там скруглила, там смягчила,  
Кое-где слезой смочила,  
Кое-где ошиблась в дате,  
А в итоге, в результате  
Обработки столь коварной  
У бывшего – вид товарный.

\*\*\*

А чем здесь платят за постой,  
За небосвода цвет густой,  
За этот свет, за этот воздух,  
И за ночное небо в звёздах?  
Всё даром, – говорят в ответ, –  
Здесь даром всё: и тьма, и свет.  
А впрочем, – говорят устало, –  
Что ни отдай, всё будет мало.

\*\*\*

Неуютное местечко.  
Здесь почти не греет печка,  
Вымирают печники.  
Ветер с поля и с реки  
Студит нам жилье земное,  
А тепло здесь наживное:  
Вот проснулись стылým днем,  
Надышали и живем.

\*\*\*

Погляди-ка, мой болезный,  
Колыбель висит над бездной,  
И качают все ветра  
Люльку с ночи до утра.  
И зачем, живя над краем,  
Со своей судьбой играем,  
И добротный строим дом  
И рожаем в доме том.  
И цветет над легкой зыбкой  
Материнская улыбка.  
Сполз с поверхности земной  
Край пеленки кружевной.

\*\*\*

Откуда ты?  
Как все – из мамы,  
Из темноты, из старой драмы,  
Из счастья пополам с бедой,  
Из анекдота с бородой.  
Ну а куда?  
Туда куда-то,  
Где все свежо: цветы и дата,  
И снег, и елка в Новый год,  
И кровь, и боль, и анекдот.

\*\*\*

Живем себе, не ведаем  
В какую пропасть следуем

И в середине дня  
Сидим себе, обедаем,  
Тарелками звеня.

И правильно, без паники,  
Ведь мы не на Титанике,  
А значит, время есть  
И чай допить и пряники  
Медовые доесть.

\*\*\*

Не больно тебе, неужели не больно  
При мысли о том, что судьба своевольна?  
Не мука, скажи, неужели не мука,  
Что непредсказуема жизни излука,  
Что память бездонна, мгновение кратко?  
Не сладко, скажи, неужели не сладко  
Стоять над текучей осенней рекою,  
К прохладной коре прижимаясь щекою?

\*\*\*

*Легкий крест одиноких прогулок...*

О. Мандельштам

Пишу стихи, причем по-русски,  
И не хочу другой нагрузки,  
Другого дела не хочу.  
Вернее, мне не по плечу  
Занятие иного рода.  
Меня волнует время года,  
Мгновенье риска, час души...  
На них точку карандаши.  
Карандаши. Не нож, не зубы.  
Поют серебряные трубы  
В соседнем жиденьком лесу,  
Где я привычный крест несу  
Своих лирических прогулок.  
И полон каждый закоулок  
Души томлением, тоской  
По женской рифме и мужской.

\*\*\*

И лишь в последний день творенья  
Возникло в рифму говоренье,  
Когда Господь на дело рук  
Своих взглянул, и в нем запело  
Вдруг что-то, будто бы задело  
Струну в душе, запело вдруг,  
Затрепетало и зажглось,  
И все слова, что жили розно,  
«О, Господи», – взмолились слезно, –  
«О, сделай так, чтоб все сошлось,  
Слилось, сплелось». И с той поры  
Трепещет рифма, точно пламя,  
Рожденное двумя словами  
В разгар Божественной игры.

\*\*\*

Высота берётся слёту.  
Не поможет ни на йоту,  
Если ночи напролёт  
До измоту и до поту  
Репетировать полёт.

Высота берётся сходу.  
Подниматься к небосводу  
Шаг за шагом день и ночь –  
Всё равно, что в ступе воду  
Добросовестно толочь.

Высота берётся сразу.  
Не успев закончить фразу  
И земных не кончив дел,  
Ощутив полёта фазу,  
Обнаружишь, что взлетел.

\*\*\*

Миллион оранжевых штрихов,  
Меж ними – просинь.  
Не надо более стихов  
Писать про осень.

Она до самых до небес  
Давно воспета,  
На тьму лирических словес  
Наложим вето.

Не станем более плести  
Словесной пряжи,  
И вздор восторженный нести  
В безумном раже...

Но все слова, какие есть,  
Опять рифмую,  
Им не умея предпочесть  
Любовь немую.

\*\*\*

Ждали света, ждали лета,  
Ждали бурного расцвета  
И благих метаморфоз,  
Ждали ясного ответа  
На мучительный вопрос.  
Ждали сутки, ждали годы  
То погоды, то свободы,  
Ждали, веря в чудеса,  
Что расступятся все воды  
И дремучие леса...

А пока мы ждали рая,  
Нас ждала земля сырая.

\*\*\*

Вроде просто дважды два  
Щи да каша, баба с дедом,  
А выходит, что едва  
Мир не рухнул за обедом.

Вроде море, ветерок,  
Сок в бокале с горсткой льдинок,  
А выходит морок, рок  
И кровавый поединок.



Вроде руку протяни –  
Белый, белый куст жасмина,  
Но прозрачнейшие дни  
Вдруг взрываются, как мина.

Что на сердце, на уме?  
Что пульсирует под кожей?  
Что там вызрело во тьме?  
Пощади нас, Святой Боже.

\*\*\*

### **Урок английского**

А будущее все невероятней,  
Его уже почти что не осталось,  
А прошлое – оно все необъятней,  
/Жила-была, вернее, жить пыталась/,  
Все тащим за собой его и тащим,  
Все чаще повторяем «был», чем «буду»...  
Не лучше ль толковать о настоящем:  
Как убираю со стола посуду,  
Хожу, гуляю, сплю, тружусь на ниве...  
– На поле? – Нет, на ниве просвещения:  
Вот аглицкий глагол в инфинитиве –  
– Скучает он и жаждет превращения.  
То stand – стоять. Глаголу не стоитя,  
Зеленая тоска стоять во фрунте,  
Ему бы все меняться да струиться  
Он улетит, ей-Богу, только дуньте.  
А вот и крылья – shall и will – глядите,  
Вот подхватили и несут далеко...  
Летите, окрыленные, летите,  
Гляжу во след, с тоскою вперив око  
В те дали, в то немислимое фьюче,  
Которого предельно не хватает...  
Учу словцу, которое летуче,  
И временам, что вечно улетают.

\*\*\*

*Все страньше и страньше...*

«Алиса в стране чудес»

Все страньше жизнь моя и страньше,  
Еще странней она, чем раньше,  
Еще причудливей, чудней,  
Еще острее тоска по ней –  
– Чудной и чудной. Что же дальше?  
А дальше – тишина, стена...  
Смотри-ка, лампа зажжена  
В чужом окне, где жизнь чужая  
Проходит, старый провожая  
И привечая новый миг.  
Попробуй не сорвись на крик  
И не воскликни: «Стой, мгновенье,  
Постой», но ветра дуновенье  
Возможно ли остановить?  
Сухие губы шепчут: «Пить».  
А может, «Жить». Дадут напиться,  
Но жажда вряд ли утолится.  
И длится бег ночей и дней,  
Чей тайный смысл все темней,  
А видимый и чужд и странен...  
Любой из нас смертельно ранен  
И мучим жаждой без конца,  
А из тяжелого свинца  
Небесного все льют живые  
Живые воды дождевые.

\*\*\*

Не стоит жить иль все же стоит –  
Неважно. Время яму роет,  
Наняв тупого алкаша.  
Летай, бессмертная душа,  
Пока пропойца матом кроет  
Лопату, глину, тяжкий труд  
И самый факт, что люди мрут...  
Летай душа, какое дело  
Тебе во что оденут тело  
И сколько алкашу дадут.  
Летай, незримая, летай,

В полете вечность коротай,  
В полете, в невесомом танце,  
Прозрачайшая из субстанций,  
Не тай, летучая, не тай.

\*\*\*

С землёй играют небеса  
И дразнят, и грозят обвалом,  
Грозят в пожаре небывалом  
Спалить жилища и леса.  
А в тусклый день – они опять  
Покровом серым и смиренным  
Висят над этим миром бранным,  
И слёз небесных не унять.

\*\*\*

*“Oh, I believe in yesterday”*

Beatles

Пели “Yesterday”, пели на длинных волнах,  
Пели “Yesterday”, так упоительно пели,  
И пылали лучи, что давно догорели,  
Пели дивную песню о тех временах,  
Полупризрачных тех, где всегда благодать,  
Где пылают лучи, никогда не сгорая...  
Да хранит наша память подобие рая,  
Из которого нас невозможно изгнать.

\*\*\*

“C'est dommage, dommage, dommage” –  
Черда сплошных пропаж –  
Наша жизнь под небосводом...  
Но займёмся переводом.  
“C'est dommage” – по-русски «жаль».  
Жаль листвы, летящей вдаль,  
Жаль пустеющего сада...  
Всё проходит – вот досада,  
“C'est dommage”, – звучит шансон,  
И с шансоном в унисон –  
«Жаль, – поёт душа – до боли  
Жаль. Кого – его, её ли?»

C'est dommage, увы и ах,  
Чьих-то рук бессильный взмах,  
Роковое опозданье  
На любовное свиданье.

\*\*\*

Плывут неведомо куда по небу облака.  
Какое благо иногда начать издалека,  
И знать, что времени у нас избыток, как небес,  
Бездонен светлого запас, а чёрного в обрез.  
Плывут по небу облака, по небу облака...  
Об этом первая строка и пятая строка,  
И надо медленно читать и утопать в строках,  
И между строчками витать в тех самых облаках,  
И жизнь не хочет вразумлять и звать на смертный бой,  
А только тихо изумлять подробностью любой.

\*\*\*

Ангел бедный, ангел мой,  
Отведи меня домой,  
Уведи меня из края,  
Где, бесшумно догорая,  
Дни уходят в никуда,  
Где озёрная вода  
Спит под жёлтым одеялом.  
Я прошу тебя о малом:  
В тихих сумерках спаси,  
Лист последний не гаси,  
Пусть он светит на дорогу,  
По которой ты к порогу  
Приведёшь к исходу дня  
Заплутавшую меня.



# Марк Азов

## Утро



**втор.** Я проснулся в палатке, наполненной светом, и понял, что уже утро. Не расстегивая молнии, только отстегнув днище, выполз наружу и окунулся в мир. Небо летело навстречу голосами птиц. Я вдохнул в себя сразу все: и луг, и лес, и синь холмов до горизонта, – и мне не разорвало грудь. По мокрой траве я прошелся до края обрыва и спустился к речке на пяточок песка. Улитка застряла между пальцами ноги, я бережно извлек ее, чтобы не раздавить, и посадил на лист «лопуха», огромный, как остров Пасхи. Она одарила меня взором глаз на ниточках, и наши пути разошлись.

Речка вспухала кругами и кружочками – рыбы клевали поверхность воды изнутри.

Под ивой, которая мыла косы, было темно и потому все видно. Там течение расчесывало водоросли, и спины рыб, плывущих навстречу, словно, застыли на месте. Оказалось, мгновение ничего не стоит остановить – надо лишь идти навстречу.

Вдали река разливалась, и берега уходили в туман. Там уже умывалось солнце. Оно выходило из воды, разбрызгивая краски, и туман уносил их, улетаая куда-то с гусями и утками. Последним проснулся ветер, пощекотал воду... Рыбы ушли в глубину. На том берегу из подсолнухов вышел розовый заяц, простучал мне лапами что-то на азбуке Морзе и исчез, как появился.

Я вошел в воду, лег на спину, Уши уже ничего не слышали, кроме пения реки, которая меня несла, а глаза видели бездонный свод... И я подумал о Нем.

Вот так на седьмой день Он проснулся утром, вышел из шатра в Эдене. Мир создан, и он прекрасен – можно

окунуть уши в воду, глаза обратить к небу, работа сделана...Что еще?..

**Творец.** И как было все хорошо в начале, когда утром седьмого дня я вышел из шатра в Эдене! Я произрастил здесь сад и поместил в нем человека, которого создал. И выходит река из Эдена для орошения сада, и всякое дерево произрастил я из земли, приятное на вид и годное в пищу. Все для них. И река, разбиваясь на рукава, обтекает земли, где золото, камень оникс... Зачем это мне, спрашивается?.. Я завершил труды свои и могу отдыхать. Седьмой день я отвел себе для отдыха...

Но поди знай тогда, что нас ждет впереди. Люди думают, Всевидящий все предусмотрел. Но зачем бы я сажал в прекрасном саду то проклятое Древо Познания Добра и Зла, если нельзя было рвать с него плоды? Стал бы я пускать в свой заветный сад подлого Змея и женить Адама, на свою голову, если бы мог предположить, чем это кончится?..

Нет. Со временем я бы и сам разрешил: ешьте, хоть лопните. Без добра и зла им все равно не прожить. Но, надо понимать – это было детство человечества... Что же мне, как у них в кинотеатрах, вешать объявления: «Дети до 16-и лет не допускаются?»...

И вот пришлось изгонять людей из Сада. Сад-то был детский, хотя не все это знают. А какой это будет, к черту, детский сад, когда в нем добро и зло начнут рвать друг друга в клочки, как бешеные волки?!

Гнев во мне закипел такой, что я сам себя испугался. Тучи клубились во мне и раскальвались молниями. Вихрь нес жалких тварей человеческих к воротам, вон из Сада.

– «Проклята земля за тебя! – гремел я вослед Адаму – В муках будешь питаться от нее все дни жизни твоей! И терние, и волчец произрастит она тебе, и будешь питаться полевою травой! В поте лица будешь есть хлеб, доколе не возвратишься в землю, из которой взят!»

**Автор.** А я подумал: уж, больно Он какой-то жестоковыйный, наш еврейский Бог!.. И если бы в то время, когда я так подумал, где-то под боком была синагога с раввином, я бы пошел и спросил:

– Неужели Творцу не жалко было своих заблудших обманутых созданий?..

Но в здании бывшей синагоги устроили планетарий, и лектор тыкал палкой в небо, показывая, что бога нет. А на нет и суда нет.

Так бы я и остался при убеждении, что бог, даже если он есть, существо бездушное... если бы не дядя Лева...

Дядя Лева был портной узкой специализации: брючник. Но какой! Его комната в коммуналке на улице Кацарской – это был храм для нижней части тела. В свои 90 с хвостиком, он исправно размахивал утюгом с раскаленными углями, резал могучими ножницами дорогой «кувыркот» и давал клиенту такие советы, что ни к раввину, ни к адвокату уже не надо было ходить в его брюках. Родной племянник, который готовился к защите диссертации, тоже принес ему свой отрез.

– Придется подождать, – сказал ему дядя Лева, – вас много, а я один.

– Я подожду. Но вы хотя бы снимите мерку.

– Я сказал подождать, или я не говорил?

Племянник пришел через день.

– Дядя Лева, может, вы все-таки снимите мерку?

– Тебе что уши заложило с твоей диссертацией? Тебе чистым русским языком было сказано: запасись терпением.

Но племяннику уже нечем было запастись. Назавтра он прибежал вздернутый до потолка:

– Дядя Лева! Мало того, что я еврей, так я еще явлюсь на защиту в протертых брюках! Умоляю вас именем вашей покойной сестры – снимите мерку с ее сына!

– Роза, – обратился дядя Лева к супруге, – выдай шлимазлу его брюки, и чтоб я забыл этот страшный сон.

Оказывается, кроме традиционного клеенчатого «сантиметра», у великого «бручника» был еще и «глазомер».

Так вот, лично мне дядя Лева сказал однажды:

– Ты знаешь, кто был первый еврейский портной? Не знаешь, так открой Танах там, где Бог выгоняет этих шаромыжников из Рая.

– Ну, открыл.

– Там написано, что Он перед этим всю ночь не спал.

– Ничего там такого не написано.

– Разуй глаза! Писатель называется! Тут же черным по белому сказано: «И сделал Господь Бог Адаму и жене его одежды кожаные, и одел их». Сшить два таких «кустюма», мужской и дамский, когда ни выкроек, ни журналов в природе нет, все еще ходят голые, – это, я тебе скажу, надо о-очень захотеть!

**Творец.** А вы как думали? Вы думали, если Бог не человек, так у него и души нет, лишь гнев божий и смертный приговор. Да? ...А что я в них вдохнул, если во мне души не было? Вы об этом подумали? Не подумали, потому что вы всего-навсего автор, а я Творец.

**Автор.** По-вашему, автор не может быть творцом? Болеть за свои создания?

**Творец.** Как вы там болеете? Ваше создание не может элементарно простудиться, я уж не говорю отморозить себе что-нибудь, даже если хранить его в холодильнике вместо книжного шкафа. А у меня они живые. Я создал планету для тварей лесных, полевых, морских, речных, да мало ли каких еще. Все они одеты в меха, чешую и перья и приспособлены к борьбе за существование. А люди – голые, от них требовалось лишь созерцать красоту творения, стремиться к совершенству и думать о смысле жизни. Для них я оборудовал сад с искусственным климатом. Или вам папа и мама не говорили, что первые люди жили в Раю?.. Вот и пришлось позаботиться о теплой одежде. Еще и мотыгу я отдал им, которой вскапывал сад, и заступ, и грабли...Мне это все уже не понадобилось. Одному, что ли, в том долбаном саду жить? Заколотил ворота досками крест-накрест и вознесся к чертовой матери.

**Автор.** А какой сад был у моего тестя! Вот только река из него не вытекала, а, совсем наоборот, приходилось носить воду ведрами из колонки, что на улице. А так, не хуже божьего. Белая черешня, увешанная янтарными ожерельями, снится мне до сих пор. А темно-синие сливы, прекрасные, как глаза Рахели. И каждой груше, напоенной собственным медом, и каждому яблоку, гордому и



весомому, дано было имя, как человеку. И не было в том саду ни одного дерева, с которого не разрешалось рвать

А когда наша Маша родилась, дед посадил рябину под окном, и они росли вместе, девочка и рябина, разделенные лишь оконной рамой.

Однажды он пришел с ножичком, мотком изоляты и сделал рябине операцию. С тех пор с ее веток свешивались грозди красные и черные. Как Добро и Зло. Но только внешне. Рябина не виновата. Уроки познания проходили в стороне от сада. Чего-чего, а такого добра, как зло, было навалом в нашей жизни. Прожорливая гусеница напала на сад, вдохновенный садовник добыл мешок ядохимикатов, вечно пьяный строитель оставил не зарытой металлическую арматуру, и мой тесть с мешком удобрений упал на стальной прут, торчащий из земли.

Мы, к тому времени, жили уже далеко. Ухаживать за садом было некому, но, слава Богу, нашелся покупатель, который клятвенно обещал относиться к саду, как к родному: холить, беречь и каждый листок целовать по утрам...

Мы приехали через год и с трепетом подошли к этому месту. Сад нашей любви и Машиного детства исчез бесследно. Ни птиц, ни гусениц, ни деревьев, лишь разлинованное пространство – грядки, проведенные «под веревочку», и в них рядами продажные розы.

**Творец.** А не надо было возвращаться. Никому! Я поставил у входа в Сад керувов – это такие крепкие ребята – херувимы, и острие меча вращающегося.

**Автор.** А что, не достаточно было херувимов?

**Творец.** Меч надежнее. Херувима можно принять за дорожного инспектора, дать ему взятку... Все мы не ангелы. О людях и говорить не приходится. Я так и сказал своим архангелам: «Вот Адам стал как один из нас в познании добра и зла, и теперь как бы не простер руки своей, и не взял также от Дерева Жизни, и не поел, и не стал жить вечно».

**Автор.** От Дерева Жизни вы ему раньше...типа того...не запрещали кушать.

**Творец.** Раньше он не ведал Зла, потому мог жить вечно, никому не мешая.

**Автор.** Высоко вознеслись.

**Творец.** Это что-то новое.

**Автор.** Но вы сами признались – не хотите, чтобы он стал как один из вас, небожителей.

**Творец.** Вам мало?

**Автор.** Чего?

**Творец.** Кого! Людей, которые вообразили себя небожителями! Сколько они натворили зла! И еще натворят. Древо Добра и Зла – это вам не двуцветная рябина.

**Автор.** Откуда вы знаете про рябину.

**Творец.** Забыли, что я Всевидящий?.. Почитываю иногда журнал «Садоводство»... У той рябины одни плоды красные, другие – черные. А Добро и Зло, вообще, в одном яблоке, или смокве. И, где там кончается сладкое, и начинается горькое, не поймешь, пока не съешь. Ан уже поздно...

**Автор.** В результате, ваш сад зарастает тернием... и чем еще там? Ни себе, ни людям.

**Творец.** А то я людей не знаю? Их хлебом не корми – дай им рай здесь и сейчас! Ради рая на земле люди готовы глотки порвать друг другу, поэтому рая на земле быть не должно и точка. Вопрос закрыт!.. Но детей жалко.

**Автор.** И в чем же ваша жалость выражается? Выдали им зимнюю спецодежду, мотыгу, заступ, грабли... Пусть они вкальвают в поте лица своего, пока не издохнут.

