



*Журнал*

*Редактор Евгений Беркович*

**СЕМЬ  
ИСКУССТВ**

Наука

Культура

Словесность

**11/2010**

**Журнал**  
**«Семь искусств»**

**Ноябрь 2010**

Редактор и составитель  
Евгений Беркович

Художник Дорота Белас

**2010**

**Журнал**  
**«Семь искусств»**  
**Ноябрь 2010**

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

Компьютерная вёрстка и техническое редактирование  
Изабеллы Побединой

Ганновер  
Издательство «Общества любителей еврейской старины»

## Содержание

Владимир Тихомиров «Прогулки с И.М. Гельфандом».....	4
Эммануил Шноль Мой учитель – И.М. Гельфанд .....	22
Сэм Ружанский Международная Встреча.....	33
Генрих Шмеркин Борис Чичибабин и русская драма.....	52
Лазарь Беренсон Приговор приговору – рознь .....	91
Эстер Пастернак Размышление о современной трагедии .....	108
Артур Штильман В Большом театре и Метрополитен опере .....	115
Валерий Койфман Четыре леди импрессионизма .....	182
Борис Рублов Семейный подряд .....	207
Шуламит Шалит Рыцарь иврита.....	222
Аврагам Белов О Меире Канторовиче.....	240
Юлия Драбкина Послушай, как слушают шепот .....	262
Галина Феликсон За горстку слов.....	274
Моисей Борода Приговор.....	281
Ник Нейм Домашнее задание .....	299
Марк Азов Сага об одиночестве .....	312
Григорий Рыскин Камешек на надгробье.....	318
Игорь Гергенрёдер Загадки звона паутинок.....	321
Зельда Шнеерсон Пир. Стихи. Предисловие и перевод с иврита Е. Тамаркиной.....	325
Об авторах .....	329

**Владимир Тихомиров**

## **Прогулки с И.М. Гельфандом\***



жанр «прогулок» уже имеет два прецедента. Правда, в обоих случаях прогулки совершались с Пушкиным. В первый раз прогуливался с Пушкиным Андрей Донатович Синявский. Спустя некоторое время очерк с тем же названием – «Прогулки с Пушкиным» – был написан Михаилом Львовичем Левиным, замечательным физиком и человеком очень разнообразных дарований. Собственно говоря, прогуливался Михаил Львович не с Пушкиным, а с Андреем Дмитриевичем Сахаровым, своим другом и сокурсником, но на протяжении всех этих прогулок над ними «сам третьей» витал образ поэта, и потому заглавие очерка М.Л. Левина звучит так неожиданно и изысканно.

В год, когда исполняется девяностопятилетие нашего великого современника Израиля Моисеевича Гельфанда, я решил выступить с продолжением жанра «прогулок». Впрочем, мне довелось прогуливаться с Гельфандом лишь однажды, но я решил рассказать и о других моих блужданиях по своим жизненным тропам, когда надо мною витал образ Израиля Моисеевича Гельфанда.

Но сначала несколько слов о жизни и творчестве И.М. Гельфанда.

Давайте мысленно проследим за событиями, произошедшими в математике в прошлом, двадцатом, веке, и попробуем назвать математиков, оказавших наибольшее влияние на развитие нашей науки. Эта проблема не имеет

---

\* Статья написана до кончины Израиля Моисеевича Гельфанда 5 октября 2009 года.

однозначного решения. У каждого из нас может быть собственное мнение об эволюции математики и о влиянии на ее развитие отдельных ученых. Разные люди назовут разные имена. Но число названных ученых будет не слишком велико: круг тех, кто может претендовать на титул крупнейшего математика своего времени, достаточно узок.

Двадцатый век принес величайшие достижения в науке. И в математике тоже. Ж. Адамар, С. Бернштейн, Л. Брауэр, А. Вейль, Г. Вейль, Н. Винер, И. Виноградов, К. Гёдель, Д. Гильберт, К. Зигель, К. Ито, А. Картан, Э. Картан, А. Колмогоров, А. Лебег, Ж. Лере, Д. фон Нейман, И. Петровский, Л. Понтрягин, Х. Уитни, Ш. Черн... Я назвал здесь лишь математиков поколения моих учителей, родившихся в девятнадцатом веке и в первые десятилетия двадцатого века и хорошо осознаю, что этот список неполон. Но взглянув на него, как не воскликнуть: какие имена! Какие блистательные звёзды! Но вне какого бы то ни было сомнения в этот список ярчайших звёзд надо включить и И.М. Гельфанда.

Жизнь и творчество И.М. Гельфанда во многих отношениях беспрецедентны. Все великие математики из приведённого мною списка закончили школы, затем учились в престижных колледжах и университетах, у подавляющего большинства из них детство и юность были вполне благополучными – обеспеченные родители, интеллектуальный круг общения, домашняя библиотека... Жизнь Гельфанда начиналась по-иному.

Израиль Моисеевич Гельфанд родился 20 августа (2 сентября по новому стилю) 1913 года в небольшом посёлке Красные Окны (ныне в Одесской области в Украине). В одном интервью о своём детстве он рассказывал так: «Я родился в маленьком городке, в котором была лишь одна школа. Мой учитель математики был очень добрым человеком (его фамилия была Титоренко). Я никогда не встречал лучшего учителя, хотя я знал больше, чем он, и он осознавал это».

Кончить школу Гельфанду не довелось. В своем интервью Гельфанд поведал о трёх «счастливых» обстоятельствах своей жизни. Первое из них состояло в том,

что ему не пришлось кончать ни средней, ни высшей школы. Второе, – что он приехал в Москву шестнадцати с половиной лет. «Это случилось, – пишет Израиль Моисеевич, – в результате некоторых трудностей, возникших в моей семье». Какое-то время в Москве Гельфанд был безработным, какое-то время он работал контролером у входа в Ленинскую библиотеку (что давало ему возможность этой библиотекой пользоваться). Тогда же он начал преподавать математику, сначала в школе, потом на различных курсах и вечерних институтах. Он начал посещать лекции и семинары в МГУ. Сам он потом говорил, что первой математической школой в его жизни был семинар М.А. Лаврентьева по комплексному анализу.

А в чём же состояло третье «счастливое» обстоятельство в жизни Израйля Моисеевича? Вот, что он рассказал: «Мои родители не имели возможности покупать мне математические книги – у них не было средств для этого. Но мне снова повезло. Когда мне было 15 лет, родители повезли меня в Одессу делать операцию аппендицита. Я сказал, что не пойду в госпиталь, если они мне не купят книгу по математике».

И книга была куплена. Это был очень ординарный учебник по анализу. Но он радикально изменил представление пятнадцатилетнего юноши о математике. Перед тем он думал, что существуют две различные математики: алгебра и геометрия. А когда он увидел формулу Маклорена, он осознал, что между этими науками нет пропасти: «Математика предстала передо мной в своём единстве. И с той поры я понял, что разные области математики вместе с математической физикой образуют единое целое».

Без учителей, вдали от родного дома, без средств, безо всякой поддержки в возрасте девятнадцати лет он вошёл в математику настолько, что сумел поступить (в 1932 году) в аспирантуру Московского университета. Его руководителем стал Андрей Николаевич Колмогоров, который направил юношу на занятия функциональным анализом.

Этот раздел анализа только что родился – это произошло в 1931 году, когда на польском языке вышла книга Стефана Банаха «Теория линейных операций». В 1935 году Гельфанд защищает свою кандидатскую диссертацию, содержащую результаты, которые рассматриваются ныне как классика функционального анализа. С той поры началась его блистательная творческая жизнь.

Примечательной особенностью его биографии является то, что он почти никогда не работал в одиночестве, а всегда со своими студентами, сотрудниками и коллегами. Вот далеко не полный список его соавторов (сохраняя примерный временной порядок):

Д.А. Райков, Г.Е. Шилов, М.А. Наймарк, А.М. Яглом, С.В. Фомин, Б.М. Левитан, З.Я. Шапиро (они завершили своё образование до Второй мировой войны), М.И. Граев, М.Л. Цетлин, В.Б. Лидский, Л.А. Дикий, О.В. Локуциевский учились в военные и первые послевоенные годы, Ф.А. Березин, И.И. Пятецкий-Шапиро, Р.А. Минлос, А.Г. Костюченко, Н.Н. Ченцов, А.М. Вершик, А.А. Кириллов, Ю.И. Манин, С.Г. Гиндикин, Д.Б. Фукс были студентами в пятидесятые годы, И.Н. Бернштейн, Д.А. Каждан, А.М. Габриэлов – в шестидесятые, В.А. Васильев, А.Н. Варченко, А.Б. Гончаров, И.Я. Дорфман, А.В. Зелевинский, М.М. Капранов, В.С. Ретах, В.В. Серганова, Б.Л. Фейгин – в семидесятые годы. Всех их я отношу к **лидерам своих поколений**.

Что я вкладываю в это понятие? Если спросить выпускника Мехмата МГУ: «Кто учился на твоём курсе?» будет названо несколько имён, но, как правило, всегда имеется некое «инвариантное ядро». Вот его-то я и отношу к числу лидеров своего поколения. Практически все в приведённом выше списке соавторов Гельфанда входят в это «инвариантное ядро». Нужно добавить ещё, что в последние годы у Израиля Моисеевича появилось множество замечательных соавторов из других стран.

Глядя на фамилии соавторов, попробуем выделить творческие периоды Гельфанда.

Первый период (я упоминал о нём) не представлен в списке – работы в области классического функционального



анализа были написаны без соавторов. В одной из первых работ была опубликована знаменитая «лемма Гельфанда», согласно которой выпуклое замкнутое центрально-симметричное и поглощающее множество банахова пространства содержит шар этого пространства.

Первым соавтором Гельфанда был не кто иной, как Андрей Николаевич Колмогоров. По сути дела это была первая работа по нормированным кольцам (или по-нынешнему – банаховым алгебрам). Этот цикл завершился монографией трёх авторов (Гельфанда, Райкова и Шилова) под названием «Нормированные кольца», которая совершила переворот во всём функциональном анализе.

В военные годы Израиль Моисеевич обратился к теории представлений. Это направление занимает одно из основных мест во всей научной биографии Гельфанда.

В пятидесятые годы сфера деятельности Израйля Моисеевича резко расширяется. Это и обобщённые функции, и обратные задачи, и численные методы, и математическая физика, и случайные процессы... В эти годы начинается работа над монографической серией «Обобщённые функции» – она сыграла выдающуюся роль в развитии математики двадцатого столетия. Далее шла интегральная геометрия, бесконечномерные алгебры Ли, интегрируемые системы. Затем – комбинаторика, теория гипергеометрических функций, некоммутативная математика. И всё это в одной лишь математике.

Начиная с шестидесятых годов, Гельфанд концентрирует большие усилия, также, на проблемах биологии (математическая диагностика, динамика движения, биология клетки). Я слышал, что Гельфанда как-то спросил один из биологов: «Не имеете ли Вы какого-либо отношения к известному математику Гельфанду?»

Но вернёмся к математике. Перечислим все секции Математических конгрессов. Это: 1. Математическая логика и основания математики; 2. Теория чисел; 3. Геометрия; 4. Топология; 5. Алгебра; 6. Комплексный анализ; 7. Группы Ли и теория представлений; 8. Вещественный и функциональный анализ; 9. Теория вероятностей и математическая статистика; 10. Дифференциальные

уравнения и динамические системы; 11. Математическая физика; 12. Численные методы и теория вычислений; 13. Дискретная математика и комбинаторика; 14. Математические аспекты информатики, 15. Приложения математики к нефизическим наукам, 16. История математики, 17. Математическое образование.

Нелегко назвать ту из отраслей математики, представленных в секциях Математических Конгрессов (за исключением, пожалуй математической логики), в которые Гельфанд не внёс бы фундаментального вклада. При этом он является всемирно признанным мировым лидером в функциональном анализе, теории групп Ли и теории представлений. Невозможно не отметить его вклад в алгебру, геометрию, топологию, алгебраическую геометрию, теорию дифференциальных уравнений, математическую физику, численный анализ, приложения к нефизическим наукам. Такая широта почти не имеет примеров в нашей науке.

Так вот, вторая необычайность творчества Гельфанда – его поразительная разносторонность, соединённая с тем, (об этом уже говорилось), что он сотрудничал и сотрудничает (занимая позицию лидера) с представителями многих поколений. Возрастной диапазон соавторов Гельфанда вообще умопомрачителен: дистанция между годами рождения старшего и младшего из соавторов Гельфанда почти восемьдесят лет!

А ещё одна несравненная особенность гельфандовской жизни в науке – это его невероятное долголетие: в этом году исполняется семьдесят пять лет его научного творчества на уровне высших достижений.

Как правило, творческий потенциал учёного подходит к концу, когда ему исполняется 60 лет, а интенсивная творческая деятельность длится два, три, редко четыре десятилетия. Научная биография Гельфанда длится свыше семидесяти лет!

А.Г. Кушниренко рассказывал мне, что однажды, незадолго до смерти, Гельфанда посетил Андре Вейль. Он сокрушенно сказал, что завидует своему собеседнику: тот ещё занимается математикой, а он сам уже не в силах

творить. Гельфанд немедленно откликнулся: «О, это очень просто. Я сейчас объясню, как это делать».

Помимо научного творчества Израиль Моисеевич имеет огромные заслуги в области математического просвещения.

Гельфанд был среди основателей школьных математических кружков при Московском университете. В середине тридцатых годов на Мехмате МГУ было принято решение уделять больше внимание школьному математическому образованию. Тогда факультетские профессора стали читать лекции для школьников, и был организован семинар для школьников. Его руководителем стал Гельфанд. Было ему в ту пору 21 год. Об этом семинаре с благодарностью вспоминали многие. В разговорах со мной об этом рассказывали Николай Михайлович Коробов, Никита Николаевич Моисеев, Анатолий Дмитриевич Мышкис и Борис Владимирович Шабат. Занятия в этом семинаре Гельфанда повлияли на выбор жизненного пути каждого из них. Особенно важную роль Гельфанд сыграл в жизни Н.Н. Моисеева, о чем можно прочитать в его биографической книге.

Гельфанд был среди организаторов и первых московских математических олимпиад, начиная, судя по всему, с самой первой. Вот некоторое подтверждение этого.

Мы жили когда-то рядом с гельфандовским семейством, и нередко мне доводилось встречаться с Израилем Моисеевичем на улице. В начале семидесятых годов, гуляя с маленькой своей дочкой, я встретил Гельфанда. Он познакомился с моей дочкой, спросил, как ее зовут и тут же дал ей задание: **нарисовать двухцветные флажки – одна горизонтальная полоска одного цвета, другая другого – шестью карандашами различного цвета.** Дочка выполнила задание и запомнила, сколько у неё получилось флажков. Через какое-то время мы снова повстречали Гельфанда. Он спросил, выполнила ли она его задание? Она сказала, что выполнила и назвала число флажков. Гельфанд похвалил девочку и дал ей второе задание: **сколько разных раскрашенных в различные шесть цветов кубиков можно получить?** Эта задача

давалась на первой Московской математической олимпиаде. На ней участвовало свыше двухсот школьников, заканчивающих школьное обучение, среди которых были и четверо названных мною выше участников школьного кружка Гельфанда. Ни один из олимпиадников этой задачи не решил. Не решила его, разумеется, и моя дочка. Но мне представляется правдоподобным, что эта задача была предложена самим Гельфандом, иначе, почему бы он ее вспомнил.

Шестьдесят пять лет тому назад был образован знаменитый «семинар Гельфанда», один из самых плодотворных научных семинаров в истории науки. Математики чуть более старшего, чем моего, поколения с восторгом и восхищением рассказывали о Гельфанде-лекторе математических курсов (многие называли его лучшим, среди всех, кого им доводилось слушать). Он основал Заочную математическую школу.

И ещё об одном нельзя забывать и нельзя не сказать: Израиль Моисеевич очень много делал и делает для людей. В частности, я знаю человека, который обязан ему своей жизнью. Но это – отдельная тема.

В 2003 году с 31 августа по 4 сентября в США состоялась конференция «The Unity of Mathematics», приуроченная к девяностолетию И.М. Гельфанда. Информацию о Конференции я оставляю без комментариев.

На конференции выступили с докладами Д. Каждан, Р. Дийкграаф, А. Бейлинсон, В. Дринфельд, Г. Люстиг, М. Атья, К. Вафа, А. Конн, А. Шварц, Т. Сейберг, С.-Т. Яо, Д. МакДафф, Н. Некрасов, Л. Фаддеев, М. Хопкинс, М. Концевич, С. Новиков, И. Зингер, П. Сарнак, Б. Костант, Д. Гейтсгори, А. Вершик, И. Бернштейн. На этой конференции 2 сентября, в день своего девяностолетия, выступил с докладом и сам юбиляр.

Его доклад назывался «Mathematics as an adequate language». Вот план этого доклада:

0. Introduction. 1. Noncommutative Multiplication. 2. Addition and Multiplication. 3. Geometry. 4. Fourier Transform, Analitic Functionals, and Hypergeometric Functions. 5. Applied Mathematics, Blow-up and PDE's. Таким образом, в докладе

отражены суперсовременные алгебра, теория чисел, геометрия, анализ и прикладная математика.

И вот небольшой отрывок из введения к докладу: «Я не ощущаю себя пророком. Я лишь ученик (I do not consider myself a prophet. I am simply a student.) Всю жизнь я учился у великих математиков, таких как Эйлер или Гаусс, у моих старших и младших коллег, у моих друзей и сотрудников, но более всего (most importantly) у моих учеников. В этом мой путь продолжать свой труд».

Середина пятидесятых годов – эпоха царствования на Мехмате МГУ Колмогорова и Гельфанда. Без конца затевались споры: кто из них крупнее. Смешные споры, но простительные для совсем молодых людей. Мнения разделялись: примерно половина была «за Колмогорова», другая – «за Гельфанда».

...Как-то раз в походе кто-то предложил поговорить о математике. Наша филологическая подруга (в ту пору начинались наши дружбы с представителями и представительницами гуманитарных факультетов) очень обрадовалась и настроилась послушать. «Что обсудим, может быть, топологию?» Такой вопрос был задан для обсуждения. Девушка была разочарована: «Ну, вот... Я думала, будет что-то интересное, например, кто лучше – Гельфанд или Колмогоров, а вы...»

Я начал ходить на семинар Гельфанда. Этот семинар проходил по понедельникам в аудитории 14-08 – огромной аудитории, которая была всегда почти забита. Не думаю, что где-либо и когда-либо существовали столь успешные семинары.

Я довольно скоро перестал посещать семинар Гельфанда. Отчасти потому, что мало понимал, но и еще по одной причине. Гельфанд позволял себе, как бы помягче сказать, весьма не деликатные реплики по отношению к участникам семинара.

Раз как-то перед аудиторией 14-08 я увидел своего друга и сокурсника (его жизнь оборвалась очень рано), который был в крайнем возбуждении. Когда я спросил его, в чем дело, он обрушил на меня целый шквал проклятий, которыми готовился удостоить Израиля Моисеевича, когда

тот выйдет из аудитории. А все дело было в том, что моего друга угораздило задать вопрос докладчику. Гельфанд воскликнул: «Не отвечайте! Наш семинар рассчитан на грамотных людей». Я еле успокоил своего друга, но опасаясь подобных реплик, обращенных в мой адрес, ходить на семинар Гельфанда перестал.

Но память сохранила несколько эпизодов. Тогда, в пятидесятые, происходило крушение железного занавеса и до нас стали доходить достижения зарубежной математики последнего пятнадцатилетия. Помню, кто-то рассказал про очень красивую теорему Дворецкого о том, что сечения многомерного куба могут сколь угодно мало отличаться от сферических. Сейчас мне это не кажется удивительным, а тогда это поразило меня и казалось чем-то недостижимым. Гельфанд ходил по центральному проходу, обдумывал что-то некоторое небольшое время, а потом обратился к Роберту Адольфовичу Минлосу, тогда еще не защитившему кандидатской диссертации, но имевшему репутацию выдающегося математика: «Как бы Вы стали доказывать эту теорему?» И Боб (так в ту пору все звали Минлоса) стал говорить нечто очень осмысленное про группу движений и усреднения... Очень ясно помню все это по сей день.

Где-то в 1954 году, когда я учился на втором или третьем курсе, прошёл слух о необычных функциях, которые можно бесконечное число раз дифференцировать. Они назывались **распределениями**, а их изобретателем был французский учёный Лоран Шварц. Семинары заполнились рассказами о распределениях. Думаю, что Гельфанд знал о сочинении Шварца едва ли не с самого начала. И уже в 1953 году появилась знаменитая статья Гельфанда и Шилова о преобразовании Фурье быстрорастущих функций, опубликованная в «Успехах математических наук».

Понятие обобщенной функции (так у нас перевели термин «distributions») долго вызревало в математике: у истоков стояли и Адамар, и Риссы, и Хевисайд и многие другие. Огромную роль сыграли исследования С.Л. Соболева тридцатых годов, очень близко к понятию обобщенной функции подошел Л.В. Канторович. Конечно, где-то совсем рядом к этим понятиям стоял и Гельфанд. Мне

рассказывал мой друг, что однажды он был свидетелем разговора Гельфанда и Канторовича. Гельфанд восклицал: «Леонид Витальевич! Но ведь мы с Вами давно все это понимали!» Леонид Витальевич улыбался и вяло поддакивал.

Сейчас нелегко понять, что могло помешать перевести и напечатать у нас одну из самых выдающихся математических книг двадцатого века «Theorie des distributions», написанную Шварцем. Можно понять, что это было затруднительно сделать в период борьбы с космополитизмом, но что помешало сделать это потом, в период оттепели? Так мне это и осталось неведомым.

Или вот еще одно воспоминание о семинаре Гельфанда. Снова через годы до нас стали доходить результаты Гротендика по теории ядерных пространств. Эти работы относились к функциональному анализу, где Гельфанд занимал особое положение лидера. Он чувствовал потребность осмыслить то, что было привнесено в функциональный анализ Гротендиком, но множество обязанностей и обилие творческих замыслов не давали ему возможности самому осмыслить новые идеи. И он спрашивал одного за другим: «Вы думаете, что это действительно глубокие работы?» Мне показалось, что в ожидании отрицательного ответа. Но многие по прошествии времени пришли к выводу, что ответ положительный.

Ну, вот мы почти подошли к моей единственной прогулке с Гельфандом.

Я заканчивал аспирантуру осенью 1960 года. В тот год резко изменился ритуал защиты диссертаций. Было принято постановление, согласно которому нельзя было защищать там, где ты проходил аспирантуру. Скоро всё вернулось «на круги своя», но тогда местом моей защиты был избран Совет Отделения прикладной математики.

Один оппонент напрашивался: в 1958 и 1960 году с серией работ на очень близкую к проблематике моей диссертации тему выступил Константин Иванович Бабенко. Естественно также было обратиться в Отдел теории функций Стекловского Института за «внешним» отзывом (необходимость таких отзывов была нововведением, но ещё

можно было защищаться по опубликованной большой работе в крупном журнале, не представляя специальный текст диссертации – и я диссертацию не писал). Но я не помню, как возникла фамилия Гельфанда в качестве возможного второго оппонента.

Андрей Николаевич Колмогоров, мой руководитель, не пожелал лично переговариваться с Гельфандом. Причин этого он мне не объяснял, и сказал, что мне следует обратиться к Израилю Моисеевичу лично. Что я и сделал по телефону. Помнил ли меня Гельфанд, знал ли он, с кем он говорит, осталось для меня неясным. Я почувствовал, что мой собеседник был несколько озадачен странным предложением, но не отказал. Он попросил меня позвонить через некоторое время. Я позвонил. Израиль Моисеевич извинился, но сказал, что очень занят. Так повторилось несколько раз. Наконец, я решился написать Гельфанду письмо. В нем я со всей возможной деликатностью постарался освободить его от данного мне обещания. Я был уверен, что Израиль Моисеевич с облегчением согласится с моим предложением. Но неожиданно вдруг раздался звонок. Звонил Израиль Моисеевич. Его тон был неправдоподобно любезным. Он пригласил меня на свою дачу в Перхушково в ближайшее воскресенье, объяснив, как мне ехать.

И я приехал. На даче в ту пору жили Израиль Моисеевич, его жена Зоря Яковлевна Шапиро и их маленький сыночек Сашенька, как мне представляется сейчас издалека лет четырех. Старшие сыновья – Сережа и Володя – им было в ту пору 17 и 13 лет, жили уже своей жизнью. На даче их не было.

Зоря Яковлевна на год моложе Израиля Моисеевича. Она окончила Университет в 1938 году. В ней много было черт характерных для того поколения. Достаточно сказать, что она занималась в авиационном кружке, прыгала с парашютом и один раз совершила полет на самолете, управляя им самостоятельно. Она чуть позже, чем Кишкина и Айзенштадт стала преподавать на Мехмате МГУ, но сразу же вошла в число самых почитаемых преподавателей анализа. Я сохраняю самые светлые воспоминания об этой замечательной женщине. Пять лет тому назад, в возрасте



восемьдесят пять лет она прилетела из Америки в Москву на долгий срок только лишь для того, чтобы облегчить страдания Татьяне Алексеевне Алексеевой, своей подруге. Зоря Яковлевна ухаживала за Таней, как медицинская сестра.

Зоря Яковлевна угостила нас легким вторым завтраком и отправила гулять. Израиль Моисеевич взял с нами и Сашеньку. Так началась моя единственная прогулка с Гельфандом.

Гельфанд иногда брал малыша себе на плечи и с большим трудом, задыхаясь, поднимался на небольшие бугорки. Мне он показался очень старым человеком, который долго не протянет. Поражало его отношение к малышу. Он был действительно очень хорош: красив, трогателен и обаятелен. Но и ещё: он был поздним ребенком. В момент рождения и отцу и матери было свыше сорока лет. И, как правило, такие поздние дети пользуются особой необычной любовью.

Навсегда сохранились в памяти трогательные беседы отца и маленького сына. Тот спросил: «А как мне звать этого дядю?» Гельфанд назвал мое имя и сказал при этом, что на этой неделе к ним на дачу приезжают тёзки его детей: вчера к нам приезжал тёзка твоего старшего брата – дядя Серёжа Фомин, сегодня приехал тёзка твоего среднего брата – дядя Володя Тихомиров, а завтра приедет твой тёзка – дядя Саша Кириллов. Гельфанд учил Сашеньку «правому и левому». Он указал на его правую ручку и сказал, что со стороны этой ручки все правое, а с противоположной стороны – левое. И дал задание найти правое ухо своего отца (в это время мальчик находился на его плечах). Мальчик правильно указал. Тогда Гельфанд снял его со своих плеч и поднял его так, что они стали лицом к лицу. И снова он должен был указать на правое ухо отца. Мальчик протянул к уху правую руку. Гельфанд пробовал объяснить сыну его ошибку. Это повторилось несколько раз, но мальчик тогда так и не понял то, что при перевороте правое меняется на левое.

Мы при этом разговаривали о математике. Мальчик был терпелив, но сам отец, по прошествии какого-то

времени, снова начинал заниматься сыном. Он ему что-то рассказывал и чему-то его учил. Гельфанд преподавал мне едва ли не единственный в моей жизни урок «отцовства».

По прошествии небольшого времени семейство Гельфандов ждал страшный удар. Мальчик заболел лейкемией – раком крови. Что только ни делал Израиль Моисеевич, к каким светилам он ни обращался, спасти сына не удалось. Он угасал на глазах и скончался. Смерть маленького и так горячо любимого сына подвигла Гельфанда посвятить заметную долю всей своей жизни медицине и биологии.

Я объяснял Гельфанду свою работу. Он не был знаком с понятием поперечника по Колмогорову, но мгновенно усвоил его. Довольно быстро он понял и идеи доказательств основных результатов. Где-то во время беседы он задал мне вопрос: «Вы изучили величину, характеризующую приближение. Но задачи, которые Вы исследуете – выпуклые. **А выпуклые объекты имеют двойственное описание.** Двойственностью по отношению к приближению является интерполяция. Каков поперечник двойственный к колмогоровскому?» Я не мог ответить на этот вопрос, и вообще услышал о двойственности тогда впервые. Я обдумывал вопрос Гельфанда некоторое время и вскоре ввёл поперечник, который назвал **поперечником по Гельфанду**. А по прошествии еще некоторого времени доказал двойственность колмогоровского и гельфандовского поперечников. Исследованием этой двойственности я занимаюсь по сей день.

Мы обсуждали и общеполитические вопросы. Один из центральных вопросов – о цели научного творчества в области математики.

И в те годы, и в наши дни, и до скончания века будет задаваться вопрос про того или иного математика: «А что он сделал? Какую проблему он решил?» На основании того, что «Гельфанд ничего не решил», он не имел шансов пройти в Академию. Он стал членом-корреспондентом Академии в 1953 году после смерти Сталина и при поддержке физиков: выборы состоялись после взрыва в августе 1953 года нашей водородной бомбы, в расчётах которой Гельфанд принимал

активнейшее участие. Гельфанд действительно не решил ни одной проблемы, поставленной кем-либо из крупных математиков прошлого, в отличие от И.М. Виноградова, почти решившего проблему х. Гольдбаха, А.О. Гельфонда, решившего проблему Д. Гильберта (про которую тот был убеждён, что при его жизни никто эту проблему не решит), А.Н. Колмогорова (построившего всюду расходящийся ряд Фурье суммируемой функции), Л.А. Люстерника и Л.Г. Шнирельмана (решивших проблему Пуанкаре) и т. п., но, несмотря на это, вклад Гельфанда в нашу науку огромен. Не стану напоминать о нём здесь – он воистину огромен, и мало кто может сравниться с ним в истории математики. Однако, проблема «решил-не решил», как показала наша беседа, и для него была болезненной. Он сказал мне, что не стал тратить свои силы на «решение проблем», когда убедил себя в том, что может решать проблемы.

Математиков разными способами можно разделить на два класса. Вот один из них. Именно, бывают **математики-мистики**, у которых невозможно постигнуть, как они могли додуматься до решения проблемы, и таковых большинство. Но в редчайших случаях встречаются **математики – рационалисты** (назовем их так), которые видят «неслыханную простоту рационального зерна» сути вещей. Вот Гельфанд принадлежит к этой второй категории. Так он вскрыл передо мной одной фразой суть выпуклого анализа. Такие же глубинные и просто формулируемые корни его циклов исследований по нормированным алгебрам, теории представлений, обратным задачам и другим циклам. Большинство из них я улавливал по его собственным замечаниям во время его выступлений.

Неожиданно Гельфанд задал вопрос: «Где Вы сейчас живете?» В ту пору я был женат на своей сокурснице, дочери прекрасного человека и замечательного преподавателя Мехмата МГУ – Самария Александровича Гальперна. В то лето 1960 года я жил на гальперновской даче на «55 километре» (так называлась тогда станция по ярославской железной дороге, которую сейчас переименовали в «Радонеж»). Я очень любил Самария Александровича, действительно очень светлого человека,

каких немного я встречал в жизни. Но я не считал, что мое родство с ним имеет отношение к моей диссертации, и я не счёл возможным прямо ответить на поставленный вопрос Гельфанда.

Произошел такой диалог. Я ответил: «Я живу сейчас за городом». «А где?» «По ярославской дороге?» «Далеко от Москвы?» «Да, довольно далеко, вблизи Абрамцева» («это было всем известное место, где жили академики, и я думал, что этим удовлетворю любопытство Гельфанда, но не тут то было»). «Вы живете на даче?» «Да». «Это Ваша собственная дача?» «Нет». «А чья?» «Моего тестя.» «А кто Ваш тесть?» Деваться было уже некуда, и я назвал имя, отчество и фамилию своего тестя. Конечно, Израиль Моисеевич всё это заранее знал. Зачем он стал допытываться у меня до всего этого, так и осталось загадкой.

Судя по всему, Израиль Моисеевич не открывал никогда моей статьи, ставшей моей диссертацией. Он даже не имел отзыва в момент защиты, написал его как-то позже. Но выступил очень содержательно. Константин Иванович знал и продумывал один из основных результатов моей работы заранее, а саму работу лишь бегло просмотрел. Отзыв был у него в руках, и он его зачитал. Единственным прочитавшим работу и сделавшим очень интересные замечания был Сергей Михайлович Никольский, который подписал внешний отзыв. В ту пору я был лишь едва знаком с ним и не выразил ему за это благодарность, о чём потом сожалел.

Со времени моей защиты прошло почти полвека. Я имел за эти годы несколько интересных контактов с Израилем Моисеевичем. Он пригласил меня принять участие в его биологическом семинаре – я несколько раз посетил этот семинар, и это было весьма интересно. Гельфанд пригласил меня отмечать свое шестидесятилетие (немалое число его учеников, сотрудников и коллег были разбиты на отдельные группы, для которых он устраивал прием дома). Пару раз я был у него дома (мы жили рядом), не раз мы встречались на улице и разговаривали. Большинство разговоров сохранилось в памяти.

У нас установились отношения, которые я называю словом «дружба». Израиль Моисеевич очевидным образом хорошо относился ко мне. Но как-то раз «уж много лет прошло с тех пор» один математик предпринял попытку поссорить меня с Гельфандом. И ему это удалось. Не буду здесь вдаваться в объяснения, скажу только, что Гельфанд позвонил мне и высказал обидные и несправедливые суждения. Я прервал разговор и в возбуждении написал, и тут же отправил, очень резкое письмо Гельфанду. Столь резкое, что никакие дальнейшие контакты, как я полагал, между нами более никогда не будут возможными. Ответа я не получил, и это подтвердило мое предположение.

Прошло сравнительно небольшое время. И как-то, выходя из Университета, я вдруг увидел Гельфанда, идущего из клубной раздевалки на факультет. Я перешел на другую сторону, втянул голову в плечи и постарался прошмыгнуть мимо. Но вдруг был остановлен восклицанием: «Володя!» Я повернул голову и увидел быстро идущего в мою сторону Гельфанда. Он подошёл, обнял меня за плечи и что-то произнёс – довольно невнятное, но отчетливо означавшее, что он **не предаст меня**. Я стоял потрясённый, и нахожусь в этом потрясении всякий раз, когда я вспоминаю это мгновение, мгновение возвращения дружбы моей с Израилем Моисеевичем Гельфандом...

...Я не раз задавал своим близким вопрос: «Были ли в твоей жизни счастливые мгновения?» Задавая вопрос, я не сомневался, что были, но люди редко отдают себе в этом отчёт и обычно затрудняются с ответом. Естественно, я обращал этот вопрос и к самому себе.

Я прожил вполне благополучную жизнь и в моей памяти много прекрасных воспоминаний, а кроме смертей близких, мне не в чем упрекнуть судьбу. Но число **истинно счастливых моментов**, незабываемых и несомненных, как, наверное, и у всех, невелико. И среди них только что описанное мною прекрасное и незабываемое мгновение

возвращения дружбы с Израилем Моисеевичем  
Гельфандом...

Апрель 2008 года



# Эммануил Шноль

## Мой учитель – И.М. Гельфанд\*



ученик Израиля Моисеевича  
Гельфанда.

Первая встреча с ним состоялась, когда он читал на нашем курсе линейную алгебру. Он был нашим любимым лектором. Его книжка по линейной алгебре – это обработанные лекции, которые нам читались.



И.М. Гельфанд

Потом я начал ходить на его семинар – с 4 курса, это 1946 год. Гельфанду было чуть больше 30. Семинары Гельфанда продолжались несколько десятилетий, лет 40.

Начинались они всегда в одно то же время – по понедельникам в 19 часов.

А оканчивались – в разное время. Участники семинара относились к нему очень серьезно. На моей памяти был случай, когда понедельник был 31 декабря. Кто-то предложил заседание отменить. Но остальные возмутились: «Как это – отменить семинар?», и полноценное (не укороченное) заседание состоялось.

Мы с моим однокурсником Молчановым начали ходить на семинар Гельфанда, и вначале я ничего не понимал. На этом семинаре была такая традиция – разделение присутствующих на две категории: гости и члены семинара. Член семинара имел право задавать вопросы, и пока ему не ответили, доклад не продолжался. Шло обсуждение, пока задавший вопрос не говорил: «Да, мне понятно».

А гости таким правом не обладали. Где-то после полугода моего регулярного присутствия меня торжественно приняли в члены семинара.

Еще был такой обычай, что время от времени Гельфанд сам брал слово и что-нибудь рассказывал – популярно, для гостей (гостями могли быть студенты или кто-то еще). Или, если докладчик что-нибудь объяснял заумно, он говорил: «Ну, подождите, сейчас я это расскажу» – и пересказывал вопрос. Довольно много вещей я узнал из этих его рассказов на семинаре. И еще были прогулки после семинаров. Семинар кончался обыкновенно в районе десяти часов вечера. Гельфанд жил тогда на Шаболовке. Бывали случаи, когда мы с ним от старого здания МГУ ходили на Шаболовку пешком и в это время что-то обсуждали. Заряд от этого семинара у меня остался на всю жизнь.

Когда я кончил университет, я был рекомендован в аспирантуру к Гельфанду и должен был сдавать вступительные экзамены по математике. Экзамен проходил так: была комиссия из нескольких человек и намечаемый руководитель (Израиль Моисеевич присутствовал). В комиссию входил Игорь Ростиславович Шафаревич, который тоже был в то время молод. И он мне задал вопрос: «Что такое риманова поверхность?» Я очень бодро начал,



что риманова поверхность – это многообразие, которое локально гомеоморфно плоскости. И на этом кончил. Тогда они вдвоем, Шафаревич и Гельфанд, стали от меня требовать уточнений: «Ну что же, всякая поверхность?» – «Нет». – «А для чего эти римановы поверхности нужны?» Я что-то стал говорить об аналитических функциях. – «Так значит, надо, чтобы было можно задавать аналитическую функцию!» Короче, они заставили меня с подсказками сформулировать строгое определение римановой поверхности как одномерного комплексного аналитического многообразия. Сочли, что я вполне гождусь в аспирантуру; разяснили, что такое риманова поверхность и отпустили. Экзамен по философии у меня тоже был сдан, я получил две пятерки.

Но в аспирантуру меня не взяли. Очень долго длилась эта эпопея с моей аспирантурой. Дело в том, что Гельфанд начал работать в Стекловке<sup>1</sup>, в организуемом Отделении прикладной математики, и решил, что меня и Молчанова надо туда взять как его будущих аспирантов. Институт закрытый, вывески на нем не было. Стали оформляться бумаги, полагающиеся для закрытого заведения. И я там написал, что у меня отец был посажен и умер в 1940 году. И тогда началось: «Как так?! А почему вы этого не сообщили раньше?» И меня не взяли под этим предлогом. Меня даже в министерство вызывали и укоряли: «Что же это вы, молодой человек, скрывали?» – «Я ничего не скрывал. Когда меня спросили, я сообщил. А при поступлении в университет, когда отца уже три года нет на свете, мне и в голову не пришло, что я должен о нем написать». Длилось это очень долго, с полгода. Включились разные люди и хлопотали, чтобы меня все-таки взяли. И пока мне делать было нечего, я сидел в кабинете математики в старом здании МГУ и занимался. Гельфанд мне велел, учитывая ход вступительного экзамена, прочитать книгу Германа Вейля на немецком языке, которая называется «Die Idee Der Riemannschen Flāche» («Идея римановой поверхности»). Что я и сделал. У меня, по-моему, до сих пор

---

<sup>1</sup> Математический институт Академии наук им. В.А. Стеклова.

есть тетрадка, где я конспектировал Германа Вейля. С тех пор знаю, что такое риманова поверхность.

Затем я отсутствовал – я был в армии с 1949-го по 1953-й. Будучи в отпуске (дважды я приезжал в отпуск), я появлялся на семинаре Гельфанда.

Когда я служил в армии последнюю пару лет, я мог заниматься – у меня был более свободный режим, можно было размышлять, что-то писать и так далее.

И вот я, будучи в командировке (это отдельный рассказ, что это за командировка), придумал некую теорему. И написал об этом Молчанову, с которым у меня была непрерывная переписка. Он это пересказал Гельфанду, реакция была мгновенной:

«А! – говорит, – теперь у Шноля есть диссертация». Вот характерно для математика вообще, что диссертация не состоит в написании толстого труда, а состоит в получении результатов. Если есть один достойный, яркий результат, дальше к нему можно что-то добавить – и все готово. Мне Молчанов пересказал (в письме) этот разговор.



К.И. Бабенко

Такой отзыв Гельфанда был очень поучителен, и он меня, конечно, ободрил. Потом, по возвращении, я действительно защищал эту диссертацию. Это была довольно длинная эпопея, с Петровским я общался по этому

поводу<sup>2</sup>. Стараниями моих друзей, когда мне исполнилось 70 (а это произошло 9 лет тому назад), была написана юбилейная статья в «Успехи математических наук». Попросили Гельфанда ее подписать. Гельфанд не просто подписал, а еще добавил: написал пару фраз про эту теорему – он ее, оказывается, запомнил.

После того как я поработал в школе, Константин Иванович Бабенко, с подачи Молчанова, сделал попытку взять меня на работу в Институт прикладной математики (он тогда еще назывался Отделение прикладной математики института имени В.А. Стеклова). И неожиданно, при всех сложностях анкеты, это получилось. Это, конечно, не получилось бы 2-3 года назад, а в 1956 году это получилось. И с этого года я начал работать в этом Отделении прикладной математики, где Гельфанд заведовал отделом. Гельфанд однажды встретил меня в коридоре института и сказал: «Я не пытался Вас взять, полагая, что это безнадежно. А вот Константин Иванович не побоялся – и вот видите как...» С неким таким сожалением, что он сам не попытался, а то бы он взял меня к себе в отдел.

И вот однажды опять он меня встречает в коридоре Института прикладной математики (это был 1963 или 1964 год) и спрашивает, не хочу ли я поработать в заочной школе. Я ему сказал, что нет, не хочу. «Ну, хорошо, – говорит, – А вот пособие для заочной школы написать очень нужно». – «Это я готов попробовать».

И тогда я познакомился (а может, был знаком немножко раньше) с Еленой Георгиевной Глаголевой. Когда Гельфанд устраивал эту заочную школу, надо было бегать по всевозможным начальникам самого разного ранга, в самые разные учреждения – в министерства, еще куда-то. Вот она все это делала.

Идея была его, но всю организационную работу провела Е.Г. Глаголева.

Мы с ней взялись за написание брошюры; дали нам какой-то очень маленький срок, порядка полутора месяцев.

---

<sup>2</sup> См.: Об Иване Георгиевиче Петровском: Письмо Э.Э Шноля // Математическое просвещение. Третья сер. Вып. 6. 2002. С. 11-13.

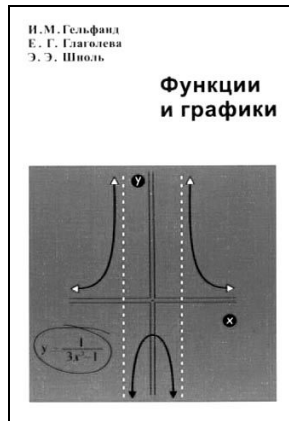
Мы тогда жили в самом центре – я на нынешней Мясницкой улице, а Елена Георгиевна на Маросейке. Я ходил к ней домой пешком, и мы с ней сидели очень плотно каждый день, что-то писали, а потом созванивались и встречались с Гельфандом. Подбор задач, тематика и т. д. с ним обсуждались, но в детали он особенно не вникал. При этом две главные идеи были его: во-первых, чтобы картинки были на полях, а во-вторых, предисловие должно быть живым. Он сказал, что наше традиционное предисловие слишком занудно и скучно: «Я напишу сам». Так что предисловие к этой книжке написано Гельфандом. Помню забавный случай: мы с Еленой Георгиевной решили поместить задачу о том, что все параболы подобны. Гельфанд при обсуждении удивился: «Разве все подобны?», но через секунду сообразил.



В.И. Арнольд и С.П. Новиков

Вот так возникла наша книжечка «Функции и графики». Мы ее очень быстро должны были сдать, и ее издали – была тогда в издательстве рубрика «Молния», в которой выпускали без всякой очереди. Было сказано, что это задания, которые надо рассылать по всей стране. Тираж первого издания был какой-то немислимый по нынешним временам – то ли 100 000, то ли 200 000. Книжка стоила всего 15 или 20 копеек, была быстро распродана, и через год-два вышли второе и третье издания. Дальше она длительное время стереотипно издавалась для этой школы.

Затем, уже в поздние времена (2001) ее напечатали в Московском центре непрерывного математического образования. Напечатали с ошибками. Попалась эта брошюра на глаза Владимиру Игоревичу Арнольду, и он о ней критически высказался<sup>3</sup> (интересно, что он критикует нашу брошюру наряду с книгой Куранта и Роббинса – так мы попали в один ряд с классиками). И тогда мы с Еленой Георгиевной занялись этой книжкой снова. Был период, когда мы много этой книжкой занимались. Теперь оба жили на Юго-западе, но опять в пешеходной досягаемости, и я снова к ней ходил. Она написала дополнительный раздел про многочлены, и мы довольно долго его переписывали. В результате появилось шестое издание. Конечно, Гельфанду какие-то материалы были посланы, но я не уверен, что он их внимательно читал – он много пишет и много занимается математикой. Вот такая история этой брошюры.



По непонятным мне причинам – отчасти потому что Гельфанд первый автор, отчасти потому что брошюра получилась не занудная, – она стала популярна. Время от времени со мной случались разные события, связанные с этой брошюрой. Как-то Отделение математики Академии наук решило составить полный список математиков России.

<sup>3</sup> См.: Арнольд В.И. Что такое математика? М.: МЦНМО, 2004. С. 3, 71.

Меня попросили назвать пушинских математиков. У меня возник вопрос: кого включать в математики? Я узнал, кто был главным в этом мероприятии, и обратился к нему с вопросом, кого надлежит включать в этот список. Я написал ему, что у нас в институте есть люди, которые, допустим, кончали мехмат, а сейчас занимаются нейронными сетями или кристаллографией. Как быть: включать или нет? Или, наоборот, человек кончал, скажем, физтех, а защитил диссертацию по теории бифуркаций (был такой человек). Ответственный человек мне сказал, что включать надо максимально, и процитировал Колмогорова, который считал, что чуть ли не  $4/5$  выпускников мехмата должны заниматься проблемами естествознания. Потом он добавил: «Я Вас знаю еще со времени брошюры "Функции и графики"». Он, может, тогда еще школьником был, ведь много лет прошло.



Э.Э. Шноль

Такие вот совершенно неожиданные бывают отклики.

Опять-таки потому, что это Гельфанд, брошюру переводили на разные языки.

На английский она была переведена при участии самого Гельфанда и по его инициативе – он ведь в Штатах тоже организовал заочную школу. (Он для английского издания написал предисловие.) Потом я, будучи в Берлине один раз, купил немецкое издание. Есть перевод на персидский и еще на какие-то более редкие языки.

Мои научные контакты с Гельфандом непрерывными никогда не были. Он мне предлагал однажды написать вместе одну работу. Это было, когда они с Г.Е. Шиловым занимались обобщенными функциями – была сначала статья в «Успехах», а потом различные тома замечательной серии книг про обобщенные функции.

И был момент, когда Гельфанд хотел разобраться с теорией обобщенных случайных процессов и предложил мне с ним вместе этим заняться, но я уклонился. Я не умею быть младшим автором, а с Гельфандом это неизбежно. Поэтому у меня с ним никаких непосредственных научных действий никогда не было.

Последняя моя серьезная встреча с Гельфандом была на моей докторской защите. Мой ученик по школе Ленья Хазин решил, что надо Гельфанда на мою защиту доставить. Он его пригласил, тот сказал: «Ну, вы меня привезете – тогда я буду». Ленья взял такси, привез Гельфанда. Гельфанд взял слово и высказал мне похвалу в таких интересных терминах: «Я не понимаю, зачем понадобилось Эммануилу Эльевичу защищать две диссертации сразу». А там, действительно, два совершенно разных куска были: один касался обыкновенных дифференциальных уравнений, а второй касался газового шара и уравнений с частными производными. Защита прошла благополучно. (Я взялся за защиту очень поздно – я работал в Институте математических проблем биологии очень плотно; сил, и времени у меня ни на что не оставалось.) Вот это был последний случай, когда я с ним пересекался, так сказать, на деловой почве. Потом мы с Гельфандом еще случайно встречались – последние годы он жил в Москве на Юго-западе.

Сейчас Гельфанд в Америке, уже довольно давно, и он по-прежнему работает. Ему 94, и это замечательный

пример научного долголетия. По-видимому, из ныне живущих математиков Гельфанд наиболее известен. Характерен он был всегда живой связью с физикой – В.И. Арнольд в этом смысле с ним солидарен. Правда, Гельфанд никогда не говорил, что математика – это часть физики, но некоторые его работы прямо инициированы знакомством с физиками и с их проблемами.



И.М. Гельфанд получил звание почётного доктора одного из старинных английских университетов

Гельфанд не кончал никакой институт. Но академик Колмогоров тогда имел возможность взять себе в аспирантуру, кого он захочет. Как они познакомились – этой истории я не знаю. Гельфанд был аспирантом Колмогорова, не имея высшего образования. Есть первая его работа, совместная с Колмогоровым, – про кольца непрерывных функций. И дальше Гельфанд в 25 лет защитил докторскую диссертацию на мехмате по теории нормированных колец, которые сейчас называются «Банаховы алгебры». Это был 1938 год. После этого несколько лет он ничего не писал. А его следующая большая тема – это теория представлений некомпактных групп. У меня есть подаренный им оттиск



1944 года – самая первая заметка в «Докладах» о теории представлений групп.

Гельфанд – поразительный математик и по широте того, чем он занимался, и по свежести подходов. Можно посмотреть список того, чем он занимался, в какой-нибудь юбилейной статье – несколько сот публикаций на чрезвычайно разные темы.

Ну, и книг много. Он всегда пишет с соавторами, у него почти нет работ, написанных в одиночку. Это его стиль: он дает некий замысел, а дальше надо работать; приходят, приносят вариант, обсуждают, улучшают, пробуют; если уткнулись во что-нибудь, пытаются разобраться. Скорее всего, похоже на то, как мы писали брошюру «Функции и графики».

#### **Примечание**

Все снимки сделаны Е.А. Ермаковой: фотография В.И. Арнольда и С.П. Новикова в 1983 г., остальные – в 1973 г.

\* Статья написана до кончины Израиля Моисеевича Гельфанда 5 октября 2009 года.



**Сэм Ружанский**

## **Международная Встреча**

**Известной Американской Писательницы  
Бэл Кауфман**

**С группой Журналистов, Писателей и Творческих  
Работников накануне ее юбилея – 100-летия со дня  
рождения**



Сегодня мне представилась уникальная историческая возможность организовать и провести международную встречу группы главных редакторов ряда видных еврейских изданий, журналистов, писателей и общественных деятелей с Известной Писательницей, внучкой Шолом-Алейхема Бэл Кауфман в канун ее 100-летнего Юбилея!



Эта Я. Бэл Кауфман, в возрасте трех, находится у своего дедушки.



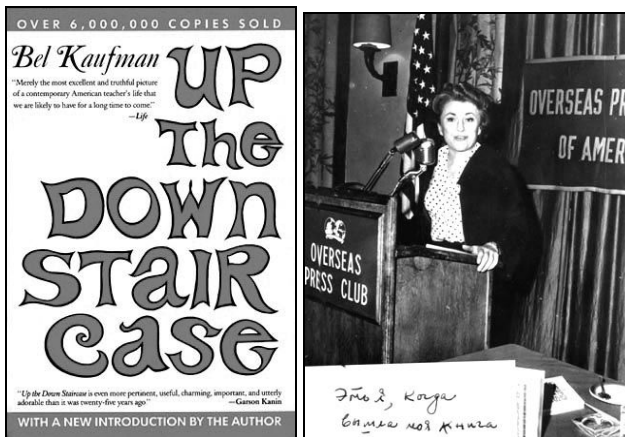
*А Шолом-А,  
бурлеск*

Прежде чем приступить к вопросам, я хочу, во-первых, от имени всех участников встречи и от себя лично

сердечно поблагодарить уважаемую Бэл Кауфман, что она нашла время на рассмотрение присланных ей вопросов и, что не менее важно, ответов на них. Во-вторых, я хотел бы выразить свою признательность всем, кто согласился принять участие в этой встрече и прислал интересный вопросы. Наконец, я хочу отметить ту неоценимую помощь и поддержку, которую оказал мне Леонид Школьник в процессе работы над проведением этой встречи.

Дорогие читатели, хотя я более чем уверен, что Вы все хорошо знакомы с историей жизни Бэл Кауфман, я все же счел необходимым напомнить вам основные вехи ее биографии. Позвольте, я их оглашу.

*Итак, Бэл Кауфман (Бэлла Михайловна Койфман, родилась 10 мая 1911, в Берлине, Германия) — американская писательница российско-еврейского происхождения. Внучка известного писателя Шолом-Алейхема. Родители Бэл Кауфман — американские литераторы и журналисты на идише Михаил Койфман и Ляля Рабинович. Бэл выросла в Одессе, а с 1922 года проживает в США.*



*Основную известность Бэл Кауфман принес полуавтобиографический роман «Вверх по лестнице, ведущей вниз» (англ. Up the Down Staircase.), основанный на ее многолетнем преподавательском опыте.*

*Роман был экранизирован режиссёром Р. Маллиганом в 1967 году. Кроме того Бэл Кауфман на*

основе романа в 1969 году выпустила одноимённую пьесу, а также ее перу принадлежит роман «Любовь, и всё такое...» (англ. *Love, etc.*). В 2004 году вышла иллюстрированная книга её воспоминаний о детских годах в Одессе – «*Odessa Memories*» (с соавторами).



*Бэл Кауфман является почетным председателем отделения изучения идиш Колумбийского университета, (по материалам Википедии. – С.Р.)*



*Не может не вызвать восхищение то, как Бэл и сегодня находит время и Главное Энергию для участия в самых различных общественных мероприятиях от лекций по еврейскому юмору до одного из ведущих (вместе с Эли Визелем и Пит Сигером) на вечере 10 октября 2010 года в честь 90-летия композитора И. Мирона.*

А теперь разрешите перейти к самим вопросам и ответам. Откроет нашу встречу с Бэл Кауфман гл. редактор международного еврейского еженедельника «Мы Здесь» (сокращенно «МЗ») первым приславший свой вопрос.



**Леонид Школьник, гл. редактор  
международного еженедельника «Мы  
Здесь», Израиль – США**

Бэл, рад снова пообщаться с Вами – хотя бы виртуально. Вопрос у меня к Вам простой и короткий: если б можно было написать электронное письмо дедушке, что Вы сказали бы ему в десяти словах об этой жизни?



*В десяти словах? Это невозможно! Мне необходимо, по крайней мере, ДЕСЯТЬ страниц, чтобы ответить на этот вопрос. Шолом-Алейхем любил все, что было связано с созданием произведений: ручки, карандаши, ластики, сургучовую печать и т. п. Он был бы смущен и поражен сегодняшним набором изумительных электронных устройств, применяемых для печатания текстов. И его все интересовало – однажды он даже проделал огромный путь и только для того, чтобы увидеть одну из первых пишущих машинок.*

**Евгений Беркович, главный редактор журналов  
«Заметки по еврейской истории» и «Семь искусств», а  
также альманаха «Еврейская Старина», Германия**



Глубокоуважаемая госпожа Кауфман, моя фамилия Беркович и я знаю, что эта фамилия – не чужая для Вашей семьи: сестра Вашей матушки Эрнестина была замужем за Ицхаком Довом Берковичем, переведившим книги Шолом-Алейхема на иврит. Ицхак Дов и сам писал книги, пьесы, воспоминания... Каковы были Ваши отношения с этой ветвью семьи

Шолом-Алейхема? Как Вы оцениваете творчество Ицхака Дова Берковича, его воспоминания о Вашем деде? Остались ли потомки Ицхака Дова Берковича в Израиле или Америке?

Всего Вам доброго!

Евгений Беркович



*Да, действительно, я была в теплых дружеских отношениях с Ицхаком Берковичем, его женой и дочерью Тамарой. Тамара была на 5 лет старше меня и мы обе были единственные внучки, которых еще при своей жизни знал Шолом-Алейхем. Когда я приехала в Америку я была еще маленькой девочкой, не знавшей ни*

*одного английского слова, в то время как Тамара была уже красивой молодой женщиной, которая многому меня учила и вообще была для меня примером.*

*После того как Тамара переехала в Израиль и вышла замуж за Уриэль Кахана (Кагана), мы долгие годы, до самой ее смерти, поддерживали отношения восхитительной перепиской. Теперь, насколько я знаю, единственно кто остался в Израиле это Бенджамин, сын Уриэля, с которым я иногда встречаюсь во время его приездов в Нью-Йорк.*

**Евсей Цейтлин, писатель, редактор ежемесячника  
«Шалом», Чикаго, США:**



Глубокоуважаемая Бэл, можете ли Вы коротко сформулировать самый важный вывод, главный урок своей долгой жизни?

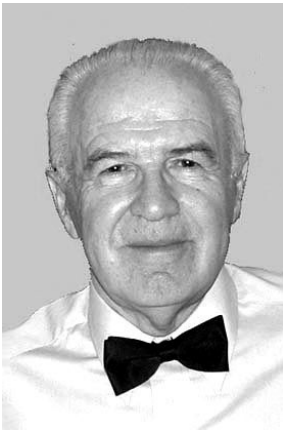
И второй вопрос, – не могли бы Вы дать напутствие своим молодым коллегам – еврейским литераторам? Каких ошибок они должны постараться избежать? К чему должны прежде всего стремиться?



*Главный урок моей долгой жизни? – Смейтесь. Видеть абсурд, помпезность и смеяться, смеяться над собой, смеяться даже тогда когда вы столкнулись с несчастьем.*

*Что касается совета молодым писателям, то могу сказать одно: ПИШИТЕ и ПЕРЕПИСЫВАЙТЕ и снова ПИШИТЕ и ПЕРЕПИСЫВАЙТЕ и еще раз ПИШИТЕ и ПЕРЕПИСЫВАЙТЕ и так до тех пор, пока не проявится ваш собственный голос. Сокращайте и уточняйте и сокращайте снова. В своей книге «Вверх по лестнице ведущей вниз» я сократила целую страницу о расовых предрассудках до одной фразы: мальчик пишет: «Можете ли вы по моему почерку сказать БЭЛый я или нет?»*

**Сэм Ружанский, публицист, Рочестер, Нью-Йорк, США:**



– Уважаемая Бэл, какое событие на данный момент вы считаете самым главным в Вашей жизни?

– Известно, что вы много времени уделяете организации и проведению, зачастую с личным участием, различных мероприятий, как в США, так и за рубежом по увековечиванию памяти Вашего любимого Папы. Не могли бы Вы назвать наиболее успешные из них.

– Дорогая Бэл, если не секрет, над чем Вы сейчас работаете и чем заполнены Ваши будни?



*Один из самых важных моментов в моей жизни – я молодая учитель-студент (может лучше написать «практикант»? – С.Р.) – стою перед классом полным детей, вижу их глаза, глядящие на меня и ожидающие, что я им сейчас скажу что-то очень важное. Такое, что может изменить их жизнь – именно в этот момент я осознала, что это*

*станет моей профессией.*

*На Ваш второй вопрос – Фондом Шолом-Алейхемом руководит мой муж, Сидней Глюк. Он занимается продвижением по всему миру идишитской культуры и произведений Шолом-Алейхема. В частности, он организовал в ряде городов Украины несколько фестивалей посвященных творчеству Шолом-Алейхема.*

*И, наконец, отвечаю на Ваш третий вопрос – в настоящее время я очень и очень занята – готовлюсь (И это в мои 99 лет! Если бы мне было хотя бы 98, – шутит Бэл) к новой карьере – буду читать курс Еврейского Юмора в Hunter College и одновременно пишу мемуары (если не сейчас, то когда?) и готовлю материалы для документального фильма обо мне.*



**Аркадий Ваксберг, писатель Москва-Париж:**



Вот мой единственный вопрос глубоко почитаемой Бэлл Кауфман, хотя, наверно, его зададут многие: Неужели действительно на наших глазах умирает изумительный, выстраданный еврейской диаспорой, поражающий своей музыкальностью, лиризмом, философской глубиной, сплавом иронии и печали язык идиш, на котором создана блистательная литература? Может ли существовать литература на идиш, если исчезает читатель, на нем говорящий? Не слишком ли я чрезмерен в своем пессимизме? Благодарю за ответ, всего самого доброго! Ваш Аркадий



*Я более оптимистично отношусь к судьбе языка Идиш и литературы на нем, быть может это связано с тем, что я не могу себе представить, что он исчезнет. В конце концов, имеются еврейские школы (кроме Израиля, по крайней мере, еще и в отдельных из которых есть классы идиш. И я с радостью вспоминаю, что Исаак Башевич Зингер произнес свою ноБЭЛевскую речь на ИДИШ!*

**Леонид Коваль, писатель, Латвия**



Израиль отрёкся от идиша. Какой вред это принесло стране и народу?  
С уважением Леонид Коваль



*Да, Израиль принес вред языку Идиш.*

**Леонид Радзиховский, журналист, Москва, Россия**



Поздравляю г-жу Бэл Кауфман с такой замечательной датой.

Скажите, пожалуйста, что изменилось в США и в мире по сравнению с Вашей юностью, какие перемены Вас пугают (огорчают), какие вселяют оптимизм? С уважением

Ваш ЛР.



*Да, действительно, с дней моей юности в мире произошло много изменений.*

*Наркотики, жестокости и насилие, чудеса электроники и всемирная сеть коммуникаций, проблемы экологии, некоторые из которых весьма устрашающие – это наиболее заметные из перемен. Я полагаю,*

*что новое поколение найдет пути как со всем этим справиться.*

**Яков Басин, историк, публицист, Минск, БЭЛарусь**

Уважаемая Бэл! Я – один из тех, чье мировоззрение складывалось в эпоху, когда среди произведений, влияющих на умы молодежи, на одном из первых мест стояла Ваша прекрасная повесть. Так что я считаю, что имею полное право обращаться к Вам словами, которыми эта повесть начинается: «Привет, училка!» Считаю за честь задать Вам вопрос в нашем виртуальном разговоре.



Что, по вашему мнению, еврейский народ, все мы – потомки Вашего великого деда должны еще сделать

для дальнейшего увековечения памяти Шолом-Алейхема и пропаганды его творчества среди современных читателей, учитывая исчезновение разговорного идиша и захват Интернетом и телевидением практически всей читательской аудитории? Какая из экранизаций произведений Шолом-Алейхема, с которыми Вам удалось ознакомиться, на Ваш взгляд, наиболее полно и точно отражает замысел автора и обрисовку им образов персонажей? С искренним уважением  
Яков Басин, историк, публицист. Минск, БЭЛарусь.



*Ах, если бы я знала ответ на этот вопрос, я бы забралась на крышу и вещала бы его оттуда всему миру. Было бы великолепно, если бы Идиш проник в Интернет и другие электронные средства массовой информации. Что касается пропаганды произведений Шолом-Алейхема, то я счастлива тем, что они переведены на многие языки.*

*Моими самыми любимыми его работами являются те же произведения, которые любил и он: это, конечно, Тевье-Молочник и Менахем-Мендл, последний, как и сам автор,*

*был «человеком воздуха» и еще одна работа – о сыне кантора мальчике Мотл.*

*Я не совсем уверена, что ответила на ваш вопрос, если это так – простите меня.*

**Иосиф Бренер, историк, Биробиджан**



Уважаемая госпожа Бэл Кауфман!  
Поздравляю Вас с юбилеем и до 120 лет Вам прожить!

В городе Биробиджан все напоминает о Вашем Великом Папе-Дедушке: главная улица названа именем Шолом-Алейхема, в центре города установлен ему памятник. Именем Шолом-Алейхема названа областная научная библиотека, рассматривается вопрос о присвоении его имени академическому вузу города.

Мы говорим Биробиджан – подразумеваем Шолом-Алейхем! Эта память, внимание и уважение к творчеству Шолом-Алейхема дорого каждому биробиджанцу, но у нас, к великому сожалению, нет ни одной реликвии о великом сыне еврейского народа.

Уважаемая Бэл Кауфман! Не могли бы Вы подарить одну из вещей, принадлежавших Вашему дедушке, нашему

областному краеведческому музею? Такой бесценный подарок стал бы самой дорогой реликвией нашего музея и всех биробиджанцев! И еще, к 100-летию со дня рождения Менделе Мойхер-Сфорима, областной библиотеке в г. Биробиджане было присвоено его имя. А в 1940 году, после сдачи в эксплуатацию нового здания областной библиотеки, ей, без пояснений, присвоили имя Шолом-Алейхема. Как вы думаете, как бы к этому отнесся Шолом-Алейхем, принимая во внимание то уважение, с которым он

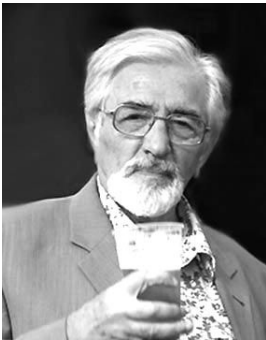
относился к (цитирую его слова) «Моему милому и дорогому Дедушке реб Менделе Мойхер-Сфориму»?



С уважением, Иосиф Бренер  
*Я хотела бы уважить Вашу просьбу, но, к большому сожалению, у нас не осталось ни одной реликвии, ничего из того, что когда-то принадлежало Шолом-Алейхему – все что у нас было, мы передали Bet Sholom-Aleichem в Тель-Авиве. Несколько вещей Шолом-Алейхема хранятся в музее его имени в городе Переяслав. Но, повторяю, у нашей семьи нет ничего, что мы могли бы Вам предложить. Что касается Менделя Мойхер-Сфорима, то Шолом-Алейхем действительно его любил и уважал и это нашло свое отражение в присвоение ему имени «Дедушка» (еврейской литературы – С.Р.).*

**«Танкред Голенпольский, гл. редактор, «Международная Еврейская Газета», Россия**

Dearest Bellochka! It seems that only yesterday we roamed



around Moscow and I am already 79 and you are only 100 with 20 sweet years ahead of you. Your kind representative invited me to ask you one question out of a 1000 I have in store.

What does the grand daughter of a great Yiddish writer feel about the sad state and fate of the great language our parents spoke, sang and read so beautifully in? Please stay well.

Yours Tankred Golenspolsky

МИЛАЯ БЭЛЛОЧКА! КАЖЕТСЯ, БУДТО ТОЛЬКО ВЧЕРА МЫ ГУЛЯЛИ ПО МОСКВЕ (ВОЗЛЕ ДОМА ПИСАТЕЛЕЙ) А МНЕ УЖЕ 79, А ВАМ ВСЕГО 100! А ВПЕРЕДИ У ВАС СЛАДКИЕ 20 ЛЕТ. У МЕНЯ К ВАМ 1000 ВОПРОСОВ, НО Я СПРОШУ ВСЕГО ОДИН. ЧТО ЧУВСТВУЕТ ВНУЧКА ВЕЛИКОГО ПИСАТЕЛЯ НА ИДИШ О ТОМ ПЕЧАЛЬНОМ СОСТОЯНИИ И СУДЬБЕ ВЕЛИКОГО ИДИШ, НА КОТОРОМ НАШИ РОДИТЕЛИ ГОВОРИЛИ, ПЕЛИ И ЧИТАЛИ ТАК МНОГО ПРЕКРАСНОГО.

**НЕ БЕСПОКОИТ ЛИ ВАС ТОТ ФАКТ, ЧТО И В ИЗРАИЛЕ ЯЗЫК, НЕ СГОРЕВШИЙ В ПЕЧАХ ОСВЕНЦИМА И НЕ ЗАДОХНУВШИЙСЯ В ГАЗОВЫХ КАМЕРАХ ФАШИСТОВ, НАХОДИТСЯ В ТОМ ЖЕ В ПЕЧАЛЬНОМ СОСТОЯНИИ. ЗДОРОВЬЯ ВАМ ЖЕЛАЮ И БОДРОСТИ**



*отдельных языковых классов он выживет, он обязан выжить!*

**Борис Сандлер, главный редактор «Форвертс» – старейшей американской еврейской газеты на идиш:**



**ВАШ ТАНКРЕД ГОЛЕНПОЛЬСКИЙ**

*Я чувствую тоже, что чувствуют все те, кто любит Идиш, его литературу и культуру – грусть и беспокойство, похоже что этот язык уничтожается, или по крайней мере унижается. Я говорю «похоже» потому что я твердо верю, что он никогда не умрет, более того с помощью разных организаций еврейской культуры, школ и*

*– Как Вы думаете, почему еще при его жизни не сложилась творческая судьба Шолом-Алейхема в Америке, не смотря его широкую известность?*



*Шолом-Алейхему ужасно не повезло в обоих его посещениях Америки. Первый раз сразу в двух театрах, известных своим враждебным отношением к Папе, в один и тот же вечер состоялись первые представления его произведений. Во второе и последнее его посещение он был очень болен. Но старался заработать на жизнь своими выступлениями. Но он был не только обманут, его еще очень хорошо эксплуатировали.*

*Более тысячи людей пришли на его похороны, а до этого он героически боролся за выживание.*



**Семен Августевич, главный редактор журнала «Корни», Россия, Украина и др. страны СНГ:**

Уважаемая Бэл Кауфман, каково, по Вашему мнению, будущее еврейской культуры в диаспоре? Она будет развиваться, подобно тому, как это было в 1920 годы в Америке, или гаснуть, как происходит сейчас?

*Я не знаю, и думаю, что никто не знает будущее еврейской культуры, но как я уже сказала другим участникам встречи – Я настроена оптимистически: язык Идиш и литература на нем должны выжить.*



**Дмитрий Якиревич, еврейский поэт, композитор, Иерусалим.**

Уважаемая Бэл! Можете ли Вы предположить возможную тематику произведений Шолом-Алейхема, если бы он жил в наше время? Каковы были бы его политические пристрастия?

Ваш Д.Я.



*Мой честный ответ на Ваш трудный вопрос – Я просто не знаю*

**Юрий Шерлинг, театральный режиссер, хореограф и балетмейстер, Россия**



Дорогая и уважаемая Бэл, настанет час, и все мы уйдем из этого бренного мира. Вы счастливы, что Ваша жизнь это еврейство или, что Вы еврейка в полном смысле этого слова?

С уважением Юрий Шерлинг и спасибо за ВАШ ТРУД!!!!!!!



*Мой ответ на Ваш вопрос – однозначно (утвердительно) «Да» (Я попросил уточнить – «Дорогая Бэл, Ваше "да"» относится к какой части вопроса: к той, что ваша жизнь еврейство или к той, что вы ЕВРЕЙКА! – С.Р».)*



**Зиси Вейцман, еврейский поэт, Беэр-Шева, Израиль**

**В Европе как результат Холокоста практически исчез идиш, хотелось бы знать, что мешало развитию идиш в благополучной Америке?**



*Что касается трудностей развития идиша в Америке, то главное здесь препятствие – необходимость ассимиляции евреев-иммигрантов.*



**Профессор Берл Котлерман, Бар-Иланский университет, Израиль**



Дорогая Бэл Кауфман, насколько на ваш взгляд дух Шолом-Алейхема отражен в мировом кинематографе? Какие фильмы Вам нравится больше, а какие меньше и почему? Как сам Шолом-Алейхем, по Вашему мнению, хотел бы видеть свои произведения на экране?



С уважением Берл Котлерман.

*Я думаю, что мой дедушка нашел бы современные фильмы очень интересными. Его же мнение об экранизации его собственных произведений зависело бы, конечно, от качества их переноса на пленку, от того, кто был режиссером и кто и как снимал.*

*Естественно он протестовал бы, если бы его работа была подана вульгарно или с излишней сентиментальностью. Например, в фильме «Тевье» есть сцена, в которой охваченный горем Тевье (Морис Шварц) оплакивает свою дочь. С точки зрения стиля кино, который был при жизни Папы, в этой сцене явный перебор в показе эмоций. (Tevye. USA, 1939, Yiddish with complete English subtitles, Directed by Maurice Schwartz. Based on a novel by Sholem Aleichem.)*

**Вероника Ирина-Коган, ректор Государственной Еврейской Академии им. Маймонида, Москва, Россия**



Дорогая Бэл я в полном восхищении от Вашей благородной деятельности. Вы пишете историю и Вы вошли в мировую историю, заняв в ней достойное место! Позволю себе заметить, что интеллектуальный мир ждет ваших воспоминаний. Когда можно надеяться их почитать? Планируете ли вы создание фильма о

вашей потрясающей жизни, которая безусловно очень интересна для нас – ваших современников? С огромным уважением и признательностью, с пожеланием здоровья и



успехов во всем и всегда! Профессор Вероника Ирина-Коган.

*Вы знаете, я бы тоже хотела бы знать, когда будут готовы мои мемуары. У меня очень много материалов, часть из них в моих записках, часть в голове. Я написала и опубликовала несколько статей о моей жизни, но я, наверное, очень ленива, чтобы все это свести в одно целое.*

*Было бы хорошо опубликовать их (мемуары – С.Р.) в следующем году, когда мне исполнится 100 лет (!).*

*Один знаменитый режиссер документальных фильмов планирует создать фильм обо мне, но пока он провел всего одну двухчасовую сессию. Есть так же несколько интервью, снятых на видео другими режиссерами.*

*Спасибо, я очень тронута вашими теплыми словами, сказанными в мой адрес.*

**Лариса Токарь, главный редактор журнала «Алеф».**

Уважаемая Бэл Кауфман! Имели ли Вы личный контакт с



Шолом-Алейхемом? Если да, расскажите об этом самом ярком впечатлении.

С самыми сердечными пожеланиями Счастья и Здоровья до 120.

Искренне Лариса

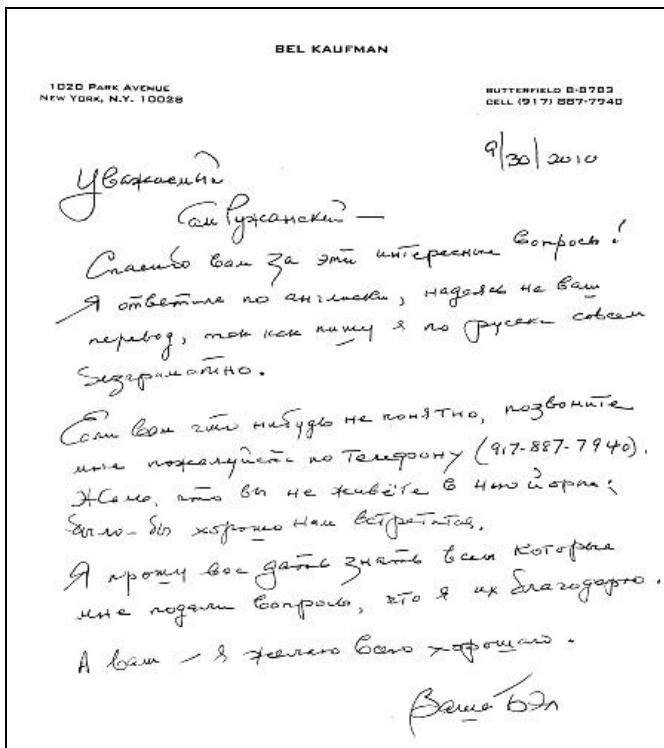


*Когда мы были с ним вдвоем, мне всегда было очень хорошо! Особо мне запомнилось, что как-то раз, когда мы с ним гуляли по Женеве, он сказал мне, что чем я крепче буду держать его руку, тем лучше он будет писать.*

*По-видимому, я очень крепко держала его руку, (говорит Бэл*

шутливым тоном) *потому что он очень хорошо писал!*

Дорогие участники встречи я хочу еще раз от Вашего имени сердечно поблагодарить глубокоуважаемую Бэл Кауфман за то, что она уделила нам столько времени, терпеливо и дружелюбно, не пропустив ни одного, рассмотрела, все наши вопросы, не оставив ни одного из них без ответа! Но дорогая наша Бэл Кауфман не была бы настоящая «УЧИЛКА», если бы она параллельно не поставила бы общую оценку за наши «сочинения». Эту оценку она виртуально записала в дневник каждого из нас, а здесь в моем «протоколе» встречи я, с вашего позволения, привожу ее запись для публичного обозрения.



А теперь давайте все вместе дружно пожелаем Дорогой Бэл Кауфман Счастливого, Веселого, Радостного и Полного Здравия Дня Рождения и последующих дней и лет

и так, как принято у евреев, до 120, помня что, как сказал наш, коллега Танкред Голенпольский «впереди сладкие 20 лет».

Организовал, провел и протоколировал встречу  
Сэм Ружанский.



# Генрих Шмеркин

## Борис Чичибабин и русская драма

### Эссе

*«...Край души, больная Русь,  
перезвонность,  
первозданность.  
С уходящим – помирюсь,  
с остающимся – останусь.  
Но в конце пути сияй,  
по заветам Саваофа:  
Уходящему – Синай,  
остающимся – Голгофа»*  
Б. Чичибабин

1.



днажды мы, юные литстудийцы (было же время!) харьковского ДК работников связи и автошосдор – Эдик Сиганевич, Юра Милославский, Саша Верник, я и ещё несколько человек – сидели в конференц-зале вышеупомянутого ДК и ждали Чичмана. Так – каюсь! – с лёгкой руки Эдика Сиганевича, «за глаза», называли мы руководителя нашей поэтической студии – Бориса Алексеевича Чичибабина (Полушина).

Бессменным, бесспорным нашим лидером был пересмешливый, гегемонистый и задиристый Юра Милославский. Невзирая на младость ногтей (когтей), он, в отличие от нас – школьников и техникумовских учащихся, уже зарабатывал себе на хлеб, состоя артистом при труппе государственного харьковского театра кукол им. Крупской. Юный щёголь-щегол с демоническим взглядом и недетским

разумением всего, что происходит вокруг, самородок, не имеющий актёрского образования, Юрка блистательно исполнял роль Чёрта – в пьесе Исидора Штока «Чёртова мельница». На сей счёт, в целях снижения пафоса, Юра сочинил трогательное двустишие: «Все кривые и уроды, поступайте в кукловоды!».

Чичибабин задерживался, и Милославский потянул одеяло на себя. Недобро улыбаясь, он взошёл на подиум и – поставленным голосом кукольного Чёрта – огласил нам свою свежесрифмованную пародию на чичибабинское «И нам, мечтателям, дано, / на склоне лет в иное канув, / перебродившее вино / тянуть из солнечных стаканов...».

Борису Алексеевичу шёл 42-й год.

Если мне не изменяет память, Юрина пародия звучала так:

*...И Чичибабину дано,  
на склоне лет в иное канув,  
тянуть прокисшее вино  
из бывших солнечных стаканов.  
и над росистой травой  
среди редисок и фасолей  
греметь угрюмою строфой –  
корявой, грубой и тяжёлой.*

Несмотря на мега-гипер-абсурд последних двух строчек – этой то ли пародии, то ли эпиграммы, мы радостно похихикали, и тут Чёрт прокрутился на каучуковом своём копытце, осклабился и, закутавшись в античную тогу оракула, обратил к нам, плебсу, сакраментальный свой вопрос:

– А понимаете ли вы вообще, кто такой Борис Чичибабин? Разумеете ли, что соприкоснулись с большим русским поэтом, и что имя его ещё погромыхает по свету?

Мне нравились «Махорка», «Верблюды», «Смутное время», «До гроба страсти не избуду...» и другие чичибабинские стихи, наполненные неожиданными запоминающимися образами – яркими и сочными, как красные августовские помидоры. Материальные, осязаемые, вытканые из плотных созвучий:

*Кончусь, останусь жив ли –  
чем зарастёт провал?  
В Игорево Путивле  
выгорела трава.*

*Школьные коридоры,  
тихие, не звенят.  
Красные помидоры  
кушайте без меня  
Как я дожил до прозы  
с горькою головой?  
Вечером на допросы  
водит меня конвой.*

*Лестницы, коридоры,  
хитрые письма...  
Красные помидоры  
кушайте без меня.*

Я и без Милославского знал, что Борис Алексеевич – поэт милостью божьей. Но чтобы вот так, сразу – «БОЛЬШОЙ РУССКИЙ ПОЭТ»?!

Чёрт продолжал юродствовать:

– Так вот, уважаемые совграждане. Соприкоснуться вам выпало с поэтом, который временами – «Нашему Всему», как говорится, не уступает...

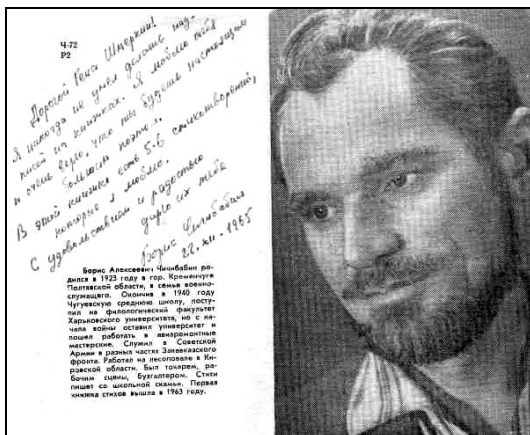
И – с некоей то ли грустью, то ли завистью – начал наизусть декламировать чичибабинские строки:

*Дыши, пока уста слиты!  
Не уходи, о дивный свет мой!..  
И что за горе, если ты  
любви не вызовешь ответной?*

*Идя, обманутый, во тьму,  
ты всё отдашь и всё простишь ей –  
хотя б за музыку одну  
родившихся четверостиший.*

Погодь, не поспешай, удалой стихотворец, подламывающий хлипкие дамские миокарды при помощи

портативного ямба и связки тщательно подобранных рифм! Не поленись прочитать эти строфы ещё раз. Вдруг дойдёт до тебя вся их боль и убийственная самоирония, вся эта комедия положений, весь ужас осознания того, что наивысшее счастье для сочинителя – не во взаимности, а в «музыке рождающихся четверостиший».



Автограф Б. Чичибабина

Вдруг поймёшь, что духоисследователь, открывший этот закон поэтической природы, моментально бронзовеет, «серебреет», «чеканеет»? А ты, златопёрый (сребропёрый) триумфатор поэтических турниров, – ничто по сравнению с этим скромным бухгалтером Харьковского трамвайно-троллейбусного управления, бывшим рабочим сцены, «солдатом части миномётной», эзком, поэтом-расстригой...

*...Вода плескалась медленно и вяло.  
Лизнёт песок и пятится опять,  
как будто в лоб кого-то целовала  
и не хотела в губы целовать...*

В то время я был счастливым обладателем только что вышедшего, первого чичибабинского сборника – «Мороз и солнце» (Харьковское книжное издательство, 1963).



Хиляк-несмышлёныш, я не раз пробегал взглядом эти стихи, но осмыслить их красоту без Юриной подсказки, увы, не смог.

Не помню, какие строки приводил Милославский ещё, но цитировать Чичибабина хочется бесконечно.

*Колокола голубизне  
рокочут медленную кару,  
пойду по жёлтому пожару,  
на жизнь пожалуюсь весне...*

Именно «голубизне», а не «в голубизне» – рокочут медленную кару колокола Чичибабина!

Или:

*...Мне книгу зла читать не вмогую,  
а книга блага вся перелисталась.  
О мать Смерть, сними с меня усталость,  
покрой рядом худую наготу...*

Или:

*Не в игрищах литературных,  
не на пирах, не в дачных рощах –  
мой дух возвращивался в тюрьмах  
этапных, следственных и прочих...*

.....

*Мне жизнь дарила жар и кашель,  
а чаще сам я был не шёлков –  
всю жизнь давился пшённой кашей,  
всю жизнь махал пустой кошёлкой...*

.....

*И всё-таки я был поэтом,  
сто тысяч раз я был поэтом,  
я был вправдашним поэтом.  
И дышаю как поэт.*

Иногда нам удавалось упрямить Бориса Алексеевича почитать свои стихи.

Как правило, Б.А. отмахивался, говорил, что на занятиях делом надо заниматься, а не «чепухнёй».

Читал он отрешённо, надтреснутым, глубинным баритоном, не выпячивая аллитераций, не поигрывая бицепсами рифм.

Строчки «ВСЮ ЖИЗНЬ давился пшённой кашей, / ВСЮ ЖИЗНЬ махал пустой кошёлкой» – привожу по памяти. Именно так (с упором на «всю жизнь»!) читал их Борис Алексеевич.

Время спустя стихотворение было опубликовано. Но выглядело уже по-иному.

Поскольку советский человек в эпоху развитого социализма не мог питаться одними кашами, а о размахивании пустой кошёлкой речь вообще не шла, – то ли редактор, то ли «внутренний цензор» вынудил автора переделать эти две строчки.

Взору читателя, вместо пшённой каши, предстало: – «по-голубиному не хаживал, / по-соловьиному не щёлкал» (вновь цитирую по памяти).

Во всех последующих сборниках Б.А. уже значилось «КОГДА давился пшённой кашей, / КОГДА махал пустой кошёлкой»...

Дни пшённых каш миновали, час признания поэта пробил.

## 2.

В книге «Всему живому не чужой. Борис Чичибабин – в статьях и воспоминаниях» (Харьков, «ФОЛИО», 1998) Ю. Милославский вспоминает:

«...Полегче бывало только в середине шестидесятых – на чичибабинской даче (на родительском участке). Этот маленький выстуженный домик впоследствии числился за первую женою Бориса Алексеевича – Матильдою, Мотиком. В честь Мотика был написан едва ли не лучший русский любовный романс уходящего 20-го столетия:

*Когда весь жар, весь холод был изведен,  
и я не ждал, не помнил ничего,  
лишь ты одна коснулась звонким светом  
моих дорог и мрака моего.*

.....

*Моей пустыни холод соловьиный,  
и вечный жар обветренных могил,  
и небо – пусть опустятся с повинной  
к твоим ногам прохладным и нагим...*

Сплошная виолончель».

3.

Виолончель чичибабинских строчек звучала сильнее евшушенковских литавр.

Иногда в ней слышались цветаевские нотки. Но иконой для Б.А. был Пастернак.

Недюжинный талант ввергал Чичибабина в «роковой искус» – помериться силами с иконой.

В стихотворении «Битва», от которого Чичибабин впоследствии отрёкся, (как мать, отдавшая нежеланного ребёнка в приют), прорывается:

*В ночном, горячем, спутанном лесу,  
где хмурый хмель, смола и паутина,  
вбирая в ноздри беглую красу,  
летят самцы на брачный поединок.*

*И вот, чертя смертельные круги,  
хрипя и пенясь чувственной бурей,  
рога в рога ударятся враги,  
и дрогнет мир, обрызган кровью бурой.*

.....  
*Ну, вот и я сквозь заросли искусств  
несусь по строфам шумным и росистым  
на милый зов, на роковой искус –  
с великолепным недругом сразиться.*

Это ж каким поэтическим потенциалом надо обладать, чтобы отказаться от таких стихов!

Отказ, вроде, был мотивирован тем, что поэзия – не турнир. И гладиаторские бои в ней неуместны. Кроме того, не исключая: ухо поэта царапала ипостась «великолепный недруг».

Конечно, точнее здесь было бы: кумир, собрат по перу (соперник).

Позволю предположить: признайся себе Б.А., к чему стремишься, и – последняя строчка могла бы выглядеть ещё самоубийственной. Например, сразиться с божеством. Возможно, я заблуждаюсь, принимая авторскую самоиронию за нечаянное откровение. Но, в конце концов, родитель вернул своё детище. И поместил его под крылышко многих своих поэтических сборников.

Чичибабинская виолончель звучит ничуть не хуже пастернаковской, поэтическая планка задрана до небес.

Все чичибабинские строки поют сами по себе. Можно открыть любой его сборник и читать только рифмы, навскидку:

*значусь – зрячьность...*  
*трепет – терпит...*  
*парус – пялюсь...*  
*метаться – магометанства...*  
*свалив – свои...*  
*грамот – грянет*  
*свешусь – свежесть...*  
*сызмала – стиснуло...*  
*пожара – пожалуй...*  
*нашими – нажили*  
*бархат – бабахнут*  
*съехал – снегом, и т. д. и т. п.*

...Чичибабин, как и Пастернак, не нуждается в сторонних украшениях.

Ни голосистые менестрели, ни умелая гитара (да простят меня маститые *барды-стихопевцы*) – ему не нужны. Они только мешают, ибо пытаются заглушить музыку стиха. А потому обидно и больно – видеть в Сети чичибабинские стихотворения, помещённые под шапкой типа «Песня В. Мищука «Уходящему – Синай!», текст Б. Чичибабина».

Какая ещё песня? Какой, на хрен, текст?

Тексты – это у Дементьева, Резника, Рубальской, Танича, Шаферана...

Чего-чего, а «текстов» у Бориса Алексеевича нет, – ибо каждая его строчка кричит, что он «был взаправдашним поэтом».

*Однако радоваться рано –  
и пусть орёт иной оракул,  
что не болеть зажившим ранам,  
что не вернуться злым оравам,  
что труп врага уже не знамя,  
что я рискую быть отсталым,  
пусть он орёт, – а я-то знаю:  
не умер Сталин.*

*Как будто дело всё в убитых,  
в неизвестно канувших на Север, –  
а разве веку не в убыток  
то зло, что он в сердцах посеял?  
Пока есть бедность и богатство,  
пока мы лгать не перестанем  
и не отучимся бояться, –  
не умер Сталин.*

*Пока во лжи неукротимы  
сидят холёные, как ханы,  
антисемитские кретины  
и государственные хамы,  
покуда взяточник заносчив  
и волокитчик беспечален,  
пока добычи ждёт доносчик, –  
не умер Сталин.*

.....  
*А в нас самих, труслив и хищен,  
не дух ли сталинский таится,  
когда мы истины не ищем,  
а только прошлого боимся?  
Я на неправду чёртом ринусь,  
не уступлю в бою со старым.  
Но как нам быть, когда внутри нас  
не умер Сталин?*

*Клянусь на знамени весёлом  
сражаться праведно и честно,  
что будет путь мой крут и солон,  
пока исчадьё не исчезло,*

*что не сверну, и не покаюсь,  
и не скажусь в бою усталым,  
пока дышу я, и покамест  
не умер Сталин.*

Казалось бы, – стихотворение из разряда «Поэтом можешь ты не быть».

Ни образов, ни сравнений. Ничего, кроме пафоса и непримиримой жизненной позиции. Рифмованная издёвка, перепев псалма «Ленин всегда с тобой», только вывернутый наизнанку. Дидактическое «Пока мы лгать не перестанем», наивное «Пока есть бедность и богатство»...

Но происходит чудо. Слова расставлены так, что стихи, помимо воли читателя, не произносятся, а орутся, – столь мощной энергетикой они обладают. Рука начинает рубить воздух. Вскипает пена у рта. Такие стихи способны вращать лопасти турбин, приводить в движение ледоколы и народные массы.

#### 4.

Осенью 1992-го мы с женой и сыном переехали в Германию.

А летом 1995-го я получил посылку из Харькова – от моего товарища, техникумовского одноклассника Юры (Юрия Ивановича) Ковтуненко. В посылке было несколько увесистых шматов подтаявшего украинского сала, толстенный русско-немецкий словарь, новая книга стихов Бориса Чичибабина «Колокол» и письмецо. Из письма я узнал, что НИИ, в котором Юра работает, на грани развала, что Юрина жена возглавила какой-то центр учебных методик, и что в прошлом декабре не стало Бориса Алексеевича.

Я помянул Учителя скорбным стаканом и созвездьем любимых чичибабинских строк, а вскоре Юра сообщил, что вдова поэта – Лилия Карась-Чичибабина готовит к изданию литературное наследие Б.А.. И собирает воспоминания о Чичибабине. В том числе – воспоминания студийцев.

Информация сия ни к чему меня не подвигла.

Ибо не было толчка изнутри (а без него – ничего, кроме казёнщины, из-под пера не прольется). Кроме того, я

продолжал считать, что некоторые мои воспоминания окажутся явно «не в кассу».

**5.**

До чего верна марксова формула «Бытие определяет сознание»...

И в детстве, и в юношестве – я страдал полнейшим отсутствием аппетита.

Именно этим объясняю я, отчаянный ныне «рубака», тревогодник, стерильную чистоту моих помыслов и тупейшую бескомпромиссность в ту пору.

Едоком я был никудышним. Манную кашу не признавал, потому что в ней попадались комки. Котлеты – за вкрапления чеснока. Яичницу терпеть не мог за пузыри на свернувшемся белке, мясо – за хрящи, клубнику – за угристость, коровье масло – за схожесть с оконной замазкой, лапшу – за то, что быстро остывала, какао – за то, что стыло страшно медленно.

В насытые послевоенные годы я рос в относительно обеспеченной семье.

Мама в то время не работала. Отец, скрипач, буквально разрывался на части и служил в трёх местах: в театре русской драмы им. Пушкина (ставка артиста оркестра – 80 р.), в музшколе им. Чайковского (полставки учителя – 40 р.) и в ДК железнодорожников (четверть ставки руководителя ансамбля – 30 р.).

Каждый Новый Год, каждое 23 февраля, 7 ноября и 8 марта, как и в любой благополучной еврейской семье, на столе были рижские шпроты, сырокопчёная колбаса, фаршированная рыба, холодец, паштет, форшмак, винегрет, салат оливье, жареный гусь и наполеон.

Но остро-перчёная (и остродефицитная!) колбаса жгла мне язык, шпроты отвратительнейшим образом скрипели на зубах, холодец отдавал бульоном, паштет таил в себе не перекрученные печёночные жилки, форшмак кишел селёдкой, в винегрете было полно варёной морковки, а в оливье – отварного гороха, покрытого не отслоившейся шелухой. Фаршированная рыба пахла рыбой. Гусь был отталкивающе тучен, а наполеон – тошнотворно приторен.

Поэтому за праздничным столом я не ел, а, – как говорила моя бабушка, – «ковырял».

Единственное, что не вызывало у меня отвращения, так это – пшеничный хлеб-кирпич за 20 копеек и кипячёная водопроводная вода.

Отец обладал творческим подходом. Именно поэтому ему удавалось иногда впихнуть в меня пару ложек картофельного пюре.

Из пюре папа ваял фашистский танк – с волнистой ходовой частью и приплюснутой башенкой. Особое внимание я обращал на дуло танковой пушки. Картофельное дуло должно быть цилиндрическим и не слишком толстым. Иначе это не фашистский танк, а горка съестной субстанции, процесс поглощения которой лишён здравого смысла.

Противотанковый снаряд (роль снаряда играла серебряная десертная ложка), неотвратно приближался, – под папин свист и вой, – к цели и аккуратно вгрызался в рыхлую картофельную броню. Фрагменты, отсекаемые от танка, переправлялись отцом – на переплавку – мне в рот. Заодно папа учил меня считать. К 6 годкам на счету у меня было 17 уничтоженных танков.

Уже потом, когда из старших инженеров отдела М1 института «Тяжпромэлектропроект» меня перевели в ведущие, и, под стакан-полтора водки я мог убрать немереное количество того же холодца или, к примеру, оливье, – а папы уже не было на свете, – мама призналась: для повышенной схватываемости материала – отец вбухивал в танковое пюре столь нелюбимые мной сырые яйца. Овладев этой военной тайной, я тут же начал добавлять яйца в бронетехнику, которую уже полным ходом лепил для своего шестилетнего сына.

Помимо недоразвитого аппетита я имел ещё один порок: страдал подростковой графоманией. Маниакальная склонность к стихотворчеству и абсолютное равнодушие к утробе обрекли мою юность на обстановку исключительной духовности.



6.

Для начала отец, чутко отслеживавший мои предрасположенности и порывы, отвёл меня в областной дворец пионеров, в литературно-творческую студию, которой руководил поэт Зельман Менделевич Кац.

В бытность классического антисемита Петра Шелеста первым секретарём ЦК КПУ – Кац не побоялся опубликовать свои вызывающе-честные стихи «О моей фамилии»:

*Люди ласковые и милые  
мне в те давние времена  
говорили: – Смени фамилию.  
Некрасиво звучит она.*

*И, учтя их доводы мнимые,  
неуверенный паренёк,  
ставил звучные псевдонимы я  
под столбцами незвучных строк.*

*Но однажды, шурша газетою,  
отчеркнув знакомый столбец,  
раздосадовано посетовал  
на причуду мою отец:*

*– Мы ремесленники из ремесленников,  
мы из рода мастеровых.  
Ты один вот выходишь в песенники.  
И... – стыдишься песен своих?..*

*Пусть не гнулись они над папьями,  
хлеб не ели за полцены,  
эти гордые горепашники,  
эти горькие капцаны.*

*Эти кровельщики и медники,  
переплётчики и ткачи,  
эти Янкели, эти Мендели –  
и умельцы, и портачи...*

.....

*...Род портных, кузнецов и кровельщиков,*

*побывавших не раз в бою,  
проливавших и пот, и кровию  
за советскую власть свою.*

*Пусть не молодо и не зелено, –  
не забыт отцовский наказ:  
и хожу по земле я Зельманом,  
и ношу фамилию Кац.*

В студии Каца я познакомился с поэтами-малолетками – Эдиком Сиганевичем, Нэллой Стэркис, Олей Ландман, Славиком Павловским, всем было по девять-десять лет...

Кац знакомил нас с азами версификации, учил быть строгими по отношению к стихам – своим и чужим. Занятия проходили так. Сначала Зельман спрашивал, кто сочинил что-то новое. Сподобленные поднимали руки. После чего первый сподобленный зачитывал своё произведение вслух, а остальные, с иезуитским изуверством, брали на карандаш каждую неточную рифму, каждый литературный штамп, случайное слово, ритмический сбой, логический сдвиг. И если на чтение стишка автор тратил минуту, то на оглашение придинок уходило не менее десяти.

Потом читал следующий сподобленный, и тоже получал по полной. В чужом глазу – мы сходу замечали множество соринки. И даже соревновались, – кто выявит больше. Но когда доходило до собственного ока, – бревна в нём, естественно, никто не обнаруживал.

«Ничего, и это придёт, – говорил нам Зельман, – дайте себе только срок».

Тем не менее, Кац любил повторять: цель его – сделать из нас не литераторов, а внимательных, думающих читателей.

...Вызывают сострадание начинающие 60-летние стихотворцы, не подвергшиеся подобной экзекуции, считающие своё творчество верхом совершенства и воспринимающие каждое замечание, как личное оскорбление.

7.

В начале 60-х – московские театры, законодатели драматических мод, начали увольнять (маэстро, урежьте марш!) свои оркестры. Медленно, но неотвратимо – советская Мельпомена (Мельподмена?) подменяла живую музыку фанерой. Это было и дешевле, и сердитей.

Основным доходом нашей семьи была папина зарплата в театре; над семьёй нависла угроза финансового краха, а надо мной – перспектива быть забритым в москалях. Денег на отмазку от армии у отца не было.

Я по-прежнему оставался хилияком, и папа, как человек предусмотрительный, срочно отдал меня учиться на кларнете. Ибо проходить воинскую службу – еврейскому дистрофику – лучше в оркестре, а не в стройбате.

Папа, как в воду, глядел. Кларнет пригодился мне не только в вооружённых силах, но и значительно раньше. Ибо, несмотря на полный табель троек, я смог, без дачи на лапу, поступить в харьковский строительный техникум, – поскольку техникумовскому оркестру позарез был нужен кларнетист.

...Из театра папу «вычистили» не скоро. До Харькова волна «разоркестривания» докатилась года через четыре.

Главным администратором «русской драмы» был приобретен огромный студийный магнитофон – размером с 4-конфорную электроплиту, а вскоре оркестрантов зазвали на внеочередную репетицию. И заставили, по несколько раз, переиграть все музыкальные номера ко всем спектаклям, имеющимся в репертуаре. Естественно, всё было записано на плёнку. И, конечно же, из этого номера ничего не вышло.

Дураков в оркестре не было. А посему – то флейта хватала фальшивую ноту, то виолончель. То пускал петуха кларнет, то не вовремя вступал тромбон. Так что, в этом плане, всё было чисто, – каждая прокладка в отдельности и всё музыкальное оформление в целом были безнадежно испорчены.

...Месяц спустя – с чувством величайшего прискорбия – оркестранты услышали свою запись, из которой вся лажа – словно испарилась.

Русская радистка (зав радиорубкой театра русской драмы) доказала, что ест свой хлеб не задарма, и в условиях глубочайшей конспирации – на спектаклях – записала отличные саундтреки.