**Творец.** Ошибаетесь. Я им еще что-то дал... Когда они уже углубились в лес за воротами, догнал и дал.

**Автор.** Интересно, что?

**Творец.** То, с чего начинается ваш рассказ. О чем вы подумали, когда вышли рано утром к реке и окунули уши в воду?

**Автор.** Я вошел в воду, лег на спину, Уши уже ничего не слышали, кроме пения реки, которая меня несла, а глаза видели бездонный свод... И я подумал о Нем: вот так на седьмой день Он проснулся утром, вышел из шатра в Эдене. Мир создан, и он прекрасен – можно окунуть уши в воду, глаза обратить к небу, работа сделана... Что еще?..

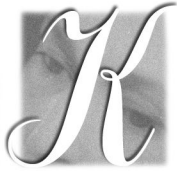
**Творец.** И я вспомнил утро седьмого дня, когда вышел из шатра в Эдене... Вспомнил, спохватился, побежал

за ворота,. догнал сына своего единственного, Адама с женой его, изгнанных из сада, и подарил им мир, который неизмеримо шире и прекраснее любого рая. Только надо утром выйти из палатки, наполненной светом.



**Елена Минкина**

## **Старик**



онечно, ничего хорошего от старика ждать не приходилось, но все-таки есть предел любым выходкам! Что, теперь менять все планы на осень, отказаться от собственного отпуска?! И это после такого тяжелого бесконечного лета, сдвоенных дежурств, разборок с Йоландой, похорон матери, наконец! Прошел ровно месяц, только успели установить памятник и пожалуйста – старик собрался за границу! Турист хренов!! И еще самостоятельность проявляет: «Хорошо, можешь не рваться, я поеду один». Один, как же! Восемьдесят пять недавно стукнуло, ни черта не видит, не слышит, слуховой аппарат принципиально не носит, недавно чуть не попал под автобус – зацепился палкой за цветочный бордюр.

Нет, покажите мне нормального человека, который ездит с отцом в отпуск! Ты раньше где был, дорогой родитель, лет тридцать назад, когда я только и мечтал рвануть куда-нибудь подальше? Тогда я тебе почему-то был не нужен! Запретить и все, пусть сидит дома и не выпендривается. Да, ему запретишь, как же, закажет билет по телефону, вызовет такси... Потом сляжет в этой чертовой Венгрии, мотайся, вызволяй! Еще неизвестно, какие там больницы, Восточная Европа, что от них ожидать.

Машина разогрелась как духовка за два часа стояния на раскаленной улице. Кондиционер тянет неважно в последнее время, но совершенно некогда попасть в гараж. И почему они заканчивают в четыре? Уроды! Какой нормальный человек может успеть в рабочий день? От жары стало тяжело дышать и заломило в затылке. Нажал на газ, но тут же тормознул и развязал шнурок на правом ботинке – последнее лето стали отекают ноги.

Вот, оказывается, как устроена жизнь! Сначала тебе даются ловкие легкие ноги, которые запросто бегут в любую сторону, с горы и в гору, но ты не замечаешь и не ценишь, у тебя другие задачи в голове – экзамены, военные сборы, девчонки, университет, дежурства... И никто не предупредит, да ты и не поверишь, что они вдруг станут тяжелыми и чужими – с длинными полосками синих вен и отеками лодыжками, в которые врезаются резинки носков. Это в мать, она смолоду страдала варикозным расширением вен, еще до родов, а в последние годы с трудом могла втиснуть ноги в широкие ортопедические туфли, еще специально ездил за этими туфлями на Кармель, там один румын держал хороший магазин.

Да, сначала все тебе дается даром – теплые, пахнущие пирогами объятия матери, крепкие плечи отца, на которых так классно сидеть и смотреть салют в День Независимости, надежные загорелые до черноты руки брата. Утром рама велосипеда влажная и холодная, но это не страшно, Михаэль привычно вытирает раму и сидение сухой тряпкой, подхватывает тебя за пояс, легко запрыгивает сам... Сидишь себе и снисходительно посматриваешь на приятелей, что плетутся по тротуару с тяжелыми школьными сумками. А потом спрыгиваешь у самых ворот, старательно не замечая их завистливых и уважительных взглядов. И как всегда тебя догонит веселый уже немного погрубевший голос брата: «Шай, не забудь про тренировку, я заеду в пять!» Специально быстро отбежал, чтобы брат крикнул погромче. Но все ребята и так знали, что его взяли вторым вратарем в школьную сборную.

Это было самое классное – стоять на воротах, настоящих футбольных воротах, а не между двух камней, как пацаны-ровесники, и не отрываясь смотреть на мяч, только на мяч, и чувствовать его тайное движение, его свистящую тяжесть, и бросаться вперед, и обрывать в последний миг этот сокрушительный полет. Михаэль тренировал его с пяти лет, сначала в шутку, на заднем дворе, бил и бил с разных сторон, а он, стараясь не расплакаться, все бросался и бросался на этот жесткий проклятый шар. И вдруг поймал равновесие, сам не понимая как, но мяч уже не

пролетал мимо, а послушно падал в руки или отлетал от подставленной ноги. Брат страшно гордился своей наукой, несмотря на мамины громкие протесты по поводу разбитых ботинок и коленок, никто из больших ребят не мог похвастаться такой ловкостью. В неполные восемь лет, конечно, по настоянию Михаэля, который был первым нападающим, его официально приняли в сборную!

И никто не расскажет, да ты и не поверишь, как скоро все исчезнет – стремительно постареет мама, наглухо замолчит отец и брат сляжет окончательно и бесповоротно с диким непонятным диагнозом «рассеянный склероз». Нет, сначала он просто начнет спотыкаться на ровном месте, мазать по мячу, хромать то на одну, то на другую ногу. «Утомление, – скажут все вокруг, – выпускные экзамены, с кем не бывает!» И правда, наступит улучшение, но всего на несколько месяцев, Михаэль даже не успеет уйти в армию. А он так гордился, что распределен в летные войска! Потом начнутся какие-то бесконечные осмотры и врачебные комиссии, подключится все отделение, где мама работала операционной сестрой, будет еще одно улучшение, более длительное, мама даже перестанет плакать и устроит пасхальный седер для родных и знакомых...

Чего-то расчиховался на ровном месте, мысли банальные лезут в голову, хорош! Просто устал. На старика злиться глупо, не с кем бороться! Раньше в плохую минут мечтал все ему высказать, все обиды – и за себя, и за мать. Теперь смешно вспоминать, сам не таким прекрасным отцом оказался.

Но как подумаешь про эту поездку!! На две недели в Венгрию с беспомощным стариком. И жить с ним в одном номере? И что вообще там делать? «Проведать Родину, сходить на могилы»... Какая Родина, если ты уехал в 40-м году?! Какие могилы, черт побери, всех же расстреляли, сам говорил.

Зачем злиться? Может, старик чувствует конец, хочет взглянуть в последний раз? Не все объяснишь словами. Сам, когда работал в Штатах, часто мечтал повидать Хайфу, старые привычные улицы, набережную. Йоланда бы сразу поняла и стала поддерживать. Она всех

готова поддерживать и оправдывать. Девчонки совсем на голову сели, ничего дома не делают, в головах одни подружки и наряды.

Сам много делал в их возрасте, тоже праведник! Нормальные девчонки, болтушки малость, но ласковые и смешные, две стрекозы на тонких ножках. Раньше по сто раз на дню звонили со всякими глупостями и секретами, вся ординаторская смеялась. Теперь в лучшем случае пару слов выдают и то, когда нужно подвезти с дискотеки или заплатить за какой-нибудь кружок. Хотя не так уж много и платить приходится, обе начали работать. Официантки, твою мать! Раньше не обращал внимания, а сейчас с ужасом стал смотреть на все эти подносы – пивные кружки, огромные тарелки, кувшины с лимонадом. Как девчонка может поднять такое?! Но ничего не скажешь, потому что они решили от него не зависеть. Когда-то так же мечтал не зависеть от отца. Но отец был страшным жмотом, копейки не выпросишь, мама тайком совала мелочь на фалафель или кино, а эти мартышки с детства не знали ни в чем отказа, мчался покупать любую ерунду, даже просить не успевали. Так быстро готовы все забыть и предать? Но если ты сам предал их мать? Почему предал, банальная история, сколько мужиков уходят от жен. Разве они знают, что такое настоящие трудности? Когда приходится ночь вкалывать на заправке, чтобы приличные штаны купить или кроссовки. И скрывать от ребят, что тебе не дали денег на экскурсию в Эйлат.

Почему у них была такая скудная жизнь? Нормальная семья, отец электрик, мама – медсестра, всего двое детей, а не восемь-десять, как у религиозных соседей. Компания отца, огромная монополия, славилась хорошими условиями и добротными бесплатными обедами, электричество тоже было бесплатным, раз в год выдавали вполне приличную одежду – куртки, ботинки, рубашки. Ни разу на его памяти отец не купил ни одной вещи самостоятельно, хотя с годами это стало вовсе смешным – собирались с приятелями все в одинаковых штанах и свитерах, как школьники. Мама многие годы дежурила ночами, так ей легче было ухаживать за Михаэлем, но за

ночи больше платили, это тоже имело значение. И при этом в доме ничего не менялось, не покупались новые электроприборы, например, не строились кухонные шкафы, как у всех соседей. Даже на кондиционер отец согласился со скрипом, и только благодаря бесплатному электричеству. Правда, один раз поехали всей семьей в Италию, мама мечтала посмотреть великие произведения искусства, про которые слышала от родителей. Но это было так давно, еще до болезни брата, он сам запомнил только скульптуры на площади, как поразился, что они совершенно голые. Может быть, много платили за лечение Михаэля? Но мама все делала сама, лекарства получала бесплатно как сотрудница профсоюзной больницы (здоровы они жить на халяву, эти профсоюзы!), на сиделку согласилась только в последние годы, когда брат окончательно перестал вставать.

Он сам никогда не спрашивал, какой смысл! Хорошо, что хватило ума как можно раньше сбежать из дому, в 14 лет начал подрабатывать на заправке, потом убирал столы в пиццерии, мыл лестницу. Ничего, даже полезно, ни от кого не зависел, не оправдывался ни за новый магнитофон, ни за ночные гуляния с девчонками. Только футбол пришлось бросить окончательно.

Нет, одна статья расходов в их семье точно была – каждый год отец уезжал в отпуск. Уезжал капитально, надолго, всегда выбирал какой-нибудь заграничный дорогой курорт с отелями и ресторанами. Помнится, еще малышом, он тоже страстно мечтал поехать, ходил за отцом по пятам, ныл, упрашивал. Так хотелось сбежать от домашней скудости и тоски! И виделся чужой прекрасный мир с роскошными дворцами, лесами и озерами, как в учебнике географии. Конечно, Старик никогда не соглашался. Просто не вступал в переговоры, только смотрел в сторону и молчал. И уезжал всегда один, потому что мама не хотела оставить Михаэля. А, может, хотела, но отец не предлагал?

Боже, да он с какой-нибудь бабой ездил! Или с девицей по сопровождению. Только сейчас пришло в голову! Отрывался раз в году, не так глупо, если задуматься. Вот старый хрен! Нет, чего судить зря, про тебя еще не то могут сказать. Неужели мама не догадывалась? Мама –



святой человек! Она его всегда только защищала – «Папа тяжело работает, по сменам, на улице. Не забывай, какой у нас климат, разве он не заслужил нормальный отдых?» Отец работал на аварийных вызовах, это правда, часто брал сверхурочные. Ну и что, она сама всю жизнь по сменам отпахала, а никуда дальше Эйлата не выбиралась. Но для отца всегда находила оправдания – «Он хороший преданный человек, просто нуждается в отдыхе. Ты знаешь, как он любит нас всех».

На предмет всех она, конечно, погибала, никакой особой любви отца он не помнил и не ощущал. Но мать Старик может и любил, черт его разберет. Например, он часто сидел с ней рядом на кухне, просто сидел и смотрел, как она крутится у плиты, чистит овощи или перебирает крупу. Потом вставал и начинал убирать грязную посуду, выносил пакеты с мусором, до блеска надраивал кухонный стол. И семечки! Мать обожала жареные семечки, целыми днями могла щелкать, как девчонка, но ее рано скрутил остеоартрит, последние годы пальцы почти не сгибались. Ничего удивительного при такой работе, да еще дома инвалид! По вечерам Старик садился на кухне, высыпал семечки из кулька на чистый стол и молча чистил, аккуратно собирая зерна в стеклянную банку. И плотно закрывал специальной крышкой, чтобы не отсырели. Кстати, он все делал молча – работал, обедал, принимал гостей.

Ничего особенного, наше поколение и не таких родителей навидалось, из тех, что пережили катастрофу. Кто-то молчал, кто-то истерики закатывал по любому поводу и почти все тряслись над продуктами, не могли видеть, если выбрасываешь. Хорошо, что мама была из кибуцников первого поколения, не попала в эту мясорубку. В кибуце Старик маму и высмотрел. Буквально высмотрел, она часто рассказывала и смеялась. Он там по найму работал, налаживал что-то с электричеством, и они все время пересекались – в столовой, на спортплощадке, просто на дорожке. Он ничего не говорил, конечно, даже не улыбался, но она сразу заметила, как он прячется за углом и потом выходит ей навстречу вроде бы случайно. Потом на соревнования по волейболу специально стал ходить. Сядет

где-нибудь сбоку и смотрит. Только на нее. Понятно, что она влюбилась – обычная кибуцная девчонка в выгоревших шортах, а тут серьезный мужик, на 10 лет старше, бежал от фашистов, пережил войну. К тому же он красивым был, говорят. Мать часто вспоминала и рассказывала гостям, как отец встречал ее после тренировок, всегда в белой рубашке, такой красивый и взрослый, с ума сойти. А однажды принес цветы, но не отдал, а положил на скамейку, рядом с ее курточкой. И даже прикрыл газетой. Но девчонки все равно заметили и чуть не умерли от зависти. Черт их разберет, этих женщин, как они помнят всякие мелочи?

Кстати, у матери удар был отличный. Как и у них с братом. Часто играли все вместе на заднем дворе или на пляже. Мать их прилично гоняла, не щадила, потом очень пригодилось в футболе. Михаэль любил подавать, но защита тоже классная штука. Тут важна сила и четкость движений. В школе Михаэль хвалился друзьям, что у братишки потрясающая реакция. Шеф, кстати, сразу заметил, он редко сам предлагал ординатуру, а тут сказал – ты парень рожден для ортопедии! Вспомнил! Двадцать лет прошло, шеф давно на пенсии.

Девчонки совсем по-другому росли. Йоланда только баловать умеет, всюду ей чудятся болезни и опасности. С трудом на кружок гимнастики согласилась, но и там все проверяла, чтобы не слишком надорвались. Вот теперь таскают подносы, такие неженки и белоручки. Тоска! А малышка уже, наверное, в садик пошла. Кажется, она на Майю больше похожа, на старшую. Такая же потешная мордочка. Три месяца не видел. Полный идиотизм!

Да, Старик куда мудрее оказался! Отрывался себе раз в году, никаких обид и скандалов. Если бы в молодости понимать, как устроена жизнь, мог бы не жениться так рано, не мучить потом себя и близких. Хотя, что он мог? Девчонки из его окружения были совсем не такие продвинутые, как сегодня, просто так не уговоришь. Да и родители... Можно представить реакцию матери, приведи он в дом ту же Йоланду – вот, дорогие мама и папа, моя подружка будет у нас жить и со мной спать! Сейчас все изменилось, у ближайших друзей дочка с девятого класса

живет с парнем и никого не спрашивает, полный кайф. Хотя, честно признаться, не хотелось бы видеть Майю на ее месте.

Если задуматься, в его окружении девчонок почти и не было – футбол, потом танковые войска, потом бесконечная учеба. С Йоландой еще в школе познакомились, глазела на него на всех переменах, малявка такая, тогда два класса казались огромной разницей. Какая-то она беззащитная была, тихая беленькая девочка с хвостиками, боялась своей матери, боялась его родителей... Нормально встретиться негде было, дома всегда больной брат, на пляже полно народу даже ночью. И кто отпустит ночью! Родители ее из Румынии приехали в 70-е, сплошное коммунистическое воспитание, не лучше религиозных – сразу стали на свадьбу намекать. Сейчас молодежь умная пошла, едут себе в Аргентину или Новую Зеландию, тусуются, познают жизнь. А он сразу после армии взялся зубрить как бешеный, ничего другого кроме медицины не представлял для себя, надеялся спасти брата, дурак наивный. Если бы погулял в тот год, переспал с разными бабами, разобрался, как оно бывает и для чего...

Все, на сегодня хватит! Полдня потеряно, нужно взять себя в руки и перестать психовать на пустом месте. На две недели, конечно, не поедет, нечего там делать, но дней на пять-шесть можно слетать, не такая большая трагедия. Посажу Старика в каком-нибудь кафе или парке, погуляю спокойно по городу. Вроде, там еда неплохая, колбаски фирменные. Если задуматься, сто лет спокойно не отдыхал, все время кому-то что-то должен.

Кондиционер, наконец, заработал нормально, стало легче дышать, отпустила тяжесть в затылке. На работу нет смысла возвращаться, лучше сразу домой, завтра длинный операционный день. Домой... Надо все-таки взяться и привести квартиру в порядок. Или бросить к чертовой матери и другую снять? Ладно, ничего страшного, квартира как квартира. Что еще можно было найти в такой спешке? Неделю прожил у родителей, чуть не сдох от материнских причитаний. Старик, кстати, тогда меньше выступал, чем он ожидал, зато мать выдала на полную катушку – «предатель, бабник, безумец...», хорошо хоть убийцей не назвала.

Конечно, квартира дорогая и бездарная, ни мебели, ни кондиционера, и район до сих пор не достроен. Зато новая, никто не жил, слава Б-гу. Лучше уж пустые стены, чем чужая мебель, запахи, дырки в стенах. Тогда не было сил думать, купил матрас в спальню, стол для компьютера, пару дешевых кресел в салон. Не верилось, что это всерьез, что нужно жить вот так, одному, думать про какие-то полки и кастрюли, светильники и занавески... Так и стоит полупустая, в одну комнату загнал велосипед и гантели, в другую – книжные полки, в спальне вбил крючки для рубашек. Все остальное свалил в две большие коробки, думал разобрать под настроение. Что-то не приходит твое настроение, кретин-романтик! Нужно хоть зеркало повесить что ли. Вспомнил, как Ирэна растерянно оглядывалась в поисках зеркала, как стыдливо шмыгнула в ванную с косметической сумкой под мышкой.

Может плюнуть на все, взять ссуду, купить квартиру, жениться на Ирэне? Пожалуй, она обрадуется. Не такая большая разница в возрасте, если задуматься, ей уже тридцать два скоро. И вполне перспективная девица, детский врач, не слишком избалованная. Говорят, российские женщины самые удачные жены, без больших претензий. Кажется, на Суккот в этом году выпадает много свободных дней, можно пригласить ее в совместный отпуск и тогда решить окончательно, все равно ничего умнее не получается. Представил бледные полные руки Ирэны, широковатые бедра, стеснительные неловкие объятия. Йоланда в ее возрасте была тоненькой, как девчонка. Между прочим, после двух родов. Хорошо, сам не большой принц, вон живот появился. И лысина пробивается, зараза! Но еще придется пережить развод, длинные нудные переговоры с адвокатом. Раздел имущества не обсуждается, что у них забирать – телевизор, шкафы с одеждой, игрушки? Хорошо, что успели выплатить дом, иначе на ее зарплату учительницы да с тремя детьми вовсе не протянешь. Представил каменное измученное лицо Йоланды. На будущий год двадцать лет как они женаты, Майя осенью уходит в армию, трудно поверить! Девчонки совсем отодвинутся и отвыкнут, нет сомнений. А малышка и не

привыкала. Наверное, уже всю болтает, обе старшие рано заговорили. Ничего, нужно будет при разводе оговорить свои права на общение с девочкой. Да, купить нормальную квартиру, брать ребенка на выходные, можно поехать в отпуск всем вместе и старших уговорить.

Полный бред! Никого не уговоришь, девчонки не поедут с чужой теткой, малышку от матери не оторвешь. К тому же Ирэна вполне может захотеть своего собственного ребенка. Этого как раз тебе и не хватает, старому идиоту!

В квартире стояла привычная духота. Распахнул окна, врубил оба вентилятора, но без особого эффекта. Из открытых створок тянуло жаром – зелени мало, каменные стены прочно прогрелись за лето. Вот в Венгрии и отдохнешь, там точно будет прохладнее. Сбросил одежду прямо на пол, встал под прохладный душ – немного полегчало. Одно преимущество – можно ходить голым по дому. Занавески так и не собрался купить, но все равно никто не видит, окна выходят на стройку. Черт их знает, сколько можно строить один дом! Вечная пыль, кран с семи утра начинает греметь, даже в пятницу что-то бухает. Не мешало бы приготовить нормальный ужин, уже видеть не мог ни хумус, ни готовые шницели. Решил сварить картошку, но не нашел ни одной чистой кастрюли, раковина как всегда завалена грязными чашками, кофейные разводы на плите. Посудомоечную машину, конечно, можно купить, но потом нужно разрешение хозяина на подводку. Ладно, какая еда в такую жару! Нехотя прожевал булку с сыром, запил колой из холодильника, босиком прошлепал в спальню и плюхнулся на матрас.