Спектакли начали идти «под адскую машинку». Музыкантов поувольняли, оркестровую яму заколотили досками, расширив, таким образом, авансцену.

### 8.

Игре на кларнете меня обучал дядя Саша, кларнетист «папиного» театра – в «дофанерную» эпоху русской драмы. Занимался он со мной перед спектаклями – в пыльном подсценном ангаре, где хранились декорации.

Я дул менуэты, Саша дирижировал, подпевая: «Раз-и! Два-и! Три-и!».

Рабочие сцены, – пританцовывая под незатейливый наш аккомпанемент, – выволакивали наверх громоздкие фанерные ландшафты, тяжёлые холщовые задники и высоченные крепостные ворота. Затем приколачивали их к подмосткам, стуча у нас над головами и сбивая с такта.

Из рабочих сцены – помню троих.

Первый – бригадир Марк. Немолодой, холёный, одевавшийся с иголки и походивший на Леонида Утёсова.

Служение Мельпомене являлось для Марка кулисой, за которой он прятался от внимательных глаз Фемиды.

Марк спекулировал автозапчастями и был в «русской драме» самым состоятельным человеком.

Однажды, на гастролях в Чернигове, кучка театральных работников – после дневного спектакля – зашла отобедать в ресторан «Десна». Седоусый официант, приняв импозантного Марка за премьера труппы, обслужил его первым, на что истинный премьер (народный УССР) начал громогласно выражать своё «фэ»:

– Безобразие! Рабочего сцены здесь обслуживают раньше, чем народного артиста республики!

– Трэба було на сэбэ бирки понацэплаты, щоб було бачыты, хто з вас народный, а хто обслуга, – резонно ответил официант.

Свою 37-копеечную пайку поджарки премьер получил лишь после того, как Марк разделался с ухой тройной рыбацкой за 75 коп. и двухрублёвым ромштексом...

Второй рабочий – Серёжа, лысоватый крепыш с безмятежным лицом младенца.

Жена Серёжи работала билетной кассиршей на железнодорожном вокзале, и в курортный сезон обеспечивала всю русскую драму дефицитной плацкартой на крымско-кавказское направление.

Третий служитель гвоздя и молотка – высокий сутуловатый бородач в пиджаке поверх рубахи навывпуск. Называли его почему-то по фамилии: «Полушин».

– Выше ре!.. Ниже ля-бемоль!.. Дыхание! Следи за дыханием! – пытался перекричать мою свиристёлку дядя Саша.

Бригадир-спекулянт нас не шугал, замечаний Саше не делал, ибо понимал: каждый зарабатывает на хлеб с маслом, как может.

Представляю себе, до чего осточертел мой кларнет мастеровым сцены!

Звонком «с урока» нам служил окрик главного гардеробщика русской драмы Арончика Ципеса: «Эй, Сашеле, геник! Рива уже запускает людей».

Я прятал кларнет в футляр и отправлялся к боковой кулисе – смотреть спектакль, который видел уже десятки раз. Чуть поодаль, за помигивающим лампочками пультом, стоял помреж Яншевский. Щёлкая переключателями и бубня что-то в мыльницу микрофона, он управлял спектаклем, как полководец сражением. Следил за действием, беспрестанно сверяя произносимый персонажами текст с пьесой. Вызывал актёров из гримёрок, подавал команды оркестру, машинистам, осветителям.

...В один прекрасный день помреж пригласил весь незанятый закулисный люд к служебному буфету. Там, у радиодинамика, уже стояли мы с папой.

Прозвучал отрывок из песни «Мечтать, надо мечтать – детям орлиного племени», и мой бенефис начался.

«Начинаем нашу радиопередачу «Молодые голоса», – объявил диктор. – Сейчас прозвучат стихи юного поэта Геннадия Шмеркина».

Далее радио оповестило харьковчан и жителей области о том, что ученик 7-А класса 59-й средней школы Геннадий Шмеркин (в то время я и не подозревал, что в свидетельстве о рождении у меня записано не «Геннадий», а «Генрих»), вот уже третий год, занимает первые места на областных литературных конкурсах, проводимых дворцом пионеров.

Это была чистая правда, я действительно участвовал в этих конкурсах. Число первых мест в них обычно равнялось количеству участников. А поскольку редакторша отдела литературно-музыкального вещания Дебора Михайловна Демиховская была женой папиного друга юности, то записи на радио удостоился именно я.

Далее динамик, моим взволнованным голосом, зачитал несколько рифмованных фельетонов. В них высмеивались плаксы, маменькины сынки и другие несознательные лица дошкольного возраста.

...Мне аплодировали актёры, гримёры, костюмеры, распространители билетов, рабочие сцены, зав литчастью и слесарь-сантехник.

Я поклонился.

Артист Теплицкий пожал мне руку и подарил книжечку стихов «Стучат сердца» харьковского поэта А. Кравцова.

...После спектакля мы с папой уже выходили из закулисья. Вдруг папа повернул голову назад и украдкой ткнул меня в бок:

– Твой коллега...

Я оглянулся. На скамейке у противопожарного стенда сидел рабочий сцены – бородач Полушин – и сосредоточенно курил свой «Север».

– Не оборачивайся, это некрасиво, – одёрнул меня отец, и я тут же отвернулся от бородача.

– Что за привычка, вечно оборачиваться?! – уедал меня папа. – Сколько я буду тебя воспитывать!

– В каком смысле «коллега»?

– Шучу, – усмехнулся папа. – Он всем рассказывает, будто тоже поэт.

– Поэт, как и я? – переспросило юное дарование, исполненное гордости и счастья.

– Да, как и ты, сынок.

– А может, он и вправду, поэт?

– Поэты, Гена, не тягают декорации туда-сюда и не стучат на работе молотками. Они сидят дома и пишут стихи в газеты, – поставил точку отец, и был абсолютно прав.

В харьковских газетах постоянно появлялись произведения местных поэтов – Кравцова, Котлярова, Галкина и др., – зовущие на подвиг и на труд...

Так представил мне папа большого русского поэта Бориса Чичибабина (в паспорте у Бориса Алексеевича значилось «Полушин», эту фамилию он перенял у отчима, материнская же – «Чичибабин» стала его псевдонимом).

Так преподнёс мне Борис Алексеевич свой самый первый урок: не говори «козьему племени», что ты поэт. Пусть информация эту – племя черпает из прессы или из твоих книг.

## 9.

*С детских лет избегающий драк,  
чтящий свет от лампад одиноких,  
я – поэт. Моё имя – дурак.  
И бездельник, по мнению многих.*

*Тяжеск труд мне и сладостен грех,  
век мой в скорби и праздности прожит,  
но чтоб я был ничтожнее всех,  
в том и гений быть правым не может.*

Б. Чичибабин, из «Защиты поэта»

Один добропорядочный харьковский инженер, пишущий стихи и охочий до экзотики, рассказывал.

Пригласили его как-то в гости – на одного литератора-известняка.

Инженер добросовестно приобрел бутылку водки, окоротив семейный бюджет на 3 рубля 62 копейки (хотя спиртного в рот не брал) и явился, с супругой, на условленную квартиру.

Сели за стол. Литератор выпил-закусил. Почитал свои стихи. Потом вдруг стушевался. И вздохнул:

– Хорошо бы ещё бутылку, да денег нет...

Превозмогая страх перед супругой, инженер полез в карман, и протянул литератору ещё 4 рубля (3,62 плюс 4 – это уже 7 рублей 62 копейки!):

– Вот, пожалуйста.

Негодование литератора не было границ:

– Неужели ты считаешь, – сверкнул он глазами, – что русский поэт должен сам идти себе за водкой?!

...И ещё случай.

Тот же непьющий инженер (ставший впоследствии на литературную стезю) был приглашён в гости – снова на литератора, снова на известного, но уже на другого. Другой известный литератор заявился не один, а с приятелем, тоже литератором, но неизвестным.

Сели перекусить...

И когда неизвестному литератору было уже море по колено, он начал требовать у известного – пять рублей, которые тот брал когда-то займы. Известный литератор возмутился. И положил конец домогательствам, залепив: «Неужели ты считаешь, что русский поэт должен отдавать долги?!».

## 10.

...Зельмана Каца «ушли» из Дворца пионеров за упаднические настроения, – ему нравились стихи Есенина и Блока.

Руководителем стал Юрий Финкельштейн, за ним – Валентина Еженкова, при ней в студию пришли Верник и Милославский (наши с Сиганевичем ровесники).

После хрущёвской оттепели вновь подморозило. Валентину уволили за вольнодумство, пришив аморалку.

Вадим Левин (автор «Глупой лошади», «Куда уехал цирк», «А-га, и зелёный попугай!») завязал с инженерством и ушёл на ещё более гомеопатические – поэтические – хлеба. Место Валентины во Дворце занял он.

Среди пионеров мы были уже переростками.

Вскоре Сиганевич, по секрету, сообщил мне, что Харьков полнится слухами о некоем поэте со смешной



фамилией Чичибабин, отсидевшем за свои стихи то ли 5, то ли 6 лет.

И что Эдик уже познакомился с ним лично, и что руководить литстудией в ДК связи – вместо Брандзова – будет этот «смешной» поэт.

А вскоре мы (Сиганевич, Милославский, Верник и я) справляли новоселье-царскоселье в чичибабинском зальчике ДК связи...

11.

*Не жалею Начальника Штаба;  
Маршал Блюхер, – ахти! – наплевать!  
Но жалею, сержант, Мандельштама,  
Мандельштама – зачем убивать?*

Ю. Милославский

Иосиф Бродский о прозе Юрия Милославского: «Словно не пером написано, а вырезано бритвой». Джон Бейли, критик и литературовед: «...Если русская проза XIX века вышла из гоголевской «Шинели», то вся новейшая русская проза вышла из Милославского». Владимир Максимов, главный редактор журнала «Континент»: «Русская зарубежная проза зиждется на трёх китах. Это Юрий Милославский, Василий Аксёнов и Эдуард Лимонов».

«Наглый, приставучий, переначитанный, ещё малость блатной, но уже богемный, перемешанный с очкастым интеллигентом...» – так вспоминает о себе, юном, почётный член Айовского университета по разряду изящной словесности, член American PEN-центра, известный поэт и прозаик Юрий Георгиевич Милославский.

Для нас, студийцев, Милославский, в силу – то ли «так и прущего» из него литературного таланта, то ли некоего гипнотического дара, являлся непререкаемым авторитетом. Но поэтом номер один – был Эдик Сиганевич. Говорить с Милославским на равных мог только он.

Помню, с каким подъёмом, ещё во дворце пионеров, маленький Эдик читал нам своё «Заклинание»:

*Ты ушла от меня, когда тучи бросались на город.  
Ты ушла от меня, когда осень цепилась мне в горло.  
Ты ушла от меня в дни печали великой Деметры.*

*Ты ушла от меня, и я понял, что я – только  
смертный.*

*Ты ушла от меня, как от нудных приевшихся буден.  
Ты ушла от меня, – и тебя уже больше не будет.*

Или:

*Ах, Россия, – берёзы полощутся в сырости зимнего  
утра,*

*И зима разбросала по городу снежную утварь.*

*Вертолёты, как солнца, торчат на макушке  
вселенной.*

*Ветер лёгкий, как соты, как пчелиные соты в  
сирени.*

Я начал подражать Сиганевичу.

Образы в моих стихах кишели, как крокодилы в акватории крокодильей фермы Самуьи.

Помнится, (это было уже при В. Левине), Юра Милославский, опёршись о спинку пионерско-дворцового стула, прочитал наизусть «Чёрного человека» С. Есенина. Я был потрясён мощностью стиха и энергетикой чтеца. Захотелось писать, как Есенин, а читать – как Милославский.

Когда мы перешли в студию Чичибабина, я уже ничего, кроме лирики (в основном, пейзажной), не писал. Техникум посещал, но предметы запустил, ибо твёрдо возмечтал стать поэтом.

А вскоре дирекцией ДК связи было намечено мероприятие. Называлось оно – «День поэзии». Были выделены средства на филармонических чтецов-декламаторов и лауреата-пианиста. Кроме того, должны были выступить сам Чичибабин, бард Леонид Пугачёв и несколько студийцев.

Милославский, насколько я помню, в выступальщики не попал, – у него не было ни одного маломальски пристойного, некрамольного опуса. А я попал. Ибо, во-первых, не ругал в стихах советскую власть. Во-вторых, сыграло роль стихотворение, которое Борис Алексеевич похвалил и даже назвал однажды «хрестоматийным»:

*Мне ночью дождь нашепчет чьё-то имя,  
и сонно сосны заскрипят, как мачты,  
продрогшими бродягами слепыми  
ко мне придут стихи мои не начатые,  
постукивая посохом дождя  
и, как котомку, ночь с собой таща...  
Я – поводырь непрошенных слепцов,  
отчаян, но беспомощен в стихиях,  
и дождь исполосует мне лицо:  
куда  
вести их?..*

Стихотворение это – предмет особой моей гордости, оно освящено правкой Чичибабина.

У меня было – «постукивая клюками дождя».

Я полагал, что в слове «клюка» ударение падает на первый слог (как и в «клюшке»).

Бориса Алексеевича это моё «кЛЮками» расстроило.

Он на мгновение задумался, потом сказал:

– Ничего путного в голову не приходит. Ну, сделай, хотя бы, «постукивая ПОСОХОМ дождя»...

Я так и сделал.

*Возможно, именно за эти «стихи мои не начатые» – был удостоен я (на титульном листе книги Б.А. – «Гармония») сверхщедрого чичибабинского аванса:*

*«Дорогой Гена Шмеркин! Я никогда не умел делать надписей на книжках. Я люблю тебя и очень верю, что ты будешь настоящим большим поэтом. В этой книжке есть 5-6 стихотворений, которые я люблю. С удовольствием и радостью дарю их тебе. Борис Чичибабин, 22.12.1965».*

Лишь 5-6 желанных стихотворений – удалось ему втиснуть в свой сборник, рассиропив их меж панегириками сталеварам и девочатам-строителям.

...Б.А. советовал, чтобы на публике мы читали свои стихи наизусть.

– А если вдруг забуду от волнения? – спросил я Бориса.

– И очень хорошо, если забудешь. Это ж как лакмусовая бумажка. Слово, которое забылось – случайное, не выстраданное. Оно для строфы чужое – и по звуку, и по

смыслу. Забыл, – значит, ищи другое. Чтобы никакое лыко, кроме него, – в строку не лезло, – сказал Чичибабин.

...Итак, на «Дне».

Долгожданный «День поэзии» наступил.

Лучше всех, понятное дело, принимали Леонида Пугачёва. Даже лучше, чем Б.А.. Потому что с гитарой.

Пугачёв спел «Красные помидоры» и что-то ещё чичибабинское.

Я выступил нормально. Во всяком случае, мне понравилось.

Хорошо, я не знал, что меня слушает папа.

Он пришёл за меня «болеть», но присутствия своего, дабы не смущать дитяню, не выказывал.

Под коду отец появился за кулисами. Первым делом он познакомился с Пугачёвым и «с колёс» предложил ему халтуру. В спектакле «Хождение по мукам» (папа ещё работал в «русской драме») артист Болеслав Березовский, в роли, кажется, Телегина, должен был петь несколько песенок, аккомпанируя себе на гитаре.

Гитарой Березовский владел неважно, а пел ещё хуже. Гитариста – тем более, поющего – в оркестре «русской драмы» не было.

Спеть и подыграть – вместо Березовского, за сценой – свободно мог бы бард Леонид Пугачёв, из расчёта 5 рублей за спектакль, что на дороге в ту пору не валялось.

Пугачёва это предложение не вдохновило. Он не собирался размениваться на залитованные куплеты.

Папа расстроился: «Жаль. Талантливый любитель».

Моим выступлением отец остался недоволен: «Невесёлое зрелище. Посмотрел бы на себя со стороны. Кожа да кости. За столом надо кушать, а не паузы считать».

Юре Милославскому моё выступлению тоже пришлось не по кайфу.

– Ну, и чего ж ты не печатаешься? – язвил кукольный Чёрт. – С такими стихами надо печататься! Ими любая советская газетёнка не погнушается!

Хотя в стихах своих я славил только родную природу, и ничего больше.

Юра был прав в одном. Хороших стихов в газете не напечатают.

...Борис Алексеевич предостерегал нас от ранних публикаций, считал, что они «развращают» своими гонорарами, снижают требовательность к себе. Однажды Б.А. посоветовал мне: «Попробуй не публиковаться, сколько выдержишь».

Я выдержал. И дотянул до времени, когда гонорары не платят почти нигде. С разворотом ныне – напряжёнка...

## 12.

...Думается, Борис Алексеевич не знал о своём прозвище «Чичман»; а если б узнал, не возрадовался бы.

Но почему Сиганевич наградил Чичибабина именно этой кликухой? Наверное (я могу лишь предполагать), за стихотворение «Еврейскому народу», датированное 1946:

*Был бы я моложе – не такая б жалость:  
не на брачном ложе наша кровь смешалась.  
Завтракал ты славой, ужинал бедою,  
слёзной и кровавой запивал водою.  
«Славу запретите, отнимите кровлю», –  
сказано при Тите пламенем и кровью.  
Отлучилось семя от родного лона.  
Помутилось племя ветхого Сиона.  
Оборвались корни, облетели кроны, –  
муки гетто, коль не казни да погромы.  
Не с того ли Ротшильд, молодой и лютый,  
лихо заворочал золотой валютой?  
Застелила вьюга пеленою хрусткой  
комиссаров Духа – цвет Коммуны русской.  
Ничего, что нету надо лбами нимбов, –  
всех родней поэту те, кто здесь гоним был.  
И не в худший день нам под стекло попала  
Чаплина с Эйништейном солнечная пара.  
Не родись я Русью, не зовись я Борькой,  
не водись я с грустью золотой и горькой,  
не ночуй в канавах, счастьем обуянный,  
не войди я навек частью безымянной  
в русские трясины, в пажити и в реки, –  
я б хотел быть сыном матери-еврейки.*

«Я всем гонимым брат» – писал Чичибабин в одном из своих «псалмов Армении».

С таким же успехом его можно было окрестить не Чичманом, а Чичияном:

*...Не быть мне от времени навеселе,  
И родина мне не защита –  
я верен по гроб камнегрудой земле  
орешника и геноцида...*

(из «Первого псалма Армении»)

Или Чичиуллиным:

*Шёл, где паслись отары,  
жёлтую пыль топтал.  
«Где ж вы, – кричал, – татары?»  
Нет никаких татар...*

*Родина оптом, так сказать,  
отнята и подарена, –  
и на земле татарской  
ни одного татарина.*

(из «Крымских прогулок»)

Его можно было назвать и Чичуком, и латышом Чичиньшом, и эстонцем Чиччаабом, а, если копнуть, как следует, то возможно, и Чингачгуком. И вообще – много чего такого можно было бы инкриминировать Борису Алексеевичу...

### 13.

Седьмого февраля 2009 – Харьков был завален мокрым снегом. Все «сидячие» (и «стоячие») места – на кустах, деревьях, сугробах – вокруг облупившегося серого здания муниципальной галереи были заняты наглыми, неизвестно откуда «поналетевшими» воронами.

Внутри здания, в «президиуме», перед не массовым харьковским зрителем – восседали мы – Э. Сиганевич, Л. Гальперина (Харьков) Ю. Милославский (Нью-Йорк), Р. Гурина (Киев) и я (Кобленц). С приглушенными взглядами и поблекшими лицами, обработанными временем. Это был юбилейный вечер, посвящённый 45-летию

«легендарной чичибабинской студии», просуществовавшей (пардон за оксюморон!) немногим более 2 лет.

Свободных мест не было. Люди сидели на подоконниках, на ступеньках, на полу.

Выступила Рая Гурина – киновед, литератор (я помнил её по стихам «Голосеевский лес»). Рассказала, какое влияние оказал на неё Чичибабин, повспоминала, как после вечерних заседаний мы, студийцы, бегали на еврейское кладбище целоваться, прочитала главку из повести. Выступил Сиганевич, сказал, что Чичибабин умер из-за того, что на Украине перекрыли кислород русскому языку, почитал свои стихи – об этой русской драме на харьковской земле.

Когда организатор вечера поэт Станислав Минаков дал слово мне, я привёл публике несколько советов-заветов Мастера (в том числе – читать свои стихи только наизусть), после чего зачитал, из книжки, свой эмигрантский рассказик.

Я не рискнул рассказать – ни, почему покинул Студию, ни о том, как обидел Бориса Алексеевича в последнюю нашу встречу.

Было душно. Сиганевича прихватило сердце, и он уехал домой.

Поднялась Ляля Гальперина. Она призналась публике, что напрочь, (как, впрочем, и я!) не помнит, что бы мы бегали целоваться, и что, если такое было, то точно не с ней.

Потом свои стихи читал Милославский. Читал демонстративно по бумажке.

...Мероприятие закончилось, мы наскоро выпили украинской «Хортицы» и пошли одеваться. Началось прощание. Растроганный Юра Милославский обнял меня и изрёк: «Старик, рад был тебя видеть. Как это ни странно...».

...На следующее утро мы – с харьковскими поэтами Ириной Евсой, Михаилом Красиковым и Эдуардом Сиганевичем, оклемавшимся после мероприятия, – уже сидели в гостях у вдовы поэта Лилии Семёновны Карась-Чичибабиной – в зальчике, смежном с тем, конференционным, где когда-то проходили заседания

Студии. Теперь это – Чичибабинский Центр, и возглавляет его Лилия Семёновна.

Произошло чудо. Из Кёльнского аэропорта – серебристая машина времени, принадлежащая венгерской авиакомпании «Wizz Air», благополучно доставила меня в юность.

Тот же гулкий лестничный пролёт, где курили мы с Чичибабиным, те же шелушащиеся грязно-голубые стены, те же пыльные выщербленные ступеньки...

Зато внутри – не узнать. Стенды с фотографиями, книги Б.А., книги известных поэтов и писателей с душевными автографами. Было налито, выпито, закусено, распрошено, рассказано, вспомнено...

Через год, в литературном календаре журнала «Литературный европеец» (№ 142), в статье, посвящённой Борису Чичибабину, я прочитал:

*«...Александр Межиров считал, что Чичибабин – гениальный графоман. Другое мнение было у Юрия Кузнецова. Он полагал, что на Чичибабина не лучшее влияние оказала особая языковая атмосфера Харькова. Кузнецов говорил: "В Харькове русская стихия сжигжена. Там очень обеднённый русский язык, плотности нет. Вот это и отличает стихи Чичибабина, они насквозь литературны"».*

И тут я почувствовал «тот самый» толчок изнутри. Всё сошло. И я засел за воспоминания.

#### 14.

Итак: «Александр Межиров считал, что Чичибабин – гениальный графоман». И – точка. Безапелляционно. Походя. Через губу.

История эта тёмная. Нам Борис Алексеевич рассказывал её так.

Через кого-то (уже не помню – кого) он передал Межирову в Москву свои стихи. Потом этот кто-то сообщил Борису, что по прочтении мэтр захлопнул книжку и воскликнул: «Да это же гениальный графоман!».

Вдохновлённый этим межировским оксюморном, безвестный в ту пору Чичибабин, с некоей даже гордостью, откликнулся стихами:



*Пребываю безымянным.  
Час явления не настал.  
Гениальным графоманом  
Межиров меня назвал.  
Называй, кем хочешь, Мастер... – и т. д.*

Не упомяни открытый, незащищённый Чичибабин об этом эпизоде в своём стихотворении, – и о неудачной межировской шутке никто так и не узнал бы.

Кстати, в стихах этих, как и в некоторые других, чичибабинских, посвящённых литературе и русской культуре («Любите русскую поэзию», «Пушкин и Лермонтов», «О русской словесности»), действительно ощущается некая литературность. Но так, чтобы все его стихи, огульно – «насквозь литературны»?

Совсем по-другому об эпизоде с «гениальным графоманом» пишет вдова Бориса Алексеевича – Л. Карась-Чичибабина:

*Генрих, здравствуйте! Межиров (царство Небесное) с большим пиететом относился к Б.А. В начале 70-х мы обычно начинали свои отпуска с посещения Москвы. Однажды, подходя к дому Леонида Ефимовича Пинского, у которого в то время останавливались, повстречали Александра Петровича Межирова. Они жили в соседних домах у станции метро «Аэропорт». После взаимных приветствий А.П. неожиданно спросил: «Борис, вы бы наверно, не зашли ко мне, если бы мы не встретились случайно?». И, конечно, пригласил к себе. При следующей встрече А.П. сам заговорил об этих строчках («Пребываю безымянным...»). «Борис, кто вам сказал, что я такое говорил?» – и стал отказываться от этих слов. Борис только улыбнулся и рукой махнул – ладно, не будем об этом. Вот так, на радость «доброжелателям», Б.А. сам себя оговорил. А слова эти как будто передал Борису кто-то из харьковчан, побывавший в гостях у Межирова. Слова Ю. Кузнецова просто надо оставить без комментариев, это его личное восприятие. Может, это и хорошо, что между словами в стихах есть воздух (как писал Марк Иванович Богославский)...*

Харьковские «друзья» Чичибабина по «Спилке писемников», из тех, что сотрясали когда-то всевозможные актовые залы – пустозвонными славословными рифмами («Не чёрными церковными крестами, / Не мачтами, плывущими вдаль, / Антенны, как Антеи вырастают / Из чрева нашей матери – Земли!», червонец за выступление, импортный костюмчик без переплаты – от продавщицы универмага, которая перед всеми хвастает, что известный харьковский поэт – её хороший знакомый, и она зовёт его, к примеру, просто Ромочкой) на фоне Чичибабина стушевались, поблекли.

...Они же и вычистили Бориса Алексеевича из «Спилки» – радостно и дружно, с великолепной подачи харьковской гэбни – за стихи на смерть Твардовского («Вошло в закон, что на Руси / при жизни нет житья поэтам...»). А когда пришли другие времена, так же дружно и радостно – по распоряжению свыше – «приняли взад».

Но, как только Чичибабина не стало, – сначала по Харькову, а потом по всему квазилитературному миру поползло: «Чичибабин незаслуженно затмил других, не менее талантливых харьковских поэтов». И вообще – оба-на! – «Межиров назвал Чичибабина графоманом»...

Да и о чём мы, в сущности, говорим? Какое значение всё это имеет?

Мало ли, как кто кого когда-то назвал!

И что такое графоман?

«Идите, докажите мне», как говорил один из персонажей Жванецкого, что и Пушкин, и Гоголь, и Чехов, и Лев Толстой, да и сам Жванецкий – не графоманы! Это ж надо, сколько листов бумаги они за жизнь исписали-исчёркали! Разве нормальный человек на такое способен? Нет, на такое способен только графоман. А нормальные люди, они делом заняты. Хлеб выращивают, добывают полезные ископаемые, производят автомобили, варят сталь, покоряют своим балетным искусством Европу и Арктику. Конструируют космические корабли, строят новое жильё и производственные корпуса, водят машины и воздушные лайнеры. Эзков охраняют, больных лечат, сроки впаивают.

Так что поосторожней надо бы с ярлыками, поосторожней...

А друзья в кавычках пусть читают роман Ю. Олеши «Зависть».

15.

*Не пейте синее вино,  
Вам всё равно, каким упиться,  
А мне дорога вечно снится,  
И дали видятся в окно.*

*Я сохраню глоточек сини,  
Когда решусь и укачу,  
Её с собою захвачу,  
Как заклинанье от бессилья.*

*Не пейте синее, прошу,  
Не пейте, синь – моя отрава!  
В неё я хлеба накрошу  
И сам состряпаю приправу.*

*Один присяду у огня  
И синевой стакан наполню.  
Закружит пьяного меня  
Привычка нелюбимых комнат.*

*В окно дорога, степь в окно,  
Мой загород, моё кочевье,  
В стакане синее свеченье...  
Не пейте синее вино.*

Владимир Мотрич

Из воспоминаний поэта Александра Верника (см. «Всеми живому не чужой»):

*«...Сидели мы в зале дома культуры работников связи. Мы в зале, Борис – за столом. Был всегда серьёзным. Говорил: пришли работать, – надо работать. Сердился на задние ряды, где, кроме Мотрича, посиживали и посмеивались Лимонов с Бахом – художником Вагричем Бахчаняном – и многие другие. Когда на студию приходили новички, им приходилось проходить „инициацию“ – обряд*

*травли и насмешки. Борис лютовал. Однако же, когда появился дед лет семидесяти, принёс переплетенный в хрустящую клеёнку трёхтомник и начал читать 4-стопным ямбом историю советской власти и компартии, начиная со 2-го съезда РСДРП, тут и он не выдержал. И где-то на третьей, победившей досрочно пятилетке, невероятно стесняясь, шёпотом попросил что-нибудь сделать, чтобы тот перестал. Мы сделали, и сказитель перестал...*

*1995, Иерусалим»*

Ту же историю Юрий Милославский вспоминает так:

*«...Затем между нами разыгралась очередная замятня. Как водится, я поднял на смех приبلудного графомана-простака, и Борис Алексеевич, с вопленною, слёзною злобою, глухо занудел: "Юрка, ты фашист!!! Ты позволяешь себе презирать человека только за то, что он не знает стихов Мандельштама!". Естественно, что я ему блистательно ответил: "Зато я не коммунист, товарищ Чичибабин!". Смельчак я был, извините за выражение. Но вскорости всё миновало, и после завершения вечернего практического заседания литературной студии при ДК работников связи и автошосдор мы пошли распивать бутылку, принесенную обиженным мною поэтом...*

*1995, Нью-Йорк».*

Я хорошо помню эту разборку. Именно она – верней, кулуарное её продолжение – поколебала мою веру в прекрасное.

Приблудный стихотворец и вправду был далеко не юным, но на 70 годков (как пишет А. Верник) явно не тянул. От силы – 60. Немолодое дарование было ударником комтруда и работало мастером цеха на заводе «Металлист».

Произошло это накануне международного женского дня. Собрались, как обычно, чуть раньше установленного часа. Жизнерадостный Сиганевич цитировал нашего земляка, поэта Александра Брагинского:

*Хожу один, никем не узнан и не признан,  
Брожу по городу, как тень,  
И занимаюсь онанизмом  
В Международный Женский День!*

Трезвый, как стёклышко, Владимир Мотрич – тот самый, который поставил перед социумом вопрос: «Должен ли русский поэт отдавать долги?» – уже не работающий, живущий, неизвестно на что, сидел по обыкновению на галёрке и бухтел: «На хрена они сдались, эти праздники?! Всё прогрессивное человечество подшофе, а ты, как дурак... "Козье племя" уже, небось, холодца наварило, холодильники затарило... Вино-водочность... Пиво, опять-таки. Оливье-заливье, гуси с лебедями...»

Пришёл Чичибабин. Тоже отстранённый, угрюмый. Познакомился с посетителем. Предоставил ему трибуну. Мужичонка извлёк из-за пояса тетрадь и давай зачитывать коммунистические стансы...

Далее всё происходило, как описывает Верник.

К нам подсел Борис Алексеевич, посетовал, что ему неудобно прерывать декламатора и попросил что-нибудь сделать.

На призыв откликнулся Верник.

– Довольно потчевать нас бездарными виршами! – прокукарекал он, возгласив рассвет и положив конец графоманскому шабашу.

Стихотворец замолк, Борис Алексеевич потупил взор.

И тут поднялся Милославский:

– Вот вы, уважаемый, нас ознакомили... со своими... произведениями... А сами-то хоть что-нибудь читали? Я имею в виду – выходящее за рамки школьной программы. Ну, например, Мандельштама...

– Мандель-штампа? – переспросил металлист. – Это ещё что?

– Если вы, уважаемый, не читали Мандельштама, то зачем пишете стихи вообще? – нагло поинтересовался Милославский.

Новичок покрылся пятнами и натужно засопел.

И тут заказчик этой антиграфоманской акции, вместо благодарности, обрушился на её исполнителя.

«Юрка, ты фашист! Ты презираешь людей!» – возопил Чичибабин.

За Юрку вступился Мотрич и тоже получил «фашиста».

Был объявлен перерыв.

Я стрельнул «памирину» у украинского поэта Ивана Свидло, работавшего прорабом в СМУ, и двинул в курилку.

Там уже курили – сказитель и Чичибабин. Разговаривали они тихо, но не настолько, чтобы мне не было слышно. Чичибабин развёл руками. Сами видите, какие горлохваты. Давайте ваши рукописи, посмотрю дома. А потом, если хотите, можем обсудить. В другой обстановке.

Пожилой стихотворец воспрянул. И предложил встретиться у него дома, на Шатиловке. Жена, мол, хорошая хозяйка. Холодец варит, – за уши не оторвёшь. Вы, лично, – какой любите? Из говяжьих ножек или из куриных? Ах, из говяжьих? Значит, будет из говяжьих! Оливье – с мясом? С колбасой? Или с креветками? Своя капуста, консервация, у невестки на мясокомбинате блат...

Был назначен день и час литературной консультации, выяснены гастрономические и вакхические предпочтения Бориса Алексеевича.

Поляну новичок-передовичок должен был накрыть нешуточную...

## 16.

От отца я постоянно слышал: всё, что он зарабатывает, уходит «на питание». Что-что, а вкусно покушать папа любил. А я продолжал безмятежно перебиваться с хлеба на кипячёную воду. И наивно полагал, что так будет продолжаться всю жизнь.

Поскольку хлеб в Стране Советов стоил баснословно дёшево, а водица была вообще бесплатной, в деньгах я не нуждался совершенно. Поэтому работать после техникума не собирался. Бедность меня не страшила, – я твёрдо решил, что стану поэтом, и никем иным. Из всех жизненных ценностей меня интересовали лишь стихи. Я зачитывался Пушкиным, Блоком, Есениным, Бальмонтом, Ходасевичем, Северяниным, Маяковским, Пастернаком, Сельвинским, Луговским, Уткиным, Наровчатовым, Смеляковым,

Винокуровым, Мартыновым, Искандером, Вознесенским, Евтушенко, Сулейменовым, Чичибабиным...

Отца заколдобило. Папа понял, что передо мной открылся ящик Пандоры.

Отец твердил: если у тебя что-то получается, это совсем не значит, что из тебя выйдет поэт. Нужен настоящий талант. Одержимость. Самопожертвование. Удача. Умение пресмыкаться перед властью, дружить с нужными людьми.

Он страшал меня процессом Даниэля и Синявского, нищенской сумой и даже приводил домой, в качестве наглядного пособия, своего родственника Мулю – куйбышевского поэта, члена СП, щеголявшего зимой и летом в хлопчатобумажном тренировочном костюмчике за 3 рубля. И вообще, мол, поэт это не профессия. А я уже большой. Должен иметь в руках ремесло, чтобы в скором (скорбном?) будущем, как все нормальные люди, кормить семью и своих детей.

Но я, равнодушный к кормёжке, приготовившийся по-чичибабински « всю жизнь давиться пшённой кашей, всю жизнь махать пустой кошёлкой », не собирался менять пристрастия.

И вдруг – такое.

Умощивание графомана, воспевающего партийные съезды...

А как же « Я на неправду чёртом ринусь »?

А, Борис Алексеевич!?

Где неподкупность, непримиримость?

Я почувствовал себя обманутым.

Только недавно я понял, что не понимал ровным счётом ничего.

Я был хлюпик, слюнтяй, ставящий во главу угла силлабо-тонические амбиции, а Чичибабин – взрослый мужчина. Прошедший войну и лагеря. Живущий на скудную зарплату руководителя поэтической студии. Тоскующий, как и всякий нормальный мужик, по доброй рюмке водки, по хорошему, радующему сердце, застолью.

17.

*Нам стали говорить друзья,  
что им бывать у нас нельзя.  
Что ж, не тошней, чем пить сивуху,  
прощаться с братьями по духу,  
что валят прямо и тайком  
на времена и на райком,  
окончат шуткой неудачной  
и – вниз по лестнице чердачной.  
А мы с тобой глядим им вслед  
и на площадке тушим свет.*

Б. Чичибабин

В 1979 сын заболел стоматитом. Мы с женой обзвонили едва ли не все аптеки. Необходимое лекарство оказалось только в центральном аптекопункте, – на площади Тевелева.

...Отстояв очередь к провизору, я получил порошки и собрался двинуться на выход.

– Подожди на улице, – услышал я глухой знакомый голос.

В очереди – за мной – стоял Чичибабин.

Вскоре он вышел из высоких, стекляннно-дубовых аптечных дверей, на ходу пряча в портфель пузырёк с какой-то микстурой.

– Ну, рассказывай. Что делаешь? – строго позыркивая из-под мохнатых, дед-морозовских бровей, спросил Борис Алексеевич.

Вопрос, конечно, интересный... Что делаю, что делаю... Более, чем щедрый аванс-автограф, выписанный мне Чичибабиным, я, естественно, не отработал.

Окончил техникум. Потом институт – без отрыва, как говорится, от социалистического производства. Отслужил в непобедимой и легендарной. Ударник коммунистического труда, член бюро рационализаторов и изобретателей. В настоящее время разрабатываю систему автоматизации моталок и конвейера уборки рулонов для непрерывного стана горячей прокатки Карагандинского меткомбината – на базе логических устройств УПМ и блоков УБСР-ДИ. Отец семейства. Вечерами подрабатываю



на саксе в точках общепита, жру и пью в три горла. Так что мечта моя стать поэтом сбылась. Я стал поэтом принципиальных схем, монтажных спецификаций, моторных листов, кабельных журналов, гидропанелей, пневмораспределителей, инструкций по эксплуатации, пояснительных записок и систем автоматического охлаждения полосы. Такой, в сущности, пшик.

Я улыбнулся и лаконично ответил:

– Инженерю, Борис Алексеевич.

Мне нравилось это слово – «инженерю». Промысловое оно какое-то, основательное. Как «слесарю» или «плотничаю».

– Ну и что? Чего смеёшься?

Что мог я ответить своему когдатошнему кумиру, учителю?.. А ничего.

Мне оставалось лишь снова – дурачки улыбнуться.

Чичибабин сверкнул очами, махнул рукой и пошёл к автобусной остановке.

Это была последняя наша встреча.

Я знал, что Чичибабина исключили из «Спилки писемников», но не знал, что его стали избегать друзья...

Видать, именно за такого «друга» принял меня Борис Алексеевич.

## 18.

Стояла зима 1966.

Получивший «фашиста» Милославский был изгнан из Студии.

А вскоре Б.А. узнал, что у Юры – воспаление лёгких. И, видимо, стал винить в этом себя.

«Надо бы Юрку навестить» – сказал Б.А. и скомандовал организовать сбор средств на гостинец.

Мы сбросились – копеек по 15-20.

Девочки сбегали на троллейбусную остановку – к Зеркальной струе – и купили два килограмма подгнившей антоновки.

Проведать опального студийца был откомандирован я.

Помимо кулька яблок, мне вменялось передать Милославскому – наивысочайшее прощение.

Юра был уже здоров. Тесная 2-комнатная квартира (в доме напротив политеха), где жил он с матерью и бабушкой, поражала своей аскетичностью.

Милославский не обрадовался – ни яблокам, ни чичибабинскому прощению. И опять начал мне выговаривать, что стихи свои я свободно могу публиковать, причём не где-нибудь, а в советских газетах.

...Милославский вернулся в Студию.

А я – через некоторое время – появляться в ДК связи перестал. Не мог забыть Борису того разговора в курилке, той литконсультации на дому – с залитованным меню...

Старшие товарищи подсказывают: дело не в холодце. Да, Чичибабин попросил остановить рифмоплёт, но – по-человечески – Борису Алексеевичу было его жалко. И он испытывал перед рифмоплётом неловкость за нашу мальчишескую бестактность. Возможно, старшие товарищи правы...

...Вскоре Студия была закрыта, а поэт – уволен из ДК связи. Говорят, за пропаганду Пастернака. И стал ходить на работу не в ДК, а в ХТТУ (харьковское трамвайно-троллейбусное управление).

С 1966, почти всю оставшуюся жизнь, большой русский поэт Борис Чичибабин служил в ХТТУ бухгалтером.

Очага культуры всех связистов и автошоссейщиков – нога его с тех пор не переступала.

В 1974 по Харькову разнеслась весть: сгорел театр русской драмы. Сгорел в прямом смысле. От пожара. Дотла. Несколько лет назад русская драма уже горела, но пожар потушили довольно быстро.

На сей раз, потушить не удалось. Кроме харьковской, в тот день, на Украине сгорели ещё две русские драмы – кажется, в Виннице и во Львове.

Восстанавливать здание театра местные власти не торопились (опасались следующего поджога), и русской драме была предоставлена другая сценическая площадка – в ДК связи, где когда-то базировалась чичибабинская студия.

Но тягали и приколачивали декорации – уже совсем другие люди.

Муж билетной кассирши Серёжа пристроился экспедитором в ресторан «Спартак», а бригадир Марк *завязал* с автозапчастями и подался печь бублики в американский штат Чикаго. Есть основания полагать, что встретиться с бывшим коллегой по русской драме Полушиным – с тех пор, как тот ушёл из театра – им больше не довелось.

2010, Кобленц



## Лазарь Беренсон

### Приговор приговору – рознь

(из архива «Мемориала» и тайных архивов  
ЦК КПСС)

...Литература сама вам отомстит за себя...  
Она ПРИГОВОРИТ вас к высшей мере наказания,  
существующей для художника, – к творческому  
бесплодию. И никакие почести, деньги,  
отечественные и международные премии не отвратят  
этот приговор от вашей головы.

Из открытого письма

Л.К. Чуковской М. Шолохову от 25 мая 1966 г.



двадцать четвёртое мая – день рождения двух лауреатов Нобелевской премии: Иосифа Бродского и Михаила Шолохова.

Надо же – такое совпадение! Столь разные дарования, такие полярные по жизненным целям, нравственным ориентирам и эстетическим принципам, с такими непохожими, порой противоположными судьбами.

Слепая случайность свела на одном календарном листе махрового ретрограда и антисемита, обласканного властями прозаика с подмоченной репутацией (многие исследователи вот уже долгие десятилетия аргументируют утверждение, что Шолохов не является автором романа «Тихий Дон»), и русского поэта еврейской национальности, которому Анна Ахматова адресовала посвящение: «Иосифу Бродскому, чьи стихи кажутся мне волшебными», признавая его талантливейшим лириком своего поколения. Однако ничего случайного в их пути к нобелевскому лауреатству не было.

Иосиф Бродский был осужден и ПРИГОВОРЁН к ссылке с привлечением к тяжелому труду по статье «Об ответственности за тунеядство». Освобожденный досрочно стараниями Маршака, Ахматовой, Шостаковича, он в 1972 году был выслан из СССР. Уже известный на Западе как исключительно талантливый и самобытный поэт, он был достойно принят творческой интеллигенцией. Продолжая писать на русском и английском, Бродский становится первой фигурой современной поэзии и в этом качестве выдвигается и получает Нобелевскую премию по литературе за 1987 год.



Нобелевские лауреаты

Михаил Шолохов был ПРИГОВОРЁН к Нобелевской премии партийной силой. Именно эта нечистая сила вела писателя к лауреатству долгих 12 лет.

Выступая на II съезде советских писателей (1954), Шолохов, обругав Симонова и оскорбив Эренбурга за идейную ущербность, тут же заявляет: «Нас, советских писателей, продажные западные шелкопёры обвиняют в творческой несвободе, в зависимости от установок партии. Это наглядная ложь. Мы подлинно свободные художники, ибо пишем для народа по велению сердца, а сердца наши принадлежат партии».

«Живой классик» хитрил и лицемерил, ибо лучше других знал: водила всесильная партийная рука не только пером советских писателей (во всяком случае тех, чья творческая судьба была не по таланту благополучна), но эта же партийная воля определяла писательскую участь во всех её сколько-нибудь значимых проявлениях.

В рассекреченных архивах ЦК КПСС обнаружено пухлое «Нобелевское дело» Шолохова. В нём десятки разных документов – отвратительно циничных, оскорбительно хамских, анекдотически глупых, – помеченных обязательным грифом «секретно» и прошедших ту же систему партийного бюрократического делопроизводства, что и посевные кампании, подготовка к зиме, выдвижение кандидатов в депутаты или раскрутка «дела врачей». И всё же даже бывшим советским людям, приученным не удивляться никакому партийному надругательству над элементарной порядочностью, закулисная кухня назначения и выдвижения Шолохова в нобелевские лауреаты покажется таким излишеством и перебором. Впрочем судите сами.

Канул в Лету трагичный 1953 год, когда только смерть Сталина остановила страну от непредсказуемых по своим последствиям безумных актов, в том числе и полностью подготовленной депортации евреев в Восточную Сибирь, Дальний Восток и безводные степи Средней Азии. Европа надеялась, что со смертью тирана падет «железный занавес», и прогрессивные силы европейских стран предприняли различные шаги навстречу предполагаемому потеплению; более того, в ряде случаев заигрывали с советской властью, облегчая ей выход из политической и духовной изоляции, в которую она сама себя загнала. Одним из таких жестов доброй воли было обращение Шведской академии наук к старейшему советскому писателю академику Сергееву-Ценскому с предложением выдвинуть кандидата на Нобелевскую премию за 1953 год. Выбор адресата был не случайным. Его литературное имя было умеренно громким и не очень меченным близостью к партийной элите и славословиями Сталину, а почетный титул академика как бы оправдывал перед властями его

возможное общение со шведскими коллегами. Иными словами, этот канал связи, как сказали бы сейчас, устраивал западных либералов и советских боссов. Такая практика была широко принята в мире, и литературные мэтры называли и выдвигали кандидатов в нобелевские лауреаты, следуя своим пристрастиям и вкусам. Но это там, в «царстве жёлтого дьявола», а в Совдепии, да ещё пребывающей в сталинском оцепенении, всё пошло по другому, но тоже накатанному тракту. Получив приглашение к соучастию, литературный старец растерялся и испугался. Не доверяя телефону, помчался в штаб-квартиру Союза писателей за советом и указаниями. Ему в наставники был назначен Борис Полевой (тот самый, известный и либеральный), который сразу смекнул, что дело пахнет жирным политическим наваром, и в свою очередь обратился к высочайшему начальству, но уже письменно и секретно, в стиле всей переписки между «творческим» Союзом писателей СССР и идеологическим отделом ЦК КПСС. Тогдашнему серому кардиналу партии М.А. Суслову сообщалось о приключившемся с Сергеевым-Ценским, а дальше... нет, пересказ бессилён, нужно только цитировать:

«...Нет нужды напоминать Вам о том, что Нобелевский комитет является реакционнейшей организацией...

Но думается мне, что приглашение, присланное Сергееву-Ценскому, можно было бы использовать для соответствующей политической акции, или для публично мотивированного отказа участвовать в какой-то мере в работе этой реакционнейшей организации с разоблачением этой организации, являющейся инструментом поджигателей войны, или для мотивированного выдвижения кандидатуры одного из писателей, как активного борца за мир.

Направляю Вам копию предложения, полученного академиком Сергеевым-Ценским.

Секретарь правления Союза Советских писателей СССР  
Председатель иностранной комиссии

Б. Полевой

Помета: Тов. Румянцеву. М. Суслов».

Итак, пресловутая партийная «принципиальность»: либо разоблачение реакционнейшей организации – инструмента поджигателей войны, либо, совсем наоборот, выдвижение в ее лауреаты активного борца за мир. Восхитительно, что это бесстыдство не Суслов спускает «К исполнению», а подсказывает партийному фюреру «инженер человеческих душ».

Суслов, конечно, оценил заманчивость предложения, но черновой работой заниматься не стал и поручил разработку операции своему подчиненному А. Румянцеву, завотделом науки ЦК КПСС.

И – процесс пошел. На той же неделе, 26 января 1954 года, на стол Сулову легла бумага. Высокий столоначальник, опытный чиновник от науки Румянцев, во-первых, не стал в одиночку ввязываться в заграничную авантюру и привлек к совместной деятельности отдел ЦК КПСС по связям с иностранными компартиями; во-вторых, учув возможность приобщиться к лаврам первопроходца (тема конфронтации с капиталистическим миром уже требовала обновления), осторожно (в духе классического «есть мнение») предлагает, – нет, конечно же, не предлагает, а только:

«...считаем целесообразным рекомендовать ССП СССР через т. Сергеева-Ценского воспользоваться предложением Нобелевского комитета и выдвинуть кандидатуру одного из известных советских или прогрессивных иностранных писателей, представив эту кандидатуру на предварительное согласование в ЦК КПСС (а как иначе? – Л.Б.).

Зав. отделом науки и культуры ЦК КПСС  
А. Румянцев

Зам. зав.отделом ЦК КПСС В. Степанов  
Резолюция: Доложить лично. М. Суслов».

Как видно из резолюции, Сулова идея заинтересовала, и он вызвал авторов идеи «доложить лично». Сколько раз они там встречались, что обсуждали, с кем еще советовались, но через месяц появился документ завидной лаконичности и точности:



«23 февраля 1954 г. Выписка из протокола № 54 заседания секретариата ЦК КПСС

Вопрос Союза советских писателей СССР

1. Принять предложение Союза советских писателей СССР о выдвижении в качестве кандидата на Нобелевскую премию по литературе за 1953 год писателя Шолохова М.А.

2. Согласиться с представленным Союзом советских писателей текстом ответа писателя Сергеева-Ценского Нобелевскому комитету при Шведской академии (см. приложение).

3. Внести на утверждение Президиума.

Секретарь ЦК

Помета: Утверждено президиумом пр. № 53 п. 13 от 25.02.1954 г.».

Действительно, к выписке из протокола заседания секретариата ЦК КПСС приложен ответ Сергеева-Ценского, где в самых хвалебных и высокопарных тонах воспевается писательская деятельность М. Шолохова, всемирно-историческое значение его творчества, но особенно умиляет концовка текста:

«...Творчество Михаила Шолохова бесспорно служит прогрессу человечества, укреплению дружественных связей русского народа с народами других стран.

Я глубоко убежден, что именно Михаил Шолохов имеет преимущественное перед другими писателями основание на получение Нобелевской премии. Примите мое уверение в глубоком к Вам почтении. Действительный член Академии наук СССР С. Сергеев-Ценский».

Не гадаю, прочитал ли академик этот предложенный ему текст или подмахнул не глядя, целиком и полностью доверяя литературным вкусам и осведомленности Президиума ЦК партии (ведь все же «ум, честь и совесть»). Как бы там ни было, а из игры он выбыл: его предложение Шведская академия не рассматривала, хотя «с интересом приняла» – время подачи рекомендаций было просрочено (слишком долго согласовывали литературно-партийные органы СССР свои «эстетические» позиции). А может, шведы как-то засомневались в достоинствах соискателя и

решили повременить с ним, перепроверить... Ах, шведы, шведы, мало им было Полтавы. Кого решили обставить?

А партия не забыла своих взывавших нобелевских амбиций, просто какое-то время была очень занята радикальной сменой курса: разоблачение культа, игра в реабилитацию, начало эры Хрущева, его заграничные и кукурузные игрища. Да, смена вех, оттепель, но не настолько же, чтобы позволить Западу восторгаться и поднимать на щит «клеветнический» роман Б. Пастернака «Доктор Живаго» и даже выдвигать его на Нобелевскую премию. И вот спустя 4 года, в марте 1958-го, «Нобелевское дело» Шолохова в ЦК КПСС снова оживает как альтернатива Б. Пастернаку. В борьбу вступают новые силы, новые имена, возрастает агрессивность партийного нажима.

В Стокгольм со специальной миссией политической разведки и обработки общественного мнения Запада (посредством дезинформации) выезжает новый секретарь ССП, одиозный Г. Марков. В этом же «Шолоховском деле» хранится омерзительный отчет-донос о поездке писательской делегации в шведскую столицу. Не стану его приводить. Но два материала, характеризующих единение ССП и ЦК КПСС в ожесточенной борьбе за Шолохова против Пастернака, достойны цитирования:

«Записка Союза писателей СССР об освещении в советской печати деятельности М.А. Шолохова в связи с обсуждением кандидатур на Нобелевскую премию по литературе

31 марта 1958 г. Секретно

ЦК КПСС

Секретариат правления Союза писателей получил из отдела Скандинавских стран МИД СССР сообщение, что в шведском ПЕН-клубе недавно обсуждался вопрос о кандидатурах на Нобелевскую премию по литературе. В числе кандидатов назывались следующие писатели: Михаил Шолохов, Борис Пастернак, Эзра Паунд (США) и Альберто Моравия (Италия)... Один из доброжелательно настроенных к нам шведских писателей Эрик Эсклунд высказал в беседе с советской делегацией (т.т. Марков Г.М. и Топер П.М.) мнение о целесообразности освещения в нашей печати

деятельности М. Шолохова и его популярности в Скандинавских странах, считая, что это может оказать желательное влияние на решение вопроса о Нобелевской премии по литературе.

Просим указаний ЦК КПСС.

Секретарь правления Союза писателей СССР К. Симонов».

«Записка отдела культуры ЦК КПСС о мерах по популяризации творчества и деятельности М.А. Шолохова

Как стало известно из сообщения секретаря Союза писателей СССР т. Маркова Г.М., вернувшегося из поездки в Швецию, и из других источников, в настоящее время среди шведской интеллигенции и в печати настойчиво пропагандируется творчество Б.Пастернака в связи с опубликованием в Италии и Франции его клеветнического романа «Доктор Живаго». Имеются сведения, что определенные элементы будут выдвигать этот роман на Нобелевскую премию, имея в виду использовать его в антисоветских целях...

Прогрессивные круги стоят за выдвижение на Нобелевскую премию тов. М. Шолохова. Имеется настоятельная необходимость подчеркнуть положительное отношение советской общественности к творчеству Шолохова и дать в то же время понять шведским кругам наше отношение к Пастернаку и его роману.

Отдел культуры ЦК КПСС считал бы целесообразным: 1. Поручить газетам «Правда», «Известия», «Литературная газета», а также журналу «Новое время» опубликовать материалы, посвященные значению творчества и общественной деятельности М.А. Шолохова. Можно было бы, в частности, использовать окончание писателем второго тома «Поднятой целины», недавнее избрание его в состав Верховного Совета СССР и его пребывание в настоящее время в Чехословакии.

2. Поручить советскому посольству в Швеции через близких к нам деятелей культуры дать понять шведской общественности, что Пастернак, как литератор, не пользуется признанием у советских писателей и прогрессивных литераторов других стран. Выдвижение

Пастернака на Нобелевскую премию было бы воспринято как недоброжелательный акт по отношению к советской общественности. Вместе с тем, следует подчеркнуть положительное значение деятельности Шолохова как писателя и как общественного деятеля, используя, в частности, его прошлогоднюю поездку в Скандинавию.

Проект телеграммы посольству СССР в Швеции прилагается.

Зав. отделом культуры ЦК КПСС

Д. Поликарпов

Зам. зав отделом Б. Рюриков».

(Читатель, обратите внимание на оперативность связки ССП-ЦК КПСС – всё решается в недельный срок и на скрупулёзность партийных указаний: кому что делать.)

Снова маститый советский писатель, на сей раз К. Симонов секретно призывает партийный Олимп к действию, сигнализирует о готовности официальной писательской рати к бою: раболепное «просим указаний ЦК КПСС» ничем не отличалось в своем «чего изволите-с» от чиновничьей послушности любого другого ведомства. И это литераторы, мнящие себя наследниками Пушкина, Некрасова, Достоевского, Толстого! Вместо властно-гневно «Не могу молчать!» башмачкинское самоуничижительное «Просим указаний».

Дело писателей не преследовать, а вступаться...

Вы отлучили себя от этой традиции...

...Ваша позорная речь не будет забыта историей...

Из открытого письма Л.К. Чуковской М. Шолохову,  
25 мая 1966 года.

И указания ЦК следуют всем, всем, всем, в том числе и советскому посольству (а как же, ведь, кроме «ума и совести», еще и «рулевой»).

Все силы на разгром врага! Не дадим шанса Пастернаку! Даешь Шолохова! С казачьей страстностью врубается партия в рассмотрение академического вопроса, перевода его в сферу высокой международной политики.

И летит совсекретная депеша в столицу Швеции:

«Выписка из протокола № 7 заседания комиссии ЦК КПСС по вопросам идеологии, культуры и международных партийных связей

Записка отдела культуры ЦК КПСС от 5 апреля с. г.

Утвердить текст телеграммы совпослу в Стокгольм (см. приложение).

Секретарь ЦК

Приложение Стокгольм

Совпосол

Имеются сведения о намерениях известных кругов выдвинуть на Нобелевскую премию Пастернака.

Было бы желательным через близких к нам деятелей культуры дать понять шведской общественности, что в Советском Союзе высоко оценили бы присуждение Нобелевской премии Шолохову. При этом следует подчеркнуть положительное значение деятельности Шолохова, как выдающегося писателя и общественного деятеля, используя, в частности, его прошлогоднюю поездку в Скандинавию.

Важно также дать понять, что Пастернак, как литератор, не пользуется признанием у советских писателей и прогрессивных литераторов других стран. Выдвижение Пастернака на Нобелевскую премию было бы воспринято как недоброжелательный акт по отношению к советской общественности».

Итак, отдел культуры ЦК КПСС предписывает послу СССР в Швеции прямое вмешательство в чужую епархию и воздействие на шведскую общественность, выступая при этом от имени советской общественности (нисколько не мнением не интересуясь).

Но и на сей раз номер, как говорят в обычном цирке, сорвался – Шолохов премии не получил, даже не разделил ее с Пастернаком. Она была единолично присуждена поэту, что стоило ему позорного гонения со стороны властей и собратьев по Союзу писателей, унижений, трагических решений, и, безусловно, преждевременной кончины.

...Прошли еще 7 лет. Хрущева сменил Брежнев, культуру насаждать поручили Фурцевой, и Кощей-бессмертный Сулов, пересидевший на своем посту все

приливы и отливы идеологической оттепели, решил, что либерализация зашла слишком далеко и пора напомнить стране и миру, кто заказывает музыку. КГБ в тесном сотрудничестве с всё так же послушным руководством ССП реализует намеченный партией возврат к безальтернативной политике «думать по команде, говорить по команде». И начинается этот «ренессанс» с приёма, испытанного в славной истории ВКП(б)-КПСС, – с политического процесса, на сей раз над писателями Ю. Даниэлем и А. Синявским.

Советские люди хорошо понимали предупредительное значение этого шага властей, не на шутку встревожились и деятели культуры Запада. Вот тогда Шведская академия вновь реанимировала нобелевское дело Шолохова в попытке задобрить партийные власти и повлиять благотворно на судьбу арестованных писателей.

И воспрял духом знатный донской казак, надоело ему ждать милостей от природы, сам включился в борьбу (а может, сионистский девиз вдохновил жидоборца: «Если не сам за себя, то кто за тебя, и если не сейчас, то когда?»), и решил Шолохов – сейчас самое время. И пишет казак письмо, да не турецкому, а своему султану.

«30 июля 1965 г. Дорогой Леонид Ильич!

Недавно в Москве был вице-президент Нобелевского комитета. В разговоре в Союзе писатели он дал понять, что в этом году Нобелевский комитет, очевидно, будет обсуждать мою кандидатуру.

На всякий случай, мне хотелось бы знать, как Президиум ЦК КПСС отнесется к тому, если эта премия будет (вопреки классовым убеждениям шведского комитета) присуждена мне, и что мой ЦК мне посоветует?

Премии обычно присуждаются в октябре, но уже до этого мне хотелось бы быть в курсе вашего отношения к затронутому вопросу.

В конце августа я поеду месяца на 2-3 в Казахстан, и был бы рад иметь весточку до отъезда. С самыми дружескими чувствами М. Шолохов.

Резолюция:

Согласиться с предложениями отдела. П. Демичев, А. Шелепин, Д. Устинов, И. Подгорный, Ю. Андропов.

Пометы:

ЦК КПСС. Отдел культуры ЦК КПСС считает, что присуждение Нобелевской премии в области литературы тов. Шолохову М.А. было бы справедливым признанием со стороны Нобелевского комитета мирового значения творчества выдающегося советского писателя. В связи с этим Отдел не видит оснований отказываться от премии, если она будет присуждена.

Прошу разрешения сообщить об этом товарищу Шолохову М.А.

Зам. зав. отделом культуры ЦК КПСС Г. Куницын.  
02.08.65 г.

Справка. Тов. Шолохову М.А. сообщено 16.08.65 г. Г. Куницын».

Как видим, ни запорожской дерзости, не мелеховской удали, ни нагульновской ненависти к мировой буржуазии, ни даже шукарева юмора. Одна ласковая приниженность и смиренность перед божественной волей партии – «что мой ЦК мне посоветует».

И небожители милостиво согласились позволить, буде присудят, не отказываться от премии. А синклит какой, имена-то какие!

Не мытьем, так катаньем, дожала-таки партийная сила Нобелевский комитет. Пусть ушли на это долгие годы, по еще раз доказано миру: нет таких крепостей, которые не взяли бы большевики! В октябре 1965 года М. Шолохов был произведен в Нобелевские лауреаты.

А «Нобелевское дело» писателя в секретной части партийного ЦК продолжает пухнуть, вбирая в себя все новые следы кипучей деятельности его идеологического, культурного и международного отделов. Казалось бы, дело сделано, можно бы и передохнуть, доверив организацию триумфального шоу чинам пониже.

Как так можно?! Нет уж, все сами, и на самом высоком уровне. 28 октября собирается секретариат ЦК КПСС, чтобы «одобрить текст поздравительной телеграммы М.А. Шолохову», 25 ноября Брежнев, Демичев, Шелепин,

Суслов голосуют «за разрешение направить кинооператора в Стокгольм для съемок: нобелевской церемонии»...

Предугадываю недоумение и даже недоверие читателя: неужели до такой мелочи снисходили вершители судеб великой страны? Согласен – абсурд, но это так. В доказательство – еще один подлинный документ времен того театра масок:

«Записка Союза писателей СССР о поездке в Швецию М.А. Шолохова, сопровождающих его лиц и выделении на поездку дополнительных средств. 29 ноября 1965 г.

ЦК КПСС

Лауреат Нобелевской премии Михаил Александрович Шолохов должен выехать в Швецию для получения премии.

По сообщению посольства СССР в Стокгольме, Шведская академия наук предполагает вручить т. Шолохову М.А. Нобелевскую премию 10 декабря с. г.

М.А. Шолохов готов выехать в Стокгольм 4 декабря с. г. и просит направить с ним вместе членов его семьи.

Кроме того, он высказал пожелание, чтобы в Швецию были одновременно командированы один из критиков, который мог бы давать ему необходимые консультации при подготовке выступлений о советской литературе, и переводчик...

Посольство СССР устраивает 7 декабря прием в честь лауреата Нобелевской премии и просит выделить для этой цели 500 рублей в иностранной валюте.

После окончания визита в Швецию т. Шолохов М.А. хотел бы поехать в Финляндию с творческими целями.

Секретариат правления Союза писателей СССР вносит предложения:

разрешить выезд в Швецию и Финляндию сроком на месяц тт. Шолохову Михаилу Александровичу с женой Шолоховой Марией Петровной, дочерьми Светланой Михайловной и Марией Михайловной, сыновьями Александром Михайловичем и Михаилом Михайловичем, писателем Лукиным Юрием Борисовичем и переводчиком.



Поручить министерству финансов СССР выделить Союзу писателей дополнительно к смете необходимые средства в советской и иностранной валюте на расходы, связанные с поездкой т. Шолохова и сопровождающих его лиц, и 500 рублей на организацию приема в посольстве СССР в Стокгольме.

Имевшиеся в Союзе писателей СССР инвалютные ассигнования на 1965 год исчерпаны.

На просьбу секретариата правления о выделении дополнительных средств министр финансов т. Гарбузов В.Ф. ответил, что этот вопрос может быть решён министерством финансов по указанию ЦК КПСС.

Секретарь правления Союза писателей СССР К. Воронков

Помета:

Справка. Выделения дополнительных средств Союзу писателей СССР не требуется, т. к. проезд оплачивается т. Шолоховым и сопровождающими его лицами. Деньги на приём в советском посольстве (500 р.) МИД СССР перевёл в Стокгольм».

Можно ли представить ситуацию, более оскорбительную и нелепую, чем это вторжение партийного духа во все сферы частной жизни и эту рабскую зависимость от воли и решений КПСС? А ведь речь идет о могущественной писательской организации и всемирно известном имени.

Как же смешны и наивны были видные литераторы Запада, пытавшиеся усостыжить тоталитарную партийную систему, прислав властям СССР следующую телеграмму:

«С большим удовлетворением встретили месяц тому назад известие о присуждении Михаилу Шолохову Нобелевской премии, тем самым советская литература заняла свое естественное и вполне заслуженное место в европейской литературе. Мы, однако, со страхом наблюдаем за тем, как некоторые события в Советском Союзе начинают довлеть над духом сотрудничества и, в частности, над церемонией вручения Нобелевской премии. С арестом Андрея Синявского (Абрама Терца) и Юлия Даниэля (Николая Аржака) применяются методы, недостойные

Советского Союза и не совместимые с проведением позитивных культурных контактов, вроде тех, которые нашли свое отражение в церемонии присуждения Нобелевской премии. Мы должны самым серьезным образом протестовать против ареста этих двух писателей, который мы рассматриваем поспешным и наносящим урон престижу Советского Союза в остальном мире.

Мы просим Вас употребить всё своё влияние в определённых кругах в пользу наших коллег писателей».

НЕ случайно цеховские кураторы Шолохова поместили телеграмму, адресованную министру культуры Фурцевой, в папку «Нобелевское дело», прекрасно зная, что всё это компоненты большой сделки, в которой Советы шулерски нарушили условие. Ведь в телеграмме ясно указана связь между лауреатством Шолохова и расчётами на ответные либеральные меры советских властей: «...некоторые события в Советском Союзе начинают дозвевать над духом сотрудничества, в частности над церемонией вручения Нобелевской премии».

(Читатель помнит, что на коллегиальную заинтересованность западных интеллектуалов в судьбе арестованных советский суд ответил вполне «басманным» ПРИГОВОРОМ: публикация этих авторов за границей была достойно оценена – Синявскому семь лет, Даниэлю пять лет трудовых лагерей строгого режима.)

Вскоре открылся XXIII съезд КПСС (март 1966). 62 советских литератора (среди них Эренбург, Славин, Антокольский, Дорош, Каверин, Шкловский, К. Чуковский и другие достойные имена) обратились в президиум съезда и в Верховный совет с просьбой взять осуждённых писателей на поруки. Новоиспечённого нобельца среди них не было. Зато выступил он перед делегатами съезда, где, отвечая «буржуазным защитникам пасквильантов» (то есть Синявского и Даниэля), наконец, заговорил языком своих литературных героев- станичников:

«Попадись эти молодчики с черной совестью в памятные 20-е годы, когда судили, не опираясь на строго разграниченные статьи Уголовного кодекса, а «руководствуясь революционным правосознанием», ох, не

ту меру наказания получили бы эти оборотни! А тут, видите ли, рассуждают о «суровости» приговора».

Открытым письмом ему ответила Лидия Корнеевна Чуковская: «Выступая на съезде партии, вы, Михаил Александрович, поднялись на трибуну не как частное лицо, а как представитель советской литературы... За всю многовековую историю русской культуры я не могу вспомнить другого писателя, который, подобно вам, публично выразил бы своё сожаление не о том, что вынесенный судьями приговор слишком суров, а о том, что он слишком мягок... Вы своей речью отлучили себя от этой традиции...». (См. эпиграфы к публикации.) Это пророчество и заклятие праведницы, посланное в редакции многих газет, стало широко известным в самиздате и является одним из самых ярких его документов. Творческое бесплодие писателя становилось очевидным самым ярким его приверженцам.

Хотя кое-что нобелевский лауреат и позже писал. Вот попался мне любопытный документ из архива партийного синклита: «Особенно яростно, активно ведёт атаку на русскую культуру мировой сионизм, как зарубежный, так и внутренний. Широко практикуется протаскивание через кино, телевидение и печать антирусских идей, порочащих нашу историю и культуру» Это не Цезарь Солодарь или Григорий Плоткин. Это из письма М. Шолохова Л. Брежневу от 14.03.78 г.

В 1984 году Шолохов ушёл из жизни, но имя его служит всё тем же силам. В начале 90-х прошлого века ряд московских ретроградских творческих организаций учредил международную премию имени М.А. Шолохова. Её лауреатами за эти годы стали лица, так или иначе своей деятельностью соответствующие мировоззрению и чаяниям писателя: литераторы Куняев и Шестинский, Проханов и Михалков, политики Фидель Кастро и Слободан Милошевич, Зюганов и Лукашенко, патриарх Алексей II. Сегодня имя писателя – символ реваншистских и шовинистических устремлений наиболее реакционной части российской интеллигенции: «В генетической памяти русских присутствует неистребимый образ Империи,

которая распределена между Владимиром Святым, Александром Невским, Петром Первым и Сталиным. А также между автором «Слова о полку Игореве», Пушкиным, Толстым и Шолоховым» (А. Проханов, «Имя империи – Россия»). Всё логично, но причём здесь Пушкин и Толстой?

По материалам Международного фонда «Демократия» и архивов ЦК КПСС.



# Эстер Пастернак

## Размышление о современной трагедии

Ю.А. Карабчиевскому

*«...ощущение объемности – по Прусту  
– уже не в пространстве, а во времени».*

Ю. Карабчиевский

*«...причудливый механизм  
воспоминаний, некий образ памяти».*

А. Гордон



Марсель Пруст начинает и заканчивает роман «В поисках утраченного времени» идеей Времени, считая искусство вечностью, а километры лет, временем. Обретенное время, – время поверх барьеров искусства, поверх духовной работы и связанного с ней восторга, вынуждало его чувственное восприятие отзываться на самом краю нервных центров. Пробуждаемый слуховой ассоциацией, Марсель Пруст писал о происходящем в плоскости временного звука упавшей на землю спелой груши. Его время в наборе музыкальных инструментов, способных извлечь неслышанный дотоле звук, его обоняние и вкус, его зрение, все они, связанные с предельно ранимой чувствительностью, наполняли внутренний мир писателя образами и героями, переходящими грань обычного человеческого восприятия. Правдивые воспоминания Пруста делают его прошлое осязаемым.

Ю. Карабчиевский принадлежит эпохе, потерявшей свое «я», и потому он, вспоминая, творит себя, и потому для

него вновь обретенное время навсегда остается утраченным временем.

По сей день, ни в одном из словарей, я не обнаружила честный синоним слову время. Остановившись на строке В. Маяковского «*За всех расплачусь, за всех расплачусь*», Г. Горчаков писал: «**За всех** – это время вечности».

Жизненная трагедия мастера не разрешается посредством искусства. Не будучи абстракцией, а организмом духа и плоти, человек не способен противостоять жестокости мира, если он не предан высокой вере в Творца. Разница между тонкой поэтической материей и материальным миром настолько страшна в своем совершенстве, что если не откроется внутреннее зрение увидеть, насколько духовная свобода зависит от возможности человека получить свет из источника, – невозможно выжить, невозможно творить. А скорость света, помноженная на силу желания отдавать, есть его яркость. Не будь веры во Всевышнего, благословен Он, все творчество и все судьбы стоили бы немногого.

\*\*\*

*Вопрос З. Фрейду:*

*«Как почувствовать мысли?» –*

*Ответ:*

*«Если бы я знал, то был бы Всевышний!»*

С Юрием А. Карабчиевским у меня были три встречи. Две заочные и одна, последняя, наяву. В конце 70-х годов мне подарили альманах «Метрополь», где были стихи Ю. Карабчиевского. По молодости, тогда я не остановила свое внимание на нем, а заинтересовалась больше другими авторами альманаха. В начале 80-х будучи уже в Израиле, мои стихи и проза Ю. Карабчиевского оказались по соседству в журнале «Время и мы», выходявшем под редакцией Виктора Перельмана.

Так, во второй раз судьба столкнула меня с Карабчиевским. «Жизнь Александра Зильбера», переданная по подпольным каналам из Москвы в Израиль, сразу и бесповоротно влюбила меня в саму повесть и в ее автора.

Для Юрия Аркадьевича Карабчиевского время было важной, если не самой важной составной его жизни, с той безграничной возможностью дышать, творить, жить. Жизнь Саши Зильбера, где «...прошлое становится реальностью только в настоящем, – ...» настолько понятна и близка мне, что я способен процитировать добрую половину повести, но не в этом моя задача.

Сегодня, с уходом Юрия Карабчиевского, литература получила еще одно подтверждение тому, насколько настоящее неподвластно времени и возможно при условии, – когда «Шопен не ищет выгод», – слившись с вечностью, понятием, не подвластным человеческому уму.

Честный, и глубоко талантливый мастер, Юрий Карабчиевский не смог выжить и ушел, задохнувшись, (какая редкость в наши дни!) от острого чувства писательского и человеческого долга!

### «Квинтэссенция духа»...

*«Essai – по-французски – проба, попытка, очерк».*

Словарь

В эссе, посвященном поэзии О. Мандельштама, (а при встрече выяснилось, что Ю.А. так же, как я, безумно любит О.Э. Мандельштама) – Карабчиевский объясняет свое отношение к данному жанру так: «Что писали Достоевский и Глеб Успенский, Розанов или, наоборот, Жаботинский? Они писали заметки, записки, статьи, фельетоны и очерки. Как хотите, но есть такое чувство, что кровью сердца эссе – не напишешь, а если напишешь, то это будет нечто другое». Вот оно: **«кровью сердца!..»** Так он жил, так он творил, и в этом его **кровая** близость к Осипу Мандельштаму. Находясь в предельном напряжении всех нравственных сил, он задавался вопросом, откуда у обычного человека, каким был О. Мандельштам, столько душевных сил? Сам Ю. Карабчиевский долгие годы жил так, «будто ... повис на собственных ресницах...»

Несколько разбавив напряжение от текста музыкой и живописью, напомним еще об одном распространенном литературном, музыкальном и художественном жанре, как – *Этюд*. Мне слышится в нем музыка рифмы, видятся

скальные и коралловые рифы, а также балетное па летящего образа.

Ю.А. Карабчиевский писал о Мандельштаме: «...обреченный эпохой стать ее непреклонным глашатаем в значении гуманистическом, глашатаем в смысле словесного выражения того лучшего и непреходящего, что накапливается в любые, самые страшные периоды существования общества. Ведь если мы почему-либо и относимся терпимо к истории человечества – так единственно из-за этой квинтэссенции духа». (Выделено Э.П.)

Слова эти, с полным правом, можно отнести к самому Юрию Аркадьевичу.

Вернувшись к эссе, я обратила внимание на то, что во французское слово «квинт-эссе – нция» вставлено название литературного жанра, то бишь – «эссе». Освободив «квинтэссенцию» от «эссе», мы получим «провинцию», или *Венецию*, или «квитанцию», выданную по праву того, что ничто в природе *не случайно*, и что написанному «**кровью сердца**», все равно как называться.

Влюбившись в «Жизнь Александра Зильбера», я вернулась к стихам Ю. Карабчиевского в альманахе «Метрополь». Прочитав, ахнула –

*«...та мера одиночества, которой мы меряем последние шаги».*

Но это «ах» было ничто по сравнению с дрожью, пронзившей меня по читке его «Элегии», к которой я еще буду возвращаться по мере моего возвращения к истокам иудаизма, и многие мгновения озноба еще пересекут мое сердце, и захлестнут его волной глубокого сожаления о человеке столь близком.

*«Куда мне деться? В Б-га я не верю.  
Боюсь, боюсь, а все-таки не верю.  
Не верю вовсе. А уж как боюсь!»*

Прочтя эти строки, можно понять насколько Ю. Карабчиевский боялся своего неверия, как отбивался от него сжатыми в кулаки руками. Понять его пытку, его



мучение, когда *«вломившись в открытую дверь, хватаешь руками воздух»*.

В «Тоске по Армении», – ошибиться нельзя, – тоска по себе самому, и главное, такая глубокая, настоящая, непреодолимая тысячелетиями изгнания тоска, которую ни с чем нельзя спутать, неутолимая тоска по Иерусалиму, по отстроенному Храму, по: *«В следующем году в Иерусалиме!»*

«Уступчивость речи русской» позволяет найти много невостребованных синонимов к слову «одиночество», но только одно прилепилось сильнее и крепче, только оно упрямой занозой переходит из трагедии в трагедию, от человека к человеку, прижившись в темном гнезде отчаяния. Человек, прижатый спиной к стене, ничего не ощущает, кроме стены, хотя над его головой по-прежнему висит голубой панцирь неба, а под ногами растет зеленая трава. Однажды, пожаловавшись на одиночество, я услышала: *«В этом мире еврей никогда не бывает один, с ним всегда Творец»*.

В 70-х годах Карабчиевский неоднократно подавал просьбу о выезде в Израиль, и всякий раз ему отказывали.

В середине мая 1992 года, небольшой группой друзей собрались мы на улице Бар Кохба, в Тель-Авиве, в известной «Книжной Лавке» мадам П., чтобы встретить Ю. Карабчиевского, в то время гостившего в Израиле. Волнению моему не было предела.

Юрий Аркадьевич говорил мало, больше слушал.

Можно, конечно, описать глаза... если это вообще возможно... Но лучше оставить паузу...

Виктор Богуславский представил нас после прочитанных мною стихов.

– Это поэзия, – тихо сказал Ю. Карабчиевский. Не зная, что делать, я просто молчала. Юрий Аркадьевич посмотрел на меня и сказал: – «Существуют мысли, которыми не принято делиться, и есть состояния души, на которые не принято жаловаться человеку творческому».

Встреча продолжилась на следующий день в «Сануре», деревне художников. В тот период Карабчиевского мучил вопрос, сможет ли он адаптироваться, нужен ли он... Всем было понятно, что для

себя он уже все решил. Уходя, задержался в дверях, и точно прощаясь навсегда, обвел всех взглядом и кивнул: «Ну, пока...»

*Пусть жертвенность и память остаются,  
Сквозь монотонный гомон разночтений  
Прорвется голос прежний сквозь коросту –  
Единственный свидетель безвременья.*

Сейсмологи утверждают, что подземные толчки постоянны, только люди их не ощущают, лишь на сейсмографе остаются отметки. Вот так, примерно, живет поэт. В постоянных внутренних толчках, в постоянной чувственной инерции, в почти постоянном волнении. Причина этого волнения изначально присутствует в глубине лирического дара – сверхчувствительность к жизни.

2 августа 1992 года утром зашла ко мне Неля Фарадис и без подготовки, сказала: «Юра Карабчиевский покончил с собой. Вчера позвонили из Москвы». Окаменев, я стояла, не двигаясь. Неля вытащила из сумки книгу: «Это для тебя. Я ведь знаю, как ты относишься к Юре». Она еще что-то говорила, обрывки фраз долетали сквозь вату барабанных перепонок... «сам не свой...» «никому не нужны...» Я отчетливо видела, как двигаются ее губы, а слышала снова и снова только последние слова из романа «Жизнь Александра Зильбера»: «Шепелявые буквы... Тоненький голосок...

Все».

Книга, подаренная Нелей, была «Воскресение Маяковского» Ю. Карабчиевского. С ней я не расставалась, читая и перечитывая, попросту зачитывая ее. И автор, и книга известны были в Москве широкому кругу еще до перестройки, а затем книга «Воскресение Маяковского» была издана там. Причину написания книги о В. Маяковском, находим в самом тексте: «Чувство в необходимости хоть какую-то мысль довести до точки... придать полноту и определенность достаточную если не для общего пользования, то для собственного душевного равновесия. *Это чувство и вынуждает рискнуть*».

Ответа на вопрос, почему В. Маяковский покончил собой, Ю. Аркадьевич не дал, да и не мог бы...

В «Воскресении Маяковского» читаем: *«Известно, что вообще к людям искусства врачи (психиатры) применяют иные критерии, и рамки нормы для них существенно шире. А иначе – кого из русских писателей мы могли бы назвать нормальным? И здесь Маяковский не исключение, а лишь подтверждение закономерности»*. И уж точно к людям творческим неприменимо заключение Жана Левайана о том, что *«чувство меры служит непререкаемым условием для спасения человека»*. Самоубийство всегда неожиданность. И мы никогда не узнаем *почему*...

Сложный, с пронзительным умом, трогательный и честный, отдающий дань поэтике в прозе, Юрий Аркадьевич Карабчиевский успел написать «кровью сердца» произведения, которые не перестанут читать и которыми еще не раз займутся серьезные исследователи. Ю. Аркадьевич поделился с нами тем несомненным добром, которым наделил его Господь. Весь светящийся внутренним огнем, он мог бы долго еще восхищать и удивлять талантом, в котором ирония и тонкость чувств переплелись, составив единое целое. Он прожил недолгую, тяжелую и светлую жизнь. Он, как и Марсель Пруст, видел *«точность, как обостренное чувство меры, доведенное до болезненной остроты»*.

Апрель-май, 2010 Ариэль



# Артур Штильман

## В Большом театре и Метрополитен опере

(Из книги воспоминаний)

«Творческий клуб Большого театра»



Идея встреч работников Большого театра с выдающимися деятелями культуры – писателями, поэтами, артистами – скорее всего принадлежала Юлию Марковичу Реентовичу (отдельно о нём немного позже). Естественно – с разрешения дирекции театра. Эта идея давала ему приятную возможность знакомства со знаменитостями в процессе подготовки встреч, а потом и представления их публике – артистам балета, музыкантам и певцам театра.

Первым на такую встречу в конце 1966 года был приглашен всемирно известный писатель **Илья Эренбург**.

Народу пришло очень много – гораздо больше, чем вмещал Бетховенский зал. Так как этот зал, хотя и имел изумительную заднюю комнату, обставленную с королевским шиком – бордовые муаровые стены, позолоченную с красным бархатом мебель в стиле барокко, каминные часы и другие красоты, всё же сам зал имел только один вход, служивший и выходом.

Эренбург приехал вовремя и сел за небольшой столик на эстраде зала. Он был великолепен во всём величии своего французского скепсиса и несомненном презрении к явному – по его мнению – невежеству всей собравшейся публики. Илья Григорьевич был сильно раздражён, так как не все зрители уселись – части пришлось

стоять в задней комнате, откуда слышно было не так уж хорошо.

Внезапно он встал и сказал: «Пока вы будете тут разбираться со своими *мэстами* (именно так и сказал – через букву «Э») я почитаю стихи». Позднее мой друг Анатолий Агамиров-Сац, знавший об Эренбурге от своей тёти Розенель-Луначарской всё, что могли знать о нём люди *его* круга, говорил мне, что Илья Григорьевич всю жизнь в первую очередь считал себя поэтом.

Надо сказать, что кое-что из его стихов я знал из его Собрания сочинений. Эти – новые для большинства из нас стихи, были долгое время неизданными, но читать их здесь, перед, быть может и не в его глазах, но всё же достаточно элитарной публикой, он счёл не только возможным, но и нужным. Стихи эти были отмечены печатью большого интеллекта, и в меньшей степени, как мне показалось – какими-то особенными поэтическими достоинствами.

Как бы то ни было, но всё это было исключительно интересным. Ведь именно Эренбург своими мемуарами «Люди, годы, жизнь» создал для большинства из нас, так сказать, школу «ликвидации безграмотности по истории искусств XX века». Это было в ту пору совершенно бесценным! Нам открылись впервые в жизни имена Модильяни, Сутина, Цадкина, Пикассо, Шагала, Архипенко, жителей Парижа – представителей русского искусства – художников, поэтов, актёров – словом весь мир искусств обитателей бульвара Монпарнас, как в волшебном театре предстал перед нами воссозданным глазами писателя умного, саркастичного, безмерно требовательного и исключительно эрудированного.

Именно поэтому встреча с Эренбургом была и волнующей и захватывающе интересной. При этом сам Илья Григорьевич, как уже говорилось, не скрывал своего высочайшего презрения к уровню мышления своей аудитории в тот вечер.

После недолгого чтения стихов он произнёс: «Вообще говоря я не знаю, что я должен здесь делать. Думаю, что лучшей формой этой встречи будут вопросы и ответы».

Ему начали присылать бумажки с вопросами. Их было много – сразу же выросла целая горка. Для начала он всё же спросил, желает ли кто-нибудь задать ему устный вопрос? Среди всех нас нашлась лишь одна смелая – Марина Яблонская-Маркова, которая задала вопрос вполне естественный, как мне кажется и сегодня, к автору романа – «Хулио Хуренито». Вопрос был следующим:

«В какой мере прототипом Вашего героя был Диего Ривера?»

Ничего обидного, казалось, для автора в этом вопросе не было. Он, однако, пришёл в большое раздражение и сказал:

«Все мои герои – плод моего литературного вымысла и ничего не имеют общего с реальными прототипами!»

Конечно, у автора романа были для этого утверждения серьёзные аргументы. Много лет спустя, уже после войны, как он сам писал в своих мемуарах, ему часто задавали вопрос: каким образом ещё в 1921 году – задолго до страшных событий века, он с известной точностью предсказал появление Гитлера, атомную бомбу и Холокост? Правда, те вопросы задавали ему за границей – в Японии, Франции, Западной и Восточной Европе. Здесь перед ним сидели всего-навсего работавшие в Большом театре. Но, вероятно, дело было как в его возрастной раздражительности, так и в его отношении к окружающему миру.

К одному вопросу он отнёсся с мягкой иронией и, элегантно грассируя ответил:

«Ну, этот вопрос наверное написала какая-нибудь прелестная балерина: «Что вы думаете о поэзии Евтушенко?»

«Я о ней не думаю!» – был его ответ.

И всё же, несмотря на его сарказм, в заключение встречи он сказал нам нечто важное, признав таким образом за собравшимися, что и они делают на этой земле что-то заслуживающее внимания.

Вот какими были его заключительные слова:

«Вы – представители искусства. Я должен вам сказать, что вижу будущее в очень мрачном свете, и думаю, что только искусство способно создать что-то между людьми всего мира, способствующее сближению, пониманию и возможно более устойчивому миру. Только искусство способно это сделать!» – повторил он.

«И потому – именно на вас лежит эта миссия». Это были его последние слова.

Примерно через полгода Эренбург скончался. Таким образом, мы, пожалуй, были одними из последних его слушателей. Многие оценивают его жизнь и деятельность с очень разных, порой противоположных позиций. Но как бы то ни было, Илья Эренбург вошёл в историю мировой культуры как автор своего бессмертного романа «Хулио Хуренито», изданного, без преувеличения – на всех языках мира. Для нас он остался величайшим просветителем в нашем познании мира литературы и искусств XX века.

\*\*\*

Второй знаменитостью, выступавшей в этом клубе был уже известный в то время, молодой писатель **Владимир Солоухин**. Он произвёл на меня удивительно симпатичное и обаятельное впечатление – не по-московски «окая», он казался человеком совершенно другого мира – скорее мира старой, дореволюционной России, каким-то персонажем типа «народников» или других ранних революционеров. Солоухин своё выступление посвятил погибшим памятникам архитектуры, и прежде всего церковной архитектуры Москвы. Памятники эти были снесены по плану реконструкции города, либо разрушены во время самой революции.

В целом, Солоухин конспективно изложил свою талантливо написанную статью, посвящённую памятникам русской старины и опубликованную в журнале «Новый мир». Через несколько лет, случайно оказавшись в доме одного московского литератора, я рассказал о такой приятной встрече с милым и талантливым молодым автором. Реакция на мои слова была совершенно неожиданной: «Артур! – воскликнул хозяин дома. – Вы с ума сошли! Это же охотнорядец, погромщик! Вы этого

можете не знать, но поверьте, в литературной среде это знают все!» Я был совершенно огорошен такой характеристикой Солоухина. Только в начале 90-х, с наступлением в России свободы слова были опубликованы страницы Солоухина, полностью подтвердившие слова, услышанные мною тогда. Да! Боль Солоухина за утерянные национальные ценности была вполне понятна и даже полностью разделялась тогда его слушателями. Но это было, так сказать, лишь вступлением к главному. А главным стало – «*Кто и почему систематически истреблял русскую культуру и её носителей?*»

Но тогда ещё можно было писать **его** ответы на эти вопросы только в стол. Несмотря на всегда продолжавшуюся политику *государственного* антисемитизма вплоть до 1991 года, некоторые аспекты оставались табу для желанного многим истолкования истории в печати. Когда началась эра свободы слова, то этой свободой, вполне естественно, воспользовались такие люди как Солоухин и тогда они высказали, вернее досказали всё то, чего не могли сказать раньше.

Совмещение в одном человеке двух Солоухиных даже сегодня мне кажется чем-то неестественным и ненормальным. И главное – разочаровывающим. Как жаль, что талантливый художник опустил в постсоветское время до низкопробной, действительно «охотнорядской», чуждой интеллекту и таланту, сивушной продукции тошнотворного и примитивного антисемитизма.

\*\*\*

Третьей знаменитостью, выступившей в Бетховенском зале в «Творческом клубе» был **Аркадий Райкин**. Всегда казалось, что его встречи со зрителями вне спектаклей, были для него достаточно мучительными. Ведь все ожидали *от каждого его слова* искромётного остроумия и блеска эстрадного выступления – как бы *продолжения* его спектаклей в ином помещении и с иной публикой.

Этого, конечно, в реальной жизни быть не могло. Райкин не был ни писателем-сатириком, ни автором текстов. Все тексты его эстрадных выступлений отшлифовывались долговременной и тяжёлой работой, наподобие работы



музыканта – пианиста или скрипача. Эта работа никогда не видна широкой публике, виден лишь её результат – выступление на эстраде, когда всё кажется совершенно естественным и законченным – никаких следов от проделанной месяцами работы!

Вероятно поэтому, при встречах с Райкиным, ну, даже на отдыхе в Доме творчества кинематографии в подмосковном Болшеве, производил он впечатление человека заурядного и даже скучного. А он ведь просто отдыхал! Но его прочно осевший в сознании зрителей *образ* был всегда связан с остроумными текстами, которые цитировались миллионами людей при разных жизненных обстоятельствах.

Так было и на этот раз – Райкин пытался что-то рассказать о своей работе, об отборе текстов для будущих спектаклей, о своём театре... Получалось всё это, как и всегда и везде, где он появлялся «просто так», тоже несколько пресно и заурядно.

И вдруг! Вдруг всё вокруг преобразилось! Началось несравненное искусство Аркадия Райкина! Он начал исполнять новую миниатюру и сделал это с таким мастерством и вдохновением, что лица людей сразу стали счастливыми, улыбающимися... Начался «Театр Райкина». И к великому нашему огорчению, скоро закончившийся. Невозможно было просить артиста исполнить более длинную программу – в конце концов все мы старались не пропускать ни одного его нового спектакля в Театре эстрады, или в театре сада «Эрмитаж», или в Парке им. Горького в летнее время. Так что нам оставалось только громовыми аплодисментами его проводить и поблагодарить изумительного и уникального артиста за его подарок – у нас «дома», в Большом театре насладиться его несравненным актёрским гением.

\*\*\*

Довольно скоро, после встречи с Райкиным, выступил в том же Творческом клубе Геннадий Рождественский. Но не в качестве пианиста или дирижёра, а в качестве... искусствоведа!

То была настоящая лекция и называлась она – «Испанское искусство эпохи Возрождения». Трудно было постичь, как дирижёр, руководивший Большим театром и Большим Симфоническим оркестром радио, мог обладать такими глубокими познаниями в испанской поэзии, живописи, танце, архитектуре и литературе! Ведь для того, чтобы делиться такими духовными сокровищами, для начала их следует изучить и узнать самому. И не только узнать, но ощутить преемственность принципов искусства Ренессанса именно в условиях столь своеобразной страны, как Испания. Да, это было большой привилегией для всех нас – работать с Геннадием Рождественским и быть свидетелями подобного его уникального выступления. Через много лет, находясь в Испании в дни Фестиваля в Сант-Андере – уже в 1989, во время исполнения подлинного испанского фламенко, я вспомнил слова Рождественского, характеризовавшие этот необычный вид искусства. Как это поразительно совпало с реальностью! Ещё раз, спустя 23 года, я мысленно поблагодарил Геннадия Рождественского за тот удивительный вечер<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Если не изменяет память, Г. Рождественский читал тогда текст Федерико Лорки. Когда мне довелось увидеть танец фламенко в его первоизданном виде в 1989 году на фестивале в Сант-Андере на севере Испании, слова, прочитанные тогда Рождественским странным образом всплыли в памяти!

Хотя это и выйдет за рамки воспоминаний о Большом театре, но трудно удержаться от искушения рассказать о глубоком впечатлении от исполнения подлинного фламенко.

Специалисты считают, что как слово, так и танец окончательно сформировались в конце XVIII века в Андалусии. Танец, в его первоизданном виде – «соло» – одной танцовщицы – впитал в себя элементы цыганские, арабские, сефардские и даже индийские.

Действие начинается обычно двумя певцами, одетыми в белые рубашки и тёмные брюки. Они одни освещаются прожектором, а вся сцена и зал находятся в темноте. Поют они открытыми гортанными голосами в унисон. Это как бы пролог действия. Затем вступают гитаристы, и только теперь высветилась фигура сидящей на стуле с высокой спинкой женщины в длинном платье. В её волосах высокий гребень, с приколотой к нему лёгкой

мантилей. Она сидит с прямой спиной боком к публике, совершенно не двигаясь, пока гитаристы играют свои головокружительные пассажи – вариации на народные темы.

Внезапно она встает, и её ноги яростно обрушиваются на сцену «пассажи» её соло!

Мгновенно всё внимание приковано к ней. Работают пока только ступни ног. Что это? Чечётка, столь знакомая по многим американским фильмам? Нет, конечно. Технически, работа её ног, кажется, близка к этому виду танца, но значение его совершенно иное. Кажется, что она сама застыла в ожидании чего-то на фоне бешеной дробы, отражаемой сценой.

Теперь приходят в движение её руки – одна рука поднята вверх и её пальцы быстро, по очереди складываются на ладони. Вторая рука либо опущена, либо находится за спиной. Потом обе руки слегка приподнимают подол платья, обнажая ноги до колен. Это никак не сексуальный призыв, это выступили на сцену ещё два актёра – теперь уже ноги от ступней до колен продолжают начатый рассказ.

Вот с этого момента и начинается волшебство фламенко! Без слов совершенно ясно, что это рассказ об испепеляющей любви, её невысказанных экзотических взлётах, об обмане и предательстве. Вся эта гамма эмоций передаётся танцем перед даже не посвящёнными зрителями так ясно, что не требуются никакие объяснения. Темп танца от статического и умеренного начинает постепенно убыстряться, гитаристы создают драматический фон танца. Достигнув большой силы звучности и темпа танец внезапно обрывается, как бы задыхаясь после «заданных» невидимому партнёру вопросов. Эти драматические паузы производят большое впечатление. Так же внезапно наступает продолжение танца синхронно с гитаристами. Теперь уже всё тело танцовщицы участвует в яростном движении и вращениях, которым, кажется, не будет конца! Танцовщица наступает снова и снова на невидимого партнёра (или возлюбленного?) с такой исступлённой яростью, что в какой-то момент совершенно ясно представляется остро оточенный нож. Но нет! Снова драматическая пауза. Женщина плюёт в лицо обманувшего её возлюбленного и после короткого заключения наступает конец – солистка немного сгибается боком к публике, отвернув лицо... Так окончилась рассказанная танцем драма.

Вот таким ожило подлинное фламенко в те минуты на фестивальной сцене и ярко вспомнились слова поэта, прочитанные за 23 года до этого Геннадием Рождественским.

Последним «всплеском» Творческого клуба в смысле выступлений внетеатральных знаменитостей, была встреча с всемирно известным французским мимом **Марселем Марсо (Marcel Marceau – (1923-2007))** – настоящее имя которого – Исер Иоселович. Его отец – кошерный мясник, поменял во Франции фамилию на «Манжель», что не спасло его семью и его самого от газовой камеры в Освенциме. Погибли все, кроме Марселя и его брата, уцелевших в Сопrotивлении и переправленных в самое опасное время в Швейцарию.

Помнится, это был третий приезд Марсо в Советский Союз. «Мини-концерт» в Творческом клубе дал достаточно полное представление о его несравненном искусстве и созданном им герое «Бипе», оказавшем влияние на самых знаменитых артистов французской эстрады и кино, хотя сам артист всегда подчёркивал, что его работа своими корнями связана с искусством Чарли Чаплина. Его миниатюры «В мастерской масок», «Юность, Зрелость, Старость, Смерть» остались в нашей памяти навсегда.

А вскоре внезапно иссякли все знаменитости – разом! Теперь, только иногда выступали наши местные знаменитости – профессор Консерватории солистка-арфистка оркестра Большого театра **Вера Георгиевна Дулова**, трубач **Тимофей Докшицер**, фортепианный секстет солистов оркестра во главе с талантливым **Григорием Заборовым**, также аранжировщиком всего репертуара для ансамбля скрипачей Реентовича. Частым «гостем» стал именно этот ансамбль, использовавший сцену Бетховенского зала для «обыгрывания» новых пьес своего репертуара.

---

Позднее, по местному ТВ мы видели множество танцовщиков и групп фламенко – женских, мужских и смешанных, но всё это уже было, совершенно очевидно, уровень «коммерциализованного» фламенко. До того уровня драматического танца этим артистам было очень далеко, но публика и особенно туристы охотно принимали это за подлинное испанское фламенко. Больше, увы, никогда и нигде мне не довелось увидеть ничего подобного тому выступлению на фестивале в Сент-Андре.

«Клубные» встречи стали со временем больше походить на консерваторские «закрытые вечера» – прослушивания студентов по тому или иному поводу.

Впрочем, для многих молодых артистов оркестра это было прекрасной возможностью для первого исполнения новых произведений перед высококвалифицированной и требовательной публикой. Так что эта идея сохранилась на довольно долгие годы, но те первые встречи остались в памяти, как главные события жизни театра вне сферы его основной деятельности.

### **Юлий Маркович Реентович**

(1914-1982)

О Юлии Марковиче Реентовиче следует писать новеллы, конечно юмористического толка, но для описания его игры на скрипке нужно перо большого сатирика. Строго говоря, «академий», как и Чапаев, он не заканчивал. Занимался в Тамбовском музучилище у своего отца. Что правда – Реентович был старейшим скрипачом Большого театра – он проработал там с 1931-го и по год смерти – 1982-й, то есть пробыл в театре 51 год. Долгие годы был рядовым скрипачом, лишь через много лет став концертмейстером благодаря своим редким дипломатическим и администраторским способностям, а также умению хорошо «читать» людей.

Вновь поступившие в оркестр молодые музыканты, и не только скрипачи, не понимали, как вообще скрипач такого уровня, хотя и видный мужчина, мог попасть в Большой театр? Ведь там всегда работали лучшие скрипачи не только Москвы, но всего Советского Союза.

Юлий Маркович начал работать в оркестре Большого театра в 1931 году, когда существовали всякие возможности вроде «путёвок профсоюзов на производство», по «общественной линии», то есть через членство в профсоюзе или партийности. Но старые музыканты рассказывали, что самое главное было в том, что **дядя** молодого тогда скрипача, был инспектором оркестра Большого театра. Для него не представляло большого труда помочь племяннику сначала поступить, а потом и утвердиться в оркестре театра.

С самого начала 30-х годов Реентович, естественно, принимал участие в правительственных концертах, как правило проходивших в Большом театре. В таких концертах он видел много полезного. Так, почти на каждом таком мероприятии ещё с довоенных пор, принимал участие унисон юных скрипачей Центральной музыкальной школы при Консерватории. Это было умиленное для вождей зрелище – совсем ещё дети, некоторые из них, правда уже отмеченные на конкурсах, играли какую-нибудь эффектную пьесу. Успех был всегда исключительно большим. А Юлий Маркович пока что размышлял и строил в своей незаурядной голове будущие планы.

В своих мемуарах знаменитый дирижёр Юрий Файер описывает обстоятельства создания унисона скрипачей Большого театра. Юлий Маркович тактично привлёк его к самому тесному сотрудничеству (об этом эпизоде в мемуарах Файера «О себе, о музыке, о балете» в литературной записи писателя Феликса Разинера<sup>2</sup>).