И тут из пустоты опять появилась Ольга. Горячие губы вплелись в рот, заполнили дыхание острым пьянящим вкусом, горячие мягкие руки заскользили по телу, сначала легонько погладили лицо, шею, грудь, потом все смелее и бесстыднее спустились на живот, бедра, принялись все жарче и сильнее сжимать и гладить его тело, уже невозможно терпеть, но она вдруг разжимает объятия и опрокидывается на спину, раскинув точеные руки и ноги, разметав тяжелые влажные кудри – пожалуйста берите ее всю, – жадные губы, маленькие, идеальной формы груди,

плоский горячий живот. Чертово наваждение! Можно сколько угодно запрещать себе воспоминания, можно наплевать, проклясть, вычеркнуть из жизни, но как забыть ее жаркий стон, дрожащие колени, горячие капли пота между грудей. И лукавый манящий взгляд, который вдруг настигает тебя на конференции, или в разговоре с шефом, или за обедом с коллегами, и ты забываешь все слова и все темы и только мычишь как идиот, и стараешься не смотреть в ее сторону и все равно смотришь, и уже все замечают, и некуда деться от неловкости, и нет воздуха, и некуда сбежать от этих бесстыдных зовущих немислимых глаз.

На следующий день с утра позвонил в турагентство. Дорит оказалась на месте, уже лет десять заказывал билеты только у нее, по крайней мере, все делает вовремя и за разумные деньги. Как мало профессионалов в стране, диву даешься, откуда берутся эти тупые толстые девчонки с полуоткрытыми ртами и густо намазанными глазами? Да еще прилепят ногти на полметра, так что с трудом попадают на клавиши компьютера. Он бы своим детям никогда не разрешил такую косметику. Много тебя спрашивают твои дети! Майя в последнюю встречу вообще не сказала ни слова, а Рони хоть и отвечала про школу и экзамены, но ни разу в глаза не посмотрела. Забралась с ногами в кресло и только грызла палец, как в детстве, когда ее что-то очень пугало.

Заказал билет и отель на пять ночей. Какой-то Меркурий Корона, Дорит уверяла, что очень приличный отель, многие израильтяне останавливаются. Значит, наверняка встретишь парочку бывших больных или просто знакомых, что еще хуже. Ладно, наплевать на все! По дороге с работы думал купить путеводитель по Будапешту, но не хватило сил после многочасового стояния в операционной. Ничего, всегда есть карты в отеле, не бог весть какая граница. Можно было, конечно, расспросить Старика, все-таки он родился в этом городе, прожил двадцать лет, но еще не прошло вчерашнее раздражение.

Две следующие недели оказались очень напряженными – шеф как всегда в августе свалил на

конференцию, начался ремонт в малой операционной, ушла рожать опытная медсестра. Йоланда с малышкой уехала к родителям в кибуц, старшие жили одни, крутились на своей глупой работе. Кажется, они теперь вкалывали в кафе на набережной, опять жуткие пивные кружки, неподъемные миски с салатами. Бесплезно уговаривать, только нарывался на лишние обиды. Пару раз звонил Ирэне, думали сходить в кино, но все не получалось – то она дежурила, то он, то не было подходящего фильма. Про отпуск с ней так и не решился заговорить, хотя было совершенно непонятно, куда ехать одному и как жить дальше.

Рейс оказался утренним, но это только так называлось. Если самолет вылетает в семь, значит не позже пяти ты должен быть в аэропорту, значит нужно выезжать ночным поездом из Хайфы, иначе попадаешь на перерыв. Гонять машину и потом бросать ее на неделю под палящим солнцем не очень хотелось, да еще кучу денег заплатишь за стоянку.

Старик собрался сам, зачем-то напялил шляпу и даже попытался тащить чемодан, но где ему было справиться, хорошо хоть не падал со своей палкой. Никакого покоя от него не было – то принимался проверять часы, то боялся пропустить станцию назначения, всю последнюю остановку стоял в проходе, качаясь как маятник. Не хотелось кричать и объяснять, что почти все пассажиры выходят в аэропорту, голова гудела от бессонной ночи, и опять накатило раздражение и тоска – куда они едут, зачем? Потом долго плелись к паспортному контролю, отвечали на стандартные вопросы дежурных из охраны – откуда прибыли, кто помогал собирать вещи, не просили ли передать подарков. Отец уже еле держался на ногах, хорошо хоть на длинном перегоне к посадке их подвезла машина для инвалидов. Сто раз обругал себя за то, что поддался капризам беспомощного выжившего из ума старика. Потом наконец сели в самолет, он быстро задремал и проспал весь трехчасовой рейс, даже не заметил, когда раздавали завтрак. Но Старик был бдителен и потребовал, чтобы завтрак выдали сухим пайком, так что в результате ему пришлось

тащить оба чемодана, шляпу отца и еще глупый бумажный пакет с ручками.

Следующая история началась в отеле, потому что Старик вдруг придумал, что им нужен одноместный номер. Разница составляла 15 долларов за ночь, дежурная категорически отказывалась менять заказанный номер и возвращать деньги, но отец что-то упорно бубнил на венгерском, вздыхая и размахивая шляпой. Дежурная тоже вздыхала, притворно улыбалась, трясла головой в кудряшках, он понял, что сейчас прикончит их обоих, бросил кредитную карточку на стойку и ушел к лифту. Номер оказался неожиданно уютным и красивым, с хорошей кроватью и просторной чистой ванной. Минут через пятнадцать принесли чемоданы и ввели еле живого Старика, в руке он крепко сжимал спасенные семьдесят пять долларов.

– Что ты вытворяешь?! С какой стати одноместный номер, если мы приехали вдвоем? Ты соображаешь хоть что-нибудь?!!

– Я все соображаю, не волнуйся. Твои же деньги хотел поберечь. Потому что я не буду здесь жить. Вот отдохну немножко, и отвезешь меня в один дом, я тебе скажу адрес.

Невозможно было спорить и доказывать, ни хрена он не слышал, старый скряга. Да и не видел – сразу забрызгал всю ванну, обмочил доску в туалете и прямо в костюме улегся на единственную кровать. Видно, последние силы оставили. Чтобы не взорваться окончательно, решил уйти из номера, ничего, будем смотреть на полную половину бутылки. Например, полезно размять ноги после полета.

Дорит, как всегда, не подвела. Отель оказался прекрасно расположен – между Большой Синагогой с одной стороны и набережной – с другой. И совсем близко проходила главная пешеходная улица Ваца. Быстрым шагом двинулся вдоль нарядных магазинчиков, лишь бы отвлечься от Старика с его глупостями. Было удивительно свежо, хотя и солнечно. Какое-то другое солнце, не выматывающее, а радостное что ли. Все вокруг сверкало – витрины,



безделушки и сувениры на открытых прилавках, цветы на балконах. Вполне приличная улица, очень нарядная и широкая, даже не ожидал. Туристы рассматривали разложенные товары, какие-то платки и вышитые скатерти, периодически попадались застывшие фигуры в костюмах куклы или рыцаря с лицом, густо намазанным мелом. Всегда ужасался такому виду заработка! Короче, такая же ерунда, как и во всем мире на пешеходных улицах. Вдруг представил, что Ольга идет рядом и облизывает мороженое – губы трубочкой, дразнящий взгляд из-под лохматых кудрей, узкая короткая юбка...

Да, с юбки все и началось, как это ни глупо. Как сейчас помнит – по коридору к ординаторской идут стройные ноги в черных колготках, выше – красная очень короткая юбка, еще выше – белая курточка вместо халата. И довольная ухмылка медбрата Амоса: «Шай, к тебе консультант!» Ну да, перед операцией они часто вызывали на консультацию терапевта, особенно к старикам, лучше не рисковать и завериться подписью. Ортопедия была закреплена за второй терапией, урология – за третьей, ничего особенного.

Что он, красивых ног не видел, спрашивается? Получается, что не видел. В школе девчонки носили джинсы и широкие футболки, мода такая была что ли или влияние кибуцной жизни? Про армию и говорить нечего! Даже учительницы часто надевали на работу военные рубашки своих мужей. Юбки и платья считались одеждой религиозных. Но какие у них были юбки, длинные бесформенные балахоны! Нет, конечно, сто раз видел раздетых девчонок – и на море, и в походах, но это были совершенно другое. У Йоладны тоже были красивые ноги и аккуратная круглая попка, но разве он тогда обращал внимание? Тем более, она всегда просила выключить свет, и боялась любого шороха – все ей чудилось, что пришли родители.

Ольга в то утро почти сразу ушла, случай был пустяковый, но к вечеру поступила старушка с переломом шейки бедра, помнится, он страшно обрадовался и побежал звонить в терапию. Она как раз дежурила, прибежала почти

сразу, и все вроде делала обычно – осматривала старушку, измеряла давление – но уже протянулась ниточка, зацепились взглядами, а она еще и руку ему на плечо положила, доверчиво так, и кардиограмму старушкину показывает. Козе понятно, что он не понимает в кардиограммах, так же как терапевты в снимках, но смотрел внимательно и проникновенно, лишь бы не убирали руку. Всю операцию не покидало вдохновение, сустав сложил виртуозно, повезло тогда старушке! А Ольга вскоре опять прибежала, контрольную кардиограмму сделать. Такая вот добросовестная! Потом чай пили в ординаторской, она рассказывала, как решили уехать из России, как родители боялись, а она ни капельки. И правильно не боялась – экзамен не такой трудный оказался, с первого раза сдала. И в ординатуру сразу взяли, а еще говорят, что репатриантов зажимают! (Конечно, взяли, заведующий второй терапией ни одной юбки не пропускает, даже не такой красной и короткой). Теперь уже второй год в отделении, очень многому научилась, скоро письменный экзамен пойдет сдавать. Вот тут боится ужасно, очень трудный, говорят, экзамен. А коленки жили своей отдельной жизнью, и глаза манили. Под халатом только лифчик просвечивает, никакой майки или блузки. Да у нее сын есть, в первый класс пошел. Выскочила замуж в 22 года, влюбилась по уши, представляете? Роскошный был мужик, майор милиции, его убили потом. И улыбается так доверчиво, руки под коленки, сам не понял, как стал целовать эти коленки, пальцы, мягкие податливые губы. Конфетка девочка! До сих пор дрожь берет при одном воспоминании.

С Йоландой тогда жили очень плохо, ссорились, устали оба ужасно. И ведь как просил не заводить третьего ребенка! Только получил зама, наконец, появились свободные деньги. Почти двадцать лет учебы невозможно сбросить со счетов, никаких сил не осталось. И дети как раз подросли, чудные девочки, зачем лишние приключения?! Опять пеленки, няньки, бессонные ночи? Но Йоланда совершенно невменяемой стала – «последний шанс, последний ребенок в моей жизни, ты не имеешь права...» Сама потом еле выдержала – спина, вены, отеки. Сорок лет

это тебе не двадцать пять. И если бы хоть сын родился, а то – третья девчонка, все друзья ржали! стыдно признаться, он вернулся к дежурствам вовсе не из-за ухода шефа, как всем говорил, а только из-за малышки. Абсолютно не спала первые месяцы, на работе спокойнее было.

Тогда и началось безумие с Ольгой. Может быть, в другое время, в другом состоянии лучше бы соображал, вовремя сумел остановиться? Но она была такая очаровательная умница, прекрасно сдала свой письменный экзамены, все хватала на лету, руки ловкие. Сколько ни встречались, всегда не хватало времени, всегда находились рядом какие-то посторонние люди. Все, все их разлучало – конференции, дежурства, доклады. Говорил себе, что нужно не терять голову, быть осторожнее, наконец, но стоило ей только пробежать мимо, незаметно прижаться к плечу упругой грудью – и мозги отрубались напрочь.

Как можно было ехать вместе в Эйлат, пусть и не в сезон?! Разве в этой стране спрячешься? Черт принес учительский конгресс в тот же самый отель, почти все знакомые Йоланды! Конечно, она ужасно расстроилась, но зачем было закатывать такой скандал, вовлекать детей, указывать на дверь? Рони четырнадцати не исполнилось, что она понимала? И родители подключились. Мать к тому времени сильно болела, неправда, что он ускорил ее уход. Но невозможно забыть, как она рыдала – «девочки, девочки...», будто он серийный убийца! Конечно, не выдержал, купил билет и рванул в Канаду, уже оттуда дал шефу телеграмму с просьбой об отпуске. Три недели прожил у бывшего однокашника в Торонто, три недели пытался найти разумный выход. Было страшно жаль Йоланду и детей, всегда у них был хороший теплый дом, много друзей, теперь все это разрушить? Но как только представлял, что расстается с Ольгой, жизнь кончалась, просто кончалась, как кончается кислород в баллоне. Они тоже могли бы его пожалеть хоть раз!

Вернулся днем, торопливо, пока девчонки не пришли из школы, забрал самые необходимые вещи и перевез к родителям. Мать уже не рыдала, слава Б-гу, но отказалась с ним разговаривать. Странно, что совершенно не

помнил отца в этот период. Что-то он делал, как-то реагировал?

На следующий день с утра рванул в больницу, бросился разыскивать Ольгу, от одной мысли, что сейчас опять увидит ее, шалел и дрожал, как пацан. Еще подумал, что надо бы купить кольцо, но не хватало терпения. В конце концов можно купить вместе, не будет проблем с размером! У лифта встретил Сарит, заведующую второй терапией. Классная баба, когда-то вместе начинали стаж, потом гуляли друг у друга на свадьбе, потом хоронили ее мужа-резервиста, погибшего в Ливане. Целая жизнь прошла, если задуматься.

– Слушай, я ищу вашу Ольгу, она не дежурила сегодня?

– Нет, не помню точно. Кажется, она отпросилась на пару дней, нужно у Офера спросить! Хотя если ее нет, то и Офера не будет.

Как-то нехорошо она улыбалась, насмешливо что ли. Вдруг заломило сердце, захотелось уйти.

– А почему отпросилась, болеет? Или с сыном что-то?

– Не волнуйся, просто отдыхает. При таком активном образе жизни...

И опять стала смеяться, и даже подмигнула ему. Будь это другой человек, тут же плюнул бы и ушел, но Сарит – старый проверенный друг.

– А хороша чертовка, скажи? Даже на меня, старую бабу, ее чары действуют. Как посмотрит глазищами. Или ручку горячую положит на плечо. Представляю, что с мужиками делается! Не поверишь, она в первый год работы такой роман закрутила с одним нашим ординатором, дым коромыслом стоял. Трахались чуть не в коридоре, все сестры знали. Благо его жена вмешалась, увезла всю семью в Иерусалим. Я с трудом ему потом перевод пробила, и то с потерей полугода. Думали, Ольга страшно расстроится, ничего подобного! Даже смеялась. Все равно, говорит, его жена со мной не может сравниться, он еще не раз пожалеет. Мне кажется, она со всей больницей переспала. Может, кроме вахтера на воротах. И ведь способная девчонка, на все

руки, а полная блядушка. Знаешь, недавно меня спрашивает – «Сарит, у тебя друг когда-нибудь был? – Я совершенно вырубилась, – какой друг, говорю – Ну, какой-нибудь, просто любовник, интересно попробовать». Представляешь, она вообще не понимает, что может не быть любовников! Сколько лет живу, такого не видела, одно слово – не профессия, а призвание! Слушай, у тебя тоже с ней что-то было, признавайся, старый сластена! Вот потеха! Только ты поосторожнее, она вам всем оценки раздаст!

– Какие оценки?

– Разные. Кто что умеет, у кого как стоит. Сядет в ординаторской и рассказывает девчонкам, можно умереть! Теперь вот Офера приручила, ходит за ней, как привязанный.

Давно пора было возвращаться в отель, разбираться со Стариком и его таинственным адресом. Нашел когда ударяться в воспоминания! Да и нечего больше вспомнить, один серый туман. В тумане снял первую попавшуюся квартиру, разделил счет, отказался от дежурств. Пытался наладить отношения с дочками, но плохо получалось, не было сил оправдываться и уговаривать. Приятели звонили иногда, расспрашивать не решались, а он, понятное дело, отмалчивался или ссылался на дела. Несколько раз встречал Ольгу в столовой – как дела, как работается с новым шефом, есть ли планы на отпуск... Улыбалась все так же ласково и безмятежно, поигрывала стройными коленками, блузка на груди была слегка распахнута, и при каждом движении виднелся шикарный кружевной лифчик. Идиот, кретин недоделанный, как можно было не заметить и не понять!

Однажды в сырой туманный день познакомился с Ирэной, посидели в кафе, посмотрели пару несмешных комедий, пригласил к себе. Но все как-то случайно, на автопилоте. С Йоландой не встречался, просто переводил часть зарплаты на их старый счет, правда, несколько раз пытался зайти повидать малышку, но она отказалась впустить. Даже смерть матери прошла ожидаемым будничным фактом. Мать сильно сдала уже пять лет назад, после смерти Михаэля, а последнее время почти

обездвижела из-за артрита и сердечной недостаточности. Ничего ей не хотелось кроме избавления от боли и усталости. Отец днями и ночами сидел рядом, в их общей спальне, молча листал газеты, непонятно было, что он там видит со своей катарактой. Сколько раз предлагал операцию, объяснял, как это просто и безопасно – пустая трата времени! Йоланда пришла на кладбище вместе со старшими детьми, все втроем тихо плакали в стороне, как чужие, потом уехали, не зайдя в дом.

Вдруг почувствовал ужасную усталость. Нужно вернуться в отель поскорее, перекусить, разобраться с отцом. И начать отдыхать, наконец! Наверняка здесь есть приличные рестораны.

Этого можно было ожидать – идти в ресторан Старик категорически отказался. И его не отпускал. Оказывается, их давно ждут! Где-то у черта на рогах, в старой части города. По крайней мере так было написано в пожелтевшей аккуратно сложенной бумажке с адресом. И он еще пытался намекать на метро, старый жмот, – жалел денег на такси. Дopotопный костюм болтался на худых плечах, штаны обтрепались внизу, из-под глупой шляпы торчали неровные серые пряди. Ясное дело, стрижется у соседки за десять шекелей, не платить же нормальному парикмахеру!

Назло отцу вызвал такси прямо из номера, почти бегом спустился к выходу. Ничего, еще пару часов и все глупости закончатся, можно будет спокойно принять душ, поесть и лечь спать. Мелькнула мысль отправить отца одного, но как его искать в чужом городе, если что-то случится?

Ехали довольно долго, не менее получаса. Пересекли мост, стали подниматься в гору. Нарядные улицы сменились узкими, давно не отремонтированными. Интересно все-таки, к кому он так стремится – бывшие соседи, какой-нибудь друг детства? Неужели кто-то еще жив через шестьдесят пять лет? Старик никогда не рассказывал ни о жизни в Венгрии, ни о своем бегстве. Почти никто из переживших Катастрофу не рассказывал. Они все хотели забыть, синдром психической защиты, еще в университете проходили.

Дом оказался вполне приличным хотя и старым, но, конечно, без лифта. Полчаса ползли на четвертый этаж, Старик останавливался через каждые три ступеньки, вздыхал, вытирал лицо мятым платком. Наконец, нашли нужную дверь, какая-то фамилия была написана по-венгерски, он даже не пытался рассмотреть. Кажется там ждали, потому что дверь распахнулась мгновенно. Ага, все-таки женщина! Вот старый хрен! Пожилая женщина, но вполне симпатичная и аккуратная, намного моложе отца. Почему-то кажется знакомой. Нет, не знакома, но очень похожа на кого-то. Оглянулся растерянно, прямо напротив двери висел портрет. Даже не портрет, а увеличенная фотография – молодой мужик обнимает за плечи женщину... Это был он сам!! Это он обнимал Йоланду на фоне родительского дома! У матери в альбоме хранилась такая же фотография, даже помнил когда снимали – Рони пошла в первый класс. И стало понятно, на кого так похожа женщина – на него!! Да, эта абсолютно чужая женщина в чужой стране была похожа на него самого.

Полотенце, вышитое петухами, висело на смешном деревянном крючке в виде зонтика. Петухи были красными и желтыми, но у желтых все-таки оставались красные гребешки. Специально постоял в ванной комнате, требовалось как-то осмыслить происходящее. В принципе, все понятно. Ее зовут Катей, родилась в 41, уже после отъезда отца. А мать звали Марией. Соседка. Прятала три месяца, как могла, потом собрала денег на дорогу. Не такая молодая, под тридцать. А он – совсем мальчик. Такой красивый мальчик, кудрявый.

Катя говорила по-английски неплохо, очень понятно, но она еще и руками показывала – такой, мол, кудрявый. Никто не надеялся, что мальчик спасется, всех евреев в округе забрали. И его семью забрали, и родителей, и сестру. Мама Мария каждый год осенью поминальную свечу ставила, и в церкви, и в синагоге – за упокой Миколоша. И внука Миколошем попросила назвать, чтобы память сохранить. А он вдруг явился!! Через тридцать два года! Смеялась она очень заразительно, запрокинув голову, как девчонка.

Да, хорош Старик! Прятаться-то прятался, а ребенка успел смастерить...

Сразу же стало стыдно. Сколько было тогда отцу – двадцать, восемнадцать? Загнанный как дикий зверь, униженный, виноватый без вины, а тут добрая женщина – утешает, кормит. Единственная точка опоры. Небось, и женщин никогда не знал до нее, совсем пацан. А теперь глубокий старик, дышит с трудом, наверное, прощаться приехал. Черт, откуда я мог знать!

– Почему ты ждал так долго? Тридцать два года! Почему не приехал раньше, не искал их, не интересовался?

– Боялся. Боялся воспоминаний. Мама, бабушка, отец, сестра... Все, все ушли безвозвратно. Но я же не знал, что она осталась беременной! Как я мог знать?

– Тогда почему вдруг поехал?

– Из-за Михаэля. Из-за его болезни. Подумал, что на мне какой-то грех, а Бог карает его.

Очень хотелось уйти, не по силам была ему сейчас эта чужая жизнь, чужой дом, чужая старая женщина, которая почему-то обнимала его и хлопала по спине, как мальчишку. – Красавчик, какой красавчик, весь в отца! И на меня похож, ты был прав, папа, мои глаза и уши, видишь, как прижаты, ты посмотри! – И еще что-то приговаривала, уже по-венгерски, обнимала Старика за шею, опять смеялась, вытирая слезы. И уже хлопотала, накрывала на стол, уже появились скатерть и тарелки, из кухни все сильнее пахло сдобой. Нет, невозможно было уйти, обидеть эту старую хохотушку с лукавыми темными глазами. Да и старой она не была, нечего наговаривать, проворные полные руки легко несли тяжелую посуду, круглое лицо сияло, как у девчонки. Невозможно поверить, что она только на десять лет моложе матери. Сразу сжалось сердце, даже на кладбище не заехал перед отъездом, а ведь вполне мог успеть.

Еда оказалась необычайно вкусной – темно-красный обжигающий суп, жаркое в горшочке, пряные жгучие перцы. Конечно, еще и голод сказывался, не ел со вчерашнего дня. Вдруг вспомнил про «сухой паек», не



забыть выбросить вечером. Отцу Катя постелила в смежной комнате, он лег сразу после супа, еле ноги дотащил.

– У папы там любимое место, на диванчике. Это ведь он квартиру купил для нас с мамой, еще в семьдесят пятом году, правда чудесная?

Странно было слышать «папа». И видеть родные фотографии на чужих стенах. Вот почему всегда не хватало денег!

Чудесного в квартире было маловато – тесная кухня, низкие потолки, очень скромная мебель. Правда на стене в гостиной висели большие старинные часы, и вообще был какой-то особый женский уют – коврики, салфетки, цветы в горшках. Цветы, кажется герань, стояли на деревянной этажерке с резными ножками, на каждой полке по цветку, так что верхний почти касался потолка. Рядом, на низком столике с такими же смешными ножками, сидела большая кукла.

– Мы трудно жили, честно говоря, еще с тремя соседями, печное отопление, шум. Мама так и не вышла замуж, наверное, боялась меня огорчить. Она ничего не просила, не думай, папа сам решил! Но он уверял, что вы очень хорошо обеспечены – свой дом, бесплатное электричество, у детей дорогие велосипеды и компьютер.

А что, все правильно! И свой дом был, пусть одноэтажный, и велосипед с шестнадцатью скоростями. И компьютер отец купил, когда он перешел в старшую школу. Хотя и ворчал потом целый год.

– И вот мама на старости лет стала жить как королева – покупала хорошие продукты, мылась в собственной ванной.

– Он что, каждый год приезжал?

– Да, каждый. Пока были силы, конечно. Миколаш его обожает! Это мой сын, вот видишь на фотографии. На пять лет тебя моложе, но совсем не такой умный. Папа очень тобой гордится, все рассказывает, какой ты прекрасный врач. А мой так и остался футболистом! И детям голову заморочил футболом, сам тренирует. Вот они, близнецы – Михаэль и Шай, тут им по двенадцать. Это я

придумала вашими именами назвать, забавно получилось, правда? Миколаш сейчас тренер, а раньше играл в сборной Венгрии. Папа рассказывал, что ты тоже в детстве был футболистом. Все мальчишки – футболисты, что с вас взять!

У нее был удивительно хороший английский. Только слишком правильный, в Штатах говорили по-другому.

– Сорок лет преподавала язык в школе, самой не верится, как быстро время пролетело! Теперь уже шестой год на пенсии. Но еще подрабатываю переводами, не хочется замыкаться. В юности так мечтала посмотреть Англию и особенно Ирландию. При нашем-то режиме! Сейчас уже нет такого настроения. А твои девочки, наверное, любят путешествовать? Такие красавицы, просто волшебные!

Так и сказала. Wonderful и опять руками показала – кудри, талию, бедра ... Смешная тетка, конечно. Все подкладывает ему на тарелку, огурчики выбирает покрепче, пирог из серединки, где больше яблок, с детства такого не помнил! И еще по голове погладила, будто он кудрявый мальчуган, а не лысый усталый мужик.

– Папа очень много денег нам привозил. Если пересчитать в евро, не меньше тысячи в год получится! Но когда мама умерла, я перестала их тратить. Тем более, Миколаш стал хорошо зарабатывать в своем футболе. А мне одной много ли нужно? Муж у меня не слишком удачный оказался, слабый человек. Когда волнения начались, он потерял работу, пить начал. Так и умер однажды зимой на улице, стыдно рассказывать! Я все деньги храню, ты не думай!

Стыд перехватил горло. Сколько она там скопила, шесть тысяч, семь? Его месячная зарплата. Вспомнил, как за три дня с Ольгой спустил в Эйлате две тысячи долларов. А ведь разозлился на Старика за квартиру, признайся.

– Ты не сердись, но я эти деньги твоим девочкам хочу послать. Пусть поедут в Ирландию, правда? Все время мечтаю их увидеть, не на фотографии, а по-настоящему. Знаешь, я всегда хотела девочку, имя придумывала, даже куклу купила, все впустую – одни футболисты! Я бы сама приехала, но папа боялся Ривку расстроить. Да, твою маму.

Особенно, пока моя мама была жива. Потому что Ривке и так много горя выпало, где тут силы на старые истории! Папа рассказывал, какой она была веселой в молодости, красавица, в волейбол играла. Ты не думай, мы не ревновали. Хороший человек заслуживает хорошую жену. А теперь вот похоронил... Он мне позвонил в тот день, так плакал, думала, сердце разорвется.

Невозможно было представить, как Старик рассказывает, смеется, плачет. А ты когда-нибудь спрашивал? Ты пытался понять, что у него на душе? Сам такой же, копия отца, не зря мама всегда смеялась. Только и умеешь молчать и обижаться! Йоланда всегда первая мирилась, даже когда была права. Вдруг представил, как приходит домой, к себе домой, а не в чужую нелепую квартиру, разгружает покупки – овощи, хлеб, коробки с мороженым. Конечно, две! Кто не знает, что Майя обожает ваниль с клубникой, а Рони только с шоколадной крошкой. Для малышки отдельный пакет, огромный, поэтому приходится его прятать за холодильник, но она все равно разглядит и с визгом вытянет красный пластмассовый грузовик. – Шай, ты все не можешь поверить, что она не мальчик, – засмеется Йоланда, – лучше бы купил теплые тапочки, скоро осень.

– Скоро осень, – говорит Катя. – Наступает сказочная погода, приезжайте всей семьей, а? Я переберусь к сыну, очень удобно, у них лишний диван в гостиной! Ты ведь еще не видел, какая у нас красота, оперный театр, галереи. Восстановили все мосты, можно кататься на кораблике, а можно просто перейти реку и подняться к старому городу.

Да, представил, как приезжают, идут гулять по центральной улице, девчонки ахают вокруг сувениров, такие красотки, все на них оборачиваются. Можно познакомиться с Катиным Миклошем и его сыновьями, член сборной – молодец мужик! Интересно, на кого похож младший Шай? И хорошо ли он стоит на воротах? Малышку оставить с Катей, а самим сесть на белый кораблик, их полно у пристани. Нет, и малышку взять, ей на кораблике интересно.

Да, как все просто. Ничего не нужно искать, к черту чужие квартиры, чужих женщин! Просто вернуться, взять всех своих девочек в охапку, привезти в этот милый дом. Катя сразу подружится с Йоландой, поведет выбирать подарки, их любимую чепуху, кружева какие-нибудь. Боже, как все просто!

Катя продолжала рассказывать что-то, ахала, смеялась, опять услышал свое имя... – ... да, с Шаем, я просто не поверила! Так и сказал! Откуда только силы нашел? Мы уж по телефону с ним простились, маму помянули. А тут звонит – встречай, везу Шая, пора вам знакомиться. Ты старшая, говорит, а парень запутался малость, боюсь одного на свете оставлять.

Из-за открытой двери виднелась макушка Старика, как лег, так и лежал на диване лицом к стенке. Как-то слишком тихо лежал... Не дышит?!!

Отбросил стул, рванулся в комнату... Показалось! Старик дышал ровно, даже чуть похрапывал. Во сне складки на лбу разгладились, лицо казалось спокойным и довольным, как у человека, который достойно завершил все дела.



# Владимир Порудоминский

## Куда? Уж эти мне поэты

### Биогеографические заметки

*Мы стояли в местечке\*\*\**

*А. Пушкин*

*Цезарь путешествовал...*

*А. Пушкин*

### С Басманной на Никитскую



аинственный «Гробовщик», в котором Пушкин непостижимо весело заглянул во тьму мистических глубин, открывается сообщением, что главный герой повести перебирается со своим похоронным скарбом с Басманной улицы на Никитскую.

На Басманной жил дядя Василий Львович, поэт («Вы дядя мой и на Парнасе...»), один из литературных воспитателей Пушкина; он и отвез его, мальчика, из Москвы в Петербург, в Лицей. Басманная и ее окрестности – пушкинское детство; в 1826 году, возвращенный из ссылки, поэт после разговора с царем, донине никому достоверно не известного, но легендарно хрестоматийного («Был бы с друзьями на площади...» и проч.), спешит не куда-нибудь – к дяде, на Басманную.

«Гробовщик» пишется на переломе жизни, 9 сентября 1830-го. Двух недель не прошло со дня похорон Василия Львовича. На Никитской живут Гончаровы, Наталья Николаевна – невеста. Гробовщик Адриан Прохоров переезжает со своим товаром из пушкинского прошлого ближе к пушкинскому будущему.

Между пушкинским прошлым и будущим странно затесался знаменитый Федор Толстой-Американец, тот

самый картежник, дуэлист, который (у Грибоедова) «в Камчатку сослан был, вернулся алеутом и крепко на руку нечист», но при том умница, храбрый воин, натура яркая, талантливая, привлекательная. В полицейском списке московских картежных игроков Ф. Толстой – ? 1; Пушкин («известный в Москве банкомет») – только ? 36. Пушкин-дуэлянт рядом с Федором Толстым – тоже не выше, чем ? 36. «Американец» дрался часто, незамедлительно и победно (за ним числится более десяти убитых в поединках противников).

Федор Толстой (для сведения), как и Пушкин Василий Львович, тоже дядя великого писателя (двоюродный) – Толстого Льва.

Опять же припоминается к случаю, что знаменитый предок Льва Толстого, Толстой Петр Андреевич, сподвижник Петра Великого, будучи послом в Турции, приобрел и привез в Россию трех арапчат, один из которых, крестник царя, Абрам Ганнибал стал предком Пушкина. Со временем Пушкины и Толстые оказались, хотя и в отдаленном, родстве: Лев Николаевич приходится Александру Сергеевичу четвероюродным племянником.

Будучи сослан на юг, Пушкин узнал, что Федор Толстой дурно о нем говорил. В 1826-м, после ссылки, поэт, едва примчался на Басманную, послал искать Федора Толстого – хотел драться. Все годы ссылки он готовился к поединку, крепил руку и глаз – ходил с железной палкой, упражнялся в стрельбе. Поединок не состоялся, противников помирили, а там они и подружились. Спустя несколько лет Федор Толстой сватал для Пушкина, уже приятеля, невесту, Наталью Гончарову. И как всегда – победил: высватал ему пулю Дантеса.

### **Никитская – Мясницкая – Сенатская**

Дело, конечно, не в Федоре Толстом (хотя – кто знает?), а в том, прежде чего другого, что, перезимовав с молодой женой в Москве на Арбате, поэт оставил родную, белокаменную и потянулся в Петербург («На семьсот верст убежать от матушки!.. Экой востроногий какой!») – говорит московский народ, прищуривая глаз на чухонскую сторону»,

– читаем у Гоголя о переносе российской столицы к берегам Невы). А ведь незадолго до женитьбы Пушкин, опять же пророчески, заметил: «То ли дело быть на месте». Далее в этом, созданном незадолго до женитьбы стихотворении следует: «По Мясницкой разъезжать», но в черновике «Мясницкая» вписана взамен «Никитской» (из соображений понятной скромности).

На исходе 1825 года, в Михайловском, Пушкин, перечитав поэму Шекспира «Лукреция», действие которой происходит в Древнем Риме, в два утра пишет «Графа Нулина». Позже он сам объяснил связь между двумя столь несхожими (как по обстоятельствам времени и образа действия, так и по обстоятельствам места) творениями: «Я подумал – что если б Лукреции пришло в голову дать пощечину Тарквинию? Быть может, это охладило бы его предприимчивость, и он со стыдом принужден был отступить? Лукреция б не зарезалась, Публикола не взбесился бы, Брут не изгнал бы царей, и мир и история мира были бы не те... Мысль пародировать историю и Шекспира мне представилась»... Пушкин, запертый в псковской деревне, окончил свою «пародию на историю» 14 декабря 1825 года, в день восстания на Сенатской площади. «Бывают странные сближения», – последние слова его заметки о «Графе Нулине».

Пушкин, как видим, допускает вариативность истории, упрямо отвергавшуюся советской наукой: история не терпит сослагательного наклонения (иначе как быть со способностью этой науки, оглядываясь назад, со своих позиций уверенно истолковывать весь ход уже совершившихся событий?). Что если бы 14 декабря восставшие одержали на Сенатской победу – а ведь могли? Как быть тогда со страшной их «далекостью» от народа? С пробуждением Герцена?.. И т. д. (У Натана Эйдельмана в повести «Апостол Сергей» – о Сергее Муравьеве-Апостоле – находим «фантастическую» главу, рассказывающую о возможном развитии событий в случае успеха восстания декабристов.)

Пушкин подталкивает нас к сослагательному наклонению. Приняв за возможное это «то ли дело быть на

месте», допускаем *Пушкина московского*, по Никитской-Мясницкой разъезжающего: надо ли доказывать, что судьба его совершенно меняется (и мир и история были бы не те).

*Забавно* (любимое Пушкиным слово) поразмышлять на досуге, как сложилась бы судьба поэта, а с нею и мир и история, задержись он навсегда на Арбате-Мясницкой-Никитской. Телесное устройство Пушкина (если брать для сравнения классиков отечественной литературы) по прочности сопоставимо с прочным телесным устройством Льва Толстого (отметим «на полях» долголетие детей поэта). А «в Москве до такой степени здоровье усиливается, что органическая пластика заменяет все жизненные действия», – свидетельствует Герцен. Предположительно отведем *Пушкину московскому* толстовский век (82 года 2 месяца и 10 дней) – кончина его придется на начало августа 1881-го. Какой соблазн для предположений, построений самых фантастических!.. Пушкин, переживший Лермонтова, Гоголя, Некрасова, Достоевского!.. Почти всех знакомых литераторов и многих начавших печататься значительно позже него. Хрестоматийно знаменитых критиков, его прославивших, порицавших и просто «разбиравших»!.. Наталью Николаевну и едва не всех старых друзей... Николая Первого и Александра Второго!.. Крымскую войну, Крестьянскую реформу!.. Но в том-то и соблазн предположений и построений, что не только судьба Пушкина – судьбы русских писателей, всей литературы русской, возможно, и мира и истории были бы «не те», неведомо изменились бы, задержись в них Пушкин еще на четверть с половиной десятилетия.

Вряд ли сыщем ответ и на вопрос, на первый взгляд, более скромный: как повлияла бы московская жизнь, даже в пределах, действительно Пушкину отпущенных (1831-1837), на его творчество? Всякие попытки ответа тут непрочны. У гения своя география.

Был бы написан «Кавказский пленник» – без Кавказа (впрочем, в 1820-м поэт дальше Минеральных – «Горячих» – вод не заезжает)? Был бы написан «Бахчисарайский фонтан» – без Крыма? «Цыганы» – без Бессарабии? «Нет»



напрашивается так решительно, что не поспешим его произнести.

В Болдине, глухой деревне Нижегородской губернии, знаменитой – *Болдинской* – осенью 1830-го воображение уносит Пушкина в средневековую Германию, Вену 18-го столетия, Лондон 1600 годов, в вечный Мадрид Дон Гуана. А за окном – «избушек ряд убогий, за ними чернозем, равнины скат отлогий, над ними серых туч густая полоса».

Три года спустя (в 1833-м) в том же Болдине он обрывает стихотворный отрывок «Осень» недописанной (и от того неизмеримо емкой) строфой-строкой: «Плывет. Куда ж нам плыть?..» Речь о творчестве, когда «громада», творимая воображением и словом, «двинулась и рассекает волны». «Куда ж нам плыть?» Пробовал продолжать, но понял, почувствовал: стихотворение должно оканчиваться именно этой неоконченностью. И все же – заглянем в черновик, поинтересуемся географией его раздумий. Пушкин называет – «Египет колоссальный», Элладу, Италию («тень Везувия»), «скупую Лапландию», «младую Америку», «скалы дикие Шотландии печальной», «Швейцарии ландшафт пирамидальный» (но тут же знакомые – Кавказ, Молдавия и... губерния Псковская). В черновой строфе он перечисляет возможных своих героев (в окончательном тексте – коротко: «знакомцы давние, плоды мечты моей»): стальные рыцари, угрюмые султаны, арапские цари, гречанки с четками, корсары, богдыханы, испанцы в епанчах, жида, богатыри (но тут же... «барышни мои, с открытыми плечами, // С висками гладкими и томным очами»)... Кораблю поэзии с парусами, полными попутным болдинским ветром, открыты любые направления пространства и времени.

Именно в Болдине 1833 года (*Вторая Болдинская осень*), одновременно с «Историей Пугачевского бунта», ради которой затеяна поездка на Восток, на Волгу, на Урал, в Оренбург, по местам восстания, завершившаяся в дедовской вотчине, именно здесь, в деревне, пишутся две самые *петербургские* повести – в стихах и прозе: «Медный всадник» и «Пиковая дама». Тогда же и там же Пушкин

обращает творческий взгляд к Италии, воссозданной англичанином Шекспиром, – пишет поэму «Анджело» на тему шекспировской пьесы «Мера за меру», к Литве Адама Мицкевича – переводит (или как бы воссоздает заново) баллады «Будрыс и его сыновья» и «Воевода».

Как сложились бы деревенские главы «Онегина», задержись Пушкин волею судьбы в Одессе (вполне допустимая ситуация), где между прочим работал над второй, тоже деревенской главой («О гус!» – «О Русь!»)? Были бы мы одарены, к примеру, этими, с первого вдоха входящими в нас, как воздух, стихами – «Зима!.. Крестьянин торжествуя...»?.. Чем обернулись бы маленькие трагедии, соверши их создатель путешествие в Европу (тоже ситуация вполне допустимая)?.. Как лепило бы замыслы Пушкина «московское вдохновение», окончи он дни на Яузе, а не на Мойке?..

### **«Отпустил я себе бороду...»**

Помним у Грибоедова: «От головы до пяток на всех московских есть особый отпечаток»...

Скала и шторм. Скала и плащ и шляпа  
Скала и Пушкин...

Образ одесского Пушкина, утвержденный на уровне бытия стихами Пастернака, на уровне быта – полотном Айвазовского-Репина.

Кто-то из мемуаристов рассказывает: в Одессе Пушкин сбросил кишиневский архалук и красную феску – надел черный сюртук, галстук-шарф, перекинул плащ через плечо. У кого-то из мемуаристов увидим и одесского Пушкина в красной феске, он ее и в Михайловском надевал, – но первое свидетельство несет большую, нежели просто информация, смысловую нагрузку. Феска и архалук – это из того кишиневского общества, где

Подогнув под ж--- ноги,  
За вареньем, средь прохлад,  
Как египетские боги,  
Дамы преют и молчат.

В одном из одесских писем Пушкин передает обновленное бытие через обновление быта: ресторации и итальянская опера обновили ему душу. Именно такой открывается Одесса в ретроспекции «Путешествия Онегина». Солнце – море – кофе – устрицы – легкое вино – опера с упоительным Россини – «ложа, где, красой блистая, неgociантка молодая...»