К середине 50-х годов Юлий Маркович ясно понял, что сам он, как солист оркестра никак не мог сделать себе

---

<sup>2</sup> «...родился ансамбль в дни знаменательного события – XX съезда партии... Идея исполнить «Regrettiest mobile» Паганини понравилась всем. Взялись за дело, в котором я, вовлечённый в него с самого начала, продолжал принимать участие в качестве, так сказать, музыкального консультанта и работал вместе со скрипачами над этим номером так, как если бы мне предстояло дирижировать его исполнением на концерте. Выступление прошло с большим успехом, и с 1956 года, со дня закрытия исторического XX съезда партии, Ансамбль скрипачей Большого театра вот уже второе десятилетие живёт насыщенной концертной жизнью.

Я продолжал внимательно следить за каждой новинкой в репертуаре Ансамбля и долгое время не оставлял своих «консультативных» функций... Специально для этого популярного Ансамбля стали писать известные композиторы. Так, пьесу «На русском празднике» сочинил для наших скрипачей директор Большого театра композитор Михаил Чулаки». Следует добавить, что и другие новые сочинения для Ансамбля написали либо главный дирижёр (Евг. Светланов), либо новый директор–композитор – Кирилл Молчанов – (А.Ш.).

какое-нибудь имя за стенами театра, но как организатор, «художественный руководитель» Ансамбля скрипачей Большого театра, как это пышно именовалось, играя в одном унисоне с *действительно выдающимися скрипачами театра*, он может создать себе даже концертное имя, никогда не играя *ни одной ноты соло*. Пригласив лучших скрипачей оркестра, поставив в нужных местах среди мужчин во фраках красивых женщин-скрипачек в эффектных концертных платьях, играя популярные мелодии и даже некоторые скрипичные сочинения Сарасате, Паганини, Чайковского, Баха, Моцарта и также пьесы русских и советских авторов, «Ансамбль» начал быстро завоёвывать популярность. Это было очень приятное развлекательное зрелище для любителей музыки. Именно широкая аудитория, с умело «подключённым» телевидением, создавала популярность как ансамблю, так и главным образом – самому Реентовичу.



Юлий Маркович Реентович

Эту музыкальную деятельность нельзя было назвать музыкальным просветительством, но в качестве эффектного «шоу», иногда и со знаменитыми певцами, советские зрители полюбили эти выступления и многие, даже достаточно интеллигентные люди, искренне верили в то, что Реентович *и сам знаменитый скрипач, где-то очень близко, или почти что рядом с Давидом Ойстрахом!* Мне

приходилось довольно часто лишать таких драгоценных иллюзий многих людей, веривших в музыкальную значимость столь известного артиста. Нужно отдать должное Юлию Марковичу Реентовичу – он без особой помощи со стороны создал широкую рекламу **самому себе** с помощью **игры лучших скрипачей Большого театра**, имя и аура которого также играли значительную роль в росте популярности его имени.

Обычно, после окончания выступлений ансамбля, Реентович оставался один на сцене, раскланиваясь с большой значительностью во все стороны и **сам пожинал лавры коллективного труда**. О, если бы в такие моменты кто-нибудь попросил бы *его одного* сыграть хоть какой-нибудь пустяк! Но умный человек на то и умный, чтобы никогда в такие ловушки не попадаться. А вообще, такие «финалы» были зрелищем не лучшего вкуса, но это не имело значения – Реентович действительно умело создал себе имя знаменитого артиста.

\*\*\*

В 1972 году второй концертмейстер оркестра Большого театра Ю.М. Реентович должен был участвовать в новой постановке оперы «Руслан и Людмила». Знаменитое скрипичное соло в «Руслане» он мог бы сыграть в то время в высшей степени скромно, как впрочем играл всё, что ему иногда всё же приходилось исполнять. С одной стороны Реентович не хотел остаться в стороне от постановки с *новым главным дирижёром* Юрием Симоновым, а с другой – не имел желаний знакомить нового «хозяина», тем более бывшего скрипача и альтиста со своими скрипичными возможностями.

В сценическом решении знаменитого режиссёра Б.А. Покровского на этот раз обнаружили некоторую странность: женщина-скрипачка, а не концертмейстер оркестра, играла скрипичное соло из оркестровой ямы, находясь недалеко от сцены на довольно высокой тумбе, а Людмила подходила к краю сцены и должна была изображать своё удивление как музыкой, так и скрипачкой. Этот нелепый и довольно смешной эпизод совершенно выпадал из стиля всей постановки. Скорее всего сам Юлий



Маркович и придумал этот почти гениальный ход – «новое видение» скрипичного соло сняло с него тяжёлую ответственность, и создало довольно смешную мизансцену. Исполнительницы этого соло – Элла Браккер (в будущем – член лучшего в мире оркестра «Чикаго-симфони») и Ириада Бровцына были на высоте положения и их игра не оставляла желать лучшего. Мы же не переставали удивляться находчивости Юлия Марковича и его незаурядному умению преподносить *свои* идеи таким образом, что людям, принимавшим решения, эти идеи начинали казаться *их собственными*.

\*\*\*

Ко времени моего прихода в театр в 1966 году, его игра была столь невероятной, что мы часто менялись спектаклями, чтобы «насладиться» его соло в балете «Бахчисарайский фонтан» Асафьева. Встав в величественную позу во весь свой прекрасный рост во время исполнения соло, Юлий Маркович уверенно ставил на гриф палец для извлечения из своего инструмента первой ноты. С началом соло он энергичными короткими усилиями раскачивал эту ноту несколько раз, пытаясь изобразить скрипичную вибрацию. При этом такую же процедуру он производил и со всеми последующими, относительно длинными нотами, которых к нашему восторгу оказывалось в соло довольно много. То есть, нормальный ход классической игры на скрипке с вибрацией, по крайней мере в эти годы, был ему уже недоступен. К этому нужно добавить то, что его длинные ногти на левой руке, цепляясь за струны, производили дополнительные щёлкающие звуки, что и было главным развлечением скрипичной группы оркестра. Ко всему этому в быстрых пассажах добавлялись неловкие и тяжёлые переходы из-за ограниченной подвижности пальцев левой руки. При всём этом, Юлий Маркович сохранял, на удивление, по-настоящему хорошую интонацию! То есть при всех немислимых огрехах игры, его интонация, как правило, оставалась чистой. За одним исключением: в скрипичном соло, сопровождающем арию Фауста в опере Гуно «Фауст» («Какое чувствую волненье...») это качество ему изменяло. В конце этой арии

Шарль Гуно написал последние такты скрипичного соло в высокой позиции. Юлий Маркович, как уже говорилось, испытывал скованность мышц пальцев левой руки и *добираясь* до этих высоких нот начинал понижать и понижать строй, что было особенно хорошо слышно, так как в последних тактах скрипка находится почти в полном одиночестве... Самого Реентовича это нимало не смущало. Он всегда оставался в прекрасном настроении.

В целом, конечно, его фигура как в масштабе театра, так и в масштабе всей музыкальной Москвы, была при всех приведённых выше обстоятельствах с одной стороны достаточно комичной, с другой – весьма незаурядной.

Мне довелось узнать его ближе, когда в 1971 году во время гастролей Большого театра в Вене он начал со мной осторожные переговоры относительно моего участия в его ансамбле. Понятно, что для меня это не представляло ни малейшего творческого интереса. Выступая как солист в концертах Московской Филармонии с 1962 года, я был постоянно в сольной форме, держа в памяти довольно значительный репертуар, так что игра популярных пьес в *унисон*, напоминавшая мне детские годы в Центральной музыкальной школе, не была для меня привлекательным делом. Но опять же – Реентович не был бы самим собой, если бы он не добивался поставленных перед собою задач любой ценой. «Цена» оказалась для него совсем недорогой. Со мной начали вести доверительные разговоры участники его ансамбля, соблазняя тем, что ансамбль довольно часто выезжает за границу. Слаб человек – кто мог в СССР отказаться от заграничных поездок? Через год я не устоял и начал играть в ансамбле. Но я начинал терять свои концерты в Филармонии. Каждый, кто занимался сольной работой на любом уровне в любой концертной организации, знает, что отказаться от работы можно раз, это простят. Ну два. А потом будут стараться найти замену, и восстановить своё прежнее положение потребует уже значительного времени и усилий.

Как-то мне удавалось с большими трудами увязывать текущую нелёгкую работу в оркестре с концертами в Филармонии. Теперь к этому прибавились

концерты с Реентовичем. После первого же сезона возник конфликт: в мае 1973 года Большой театр выехал на три недели на гастроли в Чехословакию, после чего отправлялся в двухмесячный тур в Японию с балетом. Но до Японии ансамбль с Реентовичем должен был поехать на короткое время в Австрию. Туда по неизвестным причинам я не был назначен. Я тут же сказал Реентовичу, что в таком случае моё сотрудничество можно считать законченным. И опять – осенью 1973 года Реентович сумел меня уговорить сыграть ещё один сезон. Весной 1974 года я себя проклинал за то, что дал ему тогда себя уговорить. Но в конце концов всё было к лучшему. В 1974 году весной ансамбль должен был отправиться на гастроли в США. Перед последней репетицией Реентович сообщил мне, что я «в числе ещё нескольких скрипачей с этой поездки снят». Таким образом, до своей эмиграции в 1979 году, я в США не бывал, и тем самым облегчил в будущем своим ведущим из ХИАСа и себе самому совершенно плавный въезд в Америку в качестве нового иммигранта (наши заграничные выезды тщательно проверялись, когда мы находились ещё в Риме в ожидании въезда в США).

Ещё в 1972 году некоторые друзья в оркестре меня предупреждали, что Юлий Маркович – человек исключительно опасный и – если это будет в его интересах – подставит под удар даже своего самого лучшего друга. Кого же ещё сняли с той памятной поездки? Самого близкого друга Реентовича – Йоэля Семёновича Таргонского. Другого очень близкого ему человека – Григория Терпогосова. И, наконец, вообще лучшего скрипача его ансамбля, да и всего оркестра – Даниила Шиндарёва! (С 1975 года он резидент Лос-Анджелеса, был за годы своей жизни в США концертмейстером многих оркестров, а сегодня в 85 лет успешно продолжает выступать с сольными концертами, в том числе и с оркестрами).

Реентович проявил бдительность – на каждого из нас лично дал соответствующие «рекомендации». Когда я посетил одного из секретарей райкома, где находился территориально Большой театр, то секретарь, по-видимому по «спецотделу» – Игорь Александрович Глинский сказал

мне прямо: «Чего вы от нас хотите? Реентович на вас показал! Он показал, что вы дружили и дружите с лицами, покинувшими Советский Союз. Я ведь с вами не работаю! Мы вынуждены доверять Реентовичу, хотя мы знаем, что вы человек порядочный и нас не подводили». Вот так! «Реентович «показал». То есть дал на меня показания, как при следственном деле. Впрочем, таковым оно и было. Счастье ещё, что это были уже «вегетарианские времена», и что такое положение не грозило ничем, кроме запрета на выезд за границу. А могло бы быть лет так на двадцать поранее и по-другому... И очень даже могло!

Незадолго до моей эмиграции мой друг, о котором уже здесь упоминалось – музыкальный журналист Анатолий Агамиров-Сац – попросил своего близкого друга, вхожего в «инстанции», выяснить, что же ещё Реентович «показал» на меня? Оказалось, что он также доложил о том, что «Штильман владеет иностранными языками, в том числе и ивритом, что скрывает. Он нелоялен и дружит с людьми, уже эмигрировавшими и собирающимися эмигрировать из СССР». Вот, примерно в таких словах друг моего друга довел до моего сведения «показание» Народного артиста РСФСР.

Во время гастролей Большого театра в Чехословакии в мае 1973 года, в Еврейском музее Праги я встретил своих двух коллег-скрипачей и действительно имел неосторожность прочитать при них надпись на пасхальной тарелке: «Кошер ле Песах», то есть специальная тарелка для еврейской пасхи. Правда, что с 1972 года я начал интересоваться ивритом для собственного удовольствия. И вот тут, потеряв бдительность именно за границей в милой Праге, я выдал своё страшное преступление – «знание иврита». В действительности никакого «знания» у меня не было ни тогда, ни теперь. Максимум того, что я умею – прочесть название улицы в Иерусалиме или Тель-Авиве. Но это было неважно. Важен был факт.

То ли по простоте душевной, то ли по каким-то ещё причинам, один из моих коллег поделился этой волнующей новостью с Реентовичем. Тот сразу принял *свои* меры – тут же исключил меня из списка участников поездки в Австрию

*с ним, то есть с его ансамблем.* Но пока не сделал заявления, чтобы закрыть мне поездку *с театром* в Японию. Получается, что я ещё должен был бы его благодарить? То есть, на всякий случай он обезопасил себя, а в театральные дела пока что не вмешивался. Это было действительно так. А через год он решил теперь уже без всяких сомнений создать «дело» на меня и на своих лучших друзей, чтобы мы не попали в США, где теоретически, могли бы установить для себя полезные связи. Возможно, что ход его мысли был именно таким.

Можно ли винить в таких делах Реентовича сегодня? Не знаю. Возможно, что и нет, если он делал всё это только ради своей собственной безопасности и карьеры. Сын Йозля Таргонского к этому времени жил в Израиле. О Терпогосове я не знал ничего. Что до Даниила Шиндарёва, то он любил поговорить в коридорах театра о многих музыкантах, имевших родственников в Америке. Тоже, всё-таки не преступление! Не думаю, чтобы у него тогда уже был вызов из Израиля. Реентович не зря боялся, так как у него в ансамбле играли два исключительно опасных осведомителя КГБ. Это были люди особого склада, естественно профессионально достаточно слабые, но именно это и заставляло их работать со всей «отдачей», чтобы твёрже себя чувствовать как в оркестре, так и в ансамбле Реентовича. Он, без сомнения знал об их деятельности, не мог не знать, если знали мы все.

Самое забавное произошло осенью 1974 года – Юлий Маркович снова стал уговаривать меня вернуться в его ансамбль! Теперь я сказал ему твёрдо, что вероятно он шутит, потому что то, что они играют в унисон, я умею играть один! А поэтому я терял с ними время и деньги в Московской Филармонии! Чего больше делать не собираюсь. Он отошёл от меня тогда очень раздосадованным.

Через три года после моего отъезда из Москвы Юлий Маркович, спускаясь по лестнице в дирекции театра, поскользнулся и упал. Вероятно, это был сердечный приступ. Вскоре он умер.

А вообще он был типичным продуктом своей эпохи, и не таким уж и плохим человеком. Бывали хуже, и много хуже. Правда, слава Богу – не в Большом театре! Там всё же такая публика была исключением.

### Дирижёры Большого театра

Эти воспоминания отражают мои годы в Большом с ноября 1966 по июнь 1979 года. Воспоминания о дирижёрах Большого театра, носят, конечно, субъективный характер, да ещё в известной мере испытавшие влияние 23 лет, проведённых в Метрополитен Опере в Нью-Йорке. Так что каждый, кому будут интересны эти заметки, может делать собственные поправки – возможно, что более объективные и полные.



Борис Эммануилович Хайкин – один из первых «Совдиров» – советских дирижёров. Довоенное фото

Одним из первых советских дирижёров – «Совдир», как их тогда называли – был **Борис Эммануилович Хайкин (1904-1978)**. Он великолепно знал оперную классику как русскую, так и западноевропейскую и был безусловно эрудированным музыкантом, Его исполнительской манере не были свойственны большие эмоциональные взлёты и

драматические контрасты, что не снижало его бесспорных удач в исполнении ряда опер Чайковского и особенно «Хованщины» Мусоргского. В ней он нашёл исключительно тонкие нюансы в исполнении больших хоровых сцен, выявляя красочную палитру инструментовки Римского-Корсакова и доводил их до большой глубины и ярких кульминаций, что характеризовало Хайкина подлинным художником-интерпретатором. Вероятно, ему очень мешало плохое здоровье – астма часто не давала ему возможности до конца выявить как замысел композитора, так и собственную интерпретацию – физическая вялость становилась с годами большой проблемой его жизни исполнителя и просто его человеческого существования.

Что сопутствовало ему на протяжении его работы, по крайней мере в мои годы в Большом театре, это абсолютное презрение к музыкантам и вообще всем нижестоящим, от которых он не зависел. С теми же, от кого зависел, даже с секретарями-дамами был изысканно вежлив.

Обывательская точка зрения об аморальности оценок людей, ушедших в мир иной и поставленных судьбой при их жизни выше толпы, сегодня является совершенно несостоятельной. Музыканты, писатели, художники, артисты, и уж конечно политики, достигшие славы и известности, становятся в значительной степени *фигурами общественными*. Чем выше они поднимались по ступеням своей славы, тем больше они теряли свой иммунитет от критики общества – начиная со своих коллег и кончая журналистами, обозревателями и профессиональными критиками. Разумеется, речь идёт не о тоталитарных странах, а о более или менее демократических.

В тоталитарных странах, как сам вождь, так и вся иерархия власти со всеми людьми, назначенными на административные должности, да и любое иное «начальство» в виде директора театра, дирижёра, официально признанного артиста кино, драмы, скрипача, пианиста или певца, также становились вне критики, так как отражали свет, падающий на них от самого верховного вождя, который по определению был непогрешим, великолепен, и ничего кроме восторга масс вызывать не мог.

Таким образом и обычный мир искусств становился продуктом тоталитарного мышления. Очень часто авторитет артиста или художника не соответствовал мере его таланта, а был результатом решения о назначении его *на роль первого таланта страны в своей области*. Правда, в последние годы XX века и в первые годы нового тысячелетия в демократическом обществе Европы и Америки наблюдается такая же тенденция, но базируется она не на власти «вождя», а на власти огромных денег, по каким-либо причинам инвестированных в данного артиста, режиссёра, дирижёра, певицу или балетмейстера.



Борис Эммануилович Хайкин. Фото начала 1970 годов

Возвращаясь к Б.Э. Хайкину надо отметить, что он был как типичным продуктом тоталитарной эпохи, так и в равной мере представителем старой школы дирижёров, в основе мышления которой лежал незыблемый постулат о собственном величии и «вождизме», и потому абсолютном презрении к управляемой ими массе «черни» – в нашем случае музыкантов. Это качество дирижёров старой школы было свойственно практически всем знаменитым маэстро первой половины XX века – Госканини, Райнеру, Родзинскому, Ляйнсдорфу, Клемпереру, Вальтеру, Караяну и в меньшей мере даже и великому Фуртвенглеру. Но поколение дирижёров, родившихся уже после Первой



мировой войны вело себя совсем по-иному. Таким выдающимся музыкантам, как Леонард Бернстайн, Карлос Кляйбер, Джеймс Левайн, Зубин Мета, Карло-Мария Джулини, Джузеппе Патане, Бернард Хайтинг, Геннадий Рождественский, Неэме Ярви – всем им *эти* качества предшественников свойственны не были. Правда – изменились времена, на Западе появились профессиональные союзы, защищавшие своих членов от дискриминации, но всё же тенденция нормального, уважительного отношения к музыкантам, как коллегам, у всех вышеупомянутых дирижёров была совершенно естественной и искренней.

В самые первые годы моей работы в Большом театре на одном из собраний, посвящённых новому пополнению оркестра, Борис Эммануилович Хайкин к большому удивлению присутствующих, хорошо знакомых с его саркастическим характером, выступил с добрыми словами в адрес всех молодых музыкантов, поступивших в оркестр Большого театра в середине 1960 годов. В то же самое время он мог выступить в поддержку позиции директора Чулаки, когда скрипачи оркестра пожаловались на большую перегрузку работой, в связи с систематическими гастролями как за границей, так и по Союзу группы музыкантов – участников унисона скрипачей («Ансамбля скрипачей») во главе с Реентовичем. Что же сказал профессор Хайкин тогда? А вот что:

«Это типичная картина недовольства и зависти неудачников своим более талантливым и удачливым коллегам!» Ни больше, ни меньше.

Даже во время работы на репетициях, любой вопрос, заданный Хайкину, связанный непосредственно с исполнением какого-нибудь места или ансамбля с певцами вызывал у профессора самую язвительную и уничижительную реакцию.

Трудно передать, однако, что происходило с Хайкиным во время репетиций к юбилейному концерту, посвящённому 70-летию Ивана Семёновича Козловского!

Юбиляр несколько раз просил дирижёра, чтобы в одном месте выделить соло гобоя, а в другом просил

немного громче играть кларнет. Борис Эммануилович естественно сразу же пришёл в ярость, но вынужден был скрывать своё состояние и сдерживаться, что стоило ему огромных усилий – всё же не «лабух-оркестрант», а Народный артист Союза, знаменитость! Так просто сказать что-нибудь унижающее и презрительное было невозможно. Но мы действительно видели, что дирижировать целый акт «Лоэнгрина» Вагнера было Борису Эммануиловичу уже не под силу. Козловский имел всего две репетиции, и время было дорого, Хайкину же после каждого большого куска необходимо было некоторое время просто отдышаться, прийти в себя. А Иван Семёнович елейным голосом просил о новых деталях: «Борис Эммануилович, а нельзя ли тут сделать так...?»

Тут Борис Эммануилович дал себе волю: «Я больше так не могу, я чувствую себя, как загнанная лошадь!» – сказал он громко. «Так» он действительно не мог. Он никогда не встречался с просьбами певцов. Всё должно было исходить от него и только от него. Судьба концерта с самого начала была предрешена. Хайкин сказался больным и от своего участия отказался. Накануне концерта! Нельзя назвать такое поведение профессиональным и ответственным. Был вызван срочно Фуат Мансуров, который с блеском, с *одной репетицией* провёл юбилейный концерт! Но этого было мало! Хайкин пришёл в ложу дирекции и слушал первое отделение определённо в надежде, что всё развалится! Если он был болен, то зачем появляться в театре в такой ситуации? Он был явно удручён успешным концертом и покинул театр после первого акта. Этот эпизод рисует Хайкина как человека авторитарного, не желавшего быть гибким и как-то приспособиться к необычным обстоятельствам, хотя бы ради музыки и самого юбиляра. Вскоре он снова появился в театре – как видно и болезни сразу отступили, когда концерт уже был позади.

Хайкин имел какие-то таинственные связи «в верхах» советского руководства, что позволяло ему самому вести себя уверенно и, как бы независимо. Его характеристики работавших тогда дирижёров Большого театра были как всегда язвительными, саркастичными, и по

большому счёту обидными, но иногда остроумными. Их разносили по театру немедленно. Так, вскоре после прихода в театр Юрия Симонова, именно он дал ему прозвище – «НЕВЫНОСимонов»

Часто повторяли якобы сказанное им, когда кто-то из старых его знакомых сказал: «Ну, Борис Эммануилович! Вы теперь самый маститый и самый большой дирижёр здесь!» Ответ Бориса Эммануиловича, согласно этому рассказу, гласил: «Что за радость быть первым среди г.на!» Конечно ни деликатным, ни остроумным такие высказывания назвать никак нельзя.

\*\*\*

Хайкин не обладал хорошей и пластичной дирижёрской техникой, хотя был учеником Н. Малько и К. Сараджева. У Бориса Эммануиловича, вероятно по причине болезни, руки были достаточно «тяжёлыми», не пластичными и невыразительными, но главное и бесценное дирижёрское качество было ему дано природой сполна – **дирижёрская передача**. То есть, он мог ничего особенного не показывать руками, но оркестр каким-то непостижимым образом замечательно фразировал, сам по себе устанавливал отличный баланс – всё это и называется «дирижёрской передачей» – некоей мистической, но реальной способностью телепатически передавать своё ощущение музыки, точно выполняемое музыкантами оркестра и певцами оперного театра.

В этом смысле Хайкина можно и должно причислить к настоящим дирижёрам старой школы первой величины. По крайней мере в СССР.

### **Геннадий Николаевич Рождественский**

Ко времени моего поступления в театр в ноябре 1966 году Геннадий Рождественский уже год был главным дирижёром Большого театра. К сожалению, он покинул театр спустя три года. Как мне тогда казалось, произошло это под влиянием двух обстоятельств – высокой требовательности к артистам оркестра театра, и невозможностью совмещать работу главного дирижёра

одновременно в двух местах – в театре и Большом симфоническом оркестре Радио (БСО).

Геннадий Рождественский – один из крупнейших дирижёров мира второй половины XX века. Нельзя сказать, что власти понимали его значение не только на мировой оперной сцене и эстраде, но даже и в самом СССР.

Забегая много вперёд, нужно вспомнить об одном из типичных случаев отношения к артисту мирового класса, как к какому-то мелкому служащему, со стороны чиновников Минкультуры. Суть дела была в следующем.

Осенью 1983 года в Метрополитен Опере в Нью-Йорке новый сезон открывался оперой Чайковского «Евгений Онегин», дирижировать которой должен был Г.Н. Рождественский. По неизвестным причинам он не приехал. На следующий год – осенью 1984 года открывать сезон должен был Евгений Светланов, и той же оперой «Евгений Онегин». Как и Рождественский, он в MET Опере не появился.



Геннадий Рождественский с женой Викторией Постниковой и А.Шлезингером на подмосковной даче Рождественского. Приблизительно конец 1970-х. Из архива А. Шлезингера

В 1991 году мне довелось встретиться с Геннадием Рождественским, который приехал на гастроли в Нью-Йорк с одним из московских симфонических оркестров. Оказалось, что он **не знал** о том, что должен был открывать

сезон в МЕТ. Можно быть уверенным, что и Светланову не сочли нужным сказать об этом. Таким был стиль «работы» советских администраторов.



Геннадий Рождественский в 1980 годы

Хотя Рождественский и учился в Центральной музыкальной школе при Консерватории в мои годы, но был старше меня на четыре года, а по классам – на пять. Он окончил школу как пианист в 1948 году и сразу стал студентом – дирижёром и учеником своего отца профессора Н.П. Аносова.

В чём было кардинальное отличие Рождественского в отношениях дирижёра и оркестра от некоторых его коллег? К примеру – от Б.Э. Хайкина, видевшего в оркестре только массу не способных ни на что музыкантов, кроме выполнения его дирижёрских указаний.

**Рождественский ощущал себя скорее партнёром – руководителем ансамбля солистов, чувствовавших себя также партнёрами дирижёра по общему ансамблевому музицированию.**

Понятно, что для такого уровня музицирования музыканты – партнёры Рождественского должны были обладать высочайшим профессионализмом и артистизмом –

то есть быть **почти солистами**, исполнявшими свои оркестровые партии на уровне подлинно сольной игры на своих инструментах. Такие требования к членам оркестра ставили некоторых старых музыкантов в неудобное положение – к этому уровню музицирования они не были и уже не могли быть готовыми, такие требования не предъявлялись никем из предшественников Рождественского за последние десятилетия. Быть может и это тоже послужило одной из причин его ухода из Большого театра – большой пересмотр действующего состава оркестра был бы слишком сложным и болезненным. Но, это лишь моё предположение.



Г.Н. Рождественский с женой – пианисткой Викторией Постниковой, сыном и их американским знакомым Альфредом Шлезингером.

Снимок из архива Шлезингера, подаренный автору этого очерка

Следует отметить, что требовательность Рождественского носила всегда чисто профессиональный характер, и никогда не была дискриминационной ни к одному из музыкантов по причинам иным, чем профессиональным. Но здесь он никогда не шёл на компромиссы – или тот или иной исполнитель выполнял его высочайшие требования, или он просто не мог участвовать в его спектаклях и концертах.

Уникальной стороной его дарования было свойство, которым обладали очень немногие его коллеги на мировом Олимпе дирижёрского искусства, к которым я бы причислил только Вилли Ферреро, Леонарда Бернстайна, Герберта фон

Караяна, Джеймса Левайна, Зубина Мету и Карлоса Кляйбера. Это качество, даже скорее чувство, рождалось в процессе исполнения, когда казалось, что только **ты лично музицируешь с дирижёром в одном ансамбле**, в одной духовной сфере, что рождает ощущение единства ансамбля в идеальном исполнительском процессе.

Впервые я ощутил это с Рождественским, ещё за много лет до встреч с некоторыми вышеупомянутыми дирижёрами, а именно на одной из репетиций с ним в Большом театре, когда в программе была Увертюра-Фантазия Чайковского «Франческа да Римини». Эту пьесу я не играл до той поры никогда, хотя, конечно, слышал её по радио. Придя в Большой театр в 1966 году, я не имел настоящего опыта игры в оркестре и особенно в читке нот с листа, так как вся жизнь до той поры была посвящена сольной работе.

И вот, во время той памятной репетиции у меня возникло странное чувство, что с Рождественским я играю не как оркестрант, а как солист! Это не значило, что я как-то «вылезал» из ансамбля всей группы первых скрипачей, это означало, что Рождественский как бы дирижировал только для меня, и я, к моему невероятному удивлению, тогда ещё достаточно плохо читая с листа оркестровый материал, **сыграл всю пьесу от начала до конца, не пропустив ни единого пассажа, ни единой ноты, сыграв на одном дыхании так, как будто знал это сочинение почти наизусть!**

В той памятной репетиции, как в индикаторе, видятся и сегодня не мои способности, а уникальное дарование Рождественского – редчайшее дарование огромного музыканта-артиста, позволявшее своей дирижёрской передачей вызывать в исполнителях не только ответное волнение и сопереживание в исполняемой музыке, но именно играть её на уровне замысла композитора и идеального *образа* музыки, воплощённого в это исполнение дирижёром-виртуозом, дирижёром-интерпретатором, когда замысел композитора полностью сливается воедино с исполнением.

\*\*\*

Самым незабываемым впечатлением за всё моё почти тринадцатилетнее служение в оркестре Большого театра, оставило в памяти исполнение Рождественским двух спектаклей «Пиковая дама» (мне не довелось играть с Рождественским в новых постановках Большого театра: «Сказание о невидимом граде Китеже», «Щелкунчик», и некоторых других, потому что они были сделаны до моего прихода в Большой театр). По времени это произошло где-то в середине 70-х годов, примерно через 4-5 лет после его ухода с поста главного дирижёра.

Свои впечатления от тех двух спектаклей, я храню в памяти так же, как впечатления от исполнения в Метрополитен опере «Волшебной флейты» Моцарта с Джеймсом Левайном, или исполнений «Кавалера Розы» и «Травиаты» с Карлосом Кляйбером, «Фиделио» Бетховена – с Бернардом Хайтингом, «Тоски» – с Джузеппе Патане.

Исполнение Рождественским «Пиковой дамы» для меня осталось одним из самых ярких музыкальных впечатлений за время всей моей 36-летней профессиональной жизни в Большом театре и Метрополитен опере.

Когда Рождественский только появился, входя в оркестр Большого театра в тот первый вечер, большинство из присутствовавших сразу почувствовало, что нас ожидает нечто экстраординарное. Почему сразу возникло такое чувство? На этот вопрос ответить нелегко, но чувство это оказалось абсолютно правильным.

Дирижировал он практически наизусть. Уже вступление носило какой-то особо зловещий и трагический характер, предвещая события грозные и драматические даже для тех слушателей, кто мог и не знать содержания оперы. Это свойство – делать абсолютно понятным замысел композитора для *всех уровней слушателей* является высшим художественным достижением самых больших артистов мира. Здесь были гениальные эмоциональные взлёты музыки Чайковского, никогда не переходящие в сентиментальность или преувеличенную сдержанность. Всё



было в идеальной гармонии и балансе. Но то было только вступление!

Начало первой картины поразило удивительно сдержанным темпом – можно сказать, что темп соответствовал эпохе **пушкинского** повествования. Этому вечеру сопутствовало ещё одно важное обстоятельство: **спектакль шёл без предварительной сценической репетиции**. Вероятно Рождественский сделал спевки с певцами узловых сцен и их соединений, но с оркестром исполнение оперы было абсолютно законченным и ансамблево-совершенным – всем казалось, что спектакль был идеально отрепетирован.

Руки дирижёра были столь ясными и точными, пластичными и «певучими», что это позволяло «на ходу» предвосхищать некоторые агогические отклонения, делать во многих эпизодах совершенно иную фразировку. Всё было кристально ясно *всем* участникам спектакля благодаря удивительному мастерству дирижёра в передаче его замысла. Все без исключения исполнители разделяли с ним радость сопереживания этого, как бы нового рождения гениальной музыки Чайковского.

«Пиковая дама», как мне всегда казалось (что, понятно, может быть весьма спорной мыслью), страдает рядом чисто формальных недостатков – иногда неожиданное вторжение в действие симфонической картины бури может повергать слушателей в некоторое недоумение (чему я был свидетелем в Вене во время гастролей театра в 1971 году). **Эта известная рыхлость драматургического замысла была всегда большим искушением для режиссёров-модернистов – к примеру Мейерхольда – для перекройки вообще порядка всех картин оригинальной партитуры**. И здесь особенно важно отметить, что в исполнении Рождественским этой оперы всё это совершенно не ощущалось – сам замысел казался абсолютно совершенным, а все сцены безупречно «сцепленными» в единое целое.

Так может быть, всё же это недостаток не самого либретто и музыкального построения сцен, а недостаток исполнения тем или иным дирижёром? Ведь если в том

исполнении Рождественского не ощущалось какой бы то ни было рыхлости, так её нет и вообще? Увы, к сожалению, этот недостаток построения оперы и некоторых её сцен объективно есть.

Казалось, что Рождественский следовал простому и мудрому совету великого скрипача Фрица Крейсlera – «Если вы видите много длинных нот в партитуре, старайтесь сохранять пульс движения, а если вы видите много мелких быстрых нот – старайтесь не играть их слишком быстро». Итак, с самого начала оперы – гармония темпов, идеальное чувство меры никогда не покидали исполнителей на всём протяжении того незабываемого спектакля.

В тот вечер ярко проявилось и известное выражение Ганса фон Бюлова: «Дирижёр должен держать партитуру в голове, а не голову в партитуре». Замысел исполнения был настолько ясным для всех участников, что им не оставалось ничего, кроме как реализовать его с максимально возможным профессионализмом и артистизмом.

Поразительным был баланс звучания певцов в одном из самых трудных ансамблей первого акта – в сцене в Летнем саду. Мы с волнением ожидали второго акта.

\*\*\*

Второй акт начался очень торжественно – в тех же умеренных темпах, которые так соответствовали характеру действия. Дирижёр не делал ничего такого, что могло бы казаться чем-то специально придуманным, словом каким-то вполне определённым замыслом. Замысел у Рождественского конечно был, он существовал в его голове за много времени, возможно и лет до того вечера. Несомненно этот замысел кристаллизовался в самом дирижёре, и этот процесс в результате всего воплотился в уникальное исполнение, когда всем нам казалось, что ничего придуманного заранее, ничего «замышленного» вообще не существовало, а было абсолютно естественное исполнение, как бы не представлявшее никаких трудностей для солистов, хора, оркестра – вообще всех участников того вечера. Всякое выдающееся исполнение всегда кажется простым, ненадуманном, но достигающим огромной художественной силы в его чередовании эпизодов лирических и

драматических, когда самые простые «форте» и «пиано» становятся сверкающими брильянтами музыкальной ткани.

Исключительно интересно был построен выход Императрицы в конце 1-й картины второго акта. В партитуре Чайковского всё это конечно было, но в большинстве рутинных спектаклей проходило как-то незаметно. На этот раз – без всякой подготовки – всё вдруг засверкало красками, о которых, кажется никто из дирижёров на нашем веку, даже и не догадывался.

Да, мне рассказывали старые музыканты, да и мой отец ещё застал время 30-х годов в Большом театре, когда «Пиковую даму» дирижировал Вячеслав Иванович Сук. Но нам этого слышать не довелось. Вероятнее всего этот вечер с Геннадием Рождественским воскресил то славное время, когда высоко художественная интерпретация была если не каждодневной, то во всяком случае частой гостьей в стенах прославленного театра.

Итак, перед выходом Императрицы в музыку – у хора и оркестра – ощущается какое-то беспокойство. Оно слышится как бы за сценой, оно ещё не стало вполне ясным, но оно понемногу приближается и, наконец, уже слышно в словах, произносимых хором и в постепенном нарастании звучности оркестра – приближение главного события этой картины – торжественного выхода Государыни. Когда это беспокойство переходит непосредственно в волну торжественности самого момента выхода, Рождественский, усиливая ещё больше звучность оркестра, внезапно заметно снизил темп. Всё это, конечно, было в партитуре, но было совершенно забытым, «затёртым» в рядовых спектаклях, не носивших в своей интерпретации ничего, кроме инерции рутинного исполнения.

Подобные детали сделали тот вечер праздником музыки Чайковского для всех – как исполнителей, так и публики.

В сцене в спальне графини не было никаких неоправданных затяжек действия – излишних по времени пауз, часто сопутствовавших этой сцене – **теперь в ней бился пульс её собственного, совершенно реалистического действия с замышлявшимся, пока ещё**

**не очень ясно, актом насилия.** Казалось, что и для самого Германа было неожиданностью его собственное поведение, приведшее к трагической развязке. Всё это случилось в те минуты, пока шло само действие, то есть само его **время** было тем единственным художественным фактором, как в самом совершенном фильме Хичкока, когда центральная сцена достигала потрясающей силы именно из-за своей неожиданности! И это было создано здесь лишь с помощью музыки, выбора её естественного темпа и нюансов. Даже мы, участники спектакля, столько раз игравшие эту оперу, в свободные от игры минуты, были заморожены действием на сцене. Мы сами начинали верить в реальность происходящего!

Атмосфера сцены в казарме, созданная Рождественским, достигла такой мистической силы, что появление привидения в спальне Германа вызвало болезненную реакцию одной из слушательниц, по-видимому страдавшей каким-то эмоциональным расстройством. Она стала кричать от страха. К счастью это произошло перед самым концом картины, когда оркестру осталось доиграть несколько тактов. Немедленно пришедший администратор Я.Е. Боков поспешил на помощь слушательнице, и помог ей выйти из зала.

Но такая реакция слушательницы, хотя и вызванная её нездоровым состоянием, была, если можно так выразиться, художественно обоснованной. За мои тринадцать лет в стенах Большого театра бывало, надо думать, немало людей, страдавших теми или иными видами нервных или психических отклонений, но никогда **сама музыка** так не воздействовала, как это случилось в тот вечер. В этой сцене, по моему скромному мнению, сконцентрировалась жестокая реалистическая **правда, воссозданная мастерством дирижёра, и вызвавшая такую бурную реакцию.**

Оглядываясь назад – почти на три с половиной десятилетия, только сегодня можно оценить гениальный талант Геннадия Рождественского, создавшего без репетиций исполнение такой реалистической силы и огромной драматической концентрации.

Быть может именно поэтому, казавшаяся всегда несколько затянутой сцена у Канавки, стала необходимым лирическим отступлением, дававшим некоторый отдых от драматических событий. Теперь, у Рождественского эта сцена казалась и естественной и желанной **и совсем недлинной!** (Помнится, как во время исполнения этой оперы в Вене в 1971 году, публика откровенно скучала, хотя и пела сама Вишневская! Не её это была вина – дирижёр Б.Э. Хайкин как раз продемонстрировал затянутость сцены, ничего не сделав, чтобы это преодолеть!)

Совершенно исчезли «авторские швы», по крылатому выражению композитора Л.К. Книппера. Они стали совершенно незаметными – как будто их никогда не существовало! Так перед куплетами Германа в партитуре есть небольшое вступление, всегда казавшееся каким-то искусственным, придуманным. На этот раз ничего подобного не возникало – **самые второстепенные места по своей музыкальной значимости, стали казаться столь же замечательными, как и вершинные моменты, порождённые гением Чайковского!**

Конец оперы был настолько потрясающим, было так жаль несчастного Германа, что последние такты звучали по силе равными трагическим страницам 6-й Симфонии – похоронной эпитафией герою и его неприкаянной душе. Все было кончено... Кажется, что даже сам дирижёр был под впечатлением смерти Германа.

...Мы не спешили расходиться в тот вечер, вопреки традиции, когда через пять минут после окончания спектакля, в театре уже никого не было, кроме разгримировавшихся певцов и костюмеров. Мы испытали музыкальное потрясение, и теперь требовалось несколько минут, чтобы снова перейти в обычный мир, к его повседневности улицы и общественного транспорта, да даже и собственной машины. Мы ещё пребывали «там», в удивительном мире, созданном на несколько часов гением одного исполнителя.

\*\*\*

Недавно ко мне попала книга бесед Николая Зеньковича с Евгением Светлановым («Россия, избавление

от талантов», Москва, Олма-Пресс 2004 г. стр. 39). Высокоодарённый композитор, пианист и дирижёр, руководивший много десятков лет Государственным Симфоническим Оркестром, жаловался своему собеседнику, что самой главной заботой его работы с оркестром была проблема ансамбля, то есть императивом игровой дисциплины – **играть вместе!** Как он признавал сам, если он уезжал на некоторое время, то ансамбль сразу рассыпался и ему приходилось начинать всё сначала. Нужно сказать, что то не была вина Евгения Светланова, то была порочная традиция воспитания исполнителей на всех инструментах во всех Консерваториях страны, где почти не уделялось времени для ансамблевого музицирования. Или уделялось очень мало. В итоге в одном из лучших симфонических оркестров страны, как признавал сам Светланов, не было достаточно выработанной игровой дисциплины.

Ещё в 30-е годы приехавший на гастроли в Москву и выступавший с тем же оркестром знаменитый германский дирижёр Фриц Штидри повторял все репетиции одно и то же: «Nicht zusammen!» – «Не вместе!»

В этой связи снова и снова вспоминаются те два вечера, когда Геннадий Рождественский продирижировал **без репетиции** два спектакля «Пиковой дамы» и почему-то с ним оркестр играл не только вместе – этот вопрос просто не стоял – но на таком художественном уровне, что остается только горько сожалеть, что не была тогда сделана видеозапись того исполнения выдающейся художественной значимости и драматической силы.

\*\*\*

К сожалению, больше мне никогда не довелось играть с Рождественским. Мы встретились с ним, как уже говорилось, в Нью-Йорке в 1991 году во время его гастролей с московским симфоническим оркестром. Только тогда он узнал от меня, что был приглашён открывать сезон 1983-84 года в Метрополитен Опере спектаклем «Евгений Онегин». Впрочем, нечему было и удивляться, когда такими делами заведовал некто Иванько. Любопытный читатель может познакомиться с этим персонажем в книге Владимира Войновича «Иванькиада».

В этих заметках хочется снова выразить Геннадию Рождественскому благодарность за то незабываемое и бесценное музыкальное общение с ним, которое он дарил своим коллегам-оркестрантам.

\*\*\*

### **Александр Николаевич Лазарев**



Дирижёр Александр Лазарев

Пожалуй единственным молодым дирижёром, в каких-то своих качествах казавшийся преемником Геннадия Рождественского, был Александр Лазарев. В чём именно он казался преемником Рождественского в его подходе к искусству оперного дирижирования? На этот вопрос ответить нетрудно. Лазарев был всегда, при любых, даже неблагоприятных обстоятельствах *готов* к замене какого-либо дирижёра в последнюю минуту, к замене любого исполнителя на сцене, также в последний момент. Он всегда был максимально сконцентрирован, и в то же время совершенно свободен и раскован. Он был готов к любым неожиданностям, так как держал «партитуру в голове, а не голову в партитуре». Он также обладал способностью, дирижуя без репетиции, вносить в исполнение что-то своё, новое, прямо на спектакле, что для многих дирижёров казалось рискованным и даже опасным.

Естественно, что придя в Большой театр он не имел сразу большого репертуара, но овладевал им с завидной быстротой, так сказать на ходу и в исключительно короткое время. Придя в Большой театр в начале 70-х годов, вскоре после своей победы на Конкурсе дирижёров им. Караяна, Лазарев в своей работе в те годы запомнился как превосходный интерпретатор русской и западной музыки. Его работа над оперой «Дон Карлос» Верди заслуживала тогда самой высокой оценки. Вообще на фоне рутинного исполнения опер Верди в Большом театре, да ещё на русском языке, работа Лазарева своей свежестью, темпераментом и умением вовлечь в эмоциональный «нерв» спектакля огромное количество исполнителей, следует признать, была тогда из ряда вон выходящей. В самом начале своей карьеры в Большом, Лазарев продемонстрировал свой огромный потенциал, который позволил ему в недалёком будущем стать главным дирижёром Большого театра, а потом и ряда симфонических оркестров в Западной Европе. Он и сегодня, по мнению даже молодых критиков, остаётся одним из самых интересных музыкантов, концертные выступления которого эмоционально и духовно обогащают слушателей.

\*\*\*

**Марк Фридрихович Эрмлер** (1932-2000) был сыном знаменитого кинорежиссера Фридриха Эрмлера. Фамилия «Эрмлер», можно сказать, почти что не мешала её обладателю – молодому, 23-летнему дирижёру ГАБТа, так как была достаточно известной, привычной и в известном смысле «государственно утверждённой». Здесь уместно вспомнить о необычном, хотя и во многом типичном пути его отца – представителя «детей Революции» в новой, послереволюционной России:

**«...старший сын в бедной еврейской семье, где обувь летом надевали только на большие праздники. В двенадцать лет он начал работать «аптекарем мальчиком» – была такая профессия, в сущности, мальчик на побегушках у хозяев аптеки. На всю оставшуюся жизнь аптечный запах стал ассоциироваться у Эрмлера с побоями и унижениями.**



Там же в Режице был первый киносеанс – и страстная любовь к кинематографу. На всю жизнь. И мечта стать киноактёром. При этом эталоном являются Мозжухин, Лисенко, Полонский... Ничего революционного.

Затем Первая мировая, гражданская, ВЧК, ОГПУ. Логика молодого Эрмлера проста: власть народа, власть «низов» приближала его к заветной мечте стать актёром. «Даже в страшные дни поволжского голода, – вспоминал Эрмлер, – когда ежедневно гибли от голода тысячи людей, работая в Особом отделе ВЧК, я не оставлял мысли о кинематографе».

В 1923 году на экзамен в Институт экранного искусства приходит «комиссарского вида» молодой человек. Длинная до колен толстовка, шевровые сапоги, сбоку – маузер. Спрашивали мало, и, конечно же, зачислили (*попробовали бы не зачислить! В таком-то одеянии! – А.Ш.*). Так в институте появился один из первых коммунистов – Фридрих Эрмлер. Человек, который ещё недавно плохо знал русский язык, ни разу не ходил в театр, почти ничего не читал, а лучшей музыкой считал звуки духового оркестра пожарной команды родного города. Эрмлер – студент с революционным запалом уверенно и громогласно провозглашает: «Долой Станиславского, да здравствует Мейерхольд!». Однако в то время не был знаком ни с творчеством одного, ни с постановками другого.

Актёра из бывшего «аптекарского мальчика», а затем разведчика и чекиста не получилось, это доказали первые же опыты. Эрмлер отчётливо понял это сам, но не опустил руки. Умер актёр-Эрмлер, но родился режиссёр. (*Евгений Сулес. Из материалов передачи «Шедевры старого кино»*)

Марк Эрмлер окончил как дирижёр Ленинградскую Консерваторию под руководством проф. Б.Э. Хайкина. Возможно, что Хайкин был инициатором приглашения молодого дирижёра в Большой театр, возможно, что помогла репутация его отца, но как бы то ни было лёгкость пути в Большой театр в то нелёгкое время – в середине 50-х годов, сегодня может вызвать много вопросов. Но не будем

искать на них ответы. Важнее ответить на главный вопрос – достоин ли был молодой дирижёр быть приглашённым в таком ещё юном дирижёрском возрасте в прославленный первый театр страны? Судя по его работе, которую *мне* довелось наблюдать за 13 лет – с 1966 по 1979 – ответ может быть только один – да, абсолютно достоин.

Сегодня можно сказать со всей уверенностью – Марк Эрмлер был оперным дирижёром международного класса. Вспоминая его выступления с операми «Тоска» Пуччини, «Свадьба Фигаро» Моцарта, «Руслан и Людмила» Глинки, «Война и мир» Прокофьева и многими другими спектаклями, совершенно ясно представляется, что Марк Эрмлер был достоин работать в самых прославленных театрах мира. Только в поздние 1980 годы это стало мало-помалу осуществляться в реальной жизни – он дирижировал в театре «Ковент-Гарден», на сценах концертных залов Европы и Азии. Значит всё же, что несмотря на всё его везение в молодости, несмотря на долголетнюю работу в Большом театре, только после перестройки он начал занимать позиции, которых был достоин много лет назад. Несколько лет, после ухода Александра Лазарева, он даже был главным дирижёром ГАБТа.

Но вернёмся к 60-70-м. Что же запомнилась работа Эрмлера те годы с оркестром театра?

Как ни странно, он почти не дирижировал новыми постановками. За мои годы это произошло лишь один раз – ему была предоставлена возможность дирижировать новой постановкой «Тоски» (режиссёр Б.А. Покровский, художник В. Левенталь). Надо сказать, что то была действительно работа мирового класса во всех звеньях спектакля – художественном оформлении декораций и костюмов, изумительной работе Покровского с актёрами-певцами, и превосходной подготовкой предварительной работы с оркестром Марком Эрмлером. Он дирижировал музыкой Пуччини с большим вкусом, острым чувством скрытого драматизма многих эпизодов, гибко и точно реагируя на малейшие авторские ремарки изменения темпов в партитуре, столь важные в этой опере. Словом – Эрмлер был превосходным дирижёром того спектакля, который стал

музыкальным событием в культурной жизни Москвы начала 70-х годов.

Ему был свойственен некоторый академизм и иногда его упрекали многие музыканты даже в холодности. Действительно темперамент Эрмлера никогда не переходил каких-то рамок, им самим установленных, но, нужно сказать ещё раз – его выступления всегда несли печать благородства, хорошего вкуса и точного ощущения стиля композиции, которой он дирижировал.

Очень интересной была встреча с Эрмлером в спектакле «Руслан и Людмила», премьерой которого дирижировал Юрий Симонов. Как-то, во время болезни Симонова Эрмлеру пришлось его заменить без репетиции. Некоторые эпизоды новой постановки оперы, казались технически необыкновенно трудными, так как Симонов очень любил бесконечно дробить ритмическую схему в речитативных местах оперы. И вот, к нашему великому удивлению – с Эрмлером внезапно исчезли все «камни преткновения», доставлявшие много неприятных минут и дирижёру и всему оркестру. Всё стало так просто и ясно, что казалось в этих эпизодах никаких трудностей вообще не существовало! Более того – вдруг оказалось, что все эти эпизоды-речитативы очень интересны просто как музыка в своей изначальной ценности.