В михайловской ссылке он однажды рисует себя с бородой и усами (то ли – с натуры, то ли прикидывает на бумаге – каково?). В 1833-м он сообщает жене из Болдина: «Отпустил я себе бороду, ус да борода – молодцу похвала, выйду на улицу – дядюшкой зовут». И следом: «Просыпаюсь в 7 часов, пью кофей и лежу до 3-х часов. Недавно расписался и уже написал пропасть. В 3 часа сажусь верхом, в 5 – в ванну и потом обедаю картофелем да грешневой кашей. До 9 читаю. Вот тебе мой день и все на одно лицо».

Пушкин нарисовал около шестидесяти автопортретов, которые (конечно, весьма приблизительно и произвольно) осмысляются в зависимости от их местоположения в рукописях, от текста, который каждому из них сопутствует, от известных нам обстоятельств жизни поэта в пору, когда он набрасывает автопортрет.

«Одет, раздет и вновь одет»... Но барышня Лиза и – она же – крестьянка Акулина – не переодетая в разные платья кукла, а две ипостаси одного лица, возможности, скрытые в человеке и вдруг являющие себя с переменной обстоятельностью. «Обстоятельство места» непременно участвует в выявлении.

Портрет Пушкина кисти Кипренского отличается от написанного всего несколькими месяцами раньше в Москве Тропининым не только тем, что поэт (по-другому и быть не могло) совершенно иначе понят и запечатлен живописцем: это еще и *петербургский* портрет. Почти немислимо себе представить, чтобы тропининский халат появился на той самой выставке в Императорской Академии художеств, где был показан портрет, созданный Кипренским. У Белинского находим про московские «халаты, венгерки, штатские панталоны с лампасами и такие невиданные сюртуки со

шнурями, которые, появившись на Невском проспекте, заставили бы смотреть на себя с ужасом всё народонаселение Петербурга. Оба художника написали Поэта, но Тропинин, по желанию московских друзей, писал Пушкина «домашнего, обыкновенного, каким он был всегда, непричесанного и неприглаженного». Кипренский, по желанию друзей петербургских, писал «гения поэзии». «Гений поэзии» у Кипренского изображен с плащом через плечо, скала и шторм легко угадываются, шляпа не угодила в замысел, но в портрете нет московской вольности.

### Петербургский климат

Весной 1836-го после премьеры «Ревизора», по мнению автора, непонятого, Гоголь собирается надолго за границу: «Писатель современный, писатель комический, писатель нравов должен подалее быть от своей родины. Пророку нет славы в отчизне». Он пишет: «С петербургским климатом я совершенно в раздоре». «Климат» здесь, конечно, не только погода на улице.

Тогда же, в мае 1836-го, в Москве (он последний раз в Москве) Пушкин встречается с Карлом Брюлловым: прославленный живописец, вслед за привезенный в Петербург и вызвавший всеобщий восторг картиной «Последний день Помпеи», вызван из Италии на службу в Императорскую Академию художеств, но по дороге надолго задержался в древней столице. В письме к жене поэт объясняет: Брюллов не спешит в Петербург, оттого что «боится холода и неволи». И еще: «Боится русского холода и прочего». *Климат – холод – неволя – прочее...* И дальше: «Я стараюсь его утешить и ободрить; а между тем у меня у самого душа в пятки уходит...»

«У меня кровь в желчь превращается», – признается он, собираясь из этой *последней* своей Москвы в петербургское завтра.

В «Путешествии из Москвы в Петербург», своеобразном отзыве на радищевское «Путешествие из Петербурга в Москву», Пушкин замечает, что, въезжая в древнюю столицу, Радищев «бросает желчью напитанное перо, как будто мрачные картины его воображения

рассеялись при взгляде на золотые маковки Москвы белокаменной».

При последнем свидании с братом в июне 1836 года Ольга Сергеевна, сестра поэта, поражена его худобой, желтизною лица и расстройством его нервов.

«Да, от желчи здесь не уберешься», – пишет Пушкин в последние свои петербургские (*вообще последние*) годы. Петербургский климат...

Студент, увидевший Пушкина в университете незадолго до его смерти, помнит огненные глаза и желтоватый нервный лик.

Иван Сергеевич Тургенев, в ту пору совсем молодой человек, встречает Пушкина на светском концерте за несколько дней до поединка: смуглое небольшое лицо, африканские губы, висячие бакенбарды, темные желчные глаза...

### Но вреден север...

В Бессарабии, хоть и ссылка, Пушкин живет привольно («проводит время по произволу», – свидетельствует современник) – дурачится как умеет, будоражит своим присутствием кишиневское общество. Но при этом и для себя самого (в поэтическом осознании), и, соответственно, для читателей он – певец-изгнанник. Рядом с ним (в поэтическом его осознании) – Овидий, поэт, некогда изгнанный императором (римским) в эти же степи: «Еще доньше тень Назона дунайских ищет берегов... И с нею часто при луне брожу вдоль берега крутого...» Пушкин сопоставляет себя с Овидием – и себя ему противопоставляет. Он готов понять мольбы и стоны изнеженного певца, изгнанного из солнечной Италии в «хладную Скифию», но не в силах разделить их:

Суровый славянин, я слез не проливал,  
Но понимаю их...

Рядом с Назоном Пушкин видится себе (и предстает перед читателями) «изгнанником наоборот» – с севера на юг

(«Но вреден север для меня»). Образ поэта-изгнанника (автора) обретает неожиданно новые, выразительные черты.

Годы спустя в «Каменном госте» Пушкин находит поражающе образный прием, чтобы определить местоположение Мадрида, где происходит действие трагедии. Париж, куда был сослан Дон Гуан, представляется отсюда дальним севером.

...Как небо тихо!  
Недвижим теплый воздух – ночь лимоном  
И лавром пахнет, яркая луна  
Блестит на синеве густой и темной –  
И сторожа кричат протяжно: Ясно!  
А далеко на севере – в Париже –  
Быть может, небо тучами покрыто,  
Холодный дождь идет и ветер дует...

Каково русскому читателю, «суровому славянину», на *его* севере читать такое о Париже! И что тогда Мадрид!

Впрочем – поэтическая география! – Пушкин, «суровый славянин», рядом с Овидием вдруг снова ощущает себя «наоборот»: теперь уже Бессарабия, лежащая южнее Парижа, видится ему неуютной северной страной. Он пишет там же, в Кишиневе:

Пора покинуть скучный берег  
Мне неприязненной стихии,  
И средь полуденных зыбей,  
Под небом Африки моей,  
Вздыхать о сумрачной России...

В Одессе «суровый славянин» будет водить особенную дружбу с мавром Али («корсар в отставке Морали»): «Кто знает, может быть, мой дед с его предком были близкой родней».

### **История с географией**

В раздумьях декабристов после гибели поэта возникает зовущий к спору вопрос: не лучше ли сложилась бы его судьба, будь он осужден и сослан вместе с ними.

Князь Сергей Волконский полагает, что Сибирь пошла бы Пушкину на пользу – подарила множество новых идей, замыслов, образов и наблюдений, не говоря уже о том, что спасла бы жизнь. Волконский и прежде порадовался, когда Пушкина выслали из Одессы в Михайловское: соседство Новгорода, Пскова, древней вольницы, надеялся он, отзовется в творчестве поэта. Князю Волконскому невдомек, что новгородские замыслы привлекали Пушкина как раз в Кишиневе. В Михайловском он пишет «Бориса Годунова», и, без сомнения, русская деревня, осознанная и прочувствованная на уровне бытия и быта, вела Пушкина именно к *этому* «Борису Годунову», хотя, начитавшись Карамзина и Шекспира, он мог задумать трагедию и на берегах Черного моря. Бог весть, что привнес бы в трагедию Понт Эвксинский, но шутивное указание в рукописи: писано-де Алексашкою Пушкиным на городище Ворониче (древнее городище по соседству с Михайловским) – дорогого стоит.

Герцен упрямо находил в «Последнем дне Помпеи» Карла Брюллова «петербургское вдохновение»: «Художник, развившийся в Петербурге, избрал для кисти своей страшный образ дикой, неразумной силы, губящей людей в Помпее, – это вдохновение Петербурга!» – хотя картина задумана в Помпее и написана в Риме.

«Друг бесценный» Иван Пущин, возражая Сергею Волконскому, утверждает, что неволя не окупается выгодами географического местоположения поэта. Он убежден, что сибирская жизнь не дала бы пушкинскому таланту достичь полного развития.

Проехав пол-России и Кавказ, повидав Грузию, Армению, Турцию, побывав на войне, о чем мечтал с отрочества, набравшись сильных и неожиданных впечатлений, Пушкин, кроме нескольких стихотворений, привозит из путешествия в Арзрум лишь (*лишь!*) «Путешествие в Арзрум». Более того: на требования журналов и властей рассказать по возвращении о победах русского оружия («Пока сердито требуют журналы, чтоб я воспел победы россиян...») поэт отвечает шутивной *петербургской* (!) поэмой «Домик в Коломне».

В Арзрум Пушкин отправляется самовольно. На просьбу разрешить ему эту поездку он получает отказ. В течение короткого времени он просится во Францию, в Италию, в Китай – царь никуда не пускает, даже в Полтаву. Самовольная поездка на кавказский театр войны вызывает высочайшее неудовольствие (из переписки Бенкендорфа с царем: «Из этого выйдет, что после первого же случая ему будет назначено место пребывания» – своего рода примечание сверху к суждениям декабриста о преимуществах сибирской ссылки).

Просьбы Пушкина, вполне соответствуя его желанию передвигаться в пространстве («Путешествие нужно мне нравственно и физически», – напишет он однажды), похоже еще и *система проб*: пустят – не пустят. Свобода передвижения для человека едва ли не самый очевидный признак свободы вообще. В конце концов этим человек отличается от остального органического мира, от растений, неподвижно укорененных, от животных, передвижение которых ограничено природными поясами их распространения. Одно из горчайших разочарований Пушкина и его арзрумского путешествия: «Перед нами блистала речка, через которую должны мы были переправиться. «Вот и Арапчай», – сказал мне казак. Арапчай! наша граница! Это стоило Арарата. Я поскакал к речке с чувством неизъяснимым. Никогда еще не видал я чужой земли. Граница имела для меня что-то таинственное: с детских лет путешествия были моею любимую мечтою. Долго вел я потом жизнь кочующую, скитаясь то по Югу, то по Северу, и никогда еще не вырывался из пределов необъятной России. Я весело въехал в заветную реку, и добрый конь вынес меня на турецкий берег. Но этот берег был уже завоеван: я всё еще находился в России».

### **Меж контуром и запахом**

Творчество не знает границ и не останавливает коня на завоеванной территории. В «Каменном госте» Дон Гуан после первой встречи говорит про Дону Анну:



– Ее совсем не видно  
Под этим вдовьим черным покрывалом,  
Чуть узенькую пятку я заметил.  
Лепорелло отвечает ему:

Довольно с вас. У вас воображенье  
В минуту дорисует остальное...

Местоположение поэта (география) дает воображению материал для воплощения, но сила и точность воображения прямо пропорциональны гениальности художника.

«Мертвые души» создаются в Италии воображением художника, весьма поверхностно – в расхожем смысле – знающего Россию. Лев Толстой, смолоду помнивший историю Хаджи-Мурата, счел нужным особо отметить, что повесть создается *в памяти и воображении*; за сибирскими главами «Воскресения» он в Сибирь не поехал. Невозможно усомниться в Испании пушкинского «Каменного гостя».

Взаимоотношения географии и творчества не сводятся к прямому воздействию увиденного на производимое и зависимости произведенного от увиденного. «Есть тонкие, властительные связи меж контуром и запахом цветка», – это уже не Пушкин, а Брюсов.

Вопреки надеждам князя Сергея Волконского, запертый в каком-нибудь Ялutorовске или Петровском заводе, Пушкин мог сойти с ума или писать о Петербурге, Париже, Африке вместо того, чтобы создавать поэмы о Ермаке. К тому же – обитай они даже в одном доме – Сибирь Волконского и Сибирь Пушкина могли оказаться разительно несхожи.

Одессу звучными стихами  
Наш друг Туманский описал, –

напоминает Пушкин в «Отрывках из путешествия Онегина» и посмеется над пристрастными глазами приятеля-поэта, взиравшего на мир сквозь свой лорнет. Туманский воспевал эдем, который виделся наместнику, графу М.С. Воронцову: наместник намеревался превратить

Новороссию и Крым в подобие полуденных стран классической древности. Звучные стихи Туманского – не желание подслужиться, а неизбежность его поэтической системы. Там, где Туманский сквозь поэтический лорнет зрит зеленые сады с их упоительным дыханием, холмы, увенчанные кистями винограда, там перед Пушкиным расстилается «степь нагая», но это помогает ему понять и почувствовать кипучую юность города, где «всё Европой дышит, веет, всё блещет югом и пестреет разнообразностью живой».

Летом песочница, зимой чернильница, – говорил про Одессу Пушкин, до эдема новороссийским просторам куда как далеко; сомнительно, чтобы он вообще верил в земной эдем, –

Но солнце южное, но море...  
Чего ж вам более, друзья?  
Благословенные края!

В отличие от «нашего друга Туманского», Пушкин писал об Одессе вдали от нее, в глухой русской деревне и – что весьма важно – через шесть лет после того, как был вынужден ее покинуть.

Какие б чувства ни таились  
Тогда во мне – теперь их нет:  
Они прошли иль изменились...

.....

В ту пору мне казались нужны  
Пустыни, волн края жемчужны,  
И моря шум, и груды скал,  
И гордой девы идеал...

Теперь – «иные нужны мне картины»: песчаный косогор, две рябины, избушка, калитка, сломанный забор, серенькие тучи, гумно, соломы кучи, пруд, утки, балалайки, трепак, скотный двор – «фламандской школы пестрый сор»... Но балалайка, кабак, трепак не мешают Пушкину в ту же пору писать «Моцарта и Сальери».

### Лишь море Черное...

Сослагательное наклонение слишком привлекательно, чтобы часто к нему прибегать. И все же, задумываясь над тем, как сказало бы на жизни и творчестве Пушкина растянувшееся хотя бы еще на год-другой пребывание в Одессе, непременно следует учитывать «солнце южное и море»: поэзия Пушкина, облученного мощными дополнительными дозами солнечного тепла и света, набравшего слухом вдвое, втрое больше морского шума, не могла не обрести какие-то новые черты... «Всё молчит; лишь море Черное шумит...»

Происхождение гекзаметра связывают с шумом моря. Для Пушкина шум – пробуждение поэзии. Поэт (стихотворение «Поэт»), слухом чутким уловив приближение божественного глагола, бежит, звуков и смятенья полн, на берега пустынных волн, в широкошумные дубровы. В «Пророке» под всемогущей рукой серафима отверзлись зеницы, вместо вырванного языка в уста грядущего поэта-пророка вложено жало мудрой змеи, но более всего места (6 строк из 30) отдано преобразению его слуха:

Моих ушей коснулся он,  
И их наполнил шум и звон:  
И внял я неба содроганье,  
И горний ангелов полет,  
И гад морских подводный ход,  
И дольней лозы прозябанье.  
Вселенная объята слухом поэта-пророка.

В «Стихах, сочиненных ночью во время бессонницы» поэт во мраке – *на слух* – улавливая звуки окружающего мира, стремится постигнуть смысл бытия.

### Захаровская яичница

Нужды нет перебирать страницы биографии Пушкина, по большей части широко известные, напомним только, что с легкой, беспечной Одессой, какой она предстает в сверкающих строках онегинского

«Путешествия», в жизни поэта сопрягалась другая, трагическая Одесса, – даже воспоминание о негоциантке молодой, которой посвящено несколько улыбочивых строк в «Онегине», потребовало от вдохновения Пушкина в те самые дни, когда писались эти строки, болдинской осенью 1830 года, мучительных, роковых стихов «Для берегов отчизны дальней...»

В стихотворении «Вновь я посетил...» (1835) Пушкин расскажет (и оставит в автографе, не напечатает), каким приехал некогда из Одессы в деревню: расскажет про младость, утраченную в бесплодных испытаниях, про ненависть и грезы мести, кипевшие в его сердце, – «всяк предо мной казался мне изменник или враг». Но...

Но здесь меня таинственным щитом  
Святое провиденье осенило,  
Поэзия, как ангел-утешитель,  
Спасла меня, и я воскрес душой...

Пушкин будто отвечает Вяземскому: тот писал, узнав, что Пушкин выслан из Одессы в «глушь лесов сосновых»: «Кто творец этого бесчеловечного убийства? Или не убийство – заточить пылкого, кипучего юношу в деревне русской?.. Должно точно быть богатырем духовным, чтобы устоять против этой пытки. Страшусь за Пушкина!.. Нельзя надеяться, чтобы одно занятие, одна деятельность мыслей удовольствовались бы его!» Но Вяземский пишет как о трагедии о самом факте заточения – он еще не знает, когда пишет эти строки, всей мучительной сложности обстоятельств личной жизни Пушкина. Пушкин устоял, того более – *воскрес*. «Занятие», нет, Поэзия, нет, не «удовольствовалась» – *спасла!* В самом деле – богатырь духовный, того более – духовный труженик (как скажет он о герое своего «Странника»).

Деревня возникает в пушкинской географии, начиная с детства, с подмосковного Захарова. В Захарово он снова приедет уже накануне женитьбы, – потребность возвращения к месту первого осознания души.

Марья Федоровна, захаровская крестьянка, дочь знаменитой няни Арины Родионовны, рассказывает: «Я

сiju, смотрю, – тройка! Я эдак... А он уже ко мне в izбу-то и бежит... Чем, мол, вас, батюшка, угощать я стану? Сем, мол, яишенку сделаю! – Ну, сделай, Марья! Пока он пошел это по саду, я ему яишенку-то и сварила. Он пришел, покушал... Всё наше решилось, говорит, Марья; всё, говорит, поломали, всё заросло!»

Сразу после Лицея Пушкин попадает в Михайловское – радуется сельской жизни, русской бане, клубнике, но это нравится ему недолго – «я любил и донине люблю шум и толпу» (запись 1824 года, в том же Михайловском, уже в ссылке). И все же, прибавляет он: «деревня est le premier». «Le premier» – первое. Начало или главное – значения не имеет: «мы близимся к началу своему».

Михайловская ссылка, открывшая поэту возможность творчеством бросать вызов судьбе и побеждать, изменять ее, утверждает в его сознании и подсознании спасительную силу деревни. Болдинская осень 1830 года, когда запертый в глухомани холерными карантинными, казалось, готовыми перечеркнуть все его житейские планы, он исторгает океанические по размаху и глубине массы поэзии, исполняет жизненное предназначение, эта фантастическая осень укрепляет его в том же. Добровольное затворничество в Болдине три года спустя (Вторая Болдинская осень) также приносит успех: «История Пугачевского бунта», «Медный всадник», «Пиковая дама», «Анджело» и проч. Но попытки двух последующих лет с помощью деревни побудить себя к творчеству трагически неудачны. Третья Болдинская осень 1834 года – *всего-навсего* (!) «Сказка о золотом петушке» (Пушкин рассчитывал на большее: «И стихи в голову нейдут; и роман не переписываю... Видно нынешнюю осень мне долго в Болдине не прожить»). Урожай от «сидения» в Михайловском в 1835-м, сравнительно с ожидаемым, по нему и вовсе скуден («Такой бесплодной осени отроду мне не выдавалось»). Не касаемся причин неудачи, кроющихся в сложном сочетании житейских обстоятельств и особенностей творческой личности поэта, но «бесплодные» попытки противопоставить поэзию судьбе оказали сильное

воздействие на последние годы жизни Пушкина. И всё же: несколько прозаических строк, следующих в черновике за стихотворением «Пора, мой друг, пора!..»: «О, скоро ли перенесу я мои пенаты в деревню – поля, сад, крестьяне, книги; труды поэтические, семья, любовь etc. – религия, смерть» – воспринимаются (что справедливо замечалось) и как план продолжения стихотворения, и как план дальнейшей жизни. Здесь полно и точно очерчен весь круг потребностей и стремлений, весь смысл земного существования человека: природа, народ, умственный труд, творчество, дом, любовь, вера и духовное делание, переход в иную жизнь.

### **Похвальная привычка**

Стихотворное послание «Калмычке» написано по дороге на кавказский театр войны (помета в автографе: «Кап-Кой. 22 мая 1829»). Маршрут путешествия, кажется, точно определен, но...

... Чуть-чуть, назло моих затей,  
Меня похвальная привычка  
Не увлекла среди степей  
Вслед за кибиткою твоей...

Конечно, отзвуки влюбчивой молодости – «привычка». Но, может быть, главное – привычка к самостоянию, потребность постоянно чувствовать духовную и душевную свободу (борьба за нее, сознание невозможности ее утраты создает трагические ситуации последних лет жизни Пушкина).

Государь гневается, что поэт отправился на войну, не получив разрешения (по начальству – с российской, правда, небрежной медлительностью – передаются указания «не оставить распоряжением о надлежащем надзоре за ним»), критики, присяжные и доброхоты, объясняют поэту смысл его творческого существования («Пока меня без милости бранят за цель моих стихов – иль за бесцелье, и важные особы мне твердят, что ремесло поэта – не безделье»), а он, возвратясь из путешествия, гармонией упивается за цепью

карантинов, в нижегородской своей вотчине, где, по веселому его свидетельству, «водятся курицы, петухи и медведи», весь мир открыт его воображению: «Иди, куда влечет тебя свободный ум...»

Предваряя «Домик в Коломне» шутивным вступлением (часть его остается в рукописи), он пишет о праве поэта свободно выбирать стихотворные размеры, строфы, рифмы – впечатления увиденной войны, побед странно и весело врываются в его поэтические раздумья: «Отныне в рифмы буду брать глаголы. Не стану их надменно браковать, как рекрутов, добившихся увечья», «Что слог – то и солдат», «Ширванский полк могу сравнить с октавой», «Как весело свои стихи вести под цифрами, в порядке, строй за строем», «А стихотворец... с кем же равен он? Он Тамерлан иль сам Наполеон»...

Важные особы твердят, «что пора б уж было мне давно исправиться, хоть это мудрено», а похвальная привычка увлекает его «среди степей» вослед неумолимому воображению.

«Ты царь»...

### **Похвальная привычка. Продолжение**

Стихотворение «Калмычке», помимо всего иного, замечательно еще и тем, что Пушкиным же сохранен первоначальный материал, ставший побуждением для его создания. Факт достаточно известный: в «Путешествии в Арзрум» описана забавная встреча с калмычкой, которая угостила поэта чаем с бараньим жиром и солью, но отвергла его ухаживания. В рукописи остались подробности более занимательные, чем в печатном тексте «Путешествия»: «После сего подвига я думал, что имею право на некоторое вознаграждение. Но моя гордая красавица ударила меня по голове мусикийским орудием, подобным нашей балалайке»... Здесь же находим свидетельство того, что Пушкин намеревался поначалу сопоставить исходный материал и поэтический результат, путевую прозу и лирическую поэзию, намеревался, в конечном счете, поведать тайну пробуждения души поэта, явление божественного глагола. Отрывок о встрече со степной

красавицей завершается словами: «Вот к ней послание, которое, вероятно, до нее никогда не дойдет»...

«В каждом слове бездна пространства; каждое слово необъятно, как поэт» – слова Гоголя о Пушкине передают необъятность и неизмеримость творческого, поэтического пространства, неподвластного эталонам, хранящимся в палате мер и весов. Пустячный случай открывает поэту необъятный, равный ему самому, мир волшебных звуков, чувств и дум, оказывается отзвуком этого сокровенного мира, находит воплощение в слове, которое как знак этого мира хранит в себе всю его необъятность. Желание разобрать истинно великое произведение словесности «по частям речи и членам предложения» побуждается не одним желанием понять, как оно «сделано»: более, наверно, желанием проникнуть в эти таящиеся за словом бездны пространства, потому что истинно великие произведения обладают голографической особенностью в каждой своей части, в каждом «элементе» нести информацию о целом. В этом смысле и содержание стихотворения «Калмычке» не только не исчерпывается тем воплощением, какое нашел в нем случай на дороге, но вообще неисчерпаемо. Едва не каждая его строка прокладывает подходы к постижению судьбы поэта.

### **Похвальная привычка. «Он шел своей дорогой...»**

Вот два стиха (в ряду прочих), достаточно понятные для читателя-современника, а для нынешнего несколько уже и загадочные:

Не восхищаешься Сен-Маром,  
Слегка Шекспира не ценишь...

На протяжении десяти строк Пушкин обозначает достоинства своей степной красавицы, сопоставляя ее с героиней «блестящей залы». Но приведенные два стиха в раздумьях Пушкина, конечно же, не только о предпочтении светской дамой модного романа Альфреда де Виньи «Сен-Мар, или заговор при Людовике XII» (сам Пушкин находил роман «посредственным») творениям великого Шекспира,



которого – читаешь, нет ли – та же мода требует «слегка ценить». Тут, конечно, вообще раздумья о неизменно проигрываемым *вечным* соревнованиям с *модным*. Спустя несколько лет Пушкин заметит в одной из статей, что читатели, может быть, забыли «Сен-Мара», но – сделался ли от того более ценим Шекспир?

Тут раздумья и о собственном творчестве. О «Борисе Годунове», которого писал, следуя Шекспиру (высочайшая резолюция предлагала ему переделать трагедию в повесть или роман, взяв за образец модного Вальтера Скотта, – Пушкин, к слову, высоко его почитал) и неуспех которого он предвидит. Наступает пора охлаждения читательской публики к Пушкину; он чувствует уже первые заморозки: «"Полтава" не имела успеха. Вероятно, она и не стоила его; но я был избалован успехом, оказанным моим прежним, гораздо слабейшим произведениям; к тому же это сочинение совсем оригинальное, а мы из того и бьемся». В набросках статьи о Баратынском он объясняет: поэт мужает, талант его растет, понятия становятся выше, чувства изменяются, а читатели те же, разве только сделались холоднее сердцем и равнодушнее к поэзии жизни. Но (о Баратынском – и о себе, конечно: «Никогда не старался он угождать господствующему вкусу и требованиям мгновенной моды... Он шел своей дорогой один и независим».

Ты царь: живи один. Дорогою свободной  
Иди, куда влечет тебя свободный ум...

Осенней ночью в пустом болдинском доме поэт во время бессонницы, слушая «жизни мышью беготню», думает о смысле жизни. Моцарту, когда бессонница его томила, приходят в голову «две, три мысли», «безделица», по собственному его определению, – он идет к Сальери, чтобы показать ему новое творение, но по дороге останавливается возле трактира, весело заслушавшись игрой слепого скрипача. «Чуть-чуть, назло моих затей, меня похвальная привычка не увлекла среди степей вслед за кибиткою твоей»...

«Черный человек», заказавший реквием, приходит к Моцарту, когда тот играет на полу со своим мальчишкой.

(Тропинин, придя на квартиру к Соболевскому писать портрет Пушкина, застал его в халате, на полу, играющим со щенками.) «Сел я тотчас и стал писать», – рассказывает Моцарт. Для Сальери такое – «Ты, Моцарт, недостойн сам себя», «Ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь». Но Моцарт отвечает на это, что «божество» его проголодалось.

У Пушкина: калмычка предложила ему ковшик чаю с бараньим жиром и солью («не думаю, чтобы кухня какого б то ни было народу могла произвести что-нибудь гаже»), ударила его по голове чем-то подобным нашей балалайке. И – «вот к ней послание»:

Что нужды? – Ровно полчаса,  
Пока коней мне запрягали,  
Мне ум и сердце занимали  
Твой взор и дикая краса...

В стихотворении «Поэт» слова о явлении божественного глагола следуют за строками – «меж детей ничтожных мира, быть может, всех ничтожней он». Вечное – часть нашей сущности, но гению, поэту дарована преимущественная способность переноситься из сегодняшнего, из «мышьей беготни» жизни, в вечное – «без разбега», в любую минуту, просто и естественно. Божественный глагол пробуждается извне, но слуха касается изнутри («Когда б вы знали, из какого сора // Растут стихи, не ведая стыда...» – гениально определила Ахматова). Ничтожное происшествие открывает перед гением, поэтом – Поэтом – бездну пространства, обычно заслоненную от нас сменой этих повседневных происшествий. Но Поэт и напоминает нам о возможности таких открытий.

В «Пире во время чумы» столкновение голосов и мнений – говорят и спорят о жизни и смерти, о вечном – завершается знаменитой ремаркой: «Председатель остается погруженный в глубокую задумчивость». Тут же: «Пир продолжается». Но он уже не касается Председателя. Открывая суть «умного безмолвия», «трезвения», духовные писатели отмечают, что человек на какое-то время бытийно вводится в вечную жизнь; и вместе – именно в это время,

«когда чувства заключены безмолвием, тогда увидишь, какие сокровища имеет душа скрытыми в себе».

На пути из пункта *А* в пункт *Б* не более как забавный дорожный случай: девушка-калмычка («и плосок нос, и лоб широк») с трубкой в зубах шьет себе штаны у костра («Что ты шьешь?» – «Портка» – «Кому?» – «Себя»). Но случай вдруг отзывается в душе божественным глаголом, обретает верховное начало, изменяет (пусть в воображении) направление движения, уводит воображение и думы Поэта к постижению вечного.

### Москва – моя, твоя

В «Онегине» – «Москва *моя*». Но через год – жене: «Меня тянет в Петербург. – Не люблю я *твоей* Москвы». Наталью Николаевну, недавнюю обитательницу Никитской, ныне первую светскую красавицу столицы, в ее (!) Москву, похоже, калачом не заманишь...

В Москве Пушкин заезжает к Павлу Воиновичу Нащокину и первым делом отправляется с дорогим другом в Лепехинские бани, что у Смоленского рынка, – там долгая задушевная беседа. Попав в Москву, он домоседничает, выходит только по делу; вечерами Павел Воинович играет в клубе и посылает оттуда с человеком Пушкину любимые им варенец и моченые яблоки. Лучшие мастера изготовили по заказу Нащокина точную модель его дома, воспроизвели всякую подробность обстановки – обои, картины на стенах, мебель, рояль, посуду. Что бы ни приобретал Павел Воинович, это тотчас воспроизводилось в модели. Пушкин в письмах к жене весело описывает ночной горшок, на котором может испражняться разве что паук, обед на тщательно сервированном столе, к которому подавали мышонка под хреном.

А в Петербурге Наталья Николаевна то и дело меняет квартиры.

И всё-таки тянет...

Он признается Нащокину: «Жизнь моя в Петербурге ни то, ни се. Заботы о жизни мешают мне скучать. Но нет у меня досуга вольной холостой жизни, необходимой для писателя. Кружусь в свете, жена моя в большой моде – всё

это требует денег, деньги достаются мне через труды, а труды требуют уединения». В этом же письме о том, что «путешествие нужно мне нравственно и физически».

Известная история со взятым назад прошением об отставке от придворной службы, вызвавшем царский гнев, предполагает неоднозначные толкования. «Пора, мой друг, пора!», «Скоро ли перенесу мои пенаты в деревню?», но важнейшие виды на будущее связаны с пребыванием в столице. Тут охват широкий – от практических соображений до осмысления, быть может, путей реализации высшего своего назначения.

Изучая рукопись «Каменного гостя», по ее суждению, одного из самых сокровенных пушкинских творений, Анна Андреевна Ахматова примечает: «действие трагедии поначалу должно было развиваться в Севилье («Севилле»), но поэт переносит его в Мадрид («Мадрит»). «Тайное возвращение из ссылки – мучительная мечта Пушкина 1820 годов – предполагает Ахматова. – Оттого-то Пушкин и перенес действие... Ему была нужна столица».

Конечно, труды требуют уединения: покидая «смирненную Москву», Пушкин «заранее встревожен при мысли переменить мой тихий образ жизни на вихрь и шум ожидающий меня», но еженощной игрой в клубе и ежедневными игрушечными обедами с мышонком под хреном его в Москве не удержишь. Судьба складывается как бы поневоле; иной раз он и в самом деле духом и душой рвется из северной столицы, а всё нечто, и, право (его словами говоря), не одна *сила правительства*, но *сила вещей* держит, не отпускает.

### **«Мне путешествие привычно...»**

В мае 1836-го он утешает и ободряет Брюллова, хоть «у самого душа в пятки уходит»; много позже в бумагах Брюллова будет найден автограф неоконченного пушкинского стихотворения «Альфонс садится на коня...»

Несмотря на предостережение – «Сеньор, послушайте меня: пускаться в путь теперь не время», рыцарь отправляется на службу:

– Мне путешествие привычно  
И днем и ночью – был бы путь –  
Он отвечает – неприлично  
Бояться мне чего-нибудь.

Что за странное пристрастие? Здесь, «на месте», разложен огонь в камине, готов ужин, манит удобная постель, коню отведено стойло, а впереди, в пути, только неведомое и опасное.

Но беспокойный странник трогает коня.

Впереди у него – ночь, тесное и глухое ущелье и – среди пустынной долины – встреча с «глаголем», виселицей; ветер качает тела повешенных, над виселицей кружат вороны...

Через пять лет после гибели поэта Герцен в статье «Москва и Петербург» напишет: «Нигде я не предавался так часто, так много скорбным мыслям, как в Петербурге. Задавленный частыми сомнениями, бродил я, бывало, по граниту его и был близок к отчаянию. Этими минутами я обязан Петербургу, и за них я полюбил его, так, как разлюбил Москву за то, что она даже мучить, терзать не умеет. Петербург тысячу раз заставит всякого честного человека проклясть этот Вавилон; в Москве можно прожить годы и, кроме Успенского собора, нигде не услышать проклятия. Вот чем она хуже Петербурга. Из этого ясно, что кто хочет жить телом и духом, тот не изберет ни Москвы, ни Петербурга. В Петербурге он умрет на полдороге, а в Москве из ума выживет».

Незавершенное стихотворение о страннике «Альфонс садится на коня» в рукописи обрывается словами:

Альфонсов конь всхрапел и боком  
Прошел их мимо и потом  
Понесся резво, легким скоком  
С своим бесстрашным седоком...



**Александр Матлин**

**Сорок восемь страниц  
сплошного удовольствия**



амы и господа! Поднимите руку, кто читал «Войну и мир» Льва Толстого. Все подняли? Хорошо. А кто читал «Мастера и Маргариту» Булгакова? Все подняли? Хорошо. А кто читал книгу «Русский алфавит» Сони Шиллер? Вы молчите? Вы не поднимаете руку? Неужели вы не читали книгу Сони Шиллер? Это нехорошо.

Впрочем, не надо чувствовать себя виноватыми, дамы и господа. Эта книга не для вас. Раз вы читали Толстого и Булгакова, вы наверняка уже знаете русский алфавит и потому вполне можете прожить без книги Сони Шиллер. Но я не поручусь за ваших детей или внуков, которые родились или выросли в Америке. И если я угадал, если у вас действительно есть такие гениальные дети и внуки, тогда... тогда я просто цитирую предисловие автора:

*Если ваш ребёнок не говорит по-русски, а только начал учить русский язык в школе, эта книга – учебное пособие для его занятий. Если ваш ребёнок ходит в английскую школу, уже умеет читать по-английски, но не знает русского алфавита – эта книга для него! Если вы хотите, чтобы ваш ребёнок умел читать по-русски – эта книга для вас!*

Книга, я даже осмелюсь сказать книжка Сони Шиллер – не очень большая и даже, осмелюсь сказать, – совсем маленькая. В ней всего 48 страниц. Но это – сорок восемь страниц блестящей художественной выдумки, настоящей на тонком понимании детской психологии. Соня Шиллер – художница, и её книга, в которой печатный текст (на английском языке) органически сплетается с иллюстрациями – это маленькое произведения большого

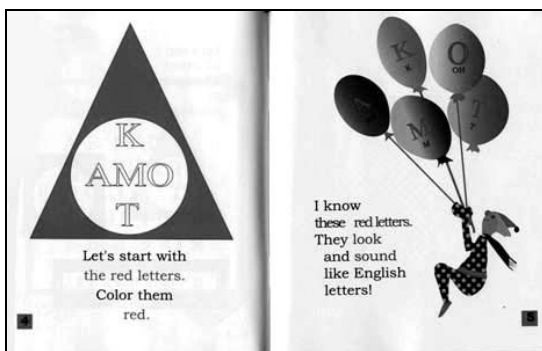
мастера. Соня Шиллер, кроме того, – бабушка двух американских внучек, и в её книге выразилась любовь к этим самым дорогим на свете существам и стремление к духовному родству с ними.



Ну что, казалось бы, можно сделать из такой скучной вещи, как алфавит? Ну, допустим, «А и Бэ сидели на трубе» (то есть на трубе, конечно, только не очень рифмуется) или, там, «Маша мыла раму», или «Иван рубил дрова». Ах, нет, нет, дамы и господа! Забудьте глупые прибаутки вашего унылого детства! Плюньте на А и Бэ и пусть Маша и Иван продолжают свои недетские занятия. Посмотрите на русский алфавит глазами вашего англоговорящего отпрыска, и пусть он посмотрит на него глазами Сони Шиллер. И тогда окажется, что этот мистический алфавит можно сделать весьма развлекательным. Для этого, говорит Соня, давайте сначала разобьём его на четыре группы. Какой в этом смысл, спросите вы? А вот, представьте себе, очень большой. Читаем дальше.

Первая группа – это буквы, которые выглядят, как знакомые вам английские буквы, и более того – звучат так же, как эти буквы. Соня называет их красными буквами и пишет красным цветом. Таких букв всего пять – К, А, М, О, Т – но из них уже можно слепить простые красные слова,

такие, как КОТ, МАМА, а можно даже короткую фразу: КТО ТАМ?

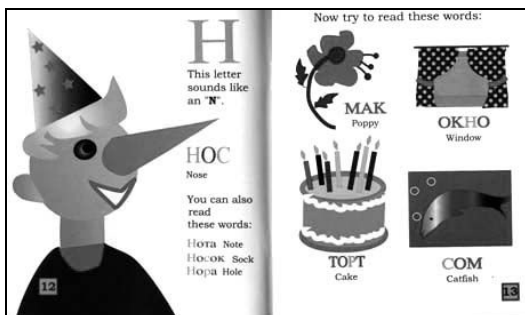


Затем следует вторая группа, жёлтые буквы, такие как В, Н, Р, С, Х. Это ужасно хитрые буквы, специально придуманные, чтобы сбить вас с толку. Они выглядят, точь-в-точь как знакомые вам английские буквы, но почему-то звучат по-другому. Ну скажите на милость, зачем простому и всем понятному «БИ» произноситься как «ВЭ», и зачем «ПИ» должно звучать как «РЭ»? Не иначе, как человек, придумавший эти коварные жёлтые буквы, плохо учился в школе или просто ненавидит человечество.

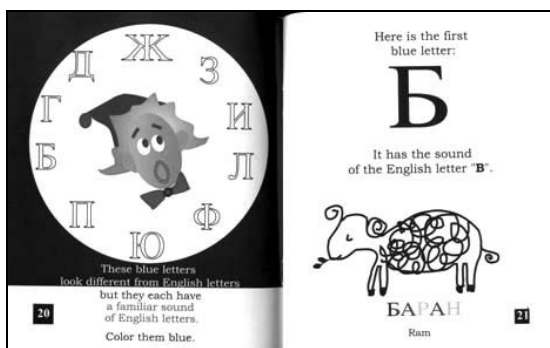


Но зато теперь, когда вы запомнили жёлтые буквы, ваши читательские возможности значительно расширились, и вы можете прочесть такие красно-жёлтые слова, как КОМАР, ВЕТКА, ТРАВА, и, того гляди, сочинить целое красно-жёлтое произведение: ВОТ ЕНОТ. А ВОТ ХВОСТ ЕНОТА. Ещё не совсем Булгаков, но уже приближаемся.



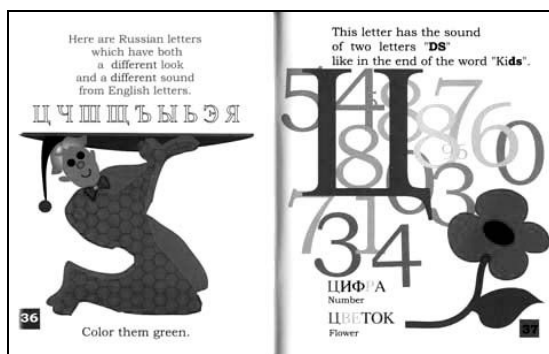


И вот, не успели вы придти в себя от бесчестного хитросплетения жёлтых букв, как вас подкарауливает новая неожиданность: синие буквы. Таких букв много, почти столько же, сколько красных и жёлтых вместе взятых, и они выглядят ужасно. Они совершенно не похожи на какие бы то ни было из знакомых вам букв. Ну сами посудите: зачем буква Ж должна выглядеть, как каракатица, Г – как виселица, З как цифра три, а И – как «ЭН» в зеркале? Хорошо ещё, что эти буквы имеют знакомое звучание, и поэтому их можно как-то запомнить. И если вы их запомнили, вы уже почти профессор лингвистики. Вы уже читаете трёхцветные слова, знаете три четверти русского алфавита, и вам остаётся пустяк, один последний рыбок из восьми букв до полного овладения этим дьявольским творением.