Так просто, ненавязчиво Эрмлер продемонстрировал истинный высочайший профессионализм дирижёра и превосходного музыканта. Таким он и остался в моей памяти. В 90-е годы было приятно слышать о его успехах. Но и сегодня кажется, что несмотря на некоторую послеперестроечную «компенсацию» в виде его свободной и независимой работы на Западе, всё равно думалось, что Марк Эрмлер так и ушёл из жизни недостаточно оценённым – как в России, так и за границей.

\*\*\*

### **Фуат Шакирович Мансуров (1928-2010)**

Фуат Мансуров был, вероятно, одним из самых образованных людей среди музыкантов, так как обладал помимо дипломов об окончании консерваторий –Алма-

атинской и Московской, также и дипломом об окончании физико-математического ф-та Казахского университета. В его официальной биографии в Википедии указано, что он владел несколькими языками.

Его работа в театре началась в 1970 году с новой постановки «Семёна Котко» Прокофьева. Помнится, что до этого он уже дирижировал рядом спектаклей в Большом театре и в Кремлёвском дворце съездов. Запомнилось его выступление, о котором рассказывалось в разделе «Б.Э. Хайкин».

Действительно, его появление за дирижёрским пультом произвело тогда на всех большое впечатление. В тот вечер он продемонстрировал высокий артистизм, действительно высочайший профессионализм, редкое самообладание и великолепное умение «слушать» солиста-певца – в том самом памятном случае – Ивана Семёновича Козловского.

Работая над достаточно сложной партитурой Прокофьева, Мансуров сделал всё, чтобы музыка Прокофьева была понятной любой категории слушателей. Это, вообще говоря, непростая задача. То есть, ничего не меняя в тексте, он стремился к его самому ясному раскрытию как для музыкантов, так и для публики. Множество удачных находок, прекрасное чувство звукового колорита и формы каждой сцены, точное ощущение драматических вершин больших эпизодов и их гармоничное соотношение между собой – всё это делало Мансурова художником одарённым и тонким.

За мои 9 лет работы с ним, я, кажется, сыграл все его новые постановки: «Семён Котко» – 1970 год, «Трубадур» – 1972, «Русалка» Даргомыжского – 1976 и «Испанский час» Равеля – 1978.

Все его работы отличались хорошим вкусом и точной стилистикой каждого сочинения, которым он дирижировал. И всё же, для меня самым незабываемым был тот самый концерт, посвящённый семидесятилетию И.С. Козловского.

Фуат Мансуров – человек и дирижёр, о котором я часто вспоминаю и сегодня, остался в памяти, как один из

самых интеллектуальных дирижёров Большого театра за мои почти тринадцать лет, проведённых там.

\*\*\*

### **Александр Александрович Копылов**

Когда, уже живя в Нью-Йорке и работая в Метрополитен Опере с марта 1980 года, я начал понемногу общаться со своими коллегами – по мере прогресса моего английского, то очень часто разговор заходил о балетных дирижёрах Большого театра.

В 60-е годы с балетом Большого театра во время гастролей в США играл американский оркестр, и многие мои новые коллеги играли с дирижёрами Большого Копыловым и Жюрайтисом. Все их симпатии принадлежали Александру Копылову, и никаких симпатий они не испытывали к Жюрайтису. Ни человеческих, ни профессиональных.



Дирижёр Большого театра Александр Копылов

Я детально расспрашивал их, чем они объясняют такую разницу в своём отношении к этим, в те годы частым гостям в Нью-Йорке? Они отвечали просто:

«Копылов – прекрасный, тёплый человек. Он по-настоящему *любит музыку*, и это чувствуют все. Он доброжелателен и потому всегда достигал лучших результатов, чем его коллега. Жюрайтис – любит больше

всего самого себя, а музыка для него только средство, чтобы показать именно *себя*». Мне оставалось согласиться с ними в их точной оценке каждого из этих дирижёров – по моим представлениям, естественно. Конечно, это лишь частные мнения работавших с ними обоими, но зерно здравого смысла в таких оценках, вероятно всё же есть.

Александр Копылов за моё время в Большом театре, действительно всегда ощущал музыку Чайковского, Адана, Прокофьева или современных композиторов – с одной стороны очень лично, с другой стороны всегда любил именно музыку, как таковую. В «Спящей красавице» Чайковского, одной из труднейших партитур, написанных Чайковским для оркестра, Копылов всегда умел создать такое звучание в кульминациях, которое позволяло точно и безошибочно «узнавать» звук лучших оркестров Америки. Разумеется, что он превосходно знал записи музыки этого балета, сделанные такими мастерами, как Стоковский, Митропулос, но само его умение «вдыхать в партитуру» совершенно необычное звучание было в те годы нестандартным и нечастым.

Конечно, человеческие качества далеко не всегда адекватно проявляются в исполнительском искусстве – как часты примеры отталкивающих *человеческих* качеств даже у великих творцов – в литературе, композиции, живописи, театре, кино и.т. д. В нашем случае – в исполнительском искусстве – удивительно сочетались индивидуальность артиста с теплотой его души. Копылов оставил в моей памяти самое яркое впечатление среди всех дирижёров балета, которых за мои годы в Большом театре прошло немало.

Встретив Александра Александровича в Америке в 1987 году, я рассказал ему о мнении моих коллег о нём и о Жюрайтисе. Он, казалось, был смущён и старался не углубляться в эту тему, проявив такт и лояльность по отношению к своему коллеге. Хотя думаю, что то, о чём говорили со мной мои коллеги-американцы, всё же доставило ему удовольствие. Он не был избалован такими тёплыми отзывами. Да и в как человек всегда был очень скромн.

В начале 2000-х я слышал и видел спектакли Большого в Вашингтоне. Это были новая постановка «Лебединого озера» Чайковского и «Корсар». Я снова узнал тот самый звук оркестра (на этот раз – сборного, американского!), который был мне так знаком ещё в Москве и снова мысленно перенёсся в те годы, о чём с удовольствием сказал А.А. после спектакля в его артистической комнате. Он остался таким же милым и тёплым человеком, таким же прекрасным музыкантом, каким я его помнил в Москве.

\*\*\*

### Юрий Иванович Симонов

Очень нелегко писать воспоминания о человеке, который исключительно хорошо относился к автору этих строк, но с которым музыкальные несогласия были и тогда очень значительными и достаточно глубокими. Читатель вправе усмехнуться – «Подумаешь, большое дело – «несогласия» оркестранта или даже оркестрантов с дирижёром...». Это, конечно, до известной степени так.



Юрий Симонов в годы работы в Большом театре

С другой стороны – дирижёр не может *всё время* наблюдать за каждым участником оркестра, но сами музыканты за своим дирижёром – могут. И потому в сумме мнений о любом руководителе-дирижёре всегда видно нечто общее, объединяющее мнения большинства в определённом *видении* данного дирижёра – его положительных и отрицательных качеств.

Хорошо помню то время, когда молодой, едва ли 30-летний дирижёр, несомненно талантливый и яркий, пришёл в театр в качестве нового главного дирижёра. Вполне естественно, что он захотел в самое короткое время ознакомиться с составом оркестра, прослушав всех его участников либо на «внутренних» конкурсах оркестра, либо на каких-либо сольных выступлениях. Это был вполне здравый подход к делу, хотя и достаточно болезненный, как это случилось до него при Евгении Светланове.

Симонов был сам скрипачом и альтистом, так что вопросы игры на струнных инструментах были ему достаточно хорошо знакомы.

Говорят, что Юрий Симонов в детстве был дирижёром-вундеркиндом и уже в 11-летнем возрасте продирижировал Симфонию Моцарта № 40 соль-минор. В Ленинградской Консерватории он стал учеником Н.С. Рабиновича – одного из самых выдающихся советских музыкантов и дирижёров-педагогов. Всё то, что Рабинович сделал с Симоновым, как в симфоническом, так и в оперном репертуаре, было сделано превосходно с точки зрения стиля, интерпретации, масштаба исполнения и наиболее яркой артистической передачи музыки во время исполнения в театре или на симфонической эстраде.

Свидетелем его дебюта в опере «Аида» Верди я не был, т. к. был свободен в тот вечер. Это первое выступление было признано большинством оркестрантов, как исключительно успешное, показавшее несомненно большой талант, волю и артистизм молодого дирижёра. Ему было тогда всего 28 лет. В конце следующего 1969 года стало известно, что Симонов станет преемником уходящего Геннадия Рождественского.

Но ещё до своего официального назначения, Симонов продирижировал оперой Моцарта «Свадьба Фигаро». Это была постановка Б.А. Покровского 1954 года. Мне приходилось впоследствии играть много раз эту оперу во многих постановках различных знаменитых режиссёров в Метрополитен Опере в Нью-Йорке. Но мне и сегодня кажется, что по режиссёрской мысли, по изящности связей сцен (почти кинематографических), по замечательному



раскрытию характеров бессмертной комедии Бомарше, по работе с актёрами-певцами – по всем этим компонентам спектакль «Свадьба Фигаро» Покровского видится самой удачной постановкой из всех, в которых мне приходилось участвовать или просто видеть.



Юрий Симонов в 1990 годы

Так что для молодого Юрия Симонова это было исключительно подходящей возможностью «приложить» блестящую работу, выполненную с ним Николаем Семёновичем Рабиновичем к спектаклю, полностью сложившемуся за 15 лет своего существования.

Симонов искренне любил музыку Моцарта, дирижировал спектаклем легко и непринуждённо, умело внося тонкие детали во время исполнения на самом спектакле. Поэтому мы все ожидали его появления в качестве постоянного дирижёра, и даже больше – главного дирижёра первой сцены страны – с интересом и даже некоторым волнением.

Мы тогда ничего не знали о Симонове в качестве стажёра у Евгения Мравинского – многолетнего

руководителя Оркестра Ленинградской Филармонии. (Веб-сайт Московской Филармонии сегодня пишет о Юрии Симонове: «Стажировался у Е.А. Мравинского в Заслуженном коллективе России академическом симфоническом оркестре Ленинградской филармонии» Среди стажёров были такие крупные в будущем музыканты, как **Игорь Блажков** и **Марис Янсонс** – А.Ш.).

Впоследствии оказалось, что все достижения молодого артиста, добытые тяжёлым совместным трудом с его учителем, в известной мере были «нейтрализованы» самым пагубным влиянием на него прославленного ленинградского маэстро. Подобную ситуацию замечательно раскрыл Давид Ойстрах, очень тонко проанализировавший в нескольких фразах суть рассматриваемой проблемы: *«Молодой музыкант, – писал Ойстрах, – подвержен влиянию извне. Он восприимчив ко всему яркому, индивидуальному, новому. Он склонен подражать игре того или иного крупного артиста, но обычно в первую очередь, внешним приёмам и, конечно, не наиболее ценным его качествам».*

Юрий Симонов стал жертвой собственных превратных представлений о работе дирижёра с оркестром, ориентируясь на пример Евгения Мравинского. Дело в том, что Мравинский к тому времени, когда к его «двору» пришёл Симонов, был уже в довольно солидном возрасте. Его оркестр, который в то время с полным правом можно было назвать «его», тем не менее складывался десятилетиями на основании старых петербургских традиций, впитанных оркестром от совместной работы с такими дирижёрами, как Бруно Вальтер, Фриц Штидри, Отто Клемперер, Эрих Кляйбер. Когда незадолго до войны Мравинский стал главным дирижёром ленинградского оркестра, он был, во-первых, ещё достаточно молод, во-вторых, весьма разумно использовал выдающееся мастерство оркестрантов, их неповторимый звук, и артистизм. Мравинскому очень повезло, так как он стал практически единоличным хозяином оркестра на долгие десятилетия. Он также стал первым исполнителем большинства новых сочинений Д.Д. Шостаковича, тогда

тоже молодого ещё композитора. Это сотрудничество во многом способствовало приумножению всесоюзной славы дирижёра.

Когда мы смотрим *поздние* видеозаписи выступлений Мравинского, то совершенно ясно ощущаем известный разрыв между абсолютной технической свободой исполнения *оркестром* любых симфонических сочинений, и технической несвободой, граничащей со скованностью, самого маэстро Мравинского. В нём было известное благородство, то, что вполне можно назвать «породой», хороший вкус, но, увы, всё нарастающая несвобода рук, их непластичность и негибкость в передаче тонкостей фразировки, тембров и динамики. Голова главного дирижёра была *большую часть времени* «погружена в партитуру», что понятно, увеличивало артистическую несвободу при исполнении на публике.

Интересную деталь мы находим в воспоминаниях одного из ведущих скрипачей Оркестра Ленинградской Филармонии Якова Милкиса:

**«Евгений Александрович иногда говорил: "Мне бы только репетировать, а вечером пусть дирижирует Натан...". Он имел в виду замечательного дирижера Н.Г. Рахлина, которого очень любил, в частности, за его вдохновенные концертные выступления. Недаром он называл путь из "голубой гостиной" филармонии (артистической комнатой дирижёров – А.Ш.) к дирижерскому пульту "дорогой на эшафот"».**

У Юрия Симонова была всё наоборот – его концертные выступления и спектакли, были большей частью неизмеримо интереснее, талантливее, увлекательнее, чем его репетиции – постоянная работа с большим ансамблем музыкантов, которая могла бы быть такой же захватывающей и интересной, как и его выступления, на практике губила его лучшие мысли и идеи.

Записи Мравинского на пластинки и на плёнку всегда были высочайшего качества, но в публичных выступлениях, как это ясно было видно во многих передачах по ТВ в Москве и Ленинграде в 70-х годах – технические

«неудобства» самого дирижёра всё более и более нарастали с каждым годом.

Поэтому маэстро требовалось всё большее репетиционное время не только для разучивания новых сочинений, но и для поддержания старого репертуара, чтобы быть полностью уверенным в абсолютном автоматизме исполнения, вне зависимости от состояния его собственных рук.

Здесь уместно привести любопытный пример – историю первого исполнения Концерта для скрипки с оркестром Шостаковича в конце 1955 года. В 1957 году, во время фестивального конкурса скрипачей, концертмейстер этого оркестра Виктор Либерман (впоследствии концертмейстер оркестра Ройял-Концертгебау Амстердам) рассказал мне следующее:

«Я должен был исполнять роль "груши" или "тренировочного мешка" для боксёров. Я играл для Евгения Александровича этот концерт с оркестром шесть дней в неделю на каждой репетиции. В общей сложности я сыграл его около тридцати раз! Заодно, конечно, и выучил Концерт. Учить пришлось по фотокопии партитуры. Это было трудно, но возможно».

«Чем объяснить такое огромное количество репетиций только для одного Концерта?» – спросил я тогда Либермана.

«Видите ли, наш дирижёр очень медленно усваивает материал, так что к тому времени, когда он чувствует себя в нём достаточно хорошо, оркестр уже играет сочинение почти наизусть. В действительности *мне* выпала роль самого первого исполнителя этого Концерта. Давид Фёдорович, конечно, играл его замечательно, но Евгений Александрович сделал и с ним *ещё* шесть репетиций!»

(После состоявшейся в Ленинграде премьеры, Давид Ойстрах в начале 1956 года исполнил этот Концерт впервые в Америке с Оркестром Нью-Йоркской Филармонии под управлением Дмитрия Митропулоса, который дирижировал аккомпанементом этого Концерта на **третьей репетиции наизусть!**)

Вот в этой порочной системе и видятся все последующие разочарования в руководстве Симоновым Большим театром, и в какой-то мере его собственной лимитированности, которую он, к большому сожалению, создал для себя сам.

Один из важнейших принципов работы дирижёра с оркестром прекрасно раскрыл со всей ясностью знаменитый Игорь Маркевич – швейцарский дирижёр русского происхождения. Когда-то, в начале 60-х, Игорь Маркевич вёл в Московской Консерватории семинар молодых дирижёров. Помнится, он частенько говорил: «Если вы чувствуете, что оркестр находится на волне вдохновения, как один коллективный исполнитель, *не мешайте ему! Не старайтесь в такие моменты его "возглавить"! Дайте ему свободу получить удовольствие от коллективного творчества*».

Многим дирижёрам, не знакомым с ценнейшим пожеланием Маркевича, всегда кажется, что оркестр, *сам по себе* не способен и не имеет никаких прав делать что-то по собственному желанию или собственному ощущению, Всё, абсолютно всё, должно и может исходить только от самого дирижёра – каждый нюанс, каждый такт, каждая нота музыки имеет **право звучать** только так, и никак иначе, чем этого требует *и представляет себе дирижёр-руководитель*. То есть, по большому счёту этот подход, возможно и плодотворный для ученических оркестров Консерваторий, в соприкосновении же с выдающимся оркестром с большими старыми традициями, объективно говоря, делает такого дирижёра руководителем оркестра юных, неопытных музыкантов, а сам оркестр – раздражённым собранием профессионалов, никак не желающих снова садиться на студенческую скамью.

Примерно в такой атмосфере и проходила в основном дальнейшая работа Симонова с оркестром Большого театра. Мне довелось присутствовать в этой атмосфере первые девять лет, последующие шесть лет прошли уже без меня. Но можно вполне отчётливо себе представить столь затянувшийся кризис в работе руководителя оркестра в последние годы.

\*\*\*

В случае оркестра Мравинского надо заметить, что сам маэстро всё же доверял оркестру гораздо больше, чем стремившийся на него походить молодой Юрий Симонов. Мравинский был превосходным музыкантом, знавшим **природу звука и тонкости игры на инструментах всех видов большого симфонического оркестра**. У него не было только одного в последние годы, как уже говорилось – той волны вдохновения и яркого артистизма *именно во время публичных выступлений*, которые и создают музыкальное чудо и незабываемые концерты. Он был достаточно стар, академичен и можно даже употребить медицинский термин – «анемичен» – в своих выступлениях на эстраде. В конечном счёте *его* собственный академизм постепенно наложил отпечаток и на сам оркестр.

Со сменой поколений оркестр мало-помалу стал терять свой блестящий тон и индивидуальность как коллектив, к тому же потерявший в начале 70-х годов большое количество выдающихся скрипачей и других струнников из-за начавшейся эмиграции из СССР. Нужна была свежая мысль, свежий приток идей и физических сил.

\*\*\*

Продиржировав несколько раз, по-прежнему без репетиций, свою коронную оперу «Свадьба Фигаро», Симонов решил теперь начать работать с оркестром по-своему. Он начал репетировать оперу... «Свадьба Фигаро»! Причём делал это так, как будто перед ним был не оперный оркестр, а Камерный оркестр Филармонии. Принесло ли это какие-нибудь положительные плоды?

В данной ситуации, так как работа происходила над партитурой Моцарта, можно ответить положительно. Да, эта работа принесла плоды от *совместной работы данного состава, только данного ансамбля, что создавало почву для будущих недоразумений, так как другие музыканты, не привлечённые к этим репетициям, были не в курсе дел, что давало главному дирижёру, по мере их появления на его спектаклях без репетиции, выразить своё неудовольствие их «незнанием» требований дирижёра*.

Было ли это запланировано, или получилось само собой – неизвестно, но Симонов, как и большинство новых музыкальных руководителей во всём мире, сразу же начал нащупывать «свой» оркестр (как это делал за восемь лет до него Евгений Светланов). То есть преданных ему лично музыкантов, безоговорочно готовых делить с ним все тяготы рутинной работы, которую он делал всегда с новыми для себя постановками достаточно долгое время.

Разумеется, что молодой дирижёр, уверенный в себе, совсем не хочет никаких сравнений со своими предшественниками, и поэтому лучший для него путь – окружить себя вновь принятыми *им лично* молодыми музыкантами, естественно более лояльными к нему, чем музыканты уже игравшие в данном оркестре не один десяток лет. Речь идёт даже не о Симонове, а вообще о такой вполне понятной традиции в мире симфонических и оперных оркестров. (Мои старые коллеги по Большому театру рассказали мне несколько лет назад, что последний музыкальный руководитель Большого театра, ещё совсем тогда молодой человек, придя в театр, сказал без всяких обиняков: **«Вы должны забыть всё, что делалось до меня!»** Юрий Симонов так, конечно, не говорил, но трудно поверить, чтобы ему этого не хотелось! Попробуйте-ка «забыть» Геннадия Рождественского!)

В 1972 году началась работа Симонова над новой постановкой оперы Глинки «Руслан и Людмила». Ставил оперу Б.А. Покровский. В роли Людмилы должна была выступить переехавшая из Киева звезда тамошней оперы Белла Руденко. Она была зачислена в труппу Большого театра.

Симонов даже во время *сценических* репетиций занимался с оркестром изучением партитуры Глинки буквально по одной строчке. То есть проигрывались все голоса, все инструменты играли свои партии отдельно – соло. В этом не было никакой видимой необходимости, и в конце концов многие участники стали выражать довольно безбоязненно мнение о том, что **«новый главный изучает партитуру по одной строчке с целью её лучшего усвоения»**.

Действительно трудно было понять, почему молодой и талантливый человек прибегает к такому примитивному методу работы над партитурой? Проходили бесконечные часы объяснений на словах, что и как нужно делать. В результате, когда всё же начиналась музыка и игралась целая сцена, то от всех этих ненужных разговоров не оставалось и следа! Всё приходило в нормальное соотношение темпов, баланса голосов оркестра и солистов, как бы само собой. Даже и сегодня осталось непонятным, почему Симонов избрал столь пагубный и бесплодный путь работы над гениальной партитурой Глинки.

Правда, старые музыканты рассказывали легенды о дирижёре А.М. Пазовском, сделавшим для довоенной постановки «Ивана Сусанина»... 103 репетиции. (Эти же ветераны говорили, что Пазовский был вхож к Ворошилову, считавшемуся неофициальным «покровителем искусств». Пазовский, по их словам, испросил разрешения у Ворошилова на огромное количество репетиций, дабы обеспечить «лучшее в мире качество спектакля». На что Ворошилов дал согласие, хотя и Большой театр безусловно в его ведомство не входил. Ворошилов действительно очень тянулся к людям искусства – его связывали личные отношения с художником И. Бродским, а у А.В. Неждановой и Н.С. Голованова он брал уроки пения – у него, как говорили, был приятный тенор).

Можно только удивляться психическому здоровью и физической выносливости участников оркестра тех лет! То есть такой подход к делу не был новым для Большого театра. Но ведь прошло с той довоенной поры много лет, и возвращение к столь старым методам было всё же очень странным.

На этот раз можно было с полной уверенностью сказать: «Это сочинение Юрий Иванович Симонов с Рабиновичем не *«проходил»!* (действительно, Н.С. Рабинович скончался в 1972 году). Это было также ясно и потому, что дирижёр испытывал огромные трудности в речитативах, где опять же он сам не *желал идти за певцами, но требовал, чтобы всё шло только с ним и «за*



*ним*», только по мановению его дирижёрской палочки могло вообще что-то происходить!

Не знаю, понятно ли такое объяснение. Естественно, что и певцы и оркестр соблюдают ритмическую дисциплину и всегда слушают друг друга. Естественно, что певцы всегда ждут знака дирижёра для вступления, но в речитативах иная ситуация. Там дирижёр должен быть постоянно начеку и *часто сам должен следовать за певцом, причём мгновенно реагируя на возникающую ситуацию*. Этого Симонов делать ни за что не хотел. Не не *умел*, а именно не *хотел*! Ведь на спектаклях часто происходят некоторые заминки и сбои, и тогда, мгновенная корректировка иногда зависит от дирижёра, а иногда только от оркестра. (Вспоминаю эпизод, происшедший в Метрополитен Опере в начале 90-х годов. В «Силе судьбы» Верди знаменитый итальянский певец Лео Нуччи «съел» два такта своей паузы и вступил раньше. Оркестр немедленно его подхватил, и я помню до сих пор благодарный взгляд на всех нас Джеймса Левайна).

Во время репетиций «Руслана и Людмилы» оркестру приходилось записывать под диктовку Симонова целые математические таблицы в речитативных местах оперы: иногда Симонов дробил сетку дирижирования на 8, иногда на 4, и т. д. На спектакле он сам начинал путаться в собственных расчётах и тогда оркестр, не обращая внимания на дирижёра, следовал за певцом. Как-то, во время болезни Симонова, как уже говорилось, спектаклем дирижировал Марк Эрмлер. Он ничего вообще не дробил, а дирижировал так, как это было написано у Глинки. Всё стало сразу простым, легким и понятным! Оказалось, что дирижёру вообще не следует в этих речитативах ломать себе голову. В партитуре всё было изложено с предельной ясностью!

Всё в конце концов кончается. Кончилась и подготовка к премьере «Руслана». Спектакль этот всегда имел успех, хотя бы из-за простого сочетания Пушкин – Глинка. Сравнительно свежие голоса певцов, новые декорации, балетные сцены – всё это способствовало успеху новой постановки. Быть может эта версия и уступала старой, шедшей ещё с довоенных времён, но и она была не лишена какой-то своей прелести.

Бессчётное репетиционное время, потраченное Симоновым на длинные разговоры и объяснения, не принесло ничего существенного. Всё само собой становилось на своё место, и спектакль звучал так, как он мог звучать в те годы в стенах Большого театра. Во всяком случае упрекнуть Симонова в недостатке работы над партитурой никак было нельзя, всё то, что он хотел сделать было выполнено и выполнялось на каждом спектакле. Единственно от чего не осталось следа – от многодневной и ненужной «шлифовки» некоторых пассажей и нескончаемых разговоров на эту тему.

Интересно, что дирижёры, нередко попадающие в ловушку собственной «тщательности» работы над партитурой, как правило, забывают простую истину: **в работе с оркестром всегда есть предел внимания музыкантов к «разговорному жанру»** – после определённого времени его просто перестают слушать. Так было и во время работы над партитурой «Руслана и Людмилы».

Публике всё это было неизвестно, и успех новой постановки был несомненно значительным, тем более, при практическом отсутствии настоящей критики в московских газетах. Театру, по своему рангу, негоже было подвергаться какой-то действительно «критической» критике.

\*\*\*

Почти с самого начала своей работы в Большом театре, Юрий Симонов начал довольно регулярно выступать с оркестром в симфонических концертах, что для оперного оркестра всегда имеет особое значение. Оказываясь на эстраде, оперный оркестр начинает чувствовать себя коллективным солистом и это приносит огромную пользу всем его участникам. Концентрация оркестрантов на эстраде намного выше, чем в привычной атмосфере театра. **В роли симфонического дирижёра Юрий Симонов выглядел настоящим артистом, отлично владея всем необходимым арсеналом выразительных средств.**

Помнится, что первым выступлением оркестра ГАБТа на концертной эстраде было участие оркестра в юбилейном вечере, посвящённом памяти А.Ш. Мелик-

Пашаева. Симонов принял, к его чести, самое большое участие как в организации памятного концерта в Большом зале Консерватории, так и в исключительно быстрой и оперативной подготовке Симфонии самого Мелик-Пашаева, которую Симонов продирижировал на концерте с большой свободой, артистизмом и вдохновением. Тот концерт показал со всей очевидностью, что *при желании* Юрий Симонов мог работать и быстро, и эффективно. Конечно, это был симфонический репертуар, хотя и новый для всех, но в этом случае, как и в других при подготовке *симфонических* программ, Симонов работал быстро с большой концентрацией на главном, и в результате такая работа приносила лучшие плоды.

Все те симфонические концерты, особенно за границей, запомнились как вполне соответствовавшие самым высоким международным стандартам.

Насколько было известно, пресса во время гастролей балета и оркестра в Японии в 1973 году, достаточно высоко оценила симфонические концерты оркестра Большого театра, особенно выступления с Симоновым в 5-й Симфонии Шостаковича и 5-й Симфонии Чайковского.

Эти выступления оркестра театра с Симоновым ярко контрастировали с выступлениями в других симфонических программах с дирижёром **Альгисом Жюрайтисом**.

Его нарциссизм, глубокое самолюбование, давали ему уверенность в его абсолютном праве *переделывать* текст партитур, исполняемых им сочинений. Самый забавный случай произошёл во время тех же гастролей в Японии в 1973 году.

В самом начале тура, пока шли приготовления к первому спектаклю в Токио, мы выехали на север страны для первого концерта в городок Сэндай. Приехав в город под вечер, мы услышали по телевидению выступление местного любительского хора. Бог мой! Каким потрясающим было это выступление! Высочайшая культура хорового музицирования, тонкие тембральные эффекты, восхитительная фразировка, делали это выступление образцом исполнения мирового класса. Мой приятель и сосед по комнате Э. Тихончук в растерянности сказал: «А

что мы, собственно, тут будем делать?» Он был прав, имея в виду предстоящий концерт с Жюрайтисом.



Альгис Жюрайтис за работой над партитурой

Наутро, отрепетировав, мы сыграли концерт в 4 часа дня, и к вечеру уже приехали в наших автобусах «домой» – в Токио.

Концерт тот запомнился по одной причине. Жюрайтис *переделал* начало последней части 6-й Симфонии Чайковского на свой вкус. Как известно, мелодическая линия обеих скрипичных групп в начале этой части изломана, но при исполнении всё сливается воедино в знакомую всем любителям музыки потрясающую, хватающую за душу мелодию

Жюрайтис сделал *вписки в ноты* – *первые и вторые скрипки должны были играть согласно его «творческой мысли»* – **в унисон!** Вероятно, ему казалось, что это значительно «улучшит» партитуру Чайковского.

Нас поразило, что симфонический концерт в этом маленьком, по-видимому в основном рыбацком городке, был для местных жителей таким же простым и доступным, как поход в кино. В зале было много женщин с грудными детьми, много мальчиков возраста 5-7 лет, вообще публика была самая, что ни на есть демократическая. И поразительно дисциплинированная! Это было для нас большим открытием – симфонический концерт здесь был явлением обыденным и

доступным пониманию слушателей отнюдь не изысканных, а простой местной публики.

Первое отделение было ничем не примечательным – «Вальс» Глазунова, «Ноктюрн» Бородина из квартета в переложении для оркестра, «Классическая Симфония» Прокофьева.

Самое интересное произошло в финале 6-й Симфонии Чайковского. Когда мы начали играть финал в «концертной обработке» Жюрайтиса, во втором ряду поднялся во весь рост какой-то мужчина средних лет, и застыл в такой позиции, как-то двусмысленно улыбаясь, как умеют только японцы и, как бы не веря своим *глазам и ушам!* Он явно знал партитуру! Он не мог себе представить, что оркестр такого знаменитого театра мог играть не то, что написано в нотах! Вскоре он сел, но теперь уже совершенно ясная саркастическая улыбка не сходила с его лица весь финал. Он сидел близко, и его было хорошо видно. Он всё понял... отдав, так сказать должное, «аранжировщику» Чайковского.

Жюрайтис, упоенный собой, закрыв глаза – «а ля Караян» – самозабвенно размахивал своей длинной дирижёрской палкой, наподобие небольшого бильярдного кия, ничего не заметив, и никогда не узнав, что его слушатель в зрительном зале *всё понял и всё услышал*. Впрочем, Жюрайтису это было бы безразлично. Его любовь к самому себе и непоколебимая вера в свой необыкновенный дирижёрский талант от такого эпизода всё равно несколько бы не поколебалась!

Справедливости ради нужно сказать, что конечно, Жюрайтис был вполне на своём месте, как дирижёр балетных спектаклей. Он обладал отличной памятью, был мало зависим от партитуры, то есть большую часть времени «держал её в голове», а не наоборот и, безусловно, хорошо знал специфику балета. Но, когда дело касалось больших тонкостей музыки как таковой, то на мой взгляд, тут он уступал Копылову именно в гибкости, вкусе, теплоте. Он оставался всегда холодным и очень дистанцированным, несмотря на близкое расстояние, от оркестра и его солистов. Он ясно ощущал себя на огромной высоте над всеми как в

жизни, так и в своей работе, и на такой высоте он и оставался – в полном одиночестве – в ощущении своей необыкновенной значимости.

То есть, технически он делал всё правильно и достаточно точно, но его дирижирование несло *чувство холода* и отгороженности как от окружающих его людей, так и от глубинной сущности – души самой музыки. Главной целью его выступлений, повторим это ещё раз – всегда казалась не музыка композитора, а он сам. Таким он и остался в моей памяти. Таким он остался и в памяти моих коллег-американцев.

Но вот что интересно: Жюрайтис, несколько не смущаясь, переделывал тексты партитур композиторов – и не только Чайковского – но публично, в печати отказывал в праве на собственную композиторскую **версию** «Пиковой дамы» одному из самых прославленных композиторов мира – Альфреду Шнитке.

**11 марта 1978 года Жюрайтис, разумеется с благословения властей, выступил со статьёй в газете «Правда» по поводу заказанной режиссёру Юрию Любимову и композитору Альфреду Шнитке версии «Пиковой дамы» для Парижской оперы в 1977 году. Дирижировать был приглашён Геннадий Рождественский.**

**«Инквизиторская статья в "Правде" Альгиса Жюрайтиса заняла почетное (по силе общественного резонанса) второе место после "Сумбура вместо музыки" в отечественной оперной критике», – писала газета «Коммерсант» («Коммерсантъ» № 89 (1271) от 14.06.1997).**

Жюрайтис в этой статье рассуждает о **«композиторишке-авангардисте»**, не называя Альфреда Шнитке по имени. Сегодня уже нет на свете ни Шнитке, ни Жюрайтиса, но есть история музыки и история дирижёрского искусства. Так вот, думается, что сегодня можно с уверенностью говорить о том, что Альфред Шнитке навсегда вошёл в историю мирового музыкального искусства. Войдёт ли Жюрайтис в историю мирового дирижёрского искусства представляется сомнительным.



Жюрайтис. Приблизительно конец 1970-х, времени написания письма в «Правду»

(Желающие подробнее узнать о баталиях тех лет относительно версии «Пиковой дамы» для Парижской Оперы, могут найти это в Интернете: [http://taganka.theatre.ru/history/performance/revizskaja\\_skazka/8687/](http://taganka.theatre.ru/history/performance/revizskaja_skazka/8687/)), а также из интервью Альфреда Шнитке с российско-английским виолончелистом и музыковедом Александром Ивашкиным. Интервью приведено в *Буклете постановки Пиковой дамы в Карлсруэ, ноябрь, 1990 г.*

### **Большой театр в Будапеште и Вене**

Через год полтора после назначения Юрия Симонова на пост главного дирижёра ГАБТа, в сентябре-октябре 1971 года состоялись гастроли Большого театра в Будапеште и Вене. Все ожидали с волнением особенно встречи с венской публикой – самой просвещённой и самой восприимчивой в мире. Не говоря о том, что город был родиной величайших композиторов в истории музыки, или же их постоянным местопребыванием, Вена обладала и обладает до наших дней одним из лучших оркестров мира – Венской Филармонии. Венская Опера также стоит в ряду

самых прославленных театров мира, наряду с «Ла Скала», Метрополитен оперой, лондонской Ковент-Гарден и парижской Гранд Опера.

Вот потому-то, играя премьеру гастролей в полупустом театре Национальной оперы Будапешта (как нам объяснили, билеты на премьеру были распределены между партийными «товарищами» высокого ранга, на спектакль не пришедшими) все волновались и думали в тот вечер больше о будущей премьере в Вене.

В обоих городах премьерным спектаклем был «Борис Годунов». Юрий Симонов начал дирижировать им ещё с первого своего сезона в театре в качестве главного дирижёра.

Надо сказать, что к этой работе он, как видно готовился давно и очень серьёзно. Было заметно, что в этой опере Симонов чувствовал себя вполне уверенно и имел свой собственный ясный исполнительский план.

Интересно, что со времени своего дебюта он никогда больше не возвращался к «Аиде» (здесь говорится лишь о времени моего пребывания в театре – с 1966 по 1979-й). И кажется, вообще не дирижировал западными операми, за исключением двух опер Моцарта – второй была «Cosi fan tutte» Эта опера была новой постановкой Большого театра. Я не припомню ни разу, чтобы Симонов дирижировал «Травиату» или другие популярные итальянские оперы. Правда, незадолго до моего отъезда в 1979 году, он поставил «Золото Рейна» Вагнера. Но операми Верди, насколько помню, он в моё время не дирижировал.

Вероятно, опера «Борис Годунов» была одной из главных исполнительских удач Симонова за все годы его работы в Большом театре. Многие моменты иногда казались какими-то необычными по характеру и темпам. Однако, при внимательном рассмотрении текста, в большинстве случаев можно было согласиться с изменениями, внесёнными Симоновым в исполнение этого гениального сочинения. Во всяком случае, даже и не соглашаясь с ним, следовало признать, что из всех его находок, практически ничто не шло вразрез с музыкой или в ущерб ей. Симонов прекрасно спланировал драматические вершины *каждой сцены* – как



*по тексту, так и по музыке.* Как и всегда, он очень хорошо ощущал важность и значимость пауз, в частности в сцене сумасшествия Бориса. Он превосходно проводил «сцену у Фонтана» – любовный дуэт Самозванца и Марины и вообще весь «Польский акт». Кстати, для солистов дело очень облегчалось тем, что сцена с Рангони в Большом театре не шла.

Состав солистов хорошо соответствовал характерам действующих лиц. Если небезоговорочным был Атлантов в роли Самозванца, то Образцова была в той постановке исключительно эффектной в роли Марины Мнишек – как в вокальном, так и в актёрском отношении.

Роль царя Бориса исполняли Александр Огнивцев и Александр Ведерников. Огнивцев обладал превосходными вокальными и физическими данными для этой роли (и действительно внешне очень напоминал Шаляпина), но, к сожалению, его интонация была далека от совершенства – часто он ужасающе завывал – особенно на верхних нотах. Вероятно, Симонов пытался с ним работать над этой проблемой, но если и пытался, то преуспел в очень немногом – Огнивцев в любом месте своей партии мог неожиданно «хватануть» на добрую половину тона выше ноты! Так что уверенности в нём на спектакле никогда быть не могло.

Второй исполнитель Бориса – Александр Ведерников – демонстрировал отточенный вокальный профессионализм по всех аспектах этой роли. Он всегда был «в образе», то есть актёрски был естественен и убедителен. Всё и всегда у Ведерникова было надёжно выучено и, можно даже сказать – «вылеплено». Говорят, что он очень волновался, но это было незаметно даже нам, слышавшим его очень часто и во многих других спектаклях. Его голос всегда служил ему, как отличный инструмент – всегда был «разыгран», красиво звучал и слушался своего хозяина в мельчайших оттенках внутреннего состояния каждой роли, в которой выступал Александр Ведерников. Пожалуй, среди всех солистов Большого театра тех лет, по уровню исполнительского мастерства он был в середине 60-х годов выше всех своих коллег – певцов-мужчин вместе взятых.

Правда на сцене он выглядел немного мельче, чем Огнивцев. Последний звучал громче по силе голоса, и если следил за собой и своей интонацией, то также производил в роли Бориса большое впечатление.

Самозванца часто исполнял Алексей Масленников. Он, пожалуй, был достовернее Атлантова в этой роли, да и его характерный голос больше соответствовал ей.

Совершенно неповторимым был Артур Эйзен в роли Варлаама! Сколько удовольствия он доставлял всем участникам на каждом спектакле «Бориса Годунова»! Он был, если можно так выразиться, больше «актер-певец», чем собственно вокалист. Но в этой роли он был действительно неподражаем. Чего стоила только сцена в Корчме, когда он пытается прочесть документ с приметами Самозванца, читая по буквам с огромным трудом! Он даже вытер пот со лба от напряжения после первой буквы «А»: «А...а ле-лет е-м-му двад-цать! Где ж тут пятьдесят?» – спросил он Самозванца, уже подбиравшего к окну.

Никогда мне не приходилось видеть и слышать певцов лучше в этой роли, чем Артур Эйзен! Ни в Большом, ни в Метрополитен.

Вот такой состав репетировал и работал над этим спектаклем задолго до исполнения «Бориса Годунова» на сцене венской «Штатс Оперы».

Вполне понятным было волнение всех участников «Бориса» в дни, предшествовавшие премьере. Прибыв в Вену, мы репетировали перед началом гастрольных выступлений дважды в день, и практически хотя бы раз в день – «Бориса».

Привыкание к акустике зала Венской оперы было довольно непростым делом. Во время войны театр был полностью разрушен – быть может, не одной тонной бомб союзников. Остались тогда только стены. Восстановление заняло 10 лет. Австрия получила полностью восстановленный в старых стенах, но совершенно новый зал с лучшей в мире акустикой к своему «Дню рождения» – летом 1955 года. Это был день подписания договора между бывшими союзниками и Австрией – договора о нейтралитете альпийской республики.

Под сценой вновь отстроенной оперы, как нам сказали, была проложена специальная деревянная дека, которая необыкновенно, как скрипка работы «Страдивари», отдавала каждый звук, воспроизводимый на сцене даже самым средним певцом так, как будто его голос был в невидимой «золотой оправе»! А уж настоящие голоса звучали на той сцене совершенно замечательно! Оркестровая «яма» была построена тоже необычно: задние пульта сидели выше передних – постепенно все секции оркестра снижались и сходились к дирижёрскому пульта. Это создавало огромные удобства и комфорт для всех участников оркестра. Но самым главным в акустике зала Венской оперы было то, что **каждый участник оркестра слышал себя в полном смысле этого слова, как при сольной игре – в звуковой проекции в зале.** Это было довольно пугающим и неожиданным, хотя Ростропович говорил нам до гастролей ещё в Москве, что акустика в Вене исключительная, но к ней нужно немного привыкнуть. Он-то играл сам на той сцене в качестве солиста неоднократно!

Постепенно все привыкли к такого рода новой ответственности, и даже стали получать удовольствие от этого волнующего чувства – ощущения своего собственного звука, «улетающего» в зал!).

В конце первой недели прилетел наконец Мстислав Ростропович, до последнего момента задерживаемый в Москве в полной неопределённости. Он должен был дирижировать оперой С. Прокофьева «Война и мир».

\*\*\*

В принципе, Симонов правильно провёл весь предварительный цикл репетиций в самой Вене. Он репетировал, доводя исполнение оперы почти до автоматизма, что в любом случае снижало степень риска из-за всеобщей нервозности практически всех участников спектакля. В долгосрочном плане такой принцип, как уже говорилось, не слишком плодотворен, но на той короткой дистанции, при большом волнении и наличии гипертрофированного у советских людей чувства ответственности (хотя всем следовало думать только о

музыке, а не об ответственности, но такова была природа советского человека) – такой принцип себя вполне оправдал.

Как-то раз, гуляя довольно поздно вечером после репетиции, я с моим другом скрипачом И. Бушуевым встретил Симонова на улице – на Оперн-ринг, недалеко от театра. Мы прогуливались некоторое время, а потом проводили Симонова в его отель «Интерконтиненталь» недалеко от Карлс-платц.

Симонов, не смущаясь, рассказывал нам о том, что он каждую субботу приезжает в Ленинград для уроков с Н.С. Рабиновичем. Возвращаясь в Москву каждый вторник, он таким образом оказывался «заряженным» идеями и новыми познаниями для очередной рабочей недели в театре. Но не это меня удивило.

Станным показалось не то, что он продолжал заниматься со своим профессором, уже получив пост главного дирижёра – учиться хорошему никогда не поздно. Удивило то, о чём говорилось в начале, то есть доминирующее влияние на него тенденций и принципов Мравинского на работу дирижёра с оркестром в долгосрочной перспективе. Вот в тот вечер мне стала ясной вся пагубность этих принципов в отношении их *использования* не Мравинским, а человеком молодым, который должен был бы искать *свой*, наиболее эффективный метод работы с оркестром – молодого дирижёра с усиленно омолаживавшимся оркестром Большого театра!

Через восемь лет я снова оказался в Вене. Теперь уже один, со своей семьёй. Без работы, без квартиры, но и без особенных забот – там мы проходили своё первое оформление документов для иммиграции в США. Я снова перебирал в памяти, гуляя по знакомым местам, наш старый разговор с Симоновым. И снова пришёл к тем же выводам – Юрий Симонов сам для себя создал определённые рамки, за пределы которых он уже не мог выбраться. Во всяком случае – с оркестром Большого театра. Через шесть лет – в 1985 году – его работа в театре закончилась совершенно не в том характере, в каком она начиналась. Не испытывая никаких влияний со стороны, не желая поступаться пагубными принципами, Симонов пришёл в тупиковую

ситуацию, которая шла уж слишком вразрез с веяниями нового времени.

В конце 80-х мне довелось услышать по радио выступление Симонова на Тэнглвудском Фестивале с Бостонским оркестром со 2-й Симфонией Рахманинова.

Судя по реакции слушателей, выступление имело солидный успех, хотя это сочинение, по-моему, далеко не самое лучшее в рахманиновском наследии и не может иметь слишком большого успеха у широкой публики. 3-я Симфония и «Симфонические танцы» – произведения, всегда как говорится, «обречённые» на большой успех.

Как бы то ни было, я порадовался за Юрия Симонова: за то, что он получил возможность выступить в Америке с одним из лучших оркестров мира, за то, что он имел успех, за то, что он остался одним из видных дирижёров Советского Союза.

В следующий раз я увидел Симонова, почти не изменившимся, по телевидению во время выступления в начале 90-х годов Исаака Стерна с Концертом Бруха в Большом зале Консерватории. Даже уже престарелый Стерн всё ещё излучал огромный магнетизм. А Юрий Симонов показался мне, дирижируя оркестром Московской Филармонии, всё тем же молодым человеком, который доверял только себе, своему великому солисту, и в совсем небольшой степени – своему оркестру. В этом отношении всё было *узнаваемо*.

Но первые наши гастролы остались в памяти потому, что после каждого спектакля, когда на сцену выходил дирижёр и оркестр вставал, вэнцы приветствовали оркестр Большого театра с таким же энтузиазмом, с каким, скажем канадцы приветствуют свою любимую хоккейную команду! В рецензиях говорилось о специфически «дорогом звуке оркестра театра», тон которого в «Борисе Годунове» сравнивался с «таинственным золотом старинных русских икон». Это был лучший комплимент оркестру, да ещё полученный в Вене!

\*\*\*

**Мстислав Ростропович** работал в театре как дирижёр в мои годы совсем недолго – с 1968 по 1971. Очерк

мой об этой странице истории оркестра Большого театра был издан в журнале «Музыкальная академия» в Москве в 2009 году. Те памятные события волнуют и сегодня его участников, увы с каждым годом всё уменьшающихся в числе. И всё же вклад Ростроповича в великолепное звучание оркестра Большого театра тех лет был исключительным. Сегодня я бы провёл, быть может и не совсем точную историческую параллель, с работой Карлоса Кляйбера в Метрополитен Опере. В разное время, в разных театрах оба великих музыканта создали в звуке обоих оркестров нечто уникальное, оставшееся *после них на долгие годы*.

Последняя встреча Ростроповича с Большим театром произошла в начале сентября 2005 года, когда он должен был дирижировать новой постановкой «Войны и мира». Поразительно, как иногда судьба фокусирует в каком-то одном месте, времени, или в нашем случае – в работе над тем же произведением – прошлое и настоящее! Ростропович в процессе репетиций не получил должного уважения со стороны дирекции театра ни к основным и элементарным требованиям обеспечения нормального исполнительского состава оркестра и солистов, ни просто нормальных условий для работы над таким гигантским полотном. Казалось, что никто, кроме оркестрантов и не понимал того, с каким гениальным музыкантом Большой театр расставался навсегда... Ростропович отказался от работы над новой постановкой. Грустная и старая истина – нет пророка в своём отечестве.



**Валерий Койфман**

## **Четыре леди импрессионизма**



Взрослые языки утверждают, что женщины-художницы оставили в истории живописи весьма незначительное место только потому, что на протяжении веков эту историю писали мужчины.



К тому же известно, что издавна вплоть до XIX века существовали разного рода ограничения на занятие женщин ремеслом художника.



«Студенты и копиисты в Лувре», гравюра М. Башкирцева

Даже знаменитый Жак-Луи Давид, например, получил в 1787 году выговор от Академии за то, что позволил трем студенткам посещать уроки в своей студии

при Лувре. Известна борьба женщин-художниц в 1881 году за право обучаться в парижской Школе изящных искусств.

Художница Мэри Кассат, например, писала о том, что работы женщин-художниц часто с презрением отклонялись от участия в выставках Салона, если у них не было влиятельного друга, покровителя, или они не флиртовали с кем-то из членов жюри.



«Студия для женщин-художниц в Париже»

Чаще всего противники женского искусства ссылались на «неприличность» занятия женщин живописью (например, из-за наличия натурщиц и, особенно, натурщиков) и на их неспособность к высокому искусству в принципе. Успех знаменитых художниц А. Джентилески (1597-1653), Р. Каррьера (1675-1757), А. Кауфман (1741-1807) и ряда других считался исключением.

Нечто подобное случилось и с творческим наследием французского импрессионизма.

Каждый знает имена звезд импрессионизма К. Моне, К. Писсарро, О. Ренуара, Э. Дега, А. Сислея и их вдохновителя – Э. Мане. В то же время значительно менее известны яркие имена женщин-импрессионисток, без которых величие и притягательность этого направления в искусстве не были бы столь ошеломляющими. В последние годы эта несправедливость начинает устраняться.



Франкфуртская галерея Kunsthalle Schirn, одна из самых известных выставочных площадок Европы, представила в 2008 году сенсационную выставку «Импрессионистки – Моризо, Кэссет, Гонсалес, Бракмон» – около 160 картин из лучших европейских и американских собраний. Хотя это была не единственная выставка в Европе, демонстрирующая «женское лицо» импрессионизма, но такого подарка почитатели импрессионизма не получали, пожалуй, еще никогда.

Кто же они – «леди импрессионизма»?

### **Бракмон Мари (Marie Bracquemond, 1840-1916)**



«Импрессионисты изобрели... не только новый, но и очень полезный способ смотреть на вещи. Это, как если бы вдруг открылось окно и... потоками ворвался солнечный свет и свежий воздух».

Так писала одна из самых талантливых, но малоизвестных художниц круга импрессионистов – Мари Бракмон (Бракемон). Знаменитый художественный критик Гюстав Жеффруа, много писавший об импрессионистах, отдавая должное ее дарованию, называл Бракмон «одной из трех леди импрессионизма» (под другими двумя он подразумевал Б. Моризо и М. Кассат).

Мари родилась 1 декабря 1840 года в местечке Арджентон в Бретани. Отец, морской капитан, умер вскоре после рождения дочери. Мать вступила в новый брак, и после нескольких переездов семья поселилась в Этампе недалеко от Парижа. Сначала Мари училась живописи у одного художника-реставратора, но в 1857 году на работы Мари обратил внимание академический живописец Альфред Стивенс, она была также представлена Энгру, у которого брала уроки и чей стиль она переняла. Критик Ф. Бюрти называл Мари в числе «самых интеллектуальных учеников студии Энгра».