Последний рыбок оказывается самым трудным, но, давайте честно признаемся, весьма занятным. Это – группа зелёных букв. Мало того, что эти буквы не похожи ни на

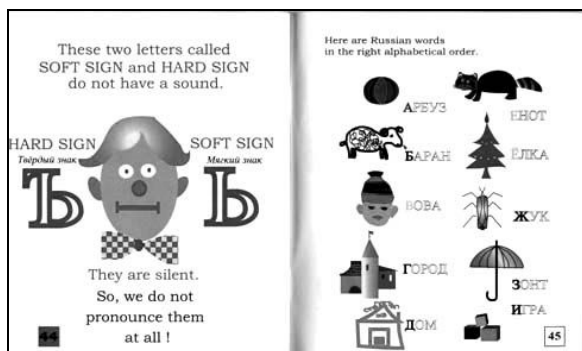
какие человеческие буквы, так они ещё и звучат смешно, так, как не звучит ни одна нормальная английская буква. Некоторые зелёные буквы, допустим, имеют какой-то смысл, как, например, буква Ш, которая заменяет «ЭС-ЭЙЧ» или Я, которая заменяет «Уай-Эй». Но зачем надо истязать добрых русскоговорящих людей такими орудиями пытки, как мягкий знак и твёрдый знак, которые вообще не имеют звуков, но почему-то обязательны для исполнения, как сигналы светофора?



И вот, к концу сорок четвёртой страницы, разделавшись с вредными зелёными буквами, мы с вами постигли весь русский алфавит, который, благодаря элегантной выдумке и художественному мастерству Сони Шиллер, заиграл всеми цветами радуги и оказался не таким трудным, как можно было ожидать. Даже наоборот – он оказался вполне развлекательным. Невероятно, но факт – теперь мы можем читать по-русски! Более того – мы уже знаем несколько десятков русских слов, которые совершенно легко и ненавязчиво вползли в нашу память.

На последних четырёх страницах автор выстраивает уже знакомые нам многоцветные русские слова в законном алфавитном порядке. Вы можете прочесть каждое из них. Читайте вслух, как можно громче, и в вашем голосе будет звенеть торжество победителя. А на случай, если вы вдруг забыли значение какого-нибудь слова, оно снабжено для вас соответствующей картинкой. И где-то уже совсем в конце алфавита, на сорок восьмой странице, автор печально сообщает, что – увы! – нет таких русских слов,

которые начинаются на Ы, на мягкий знак и на твёрдый знак. Что тут поделаешь, такой уж он, этот русский язык: ни за что – ни про что дискриминирует Ы, мягкий знак и твёрдый знак...



Вы закрываете книжку Сони Шиллер с тёплым чувством благодарности к автору за то, что она дала возможность вашим детям и внукам прикоснуться к вашему родному языку. Конечно, изучив книжку и запомнив русские буквы, они вряд ли прочтут «Войну и мир» или напишут «Даму с собачкой». Но, может быть, совсем немного, всего на толщину сорока восьми страниц, эта книжка приблизит их к вам сквозь разделяющую вас преграду культур и поколений.



# Борис Кушнер

## Поэма ухода

### Заметки о книге: Евсей Цейтлин, Долгие беседы в ожидании счастливой смерти

(Из дневников этих лет)  
Franc–Tigeur, USA, 2009<sup>1</sup>.  
Предисловие Дины Рубиной.

Скажи мне, Г-ди, кончину мою  
И число дней моих, какое оно,  
Дабы я знал, какой век мой.  
Псалом 39 (38), 5. 17



изнь, в сущности, есть ожидание смерти, путешествие к ней через поля жизни, начинающееся с первого вдоха, если не с самого зачатия. В чувствительном человеческом сознании смерть занимает огромное, хотя и не всегда ясно очерченное место. Смерть создаёт особенное напряжение в жизни, окрашивает восприятие времени – не отсюда ли «остановись, мгновенье, ты прекрасно?». Чёрной тенью она сопутствует любви – другому огромному началу. Не эти ли две

---

<sup>1</sup> Третье русское издание. Первое: Еврейский музей Литвы, «Petro ofsetas», Вильнюс, 1996, второе: ДААТ/Знание, Москва – Иерусалим, 2001. В Интернете: [http://www.belousenko.com/wr\\_Tseytlin.htm](http://www.belousenko.com/wr_Tseytlin.htm) и [http://www.ulita.net/tseytlin\\_dolgie\\_besedu.htm](http://www.ulita.net/tseytlin_dolgie_besedu.htm). (Все упоминаемые сайты посещались в ноябре-декабре 2009 г.). Книга также переведена на литовский и немецкий языки. Работы, доступные в Интернете, цитируются по интернетовским версиям.

противоборствующие и в то же время родственные силы одухотворяют настоящее искусство и его творцов?

И от сознания хрупкости  
Счастья, в котором – Смерть,  
Хочется делать глупости,  
Прыгать, летать и петь.

Такие мысли нахлынули на меня при новой встрече с книгой Евсея Цейтлина. Новой, поскольку пять лет назад мне довелось прочесть второе русское издание этой уникальной литературной работы.

На первый взгляд речь идёт о хорошо известном «диалоговом» жанре.

Здесь, прежде всего, следует упомянуть классическую, многократно переизданную и на многие языки переведённую книгу Эккермана:

Иоганн Петер Эккерман, Разговоры с Гёте в последние годы его жизни, Художественная литература. Москва, 1986.

Из работ нашего времени можно назвать:

Соломон Волков, Диалоги с Иосифом Бродским, Москва, Издательство Независимая газета, 2000<sup>2</sup>.

Чуев Ф., Молотов: полудержавный властелин. Москва, Олма-Пресс, 2000. 140 бесед с Молотовым, состоявшихся в 1969-1986 гг.

Гладков, Александр Константинович; Предисл. Е.Б. Пастернака; Примеч. Е.Б. Пастернака. Встречи с Пастернаком - М.: Арт-Флекс, 2002.

При полной индивидуальности перечисленных работ им присуща одна общая черта, резко отличающая их от книги Цейтлина. Во всех четырёх случаях речь идёт о диалогах «снизу вверх», во многом предпринятых ради накопления биографических материалов, сохранения для потомков взглядов, мыслей, если угодно «заветов», знаменитого собеседника. В самом деле, Гёте и Пастернак, несомненно, великие поэты, Молотов – зловещая, но вместе с тем весомая политическая фигура двадцатого столетия,

---

<sup>2</sup> В Интернете: <http://lib.ru/BRODSKIJ/wolkow.txt>.

участник и соучастник множества событий и преступлений гигантского масштаба. Я отношусь крайне скептически к собственно литературному весу Иосифа Бродского, о чём неоднократно высказывался в печати. Однако, безусловно, в период работы Соломона Волкова Бродский был мировой знаменитостью, объектом культового поклонения, интерес к нему был огромен. В какой мере это обожание сохраняется сегодня и что от него останется завтра – другой вопрос.

Хочу сразу отметить, что создание «диалоговой книги» дело труднейшее. Мне, например, представляется, что Феликс Чуев не справился с задачей, не «разговорил» Молотова. На удивление плоская, укоренившаяся в догмах фигура предстаёт перед нами. И вспоминается, что змея чувствительна к собственному яду. Вот так и политики заражаются собственной пропагандой. Это видно из дневников Геббельса<sup>3</sup>, из «Разговоров со Сталиным» Джиласа<sup>4</sup>. Молотов, человек, принимавший участие в важнейших мировых событиях, встречавший практически всех крупнейших деятелей своей эпохи, бесконечно рассуждает о каких-то «теоретических» вопросах. Впечатление, что время для него остановилось. Огромная книга Чуева монотонно-статична. Вместе с тем, одной короткой встречи за поминальным столом хватило замечательному музыковеду и писателю Владимиру Заку<sup>5</sup>, чтобы создать выпуклый портрет зловещего коммунистического лидера<sup>6</sup>.

Собеседник Цейтлина не был писателем калибра Гёте или Пастернака, не возносился на пьедестал модой, и

---

<sup>3</sup> The Goebbels Diaries, 1942 – 1943, edited, translated and with an introduction by Louis P. Lochner, Doubleday & Company, Inc., Garden City, New York, 1948. Й. Геббельс, Последние записи, Дневники 1945 года, предисловие и общая редакция доктора исторических наук А.И. Галкина, Русич, Смоленск, 1993.

<sup>4</sup> Milovan Djilas, Conversations with Stalin, Harvest Books, 1963. В разгаре пьяных пиров, в кругу соучастников Сталин всерьёз обсуждает марксистские догмы, рассуждает о пролетариате и т.д.

<sup>5</sup> <http://berkovich-zametki.com/2007/Zametki/Nomer14/Kushner1.htm>.

<sup>6</sup> <http://berkovich-zametki.com/2006/Zametki/Nomer6/Zak1.htm>.

относительно скромный его статус придаёт книге исповедальный характер. Оказываются в стороне суетного свойства мотивы возведения «литературных памятников». Остаётся исповедь, прощальные мысли уходящего, его взгляд на прожитую жизнь, муки совести, печаль... И всё это окрашено невыразимой еврейской мелодией, улыбкой в слезах, распевом языка идиш, которому принадлежал и от которого оторвал себя Яков, ставший Йокубасом. Еврейская боль, еврейская судьба, гибель цветущей еврейской общины, «литовского Иерусалима» – главнейшая линия диалогов, их болевой центр. Ведь и сам Цейтлин, по собственному признанию, переехал в Литву из России, чтобы «записывать рассказы последних литовских евреев». Девяносто процентов (!) еврейского населения Литвы вымела война...

В еврейской теме пролегает ещё одно решающее отличие «Долгих бесед» от других сочинений, вроде бы близкого жанра. Слышу возражение: «еврейская проблема» не посторонняя и для Пастернака, и для Бродского. Действительно, мучительный разлад Пастернака со своим еврейством хорошо известен, как из его сочинений и писем, так и по воспоминаниям современников. Однако в беседах Гладкова с Пастернаком этот сюжет возникает на самой периферии, помнится, всего два раза. Поэт высказывает свои идеи ассимиляции, полного растворения, выраженные позже в нескольких пассажах романа «Доктор Живаго». Разговоры драматурга и поэта вращаются вокруг вопросов искусства, событий времени, трудностей эвакуационного чистопольского быта. Самое поразительное здесь – как и в произведениях поэта – абсолютная подлинность, цельность его личности. Он всегда остаётся самим собой. И, сочиняя стихи, и переводя Шекспира (в речь героев которого проникают пастернаковские обороты), и в очереди за хлебом, и на разгрузке дров в лютый мороз, и в президиуме Первого съезда писателей, и при внезапном телефонном звонке Сталина.

Отношение Бродского к своему еврейству было предметом многочисленных споров в печати и в кулуарах. По моему впечатлению самого поэта эта тема вообще всерьёз не занимала. Соответственно, она практически

отсутствует в «Диалогах». В разговорах, искусно проведённых и организованных Соломоном Волковым, можно различить два пласта: автобиографический и обсуждение творчества ряда выдающихся поэтов двадцатого века: Цветаевой, Ахматовой, Кавафиса, Одена, Фроста... Каждый пласт отмечен своим языком – простым, порою вульгарным в первом случае и высокого стиля лексикой во втором. Эрудиция Бродского во всём, что касается поэтов, поэзии и т.д. поразительна. Впечатляет и его уверенность: он рассуждает о поэтических материях с убеждением математика, прочитавшего все необходимые статьи и проверившего все доказательства. Трудно поверить, что подобное погружение в чужие художественные миры не вредит непосредственности собственного стихоизъявления. По моему мнению, в случае Бродского действительно вредит. Невозможно также не согласиться с автором предисловия, знатоком творчества поэта Яковом Гординым, характеризующим автобиографическую часть следующими словами: «Это не обман, это творчество, мифотворчество. Перед нами – в значительной степени – автобиографический миф»<sup>7</sup>. Именно в атмосфере мифа и оказывается возможным характерное сравнение<sup>8</sup>:

«Бродский принимал в «делании» своей биографии самое непосредственное и вполне осознанное участие, несмотря на всю юношескую импульсивность и кажущуюся бессистемность поведения. И в этом отношении, как и во многих других, он чрезвычайно схож с Пушкиным»<sup>9</sup>.

Несомненно, Бродский, сознавая собственную славу, давал своего рода «инструкции» будущим биографам.

Излишне говорить, до какой степени это чуждо работе Цейтлина. Герой его книги сначала еврейский, затем литовский литератор Йокубас (Янкель, Яков) Йосаде, пользуется известностью в литовских образованных кругах, но настоящего успеха, признания не имеет. Очевидно, и

---

<sup>7</sup> Волков, цит. соч.

<sup>8</sup> Чтобы яснее обозначить границы при сложном цитировании, я использую в таких цитатах новый шрифт, отличный от основного.

<sup>9</sup> Там же.



произведениям его и самому имени предстоит забвение. Тень несостоявшейся творческой жизни, нереализованного или просто недостаточного таланта нависает над ним. Не отсюда ли исповедальный порыв, движение создать вместе с младшим коллегой, одарённость которого его опытный глаз мгновенно схватывает, главную свою книгу? Книгу жизни, ибо каждая жизнь – книга, уникальная, неповторимая. И пишет её само время, но как записать эту книгу человеческой рукой, как остановить этот поток на бумаге? Труднейший творческий вызов.

Своеобразие, неожиданность подхода Цейтлина к стоявшей перед ним проблеме для меня начинается с решения называть собеседника, героя создаваемого произведения «*й*». Да именно, *строчной* курсивной буквой «*й*» русского алфавита. Постоянное появление этого одинокого знака, этой как бы «полубуквы» (и-краткое всё-таки играет скорее вспомогательную роль в русском языке), особенно необычное, когда «*й*» открывает предложение, придаёт книге щемящую мистическую интонацию. Не могу рассматривать такое решение, как техническое. Не знаю, имел ли это в виду автор, или здесь вмешалось подсознание, но моё собственное подсознание немедленно отозвалось буквой «*й*од» ивритского алфавита, особенной буквой, ибо с неё начинается тетраграмматон, четырёхбуквие, произносимое Имя. И намёком на Него многие произносимые еврейские имена. И не выражает ли строчность буквы смирение перед Именем? Каждое появление *й* возвращает Йосаде его еврейство. И его одиночество, ибо человек эзотерически одинок вообще, а экстраверты одиноки особенно, поскольку их стремление к общению вытекает почти всегда из дефицита самодостаточности – им неуютно, тоскливо, просто скучно с самими собою.

Йосаде встречает своего летописца на закате жизни. *й* уже восемьдесят, позади два инфаркта, и он смотрит на мир «из ложи», как зритель – его собственное выражение, выдающее театрального человека, автора поставленных и не поставленных пьес. Но, пожалуй, как зритель, всё-таки

горячо заинтересованный, вскакивающий иногда из кресла в порыве вмешаться в происходящее на сцене.

Размышления о смерти – доминантная линия духовной жизни *й* в течение многих десятилетий – приобретают особенную остроту и конкретность. Он беспокоится о месте своего захоронения, о церемонии... Не принадлежа ни к какой организованной религии (*й* уважает иудаизм, но считает христианство вершиной цивилизации<sup>10</sup>), не имея серьёзных отношений с Б-гом вне таковой, он лишён опоры, утешения, доставляемых верой. Именно простая бесхитростная вера приносит примирение со смертью, делает её не концом, но началом высшего странствия Души. Увы, такая прямая вера – дар, талант, данный немногим.

Встречи, беседы, телефонные разговоры с *й* продолжались почти пять лет, с 3 августа 1990 года по ноябрь 1995-го. Значительная их часть была записана на магнитную ленту. Таким образом, работа Цейтлина опирается на строго документальный материал.

Самые первые предложения, открывающие книгу (а любой писавший знает, как трудно они даются), бескомпромиссно вводят нас в предмет размышлений собеседников:

«Сегодня произошло то, чего мой герой ждал несколько десятилетий. Его похоронили»<sup>11</sup>.

Так же, как и в порядке вечных явлений, смерть здесь предшествует жизни, долгому разговору о ней. И это одухотворяет книгу с самого начала. То, что могло бы показаться просто эффектным композиционным приёмом, приобретает глубокий смысл. Проводившие покойного расходятся с кладбища, возвращаются к своим делам, а мы вместе с осиротевшим автором возвращаемся к жизни *й* – так, как он сам её рассказал... И вместе с Цейтлиным волнуемся, размышляем, задаём вопросы вечные, на

---

<sup>10</sup> Точка зрения, распространённая среди ассимилированных писателей-евреев.

<sup>11</sup> 12 ноября 1995 г.

которые нет на земле ответа, и вопросы, которые *кажутся* нам простыми, и на которые мы дерзаем отвечать.

Правдив ли *й* в своих монологах, фантазирует ли он, и где пролегает граница между «правдой» и воображением рассказчика-драматурга? Думаю, такая прямолинейная постановка вопроса не вполне корректна. Абсолютно достоверных воспоминаний не бывает вообще. Помимо несовершенства памяти как таковой, вряд ли хоть один мемуарист способен избежать того или иного эмоционального уклона. И я не говорю сейчас о намеренном мифотворчестве. Человеку не дано полное знание о себе самом, полное самопонимание. И, слава Б-гу. Иначе вряд ли было бы возможно художественное творчество любого рода. Самовосприятие меняется не только с эпохами жизни, оно подвержено мгновенным порывам настроения, смене времён года, просто погоды...

Цейтлин:

«Но где же он подлинный? Где его собственное лицо? Говорю ему об этом, когда мы начинаем беседовать, включив магнитофон. Он ничуть не обижен. "Где моё истинное лицо? Вот это вопрос! Я и сам не знаю. Я всё ещё ишу себя. Даже сейчас, перед смертью"».

Собеседник Цейтлина, конечно, пишет драму своей жизни, оглядывая её, как Моисей Землю, с возвышения, предшествующего смерти. Пишет увлечённо, горячо, как и положено настоящему драматургу. И, освободившись, наконец, от оков страха, от уз практических соображений (поставят пьесу или не поставят) рассказывает о себе именно так, как сам себя чувствует, воспринимает. Не берусь судить о полной достоверности конкретных фактов, но в целом, прочитав книгу, вижу *й*, вижу живого человека, беседую, спорю, страдаю вместе с ним. Не это ли и есть художественная правда?

Жизнь провела *й* через несколько эпох: расцвет еврейства в Литве («Литовский Иерусалим»), отъезд сестры («взяв с собой грабли и лопату, уезжает в тридцать четвертом в Палестину»), трудовой лагерь, фронт, государственный антисемитизм, уничтожение еврейской культуры, дело врачей (жена *й* – известный в Литве врач), борьба за место под писательским солнцем, отказ от языка

идиш и нелёгкое настойчивое овладение литовским, внезапный (для *й*) отъезд дочери в Израиль (1972 г.)...

Все советские годы он сгибался под чугунной тяжестью страха. Всеобщий страх, разлитый «на просторах Родины чудесной», страх полного бессилия человека перед преступной тоталитарной машиной, дополнялся у него чувством особенной еврейской уязвимости, особенного еврейского бесправия, остро различимого даже на фоне чудовищного бесправия всех и вся.

Для человеческого стиля *й* характерны его воспоминания о войне, напоминающие своей жестокой правдой знаменитое стихотворение Иона Дегена<sup>12</sup>. Не могу удержаться от пространного цитирования. Приведу две подряд главы целиком – они дают представление и о герое книги и об её организации.

«Как живёт в его памяти убитый им человек?»

Переписываю с плёнки (почти без сокращений) рассказ *й* (28 октября 90 г.):

«Июль сорок третьего... Наступление на Курской дуге. Небо похоже на раскалённое железо. Атака немцев. Я стреляю из автомата и впервые вижу человека, о котором точно могу сказать: я его убил... Тот немец кажется мне огромным, почти великаном. Ведь я лежу в окопе, а он возникает откуда-то сверху, почти с неба...

И вот темнеет. Перестрелка смолкает. По-видимому, атаки до утра не будет.

Походная кухня. Ужин. Очень красивое чёрное небо. Кажется, я один не могу успокоиться. Всё гляжу на бугорок, хорошо заметный из окопа. Бугорок – это он. Убитый мной немец. Понимаю, что я не успокоюсь, пока не вылезу из окопа, пока не проползу под редкими пулями эти десять метров. Пока не увижу снова его лицо.

Сколько прошло времени? Двадцать минут? Полчаса? Час? Я приползаю к нему на четвереньках. Немец уже разлагается – стоит страшная жара. Я проверяю его карманы. Документов нет – их, как всегда во время атаки, забрали товарищи убитого. Однако я нахожу письмо.

---

<sup>12</sup> См., например, [http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%BE%D0%BD\\_%D0%94%D0%B5%D0%B3%D0%B5%D0%BD](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%BE%D0%BD_%D0%94%D0%B5%D0%B3%D0%B5%D0%BD).

Я прочёл его утром, едва рассвело. Я ведь понимаю по-немецки. Обратный адрес: Вена. Обычное письмо жены солдата: «Люблю. Ты – моё единственное счастье. Я и дети ждём тебя в отпуск».

Там была и фотография: красивый, рослый, светловолосый парень, молодая, пышущая здоровьем женщина, трое маленьких детишек.

– ...Убитый немец был старше вас?

– Скорей – младше. А ещё точнее – мы были одногодками.

...Казалось, я загипнотизирован. Каждые пятнадцать-двадцать минут доставал снимок. Всмотривался. «Я убил человека. Я!» Эта мысль преследовала меня постоянно. Как и его лицо.