Женщины в саду

В 1857 году девушка с успехом дебютировала в парижском Салоне и однажды даже получила заказ на картину от императрицы Евгении. Позднее директор французских музеев граф де Ньевенкерк поручил молодой художнице сделать копии с шедевров, хранящихся в Лувре. Во время копирования Рембрандта в залах Лувра она познакомилась с художником и графиком Феликсом

Бракмоном, который работал в Лиможе в качестве художника по фарфору.

Он был близким другом будущих импрессионистов и постоянным участником их шумных встреч в кафе Гербуа и «Новые Афины». Мари и Феликс сочетались браком в августе 1869 года, а в 1870 году у них родился сын Пьер. Вскоре супруги вынуждены были уехать из Парижа и поселиться в Севре: ребенок родился слабым, и врачи рекомендовали ему свежий воздух.



Портрет сына Пьера

В этот период Бракмоны активно сотрудничали с мануфактурами по производству фарфора в Севре и Лиможе, создавая эскизы для их изделий. Живя в отдалении от Парижа, Мари помогала мужу в его работе и создавала эскизы для фарфора и керамики, не прекращая занятий живописью (участвовала в парижских Салонах 1874 и 1875 годов).

Успешным было ее участие в Выставке декоративного искусства 1876 года, а два года спустя – в экспозиции Всемирной выставки в Париже. Знакомство с импрессионистами и их творчеством оказали на художницу

неизгладимое впечатление. Очарованная возможностями, которые открывает перед художником живопись на пленэре, Мари Бракмон отказалась от своего прежнего академического стиля и стала работать в импрессионистской манере, она приняла участие в трех выставках импрессионистов. Особое влияние на ее творчество оказали Ренуара и Моне.



«Под лампой»

Осматривая работы Мари Бракмон на выставках импрессионистов, Дега неизменно приходил в восторг.



«Полуденное чаепитие»

Жизнь в провинции наложила на творчество Мари отпечаток непосредственности, интимности. Любимыми

темами ее работ были интерьеры, натюрморты и пейзажи, ее интересовали мерцающие эффекты «солнца и воздуха», которые она создавала с помощью крохотных диагональных мазков утонченных оттенков. Наиболее известные картины художницы: «Дама в белом» (1880), «На террасе в Севре» (1880) и «Полуденное чаепитие» (ок. 1880).

И все-таки имя Мари Бракмон оставалось мало известным публике. Одной из причин тому было ревнивое отношение к ее успеху со стороны мужа, который отличался деспотичным характером и придерживался довольно консервативных взглядов на искусство.

Он, например, с большим предубеждением относился к пленэрной живописи импрессионистов, хотя и дружил с Э. Мане, А. Фантен-Латуром и Э. Дега. Отвергал Феликс Бракмон и метод пуантилизма («точечной живописи»), разработанный Ж. Сера и П. Синьяком.



«Феликс Бракмон в мастерской»

По воспоминаниям Пьера, сына художницы, отец отрицательно относился к участию Мари в выставках импрессионистов (хотя сам иногда экспонировался на них). Он вообще ревновал ее к успеху, часто препятствовал

показу ее работ друзьям. Это привело к тому, что Мари к 1890 году совсем оставила занятия станковой живописью, целиком посвятив себя на многие годы эскизам для Севрской мануфактуры.

Художница тихо умерла в 1916 году, пережив своего мужа, и была похоронена на кладбище в ставшем ей близким Севре.



«На террасе в Севре»

Ретроспективная выставка работ Мари Бракмон, которая состоялась в 1919 году в парижской галерее Бернхайма, включала всего 90 полотен, 34 акварели и 9 гравюр. Хотя живописное наследие художницы из Севра невелико, но и то, что она успела создать, позволяет считать Мари Бракмон одной из главных представительниц импрессионизма.

### **Моризо, Берта (Berthe Morisot, 1841-1895)**

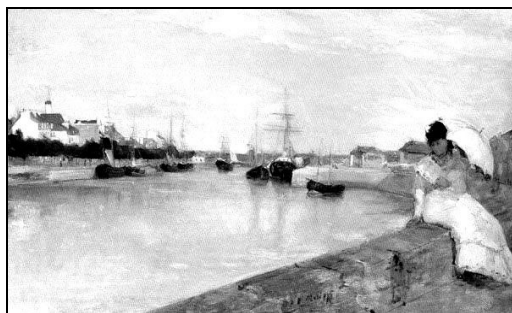
В апреле 1874 года в ателье фотографа Надара на бульваре Капуцинок, открылась выставка, буквально

взорвавшая художественную жизнь Парижа. Группа молодых художников выставила работы, разительно отличавшихся от тех, к которым привыкли французские ценители живописи.



Э. Мане «Портрет Берты Моризо», 1872

Вокруг нового направления, названного в насмешку «импрессионизмом» («впечатлилизмом»), тут же разгорелись яростные споры.



«Морской пейзаж (Порт в Лорьяне)»

Журналисты и критики не преминули отметить, что среди молодых бунтарей от живописи оказалась одна представительница уважаемой и добропорядочной буржуазной семьи, художница Берта Моризо.

Причем, она решила участвовать в скандальной выставке у Надара, отказавшись выставляться в Салоне, где работы художницы уже имели устойчивый успех. Тут же вспомнили её деда, выдающегося французского живописца Жана Оноре Фрагонара, который, по мнению газетчиков, должен был перевернуться в гробу после «недостойной» выходки внучки.



«На балу»

Берта родилась в 14 января 1841 году в Бурже, где ее отец занимал высокую должность префекта. Девушка получила прекрасное образование. Еще в детстве она вместе с сестрой Эдмой увлеклась живописью. Она относилась к живописи глубже и серьезнее, нежели большинство женщин ее положения, для которых занятие искусством служило лишь приятным времяпрепровождением. Вскоре обычные уроки рисования Берту перестали удовлетворять, и, к счастью для нее и для искусства, она знакомится с мэтром французской живописи Камилем Коро. Он не только начал давать Берте уроки и советы, внимательно следить за её становлением как художника, но и стал другом её семьи, притом, что мэтр славился своей замкнутостью и нелюдимостью.



Ученица не разочаровала маститого учителя, её успехи в живописи были весьма убедительны. Берта многое переняла у Коро, особенно умение передавать своеобразную игру света в пейзажных картинах.

Уже в 1864 году несколько пейзажей Берты, которой было всего 23 года, были выставлены в Салоне, а это, если еще и не признание, то явный путь к нему.

Кстати, хотя отбор картин для Салона был весьма строгим, работы Берты Моризо экспонировались здесь в течение нескольких лет.

Сотрудничество с Салоном она прекратила сама, когда близко сошлась с кружком молодых художников, увлеченно экспериментировавших с цветом. Её близким другом стал Эдуард Мане, восторженно относившийся не только к живописи Берты, но и к ней самой. Берта позировала Мане для более десятка портретов, но, когда она вышла замуж за его младшего брата Эжена, то больше никогда уже не позировала.



«В парке»

Произошло это как раз в год открытия знаменитой выставки у Надара (Первой выставки импрессионистов). Картины Берты Моризо, представленные на ней, были вполне добропорядочны и, если бы не новая, отпугивающая манера письма, ее полотна («У колыбели», «В парке»,

«Чтение» и др.), пожалуй, не вызвали бы нареканий критиков.

В ее картинах, воспевающих жизнь обеспеченной семьи: материнство, домашний быт, отдых с детьми на природе и т. п., были нотки лиричности и даже сентиментализма, созвучные с живописью предыдущих эпох.

В них не было социальных мотивов и всплесков эмоций, но они заставляли по-новому вглядываться в обыденные события повседневной жизни, от них веяло теплом, уютom и тихим семейным счастьем. В то же время Берту редко интересовал собственно сюжет, ее стремление ограничивалось «желанием ухватить нечто ускользающее».



«Эжен Мане и дочь Жюли в саду»

И все-таки живопись художницы несколько отличалась от работ основателей импрессионизма.

В отличие от большинства из них, писавших мелкими мазками с четким разделением цветов, Моризо предпочитала писать широкими свободными мазками, используя традиционные приемы смешения цветов, что, впрочем, не противоречило общему новаторскому характеру ее работ.

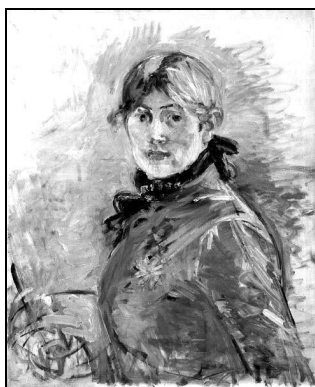
Картины Берты Моризо хорошо раскупались, они неизменно вызвали интерес зрителей на выставках. У

художницы оказалось много последователей по всему миру, особенно среди женщин-живописцев.



«На веранде»

Казалось, все в жизни Берты Моризо складывается удачно, и впереди её ждут долгие годы счастливой семейной жизни и творчества. Еще при жизни художницы ее картины часто покупались по более высоким ценам, чем работы ее сподвижников, у которых она пользовалась единодушным признанием.



«Автопортрет»

Берта Моризо всегда была своеобразным центром притяжения для художников, литераторов и критиков, так или иначе связанных с импрессионизмом. Подростающая

дочь Жюли также делала успехи в живописи и явно собиралась пойти по стопам матери.

В 1892 году художница неожиданно овдовела, а через три года Берта Морицо умирает от инфлюэнцы (гриппа), не дожив до 55 лет. Она оставила после себя дочь, богатое творческое наследие и переписку, содержащую тонкие замечания об эпохе, о движении импрессионистов.

Так случилось, что творчество внучки Фрагонара считается «самым импрессионистичным из импрессионистов».

### **Кассат, Мэри (Mary Cassatt, 1845-1926)**



«Автопортрет»

Одной из самых ярких личностей во французском импрессионизме считается американка Мэри Кассат (Кэссет). Она родилась 22 мая 1845 года в Пенсильвании в городе Аллегени. Отец художницы, Роберт С. Кассат, был преуспевающим биржевым брокером, а её мать, Кэтрин, была родом из банковской семьи.

Мэри Кассат росла в семье, где зарубежные поездки считались важной частью общего семейного образования. В 1853-1855 годах девочка жила в Гейдельберге и Дармштадте, она побывала во многих столицах Европы, включая Лондон, Париж и Берлин, после чего вернулась в Пенсильванию.

Несмотря на то, что семья Мэри возражала против её желания стать профессиональным художником, она в 1861 году начала изучать живопись в Пенсильванской Академии изящных искусств в Филадельфии у Томаса Икинса.



«Новобрачная»

Мэри была энергичной и самостоятельной девушкой, увлеченной желанием стать художницей.

Ей были не по душе неспешный темп академического обучения и покровительственно-несерьезное отношение к ее творчеству со стороны мужчин, как преподавателей, так и студентов.

Вначале Мэри решила продолжить изучение искусства самостоятельно, а в 1866 году она отправляется в Париж. Так как женщины еще не могли посещать Академии живописи, она некоторое время посещала студию Шаплена, где обучались живописи только женщины.

В 1868 году она впервые показала свои работы на выставке в парижском Салоне. Разразившаяся франко-прусская война заставила ее вернуться на родину. Отец продолжал сопротивляться выбранному дочерью ремеслу и оплачивал ей только основные жизненные потребности. Найти же в небольшом городе меценатов для поддержки её занятий живописью было трудно. Она вернулась в Европу лишь через три года, когда архиепископ Питтсбурга

(городок Аллегени стал частью Питтсбурга) поручил ей сделать копии нескольких работ итальянского художника Антонио да Корреджо (1489-1534). Кассат принимает это поручение и осенью 1871 уезжает в Италию. С деньгами, которые она заработала, Мэри смогла получить возможность путешествовать и серьезно изучать живопись.

В выставках Салона Кэссет вновь участвовала в 1872 и 1874 годах. Критики, правда, утверждали, что цвета её полотен слишком яркие, а портреты недостаточно точны для того, чтобы соответствовать оригиналу в той степени, в какой это считалось принятым в академической живописи.



«Испанская танцовщица»

Между выставками художница побывала в Испании, Бельгии и Нидерландах, где с увлечением копировала Веласкеса и Рубенса.

В 1877 году произошла судьбоносная встреча с Эдгаром Дега, оказавшая огромное влияние на ее искусство и определившая ее дальнейшую судьбу. Дега познакомил Мэри с другими импрессионистами, пригласил участвовать в выставках группы. Впоследствии она вспоминала: «Я с восторгом согласилась. Наконец-то я могла работать вполне независимо, не беспокоясь о суждениях жюри».

Мэри Кассат приняла участие в четырех из восьми выставок импрессионистов, показав в общей сложности 45 работ.

Картины и пастели Кассат отличались великолепным рисунком и теплым колоритом, многие из них изображали мать и дитя, и написаны они были с чисто женской нежностью.



«Мать с ребенком»

Вскоре после первых успехов в кругу импрессионистов, Кассат была вынуждена надолго забросить живопись, чтобы ухаживать за своей матерью и сестрой, которые тяжело заболели после переезда в Париж в 1877 году. Через несколько лет сестра скончалась, но мать поправилась, и Мэри возобновила активные занятия живописью в середине 1880 годов.

Как и Дега, художница стала чрезвычайно искусной в использовании пастели, выполняя множество работ в этой технике.

Стиль ее картин изменился, стал более строгим и менее сентиментальным. Мэри больше не отождествляла себя с каким-либо движением и пробовала различные стили.

В тяжелые для импрессионистов 1880 годы Мэри Кассат делала все от нее зависящее, чтобы как-то помочь друзьям. Художница не только покупала картины для себя и своих родных, но также старалась всячески рекламировать полотна своих соратников американским друзьям. В ее доме всегда находилось несколько холстов импрессионистов,

которые она пыталась продать своим многочисленным гостям. Самым оживлённым и творческим периодом в жизни Мэри Кассат стали 1890 годы.



«Женщина с ребенком»

В 1891 году художница, вдохновленная работами японских мастеров, показанными ранее в Париже, создает серию замечательных цветных литографий.



«Кормление уток»

Они имели огромный успех, просто завораживая публику. К этому времени работы Кассат стали уже известны не только в Европе, но и в Америке. В том же году



в парижской галерее Дюран-Рюэля состоялась ее первая персональная выставка. В 1892 году ей было поручено выполнить роспись для Всемирной выставки в Чикаго. В 1893 и 1895 годах Мэри вновь показывала свои работы у Дюран-Рюэля.



«Девушки в саду»

Доходы Мэри значительно возросли, и она покупает особняк недалеко от Парижа, который и стал ее домом до конца жизни.

Когда в 1895 году умирает мать Мэри, художница переживает эту смерть очень тяжело, и, чтобы прийти в себя и успокоиться, Кассат решает сменить обстановку и уезжает в Америку.

Признание её собственных работ в Соединенных Штатах пока шло медленными темпами, хотя ей подражали молодые американские художники, нуждавшиеся в её советах и поддержке.

В 1904 году за заслуги в области искусства она была награждена орденом Почетного Легиона.

В 1908 году Кассат в последний раз побывала в США, а через год 65-летняя художница была избрана членом Национальной академии рисунка в Нью-Йорке.



«С зеркалом»

После окончательного возвращения в Париж, Мэри неожиданно для себя понимает, что ее работы не интересуют публику, как раньше, но она не стала подстраиваться под быстро меняющиеся вкусы европейцев.



Фото. Мэри Кассат

Мэри Кассат много путешествовала, и во время поездки в Египет в 1910 году она была поражена красотой этой древней страны.

После 1914 года Кассат вынуждена была прекратить карьеру живописца, так как почти ослепла, к тому же она страдала диабетом, ревматизмом и другими заболеваниями. В этом же году из-за океана пришло известие о награждении художницы Золотой медалью Академии искусств штата Пенсильвания.

Пережив импрессионизм и своих друзей-импрессионистов, выдающаяся художница Мэри Кассат умерла в одиночестве 14 июня 1926 года в Шато де Бофрене, близ Парижа, и была похоронена в семейном склепе.

### **Гонсалес, Эва (Eva Gonzalès, 1849-1883)**



«В театральной ложе. Италия»

В феврале 1869 года Ева Гонсалес, дочь успешного парижского писателя-романиста академического толка, которая уже два года занимается живописью, просит у отца разрешения работать под руководством Эдуарда Мане. Президент Общества литераторов Эммануэль Гонсалес, член одной из 12 семей, получивших дворянское звание в княжестве Монако, еще от Карла V Габсбурга, принадлежал к самым известным людям Парижа.

Э. Мане периодически встречался с семьей Гонсалесов на приемах у их общего знакомого популярного художника, бельгийца по происхождению, Альфреда Стевенса. Отец Евы не слишком ценил аристократа Мане как художника. Какая нелепая мысль пришла его дочери – учиться живописи у создателя пресловутой «Олимпии»! Но

Ева при всей внешней легкости характера и очаровательности обладала твердой волей, и отец вынужден был уступить.

Так через Э. Мане в круг импрессионистов вошла одна из самых красивых женщин Парижа, талантливая художница Ева Гонсалес.



«За туалетом»

Родилась Ева в Париже 19 апреля 1849 года. Её отец, испанец по происхождению, был, как уже отмечалось, писателем, а мать, родом из Бельгии, занималась музыкой. Ева рано заинтересовалась искусством и начала самостоятельно заниматься рисунком.

В 1865 году Ева приступила к занятиям по графике и живописи в мастерской художника Шарля Шаплена, где, возможно, встречалась и с Мэри Кассат.

В 1869 году Ева Гонсалес становится ученицей Э. Мане, который согласился давать ей уроки живописи. Эва стала часто бывать в мастерской Мане на улице Гюйо. Все существо этой красивой 20-ти летней женщины, окруженной поклонением многочисленных почитателей, излучало очарование молодости. Она стала ученицей, моделью и другом Э. Мане. К этому времени относится знаменитый

портрет Евы Гонсалес, написанный им, где она изображена сидя у мольберта с натюрмортом.



Э. Мане «Портрет Евы Гонсалес»

Берта Моризо, «царившая» в ту пору в ателье своего учителя, сразу почувствовала в новой ученице соперницу, о чем писала потом в своих письмах.



«Горнист»

В 1870 году Ева участвовала в Парижском салоне со своей картиной «Горнист», которая получила

положительную критику. В этой картине, как и во многих других работах этого периода, отчётливо прослеживается влияние учителя.



«Пробуждение»

В течение последующих лет Ева Гонсалес также принимала участие в Парижском салоне.



«Узел волос»

Во время франко-прусской войны и Парижской коммуны она находилась в Дьеппе, где увлеклась пейзажной живописью. К 1872 году она сумела создать свой собственный стиль. Если для раннего этапа творчества художницы характерно преобладание тёмных цветов палитры и резкая контрастность, то теперь её полотна стали

красочнее. Хотя Еву Гонсалес и относят к кругу импрессионистов, она не принимала участие в групповых выставках этих художников.

Она преимущественно писала женские портреты, а также натюрморты и пейзажи. Большой успех имели ее акварели с яркими цветами и мягкими формами. Творчество Евы Гонсалес высоко ценили Захарий Астриук и Эмиль Золя.

В 1879 году Ева вышла замуж за друга Э. Мане художника и литографа Анри Герара (Жерара), который среди прочего иллюстрировал романы ее отца.

Жизнь Евы Гонсалес оборвалась неожиданно и трагически: 34-х летняя художница скончалась 5 мая 1883 года, вскоре после родов сына от эмболии (через 5 дней после смерти своего любимого учителя – Эдуарда Мане). Сына Евы Раймона вырастила ее сестра Жанна, ставшая второй женой Анри Герара.

Штутгарт



# Борис Рублов

## Семейный подряд

1



ачало этого увлечения по времени совпало с окончанием страшной войны. Нашей семье повезло – все остались живы, и после эвакуации вернулись на Украину, в Киев. Главная улица украинской столицы – Крещатик лежала в руинах, и киевляне от мала до велика вносили свой вклад в восстановление когда-то прекрасного города, которому суждено было стать на многие годы нашей родиной.

Отец, известный микробиолог, профессор Лев Иосифович Рубенчик был далёк от какого-либо вида искусств. Так считали все окружающие и он сам, но одним увлечением он обладал – это была фотография.

В семейном архиве до сих пор сохранились пожелтевшие снимки членов нашей семьи и нашей дачи, построенной ещё до войны в Одессе.

Интерес к фотографии у папы был и профессиональный. Главным увлечением жизни, как у первого микробиолога Левенгука, у него была охота за микробами. Он не только изучал их с помощью микроскопа, но и фотографировал причудливо извитые, сплетающиеся нити и кружочки микроорганизмов.

Отец и сам открыл несколько штаммов микроорганизмов, которые за границей были названы его именем «*споровибрио Рубенчики*». Эти «*малявки*», видимые только под микроскопом, проявили способность преобразовывать сульфаты. Подобная деятельность отнюдь не безвредна, поскольку сульфатредуцирующие микробы способны разрушать бетоны и повреждать тоннели метро.



Через много лет за их открытие отец получил государственную премию Украины.

Но я прошу извинения у читателя за отклонение от главной темы рассказа, связанной с фотографией.

Моя мать утверждала, что отец в первый раз взял в руки фотоаппарат в 1933 году, когда я появился на свет. Это подтверждено и документально: в нашем семейном архиве хранятся выцветшие, сделанные не в фокусе фотки некрасивого, капризного, а иногда плачущего ребёнка. Увы, это был я. Думаю, что фотки микробов доставляли отцу больше удовольствия.

Техническое несовершенство сделанных фотографий связано с плохим аппаратом, название которого «ФЭД». Это первые буквы имени, отчества и фамилии Феликса Эдмундовича Дзержинского – человека, имя которого у одесситов вызывало ужас, и не только у них. В Москве он возглавлял страшное ведомство НКВД, и нёс ответственность за многие преступления большевистской власти. Но за плохое качество папиного аппарата гроза Советов ответственности не нёс, поскольку к моменту его выпуска умер.

## 2

После приезда в Киев папа решил возобновить занятия фотографией и приобщить к ним и меня.

Для покупки фотоаппаратов мы отправились на известную киевскую барахолку, которая тогда ещё не утратила своего названия: «Еврейский базар» или коротко: «Евбаз». В этом году этому «легендарному» месту исполнилось бы 150 лет, но вряд ли нашёлся бы чудак, пожелавший праздновать его юбилей.

Рынок, или как его называли «толчок» располагался на месте бывшей Галицкой площади, и в старые времена евреи составляли здесь большую часть торговцев. Это был район еврейской бедноты, маленьких лавчонок, где продавали рвань, всякое барахло, а иногда и неплохие краденые вещи.

После войны обездоленные люди, жители полуразрушенного города пытались заработать «копейку» на проживание.

В «обзорном ряду» базарный люд, как и в старые времена, лакомился пирогами с требухой, торговал поношенной одеждой, патефонами, посудой, гвоздями.

Мы не сразу нашли полку, на которую старец с окладистой бородой выставил немецкие фотоаппараты. Покупателей не было, и старик в поношенной шляпе и безрукавке лениво раскуривал уже не первую сигарету.

При нашем приближении он оживился, церемонно раскланялся и спросил:

– Желаете купить один аппарат, или для себя и отрока? Извините за нескромность, но хотелось бы узнать вашу профессию.

– Я фотограф-любитель, а ребёнок пусть учится.

– Вот пожалуйста-с, лейка с «Триотаром» Цейса, куплена лично мной у немецкого полковника за сотню марок.

Начались пространные объяснения с демонстрацией аппаратов...

В этот момент кто-то дёрнул меня за руку:

– Держи крепко.

Беспризорник в рваной тельняшке вручил мне квадратную кожаную коробку, и бесцеремонно вытащил из моего кармана 15 рублей.

Раздался свист мильтона, и парень мигом смылся.

Когда продавец увидел у меня в руках футляр с аппаратом, он покраснел.

– Это украденная у меня «зеркалка»: шесть на шесть с «Тессаром» Цейса.

Не стану раскручивать историю с покупкой. Отец выложил все имеющиеся у него деньги – 150 рублей, и мы ушли с лейкой и квадратной зеркалкой, которая 50 лет была моим лучшим другом. Сделанные ею портреты были чёткими и выразительными и не требовали увеличения.

В моём архиве и по сей день хранятся квадратные фотки моих родителей, товарищей по школе и любимого кота Микки...

3

Фотоаппарат навсегда стал моим лучшим другом. В путешествиях по «шестой части суши», которую занимал тогда Советский Союз.

Я давно перешёл на отечественную фототехнику, среди которой больше всего любил одну из разновидностей «Практики», с которым не расставался много лет.

Аппарат – техническое устройство, позволяющее зафиксировать неповторимый «миг времени». Увы, человеческая память с годами дряхлеет, стирается, а техника сохраняет изображения вечно.

Мефистофель ожидал от своих жертв восторженных слов: «Остановись, мгновенье, ты прекрасно», после чего овладевал их душами, отправляя их в ад.

Мы же, благодаря технике, можем составлять целые коллекции жизненных мгновений, и это безопасно, если не связано с криминалом.

Сказанное банально, но требует навыков – умения выбрать позицию и момент нажатия кнопки – попасть в райские кущи тоже не просто.

Путешествуя по Южной Эстонии, я попал в автомобильную аварию – перевернулся автобус. Несколько пассажиров пострадало. Аппарат был со мной, и я сделал технически удачные снимки, но никогда их не рассматривал. Меня мучила совесть, что я хладнокровно зафиксировал чужое несчастье, хотя один из первых пришёл на помощь соседям, разбив гаечным ключом ветровое стекло, и помог выбраться из автобуса девочке.

В тот день я понял, что не гожусь в папарацци...

Удовольствие от снимков повышается, если фотографируешь заранее знакомые места. С дорогими друзьями Эллой и Борей и шустрыми детишками Женей и Катей мы пробрались на поле маков в Коктебеле, неподалёку от могилы Волошина. Прошли годы, потускнели снимки, сделанные на отечественной плёнке «Свема», но они по-прежнему радуют нас воспоминаниями о молодости, прелести Крыма, радости прелестного дня и воспоминаниями о спящем вечным сном великом и добром человеке.

14 марта 1970 года мы с Милой поженились. Примерно через неделю, проходя по Владимирской улице, мы наткнулись на небольшое фотоателье.

– Это будет ваш свадебный снимок? – улыбнувшись, спросил фотограф.

Он долго прицеливался, пока вставил кассету, но запечатлённое им мгновение оказалось прекрасным. Вскоре он выдал нам три экземпляра фотографии.

Снимок оказался потрясающим. Он передавал лучшее, что в нас было.

Особенно хороша на нём Мила. Передана её красота, доброта и нежность.

Прошло сорок лет, но снимок выглядит, как новый.

Да будет славен фотограф, запечатлевший на много лет наши лица.

Как пел Шаляпин: «... если б навеки так было...»

#### 4

После женитьбы роль портретиста нашей новой семьи вначале взял на себя я. В семейных альбомах, сначала черно-белых, а потом цветных появилась наша дочь – черноглазая девочка Оля, потом её муж Костя, а затем внуки Владик и Катенька.



Небольшие проблемы появились, когда Оля вышла замуж. Её муж Костя на голову выше жены, и молодую влюблённую пару приходилось снимать издалека.

Тут опять пришла на помощь квадратная зеркалка, прекрасно передававшая в окошке лица воркующей влюблённой парочки.

С приходом зятя мне, как фотографу, пришлось отступить на второй план. Будучи самоучкой Костя сразу превратился в профессионала.

Его чёрно-белые и цветные фотографии Киева всегда были необычны. Он обладает врождённой способностью уделять главное место деталям, позволяющим по-своему взглянуть на всё, что он снимает. Оригинальны и все его портреты. У него своя зима и своё лето. После его альбомов я бродил по Киеву и видел его другими глазами.

Фотография послужила для Кости трамплином для увлечения компьютерной графикой, которая тогда была для многих новинкой.



Я навсегда запомнил его выставку в одном из залов Киевского политехнического института, где он тогда учился. Возле его работ толпился народ, который с равнодушием обходил другие залы выставки.

Бывшие фотографии превращались в оригинальные обобщённые картины. Так рождался новый вид искусства.

Прошло несколько лет, и Костя с нашей дочерью Олей и пятилетним сыном Владиком переехали на ПМЖ в Германию.

Закончив курсы немецкого языка, Костя сразу был принят на работу в одну из лучших в Кёльне рекламных фирм.

Прошло три года, и Костя попросил меня и Владика ему позировать. Он вызвал нас на лужайку, недалёкую от их дома. Дал мне в руки свой аппарат фирмы: «Кэннон», а Владика вооружил стареньким поляроидом.

Мы должны были сделать вид, что снимаем друг друга.

Костя фотографировал нас много раз, стараясь придать естественность и живость нашим позам. Секрета превращения нас в «фотомодели» он тогда не открыл.

Прошло, примерно, полгода, и Костя в один из выходных дней выехал на машине во Франкфурт-на-Майне.

Мы были поражены, когда он вернулся, с трудом вытащив через дверцу машины огромную фотографию, на которой с улыбками застыли мы с Владиком.



Оказалось, что это премия, полученная за первое место на выставке: «Контакт разных поколений».

Конкурс состоялся в одном из крупных выставочных залов, в котором скопилось большое количество зрителей и участников.

Кроме фотокартины Костя получил в качестве приза один из лучших вариантов аппарата фирмы «Кэннон».

Мы с Владькой тогда тоже не прогадали. Пошло время и он получил в подарок этот замечательный аппарат, а мне досталась камера, раньше принадлежавшая Косте.

## 5

Если бы я давал заглавия разделам этого очерка, то один из них назвал бы:

«Путешествия с китайской мыльницей». «Мыльницами» называли примитивные аппараты, в которых нет приспособлений для установления расстояния, резкости, времени экспозиции и других параметров съёмки.

Не помню, почему так случилось, но, эмигрировав в Германию, я оказался без фотоаппарата. Купить дешёвую и вполне профессиональную камеру не составляло труда, но я

не успел зайти в приличный магазин, и взял первую попавшуюся на глаза «мыльницу» на уличной раскладке.

Времени для выбора не было – с утра начинался знаменитый Кёльнский карнавал. Первую цветную плёнку из 36 кадров я «отщёлкал» за полчаса, и сдал для проявки в походную мастерскую на улице.

Проявленная утром следующего дня плёнка оказалась настолько хорошей, что я не стал покупать более совершенного аппарата. Интерес к своеобразному празднику, хорошее настроение и тщательный отбор позволили мне оставить в домашнем архиве около сотни отличных снимков, сделанных «мыльницей».



Ещё один важный стимул съёмки – желание поскорей запечатлеть знакомые с детства по книгам и описаниям места. Например, Париж или Венецию. На стене спальни висят наши с женой портреты, сделанные перед

Нотр-Дамом, в Люксембургском Саду, на площади Святого Марка в Венеции, и другие.

Эти снимки, в сущности, не наши. Они сделаны чужими, как правило, незнакомыми людьми. Правда, я обдумывал композицию будущих объектов, заранее выбирал время и место съёмки. Нужна интуиция, чтобы выбрать из толпы человека, который умело возьмёт под прицел наши фигуры.

Поэтому я обращался к людям с фотоаппаратами, имеющим опыт съёмок. В большинстве случаев мне везло – снимки были удачными. Меня понимали с полуслова, уверенно, поднятой рукой, призывали к вниманию, а иногда предлагали свой ракурс, удаление от места съёмки, нужный поворот лица, повторения...

Большое спасибо этим добровольным фотографам за умелый глаз и вовремя сделанные нажатия!



Однажды случился интересный эпизод. Дело было ещё в Киеве. Я впервые купил немецкую плёнку фирмы «Agfa», на которой до этого не снимал.

Выбрал хорошее место для съёмки на вершине горы, с которой был хорошо виден Андреевский спуск – улица с изгибами против Андреевской церкви, на которой умельцы разных видов раскладывали свои картины и прочие изделия.

Теперь нужен был фотограф. Вот и он, высокий мужчина в плаще с увесистой зачехлённой камерой. Его сопровождала говорящая по-английски дама, показавшаяся мне знакомой.



Я поклонился и протянул свой аппарат «Практику». Мужчина задал непонятный вопрос даме.

«Он спросил, какова чувствительность вашей плёнки».

Я вынул коробку кассеты, которую по счастливой случайности не выбросил.

Фотограф со скоростью фокусника взял на секунду аппарат, что-то нажал и провернул, а меня подвинул влево. Раздалось два щелчка затвора и россыпь моих благодарностей по-английски...

В мастерской цветные немецкие плёнки тогда проявляли неделю. Я в нужный день пришёл за плёнкой и внимательно её просмотрел. Хорошими оказались только два сделанных фотографом кадра. Остальные были передержаны.

Через неделю на Владимирской улице, напротив оперы открылась выставка. Из двери вышла сопровождавшая фотографа дама.

– Ну, как снимки? – спросила она.

– Плохо, – кроме двух замечательных, – остальные сплошной брак.

– Ничего удивительного. Вы знаете, кто их снял?

И она указала на афишу выставки.

– Один из самых известных американских фотографов.

Жаль, что имя его я по старости не удержал в памяти.

## 6

К цифровой камере «Кэннон» я почему-то долго не мог привыкнуть. Казалось, что может быть проще: на резкость наводить не нужно, прекрасно видны все элементы снимаемой зоны, вся гамма цветов, а если поднять камеру над головой, то видно небо, тучки на нём, любой пролетающий объект. Но я ещё долго по привычке смотрел в окошко видоискателя. До тех пор, пока не купил новый компьютер Vista.

После завершения медового периода с новой техникой я отправился с женой в один из интереснейших районов «итальянского сапожка» несравненную Тоскану. Я

мечтал о ней много лет, но знакомство тогда было платоническим – по книгам и купленным у букинистов альбомам. Я прочёл, что в средневековые времена после чумы из городов Тосканы уцелела только Флоренция, а жители остальных вымерли. Города от времени постепенно разрушались, их сокровища были разграблены, и самые красивые постройки и храмы оказались навсегда потерянными...

К счастью, не все легенды подтверждены действительностью – прошли годы, города Тосканы, благодаря усилиям строителей, реставраторов, художников и вложенным капиталам воскресли из пепла и потрясают нас красотой и ухоженностью...

В наше время Тоскана превратилась в Клондайк для фотографов. Дело в том, что в большинстве уцелевших старинных постройках Италии, в частности во Флоренции строго запрещено пользоваться кино- и фототехникой, а в восстановленных музеях Тосканы можно всё снимать, но без вспышки.

Среди миллионов туристов, посещающих Тоскану, пожалуй, наибольшей популярностью пользуется Пиза, благодаря её наклонённой башне, готовой упасть. Некоторые завязтые оптимисты – папарацци, надеются, что это произойдёт в их присутствии, и сделанные снимки их баснословно обогатят.

Обратная цель у строителей, и археологов и тех, кто вложил свои деньги в укрепление Пизанской башни – «старушка» удержалась на своём месте с 1174 года, и, несомненно, простоят ещё века...

Нас с Милой больше всего интересовало знаменитое кладбище, прославленный некрополь Кампо Санта Веккио со знаменитыми памятниками многих веков и фресками, над которыми работали сменяющиеся поколения мастеров.

Усыпальница в некоторых местах плохо освещена, но мы обратили внимание, что это не останавливает очень многих людей, фотографирующих стены без вспышек.

По совету Милы я стал следовать их примеру.

В очаровательном городке Сиена я снимал почти тёмные стены Ратуши.

Скромная табличка извещала, что на них изображена битва галер. Видны были только острые носы кораблей с фонарями и изображения, похожие на паруса.

В Модене нам с Милой разрешили самостоятельно осмотреть местный Ратхаус, где кроме нас не было ни одного посетителя. (Правда, тайное наблюдение с помощью телекамеры вёл один из дежурных.)

В городе Лукка по совету одного из местных жителей я снял тёмную внутреннюю стену Палаццо Пубблико...

Забегая вперёд, скажу, что совет жены снимать всё подряд в тех местах, где встречаются знаменитые имена известных художников, дал положительный результат. Разгадку мы получили, обратившись дома к главному эксперту – Косте, который поддержал тещу, объяснив, что наш компьютер снабжён опциями, которые позволяют освещать, затемнять и менять контрастность и цвета будущих фотографий.

Вернувшись в Киев и нажав на экране компьютера на опцию: *Reparieren* я узрел самые тонкие цветовые переходы фресок колумбария, момент битвы галер, приблизил к себе образы святых Кафедрального собора в Пизе, и тем самым преодолел свой природный недостаток – боязнь запрокидывать вверх голову. В цифровых аппаратах для этого достаточно поставить объектив параллельно потолку замка или храма и нажать на кнопку.

Настоящих чудес съёмки я достиг, фотографируя фрески храмов в Равенне.

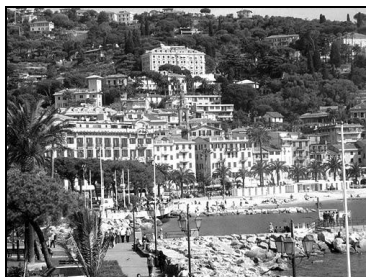
Жаль, что эти фотки не увидит похороненный недалеко Данте Алигьери...

Мои фотоподвиги этим не ограничились. В последний день мы с женой пошли в знаменитый музей Питти во Флоренции. При входе возле гардероба изображён фотоаппарат, перечёркнутый красной чертой. Мы сдали и свой «Кэннон», но после музея вышли на знаменитый мост Понто-Веккио.

Арно спокойно катил свои воды, которые показались нам темно-желтыми, а тучки над рекой слишком мрачными.

Я сделал воду в речке более голубой, а тучки – багровыми, закатными.

В этот момент, сидя за компьютером, я единственный раз в жизни чувствовал себя демиургом, которому подчиняются небеса и река.



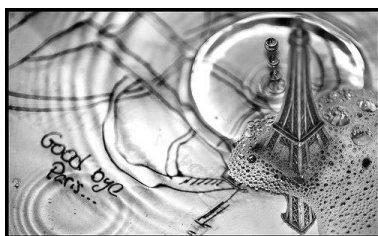
7

Окончание моего рассказа укладывается в заглавие: *Fotostream von Vlad*, придуманное нашим внуком Владом Литваком, которому на днях исполнилось пятнадцать лет.

Влад – ученик восьмого класса Кёльнской гимназии, полгода назад придумал и начал выполнять оригинальный, проект под номером 365 (по фото-слайду в день в течение года), но число сделанных им слайдов далеко переросло эту цифру...

В его оригинальном проекте действительность переплетается с виртуальностью. Некоторые снимки он делает мгновенно, другие тщательно продумывает дома. Среди них автопортреты, опоясанные цветными линиями, абстрактные цветные и черно-белые штриховые рисунки, оригинальные пейзажи и зоосад, светящийся Будда, и многое другое. Он не повторяет никого из фотомастеров и

сам придумывает свои конструкции, иногда давая им названия.



Например, на одной – стол, скатерть, пена и маленькая игрушка – Эйфелева башня. Рисунок назван по-английски: «Гуд бай, Париж».

На некоторых фотографиях показан процесс творчества: в цилиндрах с водой растворяется краска, образуя причудливые цветы...

Фотографии обратили на себя внимание. Десятки вопросов, около сотни заходов. Одна пожилая дама с удивлением написала: «Неужели, тебе всего 15 лет?»...



Семейный подряд» в нашем доме распространяется только по мужской линии.

Но взгляните на фотографии нашей внучки, четырёхлетней Кати.



Мне кажется, что в ней стали проявляться черты фотомодели?

Кёльн



# Шуламит Шалит

## Рыцарь иврита

10 лет назад в Иерусалиме скончался  
рыцарь иврита  
Авраам Моисеевич Белов-Элинсон  
(1911-2000)



вух Авраамов – Белова и Шлионского – познакомил... Александр Сергеевич Пушкин. Произошло это в далёком 1965 году. Некто А. Белов опубликовал в альманахе «Мастерство перевода», который редактировал Корней Чуковский, статью «А. Шлионский – переводчик "Евгения Онегина"». Знакомый Белова по фамилии Френкель переслал экземпляр сборника в Израиль, своему брату, а тот передал Шлионскому, известному поэту и переводчику. Шлионский восхитился и стал искать автора статьи. *«Господин Френкель, – пишет он в Россию 26 октября 1965 года, – я пишу на иврите, а не на русском, потому что писать на языке моего народа мне легче... Сердечно Вас благодарю. Мне приятно было узнать о высокой оценке моего перевода, но ещё более меня обрадовало тонкое знание Беловым литературы на древнем и новом иврите, глубокое владение самим языком, позволившее автору с таким мастерством проанализировать и текст и перевод... Мне хотелось бы поблагодарить его. Не могли бы Вы узнать для меня его адрес?...»*

Вот так они и познакомились. В первом же письме Белову Шлионский, после россыпи восторженных похвал, немедленно приступает к делу: сообщает о выходящем в свет первом томе своих переводов Пушкина: это новая редакция «Евгения Онегина», это «Борис Годунов» и пять

маленьких трагедий, впереди – том второй – с лирикой, поэмами и так далее. Не хочет ли Белов получить его собственные оригинальные сочинения и сделанные им переводы на иврит, например, четыре тома шолоховского «Тихого Дона»?.. Они стали посылать друг другу новинки художественной и научной литературы: известно, что Шлионский внимательно следил за литературным процессом в России, переводил прозу, поэзию, драматургию – и классиков и современных авторов. Он просит Белова прислать и его литературные работы.



Авраам Белов-Элинсон

К тому времени у Белова уже вышли его научно-художественные сочинения, написанные частично в соавторстве с учёными, но чаще это был плод его единоличной работы. Он не без юмора расскажет об этом в книге «Как я был "негром"», переведенной на иврит Шломо Эвен-Шошаном («Эйх гаити куши») и вышедшей в 1990 году. Белов посылает другу в Израиль сборник «Глиняные книги» (авторы Л. Липин и А. Белов. Изд-во «Детская литература», 1956) – об Ассирии, Вавилонии. Эта книга в свое время выдвигалась на Сталинскую премию, была переведена на многие языки. Затем Шлионский прочтёт и его «Страну Большого Хапи» (написана вместе с



Н.С. Петровским), и «Падение Теночтитлана» (вместе с Р.В. Кинжаловым), и «На острове Утопия. О творчестве Т. Мора» (вместе с К. Авдеевой).

В 1959 году, к 100-летию Шолом-Алейхема, Белову удалось опубликовать в «Библиотеке Крокодила» массовым тиражом сборник из шести неизвестных на русском языке рассказов классика еврейской литературы. Три он перевёл с идиша, а три – тайком – с запрещённого иврита. Спасло то, что на титульном листе значилось «перевод с еврейского»... Разбираться, к счастью, не стали. В популярном альманахе «Хочу всё знать» вышел крупный очерк А. Белова «Рукописи Мёртвого моря»... Новые переводы рассказов Шолом-Алейхема приняли к публикации журналы «Огонёк», «Звезда», «Нева».

Шлионский пишет: *«Прочёл всё со вниманием и интересом и постепенно вырисовывается перед глазами общая картина Вашей литературной деятельности. Какую важную и добротную работу Вы совершили, переводя Шолом-Алейхема, а теперь вот – переводы израильской прозы, сборник "Искатели жемчуга"».*

И хотя подбор авторов показался ему не слишком удачным, по поводу переводов, сделанных А. Беловым, Шлионский высказывается с одобрением. Сам он посылает Белову бесчисленное количество просьб, иногда, например, нельзя ли узнать такую «мелочь»: *какая книга стояла на полке у Пушкина, когда он писал в «Скупом рыцаре»:*

*«... Читал я где-то,  
Что царь однажды воинам своим  
Велел снести земли по горсти в кучу,  
И гордый холм возвысился...»*

*«Кажется, – пишет Шлионский, – Пушкин не любил литературных трюков, и если он пишет "читал я ...", значит, перед ним лежала книга, которую он читал. Что же именно он читал? Книгу сказок или что-нибудь историческое?»*

Комментируя для меня этот эпизод, Белов рассмеялся: *«И вы ошибетесь, если подумаете, что я не*

пытался ответить даже на такой, казалось бы, "безумный" вопрос. Пытался, но увы...».

А рассказал он об этом эпизоде только потому, что любая просьба Шлионского – от такой вот «мелочи» до выбора иллюстраций к ивритскому переводу грузинского эпоса «Витязя в тигровой шкуре» Ш. Руставели, сделанному Довом (Борисом) Гапоновым, была для Белова, как и для других советских евреев, состоявших в переписке со Шлионским, священной. А уж тот их погонял! Сколько всего послал он Шлионскому в качестве возможных иллюстраций к переводу «Витязя...», а тот все отметал, пока мама его приятельницы Леи Мучник не вспомнила, что получила когда-то из Грузии открытку от мужа с миниатюрой художника М. Тавакарашвили!

В специальном томе, вошедшем в собрание сочинений Авраама Шлионского, названном «Письма евреям Советского Союза» и состоящем из пятисот страниц, опубликованы 105 писем, отправленных Белову за почти семь с половиной лет их переписки, длившейся почти до смерти Шлионского. Последнее письмо датировано 17 марта 1973 года. 4 мая Шлионский позвонил в типографию, попросил добавить в последнее стихотворение своей новой поэтической книги две строчки: *«Сомкни вечерние веки, / Веки закрой»*. 18 мая его не стало. Белов приедет в Израиль через восемь месяцев, в феврале 1974 года. Утрата невозполнимая!

Переписка Шлионского с евреями Советского Союза сама по себе – явление культуры и заслуживает не упоминания, а глубокого исследования, ибо поднимает огромные пласты не только русской литературы, не только литературы на идише и иврите и их взаимопроникновения, но самой жизни, целой эпохи. Благодаря Белову, Израилю Минцу, Аарону Тэйману и другим Шлионский связался с вдовой Бабеля Антониной Николаевной Пирожковой; вдове Пришвина написал, что *«философическая поэзия, характеризующая дух творчества покойного Михаила Михайловича, близка духу древне-юного языка иврит!»*; Anne Борисовне Никритиной послал книгу её покойного мужа Мариенгофа «Роман без вранья», вышедшую на

Западе... Немало любопытного открываешь, читая эту переписку...

Но вернёмся к статье Белова о переводе Шлионским «Евгения Онегина». Белов писал свою работу по-русски. Для того чтобы донести до русского читателя чудо мастерства поэта-переводчика, он приводил цитату из Пушкина, записывал латинскими буквами ивритский текст и делал его дословный перевод. Единственное замечание К. Чуковского, по словам Белова, вызвало выражение «аелет хен» – «миловидная газель» – в обратном переводе Белова. Речь идёт о «Песне девушек» из начала 3-й картины I действия оперы Чайковского «Евгений Онегин»:

*Девицы, красавицы,  
Душеньки, подруженьки,  
Разыграйтесь, девицы,  
Разгуляйтесь, милые!  
Затяните песенку,  
Песенку заветную,  
Заманите молодца  
К хороводу нашему...*

Нет ничего проще дословно перевести первые строчки на иврит: «Бэтулот, йафот тоар, нилвавот, раайот» – много синонимов на иврите, исчезли только музыка и фольклорный лад. Шлионский переводит:

*Наарá, аелет-хен  
Раайя, хаверэт лан  
Аламот, холелу-на  
Хамудот, холелу-на!*

Это уже поэзия и это можно петь и на иврите.

Чуковский считает «миловидную газель» чужеродным в данном контексте сочетанием, но таким оно воспринимается по-русски, на иврите же это принятая и понятная идиома. Шлионский парирует так: когда советский человек произносит «ей-богу», значит ли это, что советскому человеку не пристало произносить это выражение только потому, что в нём фигурирует бог? Его

объяснения более пространны, но ограничимся тем, что Шлионский просит Белова донести их до сведения давно и очень уважаемого им Чуковского, но... тут он не разобрался. Он ведь и сам против дословного перевода, не так ли?

Статья Белова была почти молниеносно переведена на иврит, опубликована в одной из центральных израильских газет («Аль га-Мишмар») и явилась сенсацией и темой разговоров и обсуждений в литературных кругах, о чём ему с радостью сообщил Шлионский. Вот одно из свидетельств.

Писатель и переводчик Шломо Эвен-Шошан: *«Мы были взволнованы и просто потрясены – кто он, этот Белов? Откуда он взялся – советский человек, так горячо интересующийся литературой на иврите? А какое владение языком! А как сведущ в тайнах переводческого ремесла! Оказалось, и он – из сынов Израиля, писатель, живущий в Ленинграде, и что он целиком погружён в сферу иудаизма, в еврейскую и ивритскую культуру и литературу, и делает всё возможное для их выживания и распространения».*

Так кто же он, этот Белов? Его настоящее имя *Авраам-Иеѓошуа бен Моше Элинсон*. Все, знакомые с ним, называли его Абрам Моисеевич. Родился в Могилёве, в Белоруссии, 1 августа 1911 года, получил традиционное еврейское образование, примкнул к сионистскому кружку и, чтобы избежать ареста после его разгрома, уехал в Ленинград. Там, в 1933 году, получил техническое образование, окончив котлотурбинный техникум, а параллельно – и музыкальное училище по классу фортепиано, по окончании которого поступил в Ленинградскую консерваторию на отделение музыковедения. До того, как целиком отдать своё сердце и время еврейской культуре и литературе, стал внештатным корреспондентом московской газеты «За индустриализацию», а затем, на многие годы, – сотрудником «Ленинградской правды». Писал на самые разные темы – и о кузнеце Потехине, сделав его Героем Труда, и о древних русско-индийских связях. Сколько он написал за разных начальников, а они только подписывали свои имена, а потом получали премии и награждались званиями... Впрочем,

Белов писал не только за начальников, случалось, и за композиторов – Дунаевского и Шостаковича, за скульпторов – Николая Томского и Матвея Манизера. Единственный на его памяти, кто, назначив ему встречу через три дня, встретил его им *самим* написанной статьёй, был директор Института оптики, учёный с мировым именем Сергей Иванович Вавилов.