После войны я поставил фотографию на свой письменный стол. Зачем? Чтобы не поддаваться соблазну забыть.

\*\*\*

Эту историю *я* расскажет не только мне (он размышляет о том же в письме к дочери). Но почему *я* промолчал там о другой смерти, которая так поразила его на фронте?

Очевидно, сработал внутренний цензор. Ведь в первом случае *я* рассказывал об убийстве немца, в центре второго эпизода – гибель советского солдата. На моей магнитофонной плёнке этот рассказ есть:

«...Там же, на Курской дуге, во время одного из боёв, пал наш командир взвода. Я не помню сейчас его фамилию, хотя знал его хорошо. Ещё до войны.

В Каунасе, в дни моей молодости, был необычный кинотеатр. Там демонстрировались только советские фильмы. На контроле всегда стоял молодой красивый парень. Меня, как журналиста, он пропускал в кинотеатр без денег и даже усаживал на хорошее место. Ведь я мог написать рецензию! А это привлечет зрителей. Среди фильмов, которые я посмотрел там, помню «Путёвку в жизнь». Я был в восторге. Этот фильм повлиял на моё мирозерцание... Но вернусь к паренюку из кинотеатра. Думаю, он был коммунистом-подпольщиком. Словом, я не удивился, когда встретил его в Шестнадцатой дивизии. Он был младшим лейтенантом, командиром взвода, общим любимцем.

В том бою пуля настигла его сразу.

Было десять или одиннадцать часов утра. Вынести своего командира мы никак не могли. И он лежал поперёк окопа. И мы все перешагивали через него, когда – бегом – носили боеприпасы...

Как передать эти подробности? Трудно. Мы старались быть осторожными, старались перешагнуть аккуратно. Но... Идёт бой. Свистят пули. И вот кто-то забывает про осторожность. Вот уже раздавлена рука нашего командира, потом – нога... Повторяю, мы не могли его унести, не могли и выбросить из окопа. В конце дня тело превратилось в расплющенный блин.

Я смотрел на товарищей: хотел понять их реакцию. Но все они думали только об одном: надо отбить атаку. В конце концов, вообще перестали замечать тело лейтенанта. Что же касается меня, то я делал этот шаг с трудом. Однако ведь делал же! Переступить уже было невозможно – только наступить...

Признаюсь, для меня это была психологическая травма. Такая тяжелая, что последствия её ощущаю до сих пор. Признаюсь: после этого я не мог стрелять, точнее – стрелял в воздух. Понимал: поступаю скверно, передо мной – враг. Однако не мог иначе. Никак. Не знаю, чем бы это кончилось для меня. Наверное, кончилось бы ужасно. Но двадцатого августа я был ранен, меня вынесли с передовой. На фронт я уже не вернулся».

С тех пор он не носит медали и ордена. Не отмечает 9 мая («Для меня это не праздник»). И ещё не любит читать военную прозу. "Я нигде не встречал свою правду о фронте. Может быть, эта правда есть на нескольких страницах Ремарка, Хемингуэя..."»

Вот так поворачивается война... Убитый солдат противника, тот самый немец, которого *надо было убить* – даже сто раз! – вдруг обретает лицо. Вена... Жена-дети... Моцарт, Бетховен, Шуберт, Штраус... Цена политической романтики... А на другой стороне – свой командир взвода, которого пришлось втаптывать в грязь – буквально. И всё это в исторических книгах просто статистические единицы, слагаемые в числах безвозвратных потерь, а кровавые поля войны именуются в тех же томах *театрами* военных действий... *Homo sapiens*... Такой ли уж *sapience*? Как легко переступается фундаментальный запрет «не убивай», в сравнении с многочисленными куда менее весомыми обычаями, соглашениями – в одежде, в ежедневном поведении и т.д....

Родители, две сестры, все близкие *и* убиты в Катастрофе, произошедшей в Литве не без заметного участия местного населения.

*и* вспоминает:

«Сразу после войны, приехав в Калварию<sup>13</sup>, я пошёл на городское кладбище. Когда-то оно было большим, красивым (между прочим, удобным для любовных свиданий). А теперь кладбище превратилось в пастбище. Евреев в городке почти не осталось. Плиты с кладбища растащили местные жители. По всей Литве еврейские надгробья несколько десятилетий использовали для строительства».

По сути вся Литва стала огромным еврейским кладбищем с необозначенными могилами...

*й* ведёт нескончаемые внутренние диалоги с литовцем – убийцей своего отца. Это не мешает ему пытаться стать литовцем. Меняет имя на литовское. Он, говоривший и думавший по-еврейски, требует, чтобы в доме говорили по-литовски. Настаивает (к изумлению жены) на перемене имени в паспорте. Лишает детей языка их дедов, да и своего собственного. Цейтлин комментирует:

«О своих предательствах *й* поведал честно, ничуть не пытаясь оправдаться. Понимает ли *й*, что самое большое предательство он совершил по отношению к себе?»

Автору этих заметок известен живой пример прямо противоположного поведения. Речь идёт об отце моих израильских друзей. Молодой житель Варшавы *X* сражается в рядах польской армии. После её разгрома с молодой женой уходит на восток. Оставшаяся в Польше семья, родня погибает. Российская одиссея молодой пары пролегает через трудовые лагеря Сибири и Казахстана. Им сказочно везёт – польских подданных при очередном политическом повороте отпускают. Война кончилась. Начинается долгое путешествие (с остановками для работы в колхозах) в Польшу. В Варшаве *X* не находит своего квартала. Просто не может найти, не узнаёт места, в которых вырос. Никаких следов родителей, сестёр, братьев... Ничего, кроме развалин. Решает искать убежища в американской зоне Германии. В послевоенной польской неразберихе всё было возможно. Никто не интересовался бездомной парой... Идут пешком на юг. На полустанке близ Катовиц жена рождает девочку-двойняшек. Идут дальше, через Чехословакию, несут детей в заплечных мешках... С помощью военной американской администрации и Джойнта молодая семья получает

---

<sup>13</sup> *й* родился и вырос в этом городе.

документы и жильё в Ульме. *Х отказывается говорить польски* сам и требует того же от жены. Идиш. В 1949 г. все четверо репатрируются в Израиль...

Цейтлин продолжает:

«Почему он это сделал? Несколько раз *й* даёт объяснение происшедшему. Я не удивляюсь тому, что эти объяснения разнятся. И в том, и в другом – правда.

"Мой читатель лежал в Понарах, в смертных ямах по всей Литве. Я искал нового читателя. А он говорил по-литовски".

Самое точное объяснение, однако, иное: страх. Интуиция, удивительная интуиция *й* подсказала ему: скоро, совсем скоро начнутся новые преследования евреев. И, вероятнее всего, наступит конец еврейской культуры в СССР. Трезвый расчет продиктовал выход: он должен срочно стать литовским писателем. Потом, в письме к дочери, *й* заметит: "Я вовремя сбежал из еврейского края".

И здесь мне вспоминается письмо Надежды Мандельштам Е.Б. Пастернаку, сыну поэта<sup>14</sup>:

«Мне сказали, что в гробу он впервые стал евреем – еврейским пророком. Этот москвич, дачник, гуляющий по переделкинским рощам, этот ревуший орган, этот еврейский пророк – пусть он лежит в земле; он оставил нам страшно много и разбудил огромные массы людей».

Пусть не пророком, но наверняка евреем лежал в своём гробу *й*. Ибо сказано, что умер Моисей и припал к народу своему. И так будет с самым малым из нас. Еврейство – не галоши, которые можно оставить в прихожей чужой культуры. Не край, из которого можно сбежать. Смерть всему подводит итог, и возвращает всё на круги свои.

Неласково обходился с *й* чужой язык. Мачехой стал он ему. Вначале попросту приходилось нанимать переводчика с идиш. Позже – позволять редакторам «пересказывать» с литовского *й* на настоящий литовский. Идиш тоже не простил отступника – попытка писать на родном языке, предпринятая через много лет, оказалась

---

<sup>14</sup> Письмо Надежды Мандельштам помещено в цитированной книге Гладкова, стр. 45-48.



несостоятельной: «Я с ужасом понял: за четверть века молчания мой идиш омертвел»...

И могу догадываться, как нелегко это оказалось для *й*: быть в писательском цехе своим среди чужих, чужим среди своих. Профессиональные сообщества, по крайней мере, те, которые мне довелось близко наблюдать, напоминают средневековые гильдии с их механизмами доминирования и наказания. Меня поразило одно выравшееся у Гладкова в Чистополе сетование:

«Я не сравниваю эвакуацию с заключением, но думаю, что в иных случаях в лагерях было легче. Думаю также, что если бы М. Цветаева попала не в Елабугу, а в лагерь, то она могла бы выжить: уж во всяком случае там скорее она нашла бы дружескую поддержку, среду, тепло товарищества и бескорыстную медицинскую помощь»<sup>15</sup>.

И говорит это человек, сам прошедший шесть лет в Гулаге! Какой страшный, горький упрёк инженерам человеческих душ!

Любовь и смерть всегда идут рядом. В жизни *й* они особенно неразлучны. Вышло так, что мальчик-Янкель в одну ночь впервые увидел и смерть, и физическую любовь. Всё это отпечаталось в детском сознании, одарённом особенной восприимчивостью. И снова не могу удержаться от обширного цитирования, не поднимается рука ни пытаться пересказывать, ни выкинуть хоть одно слово:

«Символично: он рассказывает о двух женщинах, которые когда-то любили его. Прощается с ними, хотя ни той, ни другой давно нет на свете.

Опять – любовь и смерть. Рассказы *й* подводят черту под этими темами в наших беседах.

\*\*\*

«Я сам не знаю, почему так долго молчал о своей первой любви. Вернее, иногда я упоминал про начало этой истории, но никому и никогда – про развязку.

Её звали Тереза. Тогда было ей пятнадцать, мне – шестнадцать лет. Мы стояли, что называется, на разных полюсах

---

<sup>15</sup> Гладков, цит. соч. стр. 71

жизни. Я еврей, она – наполовину литовка, наполовину – полька. Я – сын богача, её отцом был пьяница, доведший семью едва ли не до нищеты.

И мы понимали: нашу любовь надо прятать от всех. Мы встречались где-нибудь за городом, или – в парке, в тёмной аллее, или – под мостом, куда, кроме нас, никто, кажется, не забредал.

Тереза была весёлой и капризной. Впрочем, цель её капризов была проста: ей хотелось, чтобы я её успокаивал. Все наши встречи состояли из игры и – любви. Терезу переполняла весёлая энергия. Она обычно не шла – летела. Едва ли не в прямом смысле слова. Я догонял её. Извинялся за мнимые обиды, целовал. Тереза открыла мне ту любовь, которая приносит только удовольствие. Этого мало? Раньше мне казалось: любви без духовности не бывает. Но, наверное, я не точно представлял самое это понятие – духовность.

Однако вернусь к истории своей давней любви. Вскоре я уехал в Каунас. Тереза осталась в нашем городке. После войны я искал её. Но Тереза исчезла. Бесследно.

Восточку о ней я получил неожиданно. Сравнительно недавно, лет пятнадцать тому назад. Позвонила какая-то женщина:

– Ваша Тереза на днях умерла.

Я едва выдохнул:

– Как так?

Оказалось, перед войной она вышла замуж. Во время оккупации муж Терезы сотрудничал с немцами. Вроде бы, даже участвовал в убийствах евреев. Они разошлись. Оставшись одна, Тереза спилась – болела душа.

Её поместили в психиатрическую больницу – сначала в Калварии, потом – в Вильнюсе. Здесь она провела десять лет. Были периоды, когда чувствовала себя нормально. Тогда работала на больничной кухне. Рано или поздно болезнь подступала снова, и Терезу отправляли назад, в палату.

Однажды она рассказала больничной подруге о нашей любви.

– Йосаде? Да ведь он писатель! Живёт в Вильнюсе.

– Знаю. Видела его статьи, книги, – ответила Тереза. – Но я боюсь поднять телефонную трубку.

Она запретила это и подруге.

Телефонный звонок у меня дома раздался слишком поздно.

Я долго не мог прийти в себя. Как же так? Моя Тереза жила рядом со мной, страдала, была лишена, может быть, самого необходимого.

Я так легко мог облегчить её участь – приносить передачи, давать деньги (кстати, главный врач больницы был добрым моим знакомым). Но гордость всегда преобладала в характере моей Терезы.

На кладбище мы отправились вместе с позвонившей мне женщиной. Конечно, я принёс Терезе цветы. Нанял потом какого-то человека, чтобы он привёл в порядок могилу. Кажется, никогда в жизни я так не плакал. Навзрыд.

Был ли я ещё у Терезы? Нет. Я боялся. Боялся себя самого».

\*\*\*

И ещё один портрет набрасывает он торопливо. Своим глуховатым, едва слышным уже голосом:

«Моя бабушка – со стороны матери – считала всегда: я самый умный человек в нашем городке! Может быть, потому что я был очень похож на неё?»

Бабушка относилась ко мне как к взрослому. Я писал под её диктовку письма. Я сидел возле неё за обеденным столом.

Бабушка не переставала удивляться:

– Янкель, голова твоя похожа на морковку. Но какой же ты умный!

Я знал: бабушка умеет заговаривать смерть. Делала она это разными способами. Вот один. Самый верный: каждый день бабушка читала какой-нибудь псалм, как и полагается набожной еврейке. Но всегда словно бы обгоняла календарь. Логика её была такой: «Я уже прочитала завтрашний псалм. Значит, Бог оценит это и сохранит меня хотя бы ещё один день».

И всё-таки бабушка умерла.

Она умерла у меня на руках.

Почему я был тогда один у её постели? Не знаю. Но я почувствовал вдруг: бабушка сейчас уйдет в другой мир.

Я чуть приподнял её голову, прижал к себе. Она постепенно успокоилась. Навсегда».

...Спустя минут пятнадцать, когда мы говорим о другом, *и* возвращается к этому рассказу. Как всегда, хочет досказать:

– Всё-таки не понимаю: почему я был один возле умирающей? Любил её больше всех?

Помолчав, находит ответ, который несколько не удивляет меня:

– Я был там оттого, что уже тогда очень хотел понять тайну смерти».

Две поэмы в прозе о любви и смерти. Такие разные, но нерасторжимо соединённые общей бесконечной печалью жизни.

Замечательна композиция книги. Автор скромно определяет её, как «дневник без дат». А мне кажется, что перед читателем скорее предстаёт удивительная поэма, верлибр. Я бы сравнил «Долгие беседы» с полифоническим музыкальным произведением. Даже и читал книгу, слушая бетховенский 15-й квартет (*a-moll*). В своих поздних квартетах Бетховен применял совершенно новый метод письма, экспериментируя с инструментальными партиями в партитуре. В целом ощущается отстранённая полилинейность, что-то мистическое. И вместе с тем бесконечно трагическое, эмоциональное (в финале 15-го есть место, в котором моё сердце просто улетает). И сочинялось ведь тоже под тенью смерти. И в «Беседах» есть несколько линий: жизнь/смерть, добро/зло, совесть/раскаяние, индивидуализм/близкие люди, страх/его преодоление, еврейское/не еврейское, монологи *й/* тонкие комментарии-размышления Цейтлина... Линии эти сочетаются контрапунктически, переплетаются, возобновляются, образуя великолепные каноны. Проставленные время от времени даты напоминают читателю, что перед ним развёртывается реальная жизнь реального человека. Язык – простой, несколько сумеречный – созвучен художественной реальности книги. Мне вспоминался, порою, Каунас, где я бывал дважды – почему-то осталось в памяти шоссе сквозь леса – с озёрами по сторонам и город – в каком-то тёмном тоне... Даже колокольная музыка и красочный Чюрлёнис это впечатление не нарушили. Конечно, сказалось и посещение 9-го форта...

Необычайная форма полностью гармонирует со столь же оригинальным замыслом книги. Перед нами уникальное исследование человеческой природы, её универсальных черт. Универсальное же возникает из очень частного. Ибо каждое человеческое существо – единственный, неповторимый мир, раскрывающий общечеловеческое именно через свою неповторимость. В

данном случае невероятной удачей была встреча двух собеседников, двух талантов, двух душ. Готовность к долгой предсмертной исповеди с одной стороны, готовность принять эту исповедь своею душой, записать её – искусно, тонко – с другой. Можно только догадываться какую психологическую ношу принял на себя Евсей Цейтлин, какую эмоциональную цену он заплатил. Результат – прекрасное, печальное, глубокое *художественное* произведение. Думаю, это именно та книга, которую сам Яков Йосаде всю свою жизнь стремился написать...

«Долгие беседы в ожидании счастливой смерти» – явление художественной литературы, и это выводит её из сравнений с произведениями «диалогового» жанра. Я возвращаюсь к тому, с чего начал эти заметки: книга Евсея Цейтлина *уникальна*.

6 декабря 2009 г., Pittsburgh



## Об авторах



**Евгений Беркович** – математик, историк, издатель, публицист. Основатель и главный редактор сетевых журналов «Заметки по еврейской истории», «Семь искусств» и альманаха «Еврейская Старина».



**Борис Альтшулер** – старший научный сотрудник Физического института им. П.Н. Лебедева РАН



**Борис Горобец** – доктор геол.-мин. наук, кандидат физ.-мат. наук, профессор, автор научно-популярных книг о физиках.



**Шуламит Шалит** – литератор и журналист. Автор книги «На круги свои...», Иерусалим, 2005. Живет в Израиле.



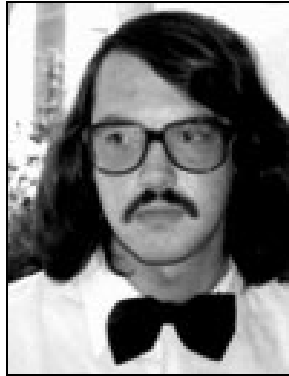
**Йеѓуда Векслер** – музыковед, переводчик. Автор нескольких книг. В Израиле с 1979 г.



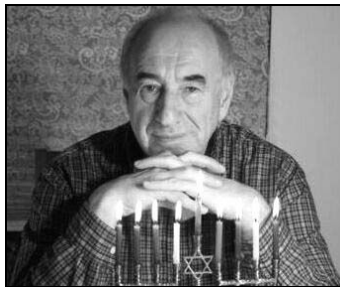
**Артур Штильман** – скрипач и дирижер, автор книг о музыкантах.



**Виктор Данченко** – скрипач, педагог, профессор. Лауреат  
Всесоюзного и Международного конкурсов.



**Генрих Нейгауз (мл)** – пианист, музыкальный критик,  
богослов.

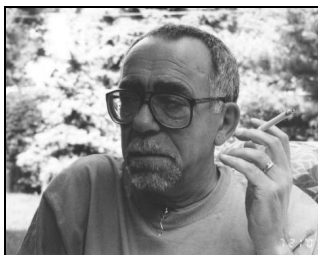


**Борис Кушнер** – профессор математики Питтсбургского  
университета, поэт, публицист.





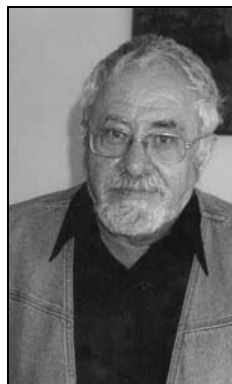
**Злата Зарецкая** – доктор искусствоведения, автор книги «Феномен Израильского Театра» и более 120 работ по еврейскому искусству.



**Виктор Каган** – доктор медицинских наук. Член Союза писателей Санкт-Петербурга.



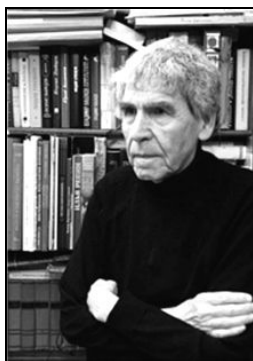
**Лариса Миллер** – поэт, прозаик, эссеист, член Союза Российских писателей и Русского ПЕН-центра.



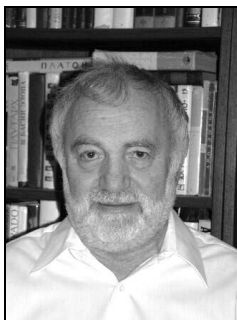
**Марк Азов** – член союзов писателей России и Израиля,  
главный редактор журнала «Галилея»



**Елена Минкина** – врач-терапевт, член Союза писателей  
Израиля



**Владимир Порудоминский** – известный литератор, автор  
многих биографических книг. Член СП СССР (1969).



**Александр Матлин** – литератор, автор широко известных юмористических рассказов и стихотворений.



Журнал «Семь искусств», Декабрь 2009  
ред.-сост. Евгений Беркович  
изд-во «Общества любителей еврейской старины»  
Ганновер 2009, 353 стр.12,9 а. л.

© Евгений Беркович (составление и редактирование)  
© Дорота Белас (оформление)

Компьютерная верстка и техническое редактирование  
Изабеллы Побединой

Ганновер  
Общество любителей еврейской старины