Немало талантливых евреев в ту пору стали литературными неграми. Когда на иврите в 1990 году вышла книга Белова-Элинсона «Эйх гаити куши» («Как я был негром»), израильтяне смогли шаг за шагом проследить, постичь науку жизни еврейского интеллигента – советского литератора в «благословенной» России, науку его выживания в беспросветно-лживую эпоху. Можно ли было в другом месте земного шара сочинять репортажи о событии, которое *ещё только произойдёт?* К 20 апреля, например, подготовить репортаж о первомайской демонстрации? Чем более Белов старается писать, не сгущая красок, быть объективным, тем труднее пересказывать подобные эпизоды по прошествии лет без сарказма.



Сыновья А. Белова

В Дополнении втором «Краткой еврейской энциклопедии», в большой статье о Белове есть и такие четыре слова – полстрочки: «Участник Второй мировой

войны». За ними – горчайший период жизни, ибо войну он провёл в блокадном Ленинграде.

Из письма ко мне от 7 сентября 1998 года: *«Нас было трое журналистов и шофёр грузовика, мы ездили к местам, где ленинградцы рыли траншеи. В город Пушкин (Царское Село) мы попали сразу после воздушного налёта, войска уже покинули город, газеты раздавать было некому, райком и райисполком пусты, а люди прячутся в канавах... Взяли на грузовик несколько человек, сколько могли вместить, и вернулись в Ленинград. И тут – воздушная тревога...».*

Он рассказывает об обстрелах, бомбёжках, работе в холодном подвале, о гибели товарищей... Слава Б-гу, жена Рахель и дети, двое сыновей, после многих передраг, оказались в тылу, в татарской деревне. *«Хуже бомбёжек и обстрелов, – писал Авраам Моисеевич, – был голод».* И он стал дистрофиком. От смерти спас брат – врач военного госпиталя. Навестив его зимой 1942 года, он нашёл Авраама в таком состоянии, что настоял на отправке в стационар, находившийся в одной из близлежащих школ. На первом этаже лежали трупы, на втором – дистрофики. Случалось, что со второго перекочёвывали на первый. Всё пережил, перестрадал. К счастью для него, 24 марта 1943 года, во время страшного разрушительного обстрела типографии, где они работали без сна и отдыха и тут же спали, не раздеваясь, его не было. С 1944 года и до демобилизации осенью 1945-го Белов служил в Балтфлоте, в артиллерийской газете «Залп за Родину». За Родину...

1 октября 1949 года «Ленинградская правда» вышла с передовой статьёй, написанной Беловым. Какой почёт! В этот день исполнилось ровно 15 лет со дня начала его преданной службы в этой газете. В этот же день его выбросили на улицу, выгнали с работы. «Родина» зачищалась от «космополитов», очищалась от еврейского духа. Что делать? Как жить?

Он встречается с учёным-востоковедом Л. Липиным, тоже евреем, тоже уволенным с работы, и говорит ему: «Давай напишем книгу». Бывшая ленинградка, специалист по ивриту и еврейской литературе Средних веков, Гита Глускина рассказывает: *«Одним из важных аспектов*

*деятельности Белова была популяризация научных открытий учёных-востоковедов. Он брал у них сухой научный материал и сочинял в популярной форме интереснейшие, занимательные книги, которые были просто нарасхват».*

Мы ещё вернёмся к её рассказу. Если раньше он подписывал свои материалы А. Моисеев (по имени отца – Моше), то, начиная с 1952 года, с «Глиняных книг», ему на помощь пришла покойная мама. Её звали Белла. Так он стал Белов. А в Израиле – Белов-Элинсон. На книге «Эйх гаити куши» есть посвящение: «*Ле-нехди Дан Элинсон, ха-цабар ха-ришон бэ-мишпахтейну*» – «внуку Дану Элинсону, первому "сабре" в нашей семье».



Родители Авраама – Моисей Элинсон и Белла

Вышедшую в 1998 году книгу «Рыцари иврита в бывшем Советском Союзе» (Иерусалим, «Лира») он посвятит уже и внукам, и правнукам. Счастливая судьба! Завидная... Сколько им сделано! Нет никакой возможности перечислить всё им написанное – очерки, литературно-критические статьи, книги; переведенное с белорусского, идиша, иврита. Откройте книги израильских издательств «Библиотека-Алия» или «Амана»: он переводил Аарона Мегеда, Шая Агнона, Шаула Авигура, Иеѓуду Бурла, многие

книги о еврейской традиции, был составителем, комментатором, писал обзорные статьи, вступительные статьи к сборникам поэзии Иегуды Галеви – о нём, его эпохе и средневековой еврейской поэзии вообще, к стихам израильских поэтов (тут обширная статья и справки о каждом авторе).

Авраам Моисеевич приехал в Израиль не так, как большинство из нас, для которых иврит, литература на иврите, история и география страны были одним большим неизвестным. Вся жизнь его «была залогом» этой встречи. Он преподавал иврит ещё в Союзе. *«Многие благодарны Вам за то, что Вы были их первым учителем»*, – сказал ему журналист. *«Многие – это преувеличение, – ответил Белов, – всего чуть больше сорока евреев»*. Заметим, что среди них – узники Сиона, осуждённые по Ленинградскому и Кишинёвскому делам – Владимир Могилёвер, Давид Черноглаз, Лев Ягман, Александр Гальперин, Лазарь Трахтенберг...

Получив по почте его капитальный труд «Рыцари иврита в бывшем Советском Союзе», на сбор материалов для которого ушло не менее половины столетия, я испытала радость уже от того, что держу в руках это уникальное собрание текстов уникального человека. В конце 90-х годов, когда все гиганты духа еврейского ушли, этот человек, несмотря на свой преклонный возраст и связанные с ним бесчисленные недомогания, продолжал каждую минуту использовать так, будто в неё вмещаются... две минуты.

Эта книга – единственное в своём роде исследование о том, как последовательно искореняли наш язык иврит, как терзали, душили, уничтожали и расстреливали тех, кто не мог без него жить и творить – писателей, поэтов, языковедов, учителей, причём в судьбах многих из них Белов в разное время принимал личное участие: помогал в житейских делах, спасал и сохранял их творческое наследие, пересылал в Израиль.

Перечислить имена этих рыцарей иврита не значит приблизить их к вам, но не назвать хотя бы некоторых – грех. Мелáмед Хаим-Давид – кто это? Да это же отец Авраама и Шломо Эвен-Шошан, который еще на заре XX



века мечтал о создании словаря иврита и не дожидая до того дня, когда его сын Авраам исполнил его мечту на земле Израиля. А талантливых поэтов и писателей мы знаем? Элиша Родин, Хаим Ленский, Ицхак Каганов, Меир Канторович, Натан Забара, Ирмиягу Друкер, Нахман Шварц, Бенцион Фрадкин? Белов не только по крупицам собрал факты их биографий, нашел редкие фотографии, но и показал – в отрывках – их творчество. Когда нет переводов, он переводит сам.

Признаюсь, мне многие из имён были знакомы и раньше, о некоторых и сама писала, но, например, историю семьи Махлиных – Рахели и Биньямина – я узнала впервые. В 83 года узница Сиона, которая провела в советских тюрьмах и лагерях 28 лет, приезжает в Израиль и публикует в журнале оригинальное исследование «Полярные значения слова "нефеш"». Для того чтобы завершить свою работу, ей потребовались картотека и черновики, которые она, уезжая в 1969 году, оставила на хранение Белову.

*«Я полёлся на Главпочтамт, не ожидая ничего хорошего от начальника по фамилии Тупицын», – рассказывает Белов. До этого он уже побывал у учёного секретаря Института востоковедения, еврея по фамилии Тёмкин, который с пафосом произнёс: «Я не намерен помогать сионистам!». И вот Белов увидел в окошке почтамта начальника Тупицына и принялся объяснять ему, что речь идёт о значении одного древнееврейского слова. Это слово «нефеш» – душа. Тупицын выслушал и говорит: «Тёмкин только что звонил и просил меня ничего у вас не брать...». А потом распорядился: «Упакуйте эти рукописи и пошлите их в Израиль». «Через год с небольшим, – добавляет Белов, – с помощью русского почтового работника с малосимпатичной фамилией Тупицын в Израиле оказался не только весь архив Рахели, но и архив её мужа Биньямина Блюма-Махлина. Оказывается, Биньямин Блюм был так восхищён и очарован своей женой, что присоединил к своей и её фамилию».*

Стоит ли комментировать такой рассказ? Видишь и его героев, и личность самого Белова, хотя он себя и свои заслуги нигде не выпячивает. Вот такая книга – и горя в ней

полно, и света, и знаний – учебник еврейской жизни. Белов ни за левых, ни за правых, он за то, чтобы в Израиле помнили, какой ценой люди готовы были платить и платили за его существование.

Я обещала вернуться к рассказу Гиты Глускиной. В Иерусалиме на презентации новой книги Белова она не была, но приветственное письмо послала, а мне передала его копию. Перечислив литературные заслуги Белова-Элинсона, Гита, зная его ещё по Ленинграду, поведала и о необыкновенной доброте этого человека. Мы знаем, какую роль в творческой судьбе Бориса (Дова) Гапонова сыграл Авраам Шлионский. Но ведь и в Союзе никто об этом еврейском гении не знал.



А. Белов (слева) и Б. Гапонов

С той минуты, как о существовании Гапонова стало известно Белову, он помогал ему всем, чем мог. Он организовал и его приезд в Ленинград, представил поэта-переводчика учёным востоковедам, приютил его у себя, сопровождал, опекал, через академика Владимира Иоффе (оплатившего все финансовые расходы) устроил в нейрохирургический институт. И никто лучше и сердечнее, чем Белов, не написал о Гапонове. Этот очерк тоже можно прочесть в книге.

А участие Авраама Моисеевича в судьбе композитора Гирша Пайкина и его жены – певицы Клары Яковлевны! Они посылали ему в Израиль партитуры

музыкальных сочинений на темы еврейских средневековых авторов, а Белов их «пристраивал» – находил исполнителей, собирал прослушивания, вовлёл в это дело и специалиста по еврейско-испанской поэзии Дова Ярдена, а потом пригласил всех друзей в аэропорт, превратив прибытие Пайкиных в Израиль в праздник.

Когда же сама Гита приехала в Иерусалим, Белов поделился с ней литературной работой, предложенной ему... *«Первый год абсорбции – самый трудный, – пишет Гита, – это было для нас значительным подспорьем».*

Мне нравится, как она закончила свой рассказ: *«У евреев есть красивая молитва "Авину Малкейну", мы просим Всевышнего милости к нам (цдака ва-хесед), хотя и нет у нас никаких добрых дел (эйн бану маасим), а у Авраама Моисеевича этих "маасим" воистину много...».*

Я хотела бы рассказать и о том, как Авраам Моисеевич был моим учителем иврита, на один день, но об этом позже, а пока – другая история.

У еврейской поэтессы Рахиль Баумволь в 1998 году вышла книга «Трэйст ун троер» – «Утешение и печаль». Вскоре после этого звонит Рахиль: *«Белов в свои 87 лет прибежал ко мне в пятницу, в 35-градусную жару, принёс вино, виноград, яблочный пирог, две маленькие халы и две свечки для субботнего кидуша. И тут же начал читать книгу. Я её хотела завернуть, но он так и не выпустил её из рук, будто боялся, что заберу обратно. Она смеётся, затем продолжает: "Потом он звонит: уже прочёл и ему очень нравится. Он такой наивный, он уверял меня, что книга будет ещё не раз переиздаваться».* И она снова звонко рассмеялась. После смерти любимого мужа, поэта Зямы Телесина, у неё *«так мало радостей, и вот Авраам Моисеевич "причинил" ей такую радость...».* Оба, и Белов и Баумволь, уйдут из жизни в 2000 году, он – 24 марта, она – 16 июня. Теперь уже и для меня – невосполнимая утрата.

Но побудем еще немного рядом с Авраамом Моисеевичем. Получив от Шлионского его переводы на иврит басен Крылова, Белов стал их использовать на занятиях со своими учениками. В Израиле он познакомился и подружился с другим переводчиком, очень скромным

человеком Нехемьей Райхманом. На вечере по случаю 70-летия Белова было много выступающих. Нехемья пришёл, сунул в руку юбиляра листочек и удалился из зала. Там был шуточный стишок на иврите, который я попыталась перевести на русский:

Меня связал с тобой, Белов,  
Иван Андреевич Крылов.  
Крылова я – переводил.  
Тебя ж он ... баснями кормил.  
Прославлен ты как журналист,  
Толмач, писатель, эссеист.  
С молодых ногтей вошёл ты в брит  
Радевших за язык иврит.  
Случилось чудо: «мой» Крылов  
Попал к тебе, мой друг Белов.  
И ты будил в стране изгнания  
Национальное сознание...  
Спасибо дедушке Крылову:  
Он нас учил родному слову!



Нехемья Райхман

Я помню тот писательский семинар (я была тогда в стране всего три месяца, иврит учила с жадностью и радостью), на котором случайно оказалась соседкой А. Белова. Видя, что я выписываю какие-то слова на листке, а некоторые гости выступали на иврите, мой сосед протянул

руку к листку, я его покорно отдала, хотя внутренне сжалась от стыда, понимая, сколько там может быть ошибок, а мой «учитель» стал править написание слов и тут же давать русский перевод, а потом принялся вписывать вслед за выступавшими разные сложные термины и их перевод на русский язык.

В перерыве мы познакомились. Всё запомнила – и удивительный почерк, который Шлионский назвал «отвратительным», и радость Авраама Моисеевича, что он может помочь новой репатриантке (для трех месяцев в стране, сделал мне комплимент, я, мол, делаю блестящие успехи, и посоветовал немедленно приступить к чтению газет), и его желание отдать мне не только весь иврит сразу, но и немедленно влюбить меня в Израиль...

Я почему-то тут же рассказала ему, что приятеля моей юности звали Илья Люксембург, а тут я прочла книгу писателя Эли Люксембурга... Белов даже не дал мне закончить фразу: «Так это он и есть, давайте ваш адрес!». И через три дня я получила письмо от самого Эли, который приглашал меня в гости, обещая показать Иерусалим «камнями». О, как давно это было!

27 мая 1999 года я получила заказное письмо от Авраама Моисеевича. В конверте оказалась и копия письма к нему от Ефима Григорьевича Эткинды, филолога, историка литературы, переводчика европейской литературы и теоретика перевода. Дружбой и сотрудничеством с Эткиндой Белов очень дорожил. Он неоднократно выступал на знаменитых литературных вечерах, которые Эткинд проводил еще в Союзе. На сей раз Е. Эткинд приехал в Израиль на Пушкинскую конференцию, книгу «Рыцари иврита в бывшем Советском Союзе» ему передали, но встретиться им не пришлось. И в канун отъезда Эткинд пишет из Тель-Авива в Иерусалим, Белову:

*«Дорогой и бесконечно ценимый... Завтра улетаю в Европу с чувством глубокой горечи от того, что не успел повидать Вас... Огромное спасибо за интереснейшую книгу о "рыцарях иврита" в СССР; несмотря на занятость здесь, в Израиле, я прочел ее – не отрываясь – за (бессонную) ночь, и высоко оценил ее... Написанные Вами портреты...*



русскоязычный журнал. А потом *«Рахиль Львовна очень сердилась и обиделась на меня»*.

В том же году я сделала радиопередачу о Белове, но этого письма, разумеется, не цитировала. Авраам Моисеевич передачу слушал, благодарил, даже прослезился. В мою книгу «На круги свои...» (2005) очерк о Белове не вошел, но публикуя сегодня это письмо, я думаю, что не нарушаю данного ему обязательства...

3 апреля 2000 года пришла бандероль от только что отметившего свое 90-летие израильского писателя, редактора и переводчика Шломо Эвен-Шошана (1910-2004). Он прислал мне статью Авраама Моисеевича «Неиссякаемая молодость души» («Еврейский камертон», приложение к газете «Новости недели», 16 марта 2000 г.), посвященную своему юбилею, и письмо. *«Это самая последняя прижизненная публикация А. Белова, – писал Шломо, – и она обо мне. Он был мне добрым другом, и я относился к нему, как к родному брату»*.

Ровно через неделю, лежа в постели, Белов смотрел баскетбольный матч, радовался, что израильская команда «Маккаби» выиграла у итальянцев из Болоньи, потом заснул. Но утром он не проснулся. Умер, как праведник, во сне. В тот же день, 24 марта 2000 года, его похоронили. (Вдова Белова, Рахель, скончалась 7 марта 2010, в возрасте 97 лет!).

Мне почему-то вспомнилось, как мы с Беловым встретились на открытии в Ришон ле-Ционе улицы имени брата Шломо – Авраама Эвен-Шошана. Шломо выступал, а мы с Авраамом Моисеевичем сидели рядышком и слушали. После церемонии я вдруг поняла, что надо как-то устроить, чтобы Авраама Моисеевича отвезли в Иерусалим, и попросила его подождать. Когда договорилась с кем-то, Белов вдруг пропал. Чтобы никому не быть в тягость, он всегда как-то деликатно отходил в сторону. Вот и теперь он пошёл пешком в неизвестном направлении. Где он здесь, на окраине города, мог найти автобусную станцию? Я было запаниковала, но тут увидела его сутулую фигуру и бросилась за ним. Издали он показался мне похожим на

моего покойного отца. Разве много нужно пудов соли, чтобы полюбить человека?..





# Авраам Белов

## О Меире Канторовиче

И его «Исследованиях Библии в советской  
неволе»

Публикация и предисловие Шуламит Шалит



дин из очерков Авраама Белова-Элинсона в книге «Рыцари иврита в бывшем Советском Союзе» посвящен Меиру Канторовичу, человеку нелегкой судьбы и редкостной стойкости духа, о котором широкая русскоязычная публика никогда не слыхала. Известность он получил только в Израиле и, в основном, среди специалистов по Танаху и языку иврит, когда в середине 60-х годов прошлого века в местных журналах стали появляться публикации под библейским именем **Эльёэйнай**.

А человек, назвавшийся столь экзотическим именем, тонкий исследователь библейских текстов, большой знаток иврита и еврейской истории, находился в это время и, собственно, до конца дней своих, в далекой казахской глубинке. Но он писал письма в Ленинград, в Израиль, в США, потому что нашлись и его бывшие ученики, ценившие его как прекрасного педагога, и чужие люди, такие, как Авраам Белов, которые были просто потрясены историей его жизни, его личностью, умом и талантом, и кто-то стал посылать ему книги, справочники, журналы... Американский штамп на конверте, израильские марки на бандероли делали свое дело... Не все доходило, но все-таки набралась скромная библиотечка...

Современному читателю достаточно услышать всего два-три названия мест, с которыми связана биография человека, чтобы моментально все понять и чужую биографию досказать. В случае Канторовича эти места называются Жагаре (Литва), «Северураллаг» (для большей ясности напишем так: Север-Ураллаг), а потом еще Зеренда и Рузаевка (села в Казахстане).

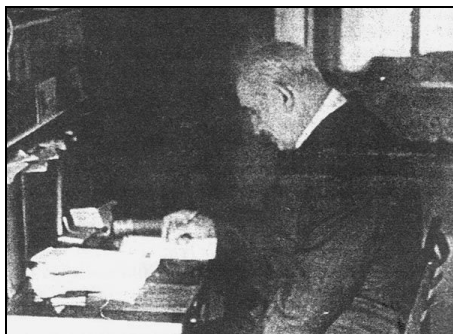
Канторович родился в Литве, в городке Жагоры (сегодня Жагаре), что на границе с Латвией, в 1905 году. Его земляками





Перед репатриацией в Израиль, я переправил Канторовичу по почте портативную пишущую машинку с еврейским шрифтом (подаренную мне московскими еврейскими поэтами – Зямой Телесиным и Рахилью Баумволь перед их отъездом в Израиль). Он был счастлив и радовался, как ребенок, но, увы... боялся ею воспользоваться и все свои труды продолжал посылать переписанными от руки. Наученный горьким опытом, Меир Канторович опасался, что еврейский машинописный текст привлечет внимание цензуры, КГБ, и тогда наступит конец его связям с внешним миром. Риск был слишком велик, и он продолжал исписывать своим бисерным и не очень разборчивым почерком десятки и сотни страниц, обрекая машинисток и друзей в Израиле на долгие и мучительные часы расшифровки написанного.

У меня хранятся сотни его писем на великолепном иврите, но нам так и не удалось ни разу свидеться лично. В январе 1974 года, когда Меир Канторович узнал, что я получил разрешение репатриироваться в Израиль, он решил приехать в Ленинград. Я был счастлив, что смогу повидать этого удивительного человека, поговорить с ним по душам. Обо всем мы условились заранее. Из Кокчетава он вылетает в Москву. Там его встречают наши знакомые, и он продолжает свой путь в Ленинград на «Красной стреле».



C:\Documents and Settings\Д ДμД»Д»Д°\Д Д<sup>3</sup>/<sub>4</sub>Д, Д<sup>3</sup>/<sub>4</sub>Д°Ñ Д<sup>1</sup>/<sub>4</sub>ДμД<sup>1</sup>/<sub>2</sub>Ñ Ñ \Д Д<sup>3</sup>/<sub>4</sub>Д,

Д\ Д³⁄₄Д°Ñ\ Д¹⁄₄ДμД¹⁄₂Ñ\ Ñ\ \Ñ\ Д°Д¹Ñ\ \7  
isk#11(12)\7 isk#11(12)\Belov1.jpg

Меир Канторович

Получив телеграмму о вылете, я купил большой букет цветов, чтобы преподнести его на вокзале дорогому гостю. Увы, вскоре пришла вторая телеграмма – «приехать не могу»...

Мы терялись в догадках, но вскоре все прояснилось. Меира Канторовича в Москве на аэродроме встречали не только мои знакомые, но и агенты КГБ. Ему было велено немедленно вернуться в Казахстан, в свое село Зеренда... К счастью, к тому времени у меня были полученные по почте последние главы его монографий о Екклесиасте и Притчах Соломона, и мне удалось переправить их в Иерусалим вместе со своими рукописями. Эти монографии в виде увесистого тома (396 страниц большого формата) вышли в свет в Иерусалиме в 1977 году.

В Израиле я познакомился с двумя учениками Меира Канторовича, доктором Зеэвом Бернштейном и доктором Довом Левином. Их рассказы пополнили мои знания об этом несгибаемом человеке, ходячей энциклопедии иудаизма, блестящем знатоке иврита и... многострадальном мученике, современном Иове, обреченном на полуголодное и безрадостное прозябание в одном из заброшенных сел Казахстана.

Еще в тридцатые годы Меир Канторович завоевал в городе Каунасе (Литва) всеобщее признание в качестве несравненного знатока иврита, Библии и всей необъятной литературы, относящейся к иудаизму. Он был любимым педагогом местной ивритской гимназии имени Швабе<sup>7</sup>C:\Documents and

---

<sup>7</sup> C:\Documents and Settings\Д\ ДμД»Д»Д°\Д\ Д³⁄₄Д, Д'Д³⁄₄Д°Ñ\ Д¹⁄₄ДμД¹⁄₂Ñ\ Ñ\ \Д\ Д³⁄₄Д, Д\ Д³⁄₄Д°Ñ\ Д¹⁄₄ДμД¹⁄₂Ñ\ Ñ\ \Ñ\ Д°Д¹Ñ\ \7 isk#11(12)\7 isk#11(12)\Belov1.php - \_ftnref2Моше Швабе (1889-1956) – известный ученый и сионист, основал в Каунасе ивритскую гимназию, которая потом стала называться его именем.

Settings\Д\ ДμД»Д»Д°\Д\ Д³⁄₄Д.  
Д'Д³⁄₄Д°Ñ\ Д¹⁄₄ДμД¹⁄₂Ñ\ Ñ\ \Д\ Д³⁄₄Д.  
Д\ Д³⁄₄Д°Ñ\ Д¹⁄₄ДμД¹⁄₂Ñ\ Ñ\ \Ñ\ Д°Д¹Ñ\ \7

isk#11(12)\7 isk#11(12)\Belov1.php - \_ftn2. Евреи Литвы знали его также как выдающегося публициста и горячего поборника идей сионизма, участника международных сионистских конгрессов.

Резкий перелом в его судьбе произошел в 1940 г., когда Красная Армия вступила в Литву, и это ранее независимое государство стало частью Советского Союза. Ивритская гимназия и многие другие еврейские учебно-воспитательные и культурные заведения, были безжалостно ликвидированы. Иврит, Библия, иудаизм стали подвергаться преследованиям. Все сионистские организации сразу оказались вне закона. Языком преподавания во временно уцелевших еврейских школах стал идиш.

Меир Канторович, любимый учитель, воспитавший целое поколение образованных евреев, был вообще отстранен от педагогической деятельности как опасный для общества «буржуазный националист». Но он не сдавался и продолжал, рискуя свободой, давать частные уроки и пропагандировать верность своему народу.

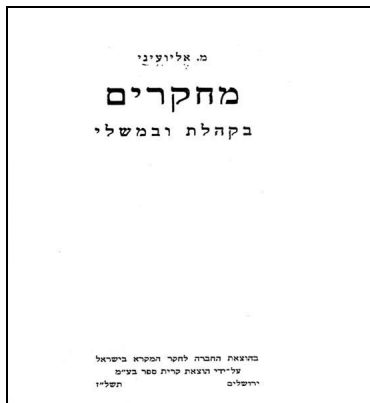
В июне 1941 года Канторович был арестован и восемь лет провел в лагерях «Северураллага» на каторжных работах. В 1949 году его сослали на вечное поселение в село Зеренда Кокчетавской области Казахстана – одно из самых отдаленных и заброшенных мест этой республики. В эти края во время войны были сосланы десятки тысяч немцев Поволжья, и Канторович оказался среди них и коренных местных жителей единственным евреем.

В это село он прибыл больным и нищим, без одежды и без самых необходимых вещей. Достаточно сказать, что у него не было даже брюк, и он был вынужден в первые дни появляться на людях в одном белье, пока кто-то не сжалился

---

В 1925 году репатриировался в Эрец-Исраэль. Был деканом, а затем ректором Иерусалимского университета, В Каунасе до присоединения Литвы к СССР действовали четыре ивритских гимназии.

над ним и не подарил ему свои старые брюки. С трудом ему удалось получить работу ночного сторожа в местном колхозе, и это спасло его от голодной смерти.



C:\Documents and  
Settings\Д\ ДμД»Д»Д°Д\ Д³⁄₄Д  
Д'Д³⁄₄Д°Ñ\ Д¹⁄₄ДμД¹⁄₂Ñ\ Ñ\ Д\ Д³⁄₄Д  
Д\ Д³⁄₄Д°Ñ\ Д¹⁄₄ДμД¹⁄₂Ñ\ Ñ\ \Ñ\ Д°Д¹Ñ\ \7  
isk#11(12)\7 isk#11(12)\Belov2.jpg

Титульный лист книги М. Канторовича «Исследования  
Экклесиаста и Притч Соломона», опубликованной им в  
Иерусалиме под псевдонимом Эльзойэнай

В Казахстане холодные ночи, а у него не было ни пальто, ни полушубка, ни одеяла, чтобы укутаться во время ночных дежурств и спастись от пронизывающего ветра. Он часто болел, его здоровье было основательно подорвано.

В 1950 году Меир Канторович заболел тифом. Когда он поправился и вышел из больницы, ему некуда было идти. Над ним сжалилась малограмотная немецкая крестьянка и пустила его к себе в дом. Этим она спасла ему жизнь.

Все попытки выдающегося ученого и педагога получить работу преподавателя в местной школе окончились неудачей, хотя он отлично владел не только немецким, но и английским. Ведь он – «враг народа», которому нельзя доверить воспитание подрастающего поколения. И лишь после смерти Сталина, когда Канторович обратился за помощью к Илье Эренбургу, в ту пору

влиятельному депутату Верховного Совета, он был принят на работу и стал учителем немецкого и английского в одной из местных школ.

Когда жизнь мало-мальски наладилась, и не надо было каждый день думать, где раздобыть еду и самое необходимое, Меир Канторович с юношеским жаром вернулся к своим излюбленным занятиям – ивриту, Библии, древней истории еврейского народа. В короткое время десятки страниц были исписаны его бисерным почерком, и случалось, что он едва успевал заносить на бумагу рождавшиеся у него новые мысли.

Заниматься ивритом и Библией в казахском селе? Это казалось невозможным, невероятным – ведь в его распоряжении не было ни одной еврейской книги, не было даже Танаха, изучению которого он всегда уделял особое внимание.

Да, это было невозможным и невероятным для любого другого, но не для Меира Канторовича. Ведь большую часть Танаха он знал наизусть еще с детских и юношеских лет, и это не было результатом механического заучивания и запоминания. Весь Танах он исследовал как ученый, изучил грамматику, этимологию, стилистику всех его частей. Эти занятия продолжались всю жизнь, даже в те годы, что Меир Канторович провел в тюрьмах и лагерях, в ссылке и во время ночных дежурств в колхозе. Он тогда ничего не фиксировал на бумаге, но голова продолжала неустанно работать в заданном направлении в любых условиях.

Десятки его бывших учеников оказались в Израиле и в США, и с некоторыми из них Канторовичу удалось списаться. Он просил их об одном – выслать ему научную литературу, книги, журналы, статьи, необходимые для его исследовательской работы. И первые книги стали поступать. Правда, в Казахстан доходили далеко не все бандероли, которые ему высылались, но все же со временем укомплектовалась небольшая научная библиотека. Но в ней, однако, не хватало самой главной книги – Танаха. Несколько раз его друзья высылали ему Библию, но эту книгу неизменно задерживала почтовая цензура. И тогда, в



октябре 1960 года, Меир Канторович посоветовал одному из своих учеников переплести Танах вместе со стихами современного израильского поэта, который в ту пору слыл левым, борцом за мир, другом Советского Союза. Этот трюк удался, и Библия была, наконец, получена...

Связь с учениками фактически началась тогда, когда Канторович находился в советском концлагере. Восемь его питомцев вместе с родителями были сосланы в Якутск, и оттуда по инициативе Зеэва Бернштейна они ежегодно посылали ему те скромные посылки и денежные переводы, которые дозволено было получать политзаключенному. Все они впоследствии репатрировались в Израиль.

Свои заметки, статьи, исследования Меир Канторович стал пересылать своим друзьям и ученикам в Израиль, и вот в журнале «Гахинух» («Воспитание») в 1964-65 гг. появились его работы, сразу привлечшие внимание специалистов: «О грехах, которые мы согрешили в этимологии, сознательно и по незнанию», «Форма и содержание в библейском иврите», «Забытые значения слов» и другие. По совету бывшего заместителя директора ивритской гимназии Швабе доктора Аарона Бермана (он еще в тридцатые годы переехал в Эрец-Исраэль) Канторович засел за работу над монографиями о Притчах Соломона и Екклесиасте, так как в процессе исследования этих книг у него родилось много новых, оригинальных мыслей.

В 1968 году мне удалось заочно познакомить Меира Канторовича с другим гением – замечательным еврейским поэтом Борисом (Довом) Гапоновым, который перевел на иврит «Витязя в тигровой шкуре» Шота Руставели, «Героя нашего времени» и стихи Лермонтова, несколько стихотворений Марины Цветаевой, Ивана Бунина, Евгения Евтушенко и др. По моей просьбе Канторович выслал Гапонову, жившему тогда в Кутаиси, оттиск одной из своих статей и получил в ответ пространное послание. Вот несколько выдержек из него (в русском переводе):

«Сразу же по получении вашего письма сел писать ответ. Это письмо было для меня не только приятным сюрпризом – оно доставило мне много радости и удовлетворения. Горжусь, что вы сообразовали обратиться

ко мне и таким образом я получил возможность познакомиться с человеком исключительным!

Трудно передать тот интерес, с которым я прочел ваше письмо и приложенную к нему статью. Я их неоднократно перечитывал и не переставал удивляться вашему неприметному героизму в течение десятилетий, когда вы были лишены всего, кроме страданий... Но вот голос Иакова преодолел руки Исава, и в этом, на мой взгляд, главный смысл ваших исследований Библии: Вы устраняете грубую работу чуждых рук, занимавшихся ею, и делаете слышимым голос, который прозвучал в Синае из уст и сердец нашего народа».

Гениальный еврейский поэт правильно определил основное направление работ Меира Канторовича. В исследованиях Библии последних веков задают тон зарубежные христианские ученые, и многие из них, особенно немцы, приложили немало усилий, чтобы лишить Библию самобытности. К сожалению, есть немало еврейских ученых, которые идут по стопам своих западноевропейских коллег, и их тоже Меир Канторович подвергает суровой и нелицеприятной критике.

Последние годы его жизни (Меир Канторович скончался 16 декабря 1980 года в селе Рузаевка Кокчетавской области на семьдесят пятом году жизни) были омрачены частыми и длительными недомоганиями (результат долгих тюрем, лагерей и ссылки), а также болезнью жены, серьезными психическими расстройствами младшей дочери и бытовой неустроенностью. Изба, в которой жила его семья, обветшала и нуждалась в капитальном ремонте. Зимой он и домочадцы страдали от холода. Одежда, в которой он ходил, обносилась, но не было возможности заменить ее другой. Нищенская пенсия, которую он получал, давала возможность жить лишь впроголодь. Но самый тяжелый удар обрушился на него в начале 1980 года. В избе, где жил один из сыновей Меира Канторовича, возник пожар, и в его пламени сгорел живьем его четырехлетний внук. Второй, двухлетний мальчик, получил тяжелые ожоги. Машина скорой помощи, которая везла ребенка в больницу, перевернулась, и он тоже погиб...

Но и после этих тяжелых ударов судьбы Меир Канторович продолжал работать и присылать дополнения к уже написанным главам своих исследований. Он не выпускал из рук пера даже тогда, когда уже не вставал с постели, и только неумолимая смерть прервала его работу...

Ниже публикуются в русском переводе фрагменты «Введения» профессора Тель-Авивского университета Б. Уфенгеймера к последней книге Канторовича-Эльйозийна<sup>8</sup>. C:\Documents and Settings\Д\ ДμД»Д»Д°\Д\ Д¾Д. Д'Д¾Д°Ñ\ Д¼ДμД½Ñ\ Ñ\ \Д\ Д¾Д. Д\ Д¾Д°Ñ\ Д¼ДμД½Ñ\ Ñ\ \Ñ\ Д°Д¹Ñ\ \7 isk#11(12)\7 isk#11(12)\Belov1.php - \_ftn3 и отрывки из его автобиографии.

## Б. Уфенгеймер

### Из «Введения»



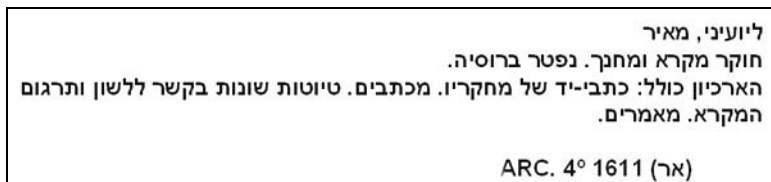
... нига, лежащая перед нами, содержит два очерка о Йешаягу Бен-Амоце (пророке Исае) и обширный всеобъемлющий очерк о верованиях евреев древней Элефантины... В этих работах автор открывается перед нами как исследователь и писатель одновременно. В процессе творчества он успешно обновляет много слов и выражений, дабы освободить современный иврит от большого количества иностранных слов и терминов, приставших к нему.

---

<sup>8</sup> C:\Documents and Settings\Д\ ДμД»Д»Д°\Д\ Д¾Д. Д'Д¾Д°Ñ\ Д¼ДμД½Ñ\ Ñ\ \Д\ Д¾Д. Д\ Д¾Д°Ñ\ Д¼ДμД½Ñ\ Ñ\ \Ñ\ Д°Д¹Ñ\ \7 isk#11(12)\7 isk#11(12)\Belov1.php - \_ftnref3 Псевдоним ученого.

У Эльйозйна свой самостоятельный подход к исследуемому материалу. С большой интеллектуальной силой он доискивается научной истины... В своих предыдущих книгах, изданных на иврите, он обосновывает принятый им метод комментирования на глубоком языковом анализе библейских текстов и рукописей Элефантины. Он не боится предлагать далеко идущие новшества, но при этом скрупулезно верен массоретской версии...

Этим объясняется его крайне отрицательное отношение к исследователям Библии из числа немецких протестантов. Не без основания он подозревает их в антиеврейских тенденциях и в легкомысленном отношении к еврейским текстам.



C:\Documents and Settings\Д ДμД»Д»Д°\Д Д³⁄₄Д  
 Д'Д³⁄₄Д°Ñ Д¹⁄₄ДμД¹⁄₂Ñ Ñ \Д Д³⁄₄Д  
 Д Д³⁄₄Д°Ñ Д¹⁄₄ДμД¹⁄₂Ñ Ñ \Ñ Д°Д¹Ñ \7  
 isk#11(12)\7 isk#11(12)\Belov3.jpg

Из архива Канторовича

Эльйозйнай выступает в своих очерках как непримиримый борец за нашу Тору. Это не бесстрашный стиль исследователя, замкнувшегося в башне из слоновой кости под флагом истинной или показной объективности. Всем своим существом Эльйозйнай нерасторжимо связан с проблемами, которые подвергаются обсуждению. Буря и пламень – вот что характеризует его литературный стиль. Честь Торы – его личная честь...

По мнению исследователя, шестая глава книги Исаяи отражает двойной поворот в биографии этого пророка. С одной стороны, он порывает с народом, «чьи уста нечисты», среди которого живет, – имеются ввиду полные скептицизма «ученые мужи», с которыми Исаяя дружил в молодости. В то же время он принимает на себя

пророческую миссию, главная цель которой – наставления и предупреждения народу Израиля.

Стремясь это доказать, наш исследователь вступает в острую полемику с израильским ученым Иехезкелем Койфманом... Он утверждает, что миссия пророка носила ярко выраженный воспитательный и обличительный характер. В связи с этим Канторович-Эльйозйнай оспаривает также точку зрения другого видного ученого – Мартина Бубера, утверждавшего, что Исайя вводил в заблуждение народ и ожесточал его нереальными и неприемлемыми вестями о близком вызволении.

В таком же дискуссионном плане написан очерк о евреях Элефантины. И тут во всем блеске проявляется его лингвистический талант... Он стремится доказать, что евреи древней Элефантины были верны иудаизму и успешно опровергает ходячее представление, будто их вера была синкретической.

В центре увлекательной полемики – выявление истинной сущности пяти имен собственных, которые до последнего времени считались именами теофорными и якобы принадлежали чужим богам, которым евреи Элефантины будто бы служили наряду с единым Богом Израиля. Оригинально и остроумно Канторович-Эльйозйнай показывает несостоятельность этих утверждений, устанавливая подлинное значение корней данных имен...

Следует учесть, что все эти исследования были написаны в непроглядной тьме советского галута, когда их автор был обездоленным бедняком и прозябал далеко от центров культуры и знания. Он располагал лишь весьма скромной библиотекой, которую его ученикам и друзьям удалось переслать ему из Израиля и США. Там, в Средней Азии, в Казахской республике, среди примитивных и грубых колхозников, под бдительным оком КГБ, жил и работал этот одинокий еврей. Он попал туда после Катастрофы, в которой погибли его близкие и родные, и, пройдя адские муки советских концлагерей, был сослан сюда как «враг народа» только из-за его любви к Сиону и нашей Торе.

Там он жил, и в немногие свободные часы уединялся с Книгой Книг и углублялся в нее. И эти часы, по его

собственному признанию, были самыми счастливыми в его жизни. Он писал самозабвенно, с упоением, и единственной целью его трудов было изучение Торы для лучшего познания ее и «возвеличения Библии, которая является основой души нашей и нашего существования», как он выразился в своей краткой автобиографической справке. Всей своей деятельностью Меир Канторович воплотил в жизнь слова пророка – «Словам Твоим внял я и поглотил их, и стало слово Твое радостью для меня и отрадой сердцу моему...» (Иеремия<sup>9</sup>С:\Documents and

Settings\Д\ ДμД»Д»Д°\Д\ Д³⁄₄Д.  
Д`Д³⁄₄Д°Ñ\ Д¹⁄₄ДμД¹⁄₂Ñ\ Ñ\ \Д\ Д³⁄₄Д.  
Д\ Д³⁄₄Д°Ñ\ Д¹⁄₄ДμД¹⁄₂Ñ\ Ñ\ \Ñ\ Д°Д¹Ñ\ \7  
isk#11(12)\7 isk#11(12)\Belov1.php - \_ftn4, 15, 16).

Благодаря этим исследованиям и трудам, опубликованным ранее, безвременно ушедший от нас Канторович-Эльйозйнай вступил победителем в храм еврейского возрождения XX века. Он занял почетное место среди исследователей Библии и обновителей иврита, обогативших нас своими трудами. Публикуемая книга – вечный памятник героизму духа, который смог преодолеть все мучения тела и души. Это интимная беседа Меира Канторовича со своим Творцом, и в ней он нашел успокоение душе своей, приобщившись к могучим корням и истокам иудаизма...

## Меир Канторович-Эльйозйнай

### Кое-что из моей биографии»

---

<sup>9</sup> С:\Documents and Settings\Д\ ДμД»Д»Д°\Д\ Д³⁄₄Д.  
Д`Д³⁄₄Д°Ñ\ Д¹⁄₄ДμД¹⁄₂Ñ\ Ñ\ \Д\ Д³⁄₄Д.  
Д\ Д³⁄₄Д°Ñ\ Д¹⁄₄ДμД¹⁄₂Ñ\ Ñ\ \Ñ\ Д°Д¹Ñ\ \7  
isk#11(12)\7 isk#11(12)\Belov1.php - \_ftnref4Ирмиягу



Гельцман. И в ешиве меня обучал отец. Там я впервые увидел ивритскую светскую книгу – брошюру И. Кацнельсона «Три буквы».

Местный зубной врач Авраам Идельсон (брат редактора журнала «Рассвет») упрямил моего отца, чтобы тот разрешил мне дружить с его сыном и посещать их дом. После долгих колебаний отец согласился... В доме этого зубного врача я впервые познакомился с новой еврейской литературой на иврите – сочинениями Менделе и Хаима-Нахмана Бялика.

К радости этого врача я подружился с его сыном, но его мать резко выступала против системы обучения моего отца. Она твердила, что он обязан обучать меня русскому, немецкому и подготовить к поступлению в гимназию. Ее открытая критика старой системы обучения и воспитания восстановила меня против нее, но ее слова о светских науках запали в душу. Там загорелся огонек, и он уже никогда не угасал.

Но вот вспыхнула Первая мировая война, и евреи Жагора и окружающих местечек были изгнаны с насиженных мест. Их подозревали в шпионаже в пользу немцев. Сначала мы оказались в Риге, затем нас эвакуировали на юг России в город Мелитополь. Там я увидел совсем другую жизнь и совсем других евреев. Евреев, которые не соблюдали святость Субботы, сыновья и дочери которых не знали языка идиш. Я увидел еврейских мальчиков и подростков, которые не занимались ни в хедере, ни в ешиве, а посещали русские школы...

В богатой библиотеке Мелитополя, основанной казенным раввином Брагиным, я обнаружил обширную и разнообразную ивритскую литературу, начиная от периода Гаскалы (Просвещение) и до наших дней. Так как моя старшая сестра Пнина работала там библиотекарем, двери книгохранилища были всегда для меня открыты. Я увлекся чтением книг, глотал одну за другой. Все тома истории еврейского народа Цви Греца и исследователя Талмуда Айзика-Гирша Вайса вначале я читал украдкой, а потом осмелел и стал их читать открыто...





C:\Documents and Settings\Д\ ДμД»Д»Д°\Д\ Д<sup>3</sup>/<sub>4</sub>Д.  
Д'Д<sup>3</sup>/<sub>4</sub>Д°Ñ\ Д<sup>1</sup>/<sub>4</sub>ДμД<sup>1</sup>/<sub>2</sub>Ñ\ Ñ\ Д\ Д<sup>3</sup>/<sub>4</sub>Д.  
Д\ Д<sup>3</sup>/<sub>4</sub>Д°Ñ\ Д<sup>1</sup>/<sub>4</sub>ДμД<sup>1</sup>/<sub>2</sub>Ñ\ Ñ\ \Ñ\ Д°Д<sup>1</sup>Ñ\ \7  
isk#11(12)\7 isk#11(12)\Belov4.jpg

Титульный лист монографии М. Канторовича  
«Исследования Библии в советской неволе», написанной в  
казахском селе Рузаевка. Монография вышла в свет в 1984 г. в  
Иерусалиме

Среди евреев Мелитополя я слыл вундеркиндом. У меня появились новые знакомства и новые стремления. Если раньше идеалом моей жизни было напутствие отца – «Совершенствуйся в знаниях иврита и грамматики, чтобы опровергнуть слова атеистов о Библии и Талмуде», то теперь моим идеалом и путеводителем стал Ахад Га-ам с его идеей духовного сионизма (о, детская наивность!).

Кроме того, я расширял свои знания, углубленно занимаясь грамматикой, изучая труды комментаторов Библии. Я также давал частные уроки иврита.

В конце 1920 года мои родители вернулись в местечко Жагоры. Мне и моей сестре Пнине (она была на четыре года старше меня) литовские власти не разрешили вернуться на родину.

Во время НЭПа нашлись добрые люди, которые помогали мне осуществить мое стремление вернуться к больным и беспомощным родителям и быть рядом с ними в пору старости. По пути в Литву, в начале 1921 года, я





работал до 1940 года<sup>13</sup>C:\Documents and Settings\Д\Д\Д»Д»Д°\Д\ Д³⁄₄Д, Д'Д³⁄₄Д°Ñ\ Д¼ДμД¹⁄₂Ñ\ Ñ\ \Д\ Д³⁄₄Д, Д\ Д³⁄₄Д°Ñ\ Д¼ДμД¹⁄₂Ñ\ Ñ\ \Ñ\ Д°Д¹Ñ\ \7 isk#11(12)\7 isk#11(12)\Belov1.php - \_ftn8.

В конце 1953 года я стал преподавать иностранные языки в средней школе села Зеренда. В конце 1965 года я ушел на пенсию.

В шестидесятые годы, пожалуй, немного раньше, началась переписка с моими бывшими учениками доктором Довом Левиным и Шимоном Финкельштейном (ныне житель Чикаго). При посредстве доктора Дова Левина я стал переписываться также с секретарем Союза израильских учителей Шаломом Левиным и доктором А. Берманом, бывшим руководителем Каунасской гимназии, в которой я работал.

Дорогой Шалом Левин настоял на том, чтобы я возобновил углубленные занятия по исследованию Библии и иврита. Я опасался, что, оторванный от научной среды, могу прийти в своих исследованиях к выводам, сделанным ранее другими, и невольно окажусь в положении плагиатора, но Ш. Левин уверил меня, что этого не случится. И Шимон Финкельштейн настоял на том, чтобы я продолжил свою исследовательскую работу. Прочитав одно из моих писем, которое содержало ответ на некоторые его вопросы в области языкознания, Финкельштейн написал мне, что мой ответ очень убедителен, и я вправе считать себя знатоком проблем ивритской лингвистики.

---

<sup>13</sup> C:\Documents and Settings\Д\Д\Д»Д»Д°\Д\ Д³⁄₄Д, Д'Д³⁄₄Д°Ñ\ Д¼ДμД¹⁄₂Ñ\ Ñ\ \Д\ Д³⁄₄Д, Д\ Д³⁄₄Д°Ñ\ Д¼ДμД¹⁄₂Ñ\ Ñ\ \Ñ\ Д°Д¹Ñ\ \7 isk#11(12)\7 isk#11(12)\Belov1.php - \_ftnref8

В своей автобиографии Меир Канторович по цензурным условиям обошел молчанием самые страшные годы своей жизни, проведенные в тюрьмах, советских лагерях и ссылке. Этот пробел восполнил в книге его ученик, преподаватель Тель-авивского университета, доктор Зеэв Бернштейн (семнадцать лет он пробыл вместе с родителями в якутской ссылке).

От Шалома Левина я получил книгу Екклесиаста с введением и комментариями (на иврите) американского профессора Хаима Гинзбурга. Автор утверждает, что Екклесиаст переведен на иврит с арамейского и приводит ряд доказательств для обоснования этой точки зрения, с которой я никак не мог согласиться. обстоятельно и подробно я написал об этом доктору Берману, крупному специалисту в области нашей древней литературы, обладавшему также глубокими знаниями философии и естествознания. сразу же по достоинству оценив значение моей критики, он попросил меня составить подробный очерк моих представлений об авторе Екклесиаста. Я выполнил его просьбу (эта работа стала затем первой главой моей монографии об Екклесиасте; глава называется «Кто такой Екклесиаст и когда он жил»). Ответ доктора Бермана гласил:

«То, что вы написали, мне очень нравится. Вы избегаете схоластических споров, и решения, которые вы предлагаете, просты и вполне приемлемы. В вашем изложении все становится простым и ясным. Хорошо было бы, если бы вы согласились написать книгу об Екклесиасте и о древней еврейской мудрости вообще».

Я согласился взяться за работу. В процессе ее я выслал А. Берману более ста двадцати писем. Он мне очень многим помог:

1. Доктор Берман и его секретарша перепечатали мою рукопись.

2. Не раз, по его совету, я уточнял некоторые спорные проблемы.

3. Он присылал мне, по моей просьбе, обширные выдержки из книг, которые у меня отсутствовали.

4. Он меня поддерживал материально.

5. Он опубликовал мои труды в разных печатных органах и писал о моей научно-исследовательской работе в «Гапоэль Гацаир» («Молодой рабочий»), «Гадор» («Поколение») и в других печатных органах.

6. Он ободрял меня, когда я впадал в уныние из-за того, что мои труды не находят широкого отклика среди ученых.

Доктор Берман заинтересовал моими исследованиями видного израильского писателя Элиэзера Штейнмана, который тоже высоко оценил мои труды.

После кончины доктора Бермана Элиэзер Штейнман пригласил к себе моих старых друзей по Литве А. Шамира и Исраэля Каплана и попросил продолжить дело, начатое доктором Берманом, и добиться выхода книги в свет, и оба они уделили этому немало времени и сил.

Перед своей кончиной А. Шамир обратился к Обществу по изучению Библии с просьбой взять на себя публикацию моих трудов. С тех пор этим занимается доктор Бен-Цион Лурье. В 1977 году мои монографии об Екклесиасте и притчах Соломона были опубликованы (в одном томе) этим Обществом.

Над своими исследованиями я работал самозабвенно, с упоением. В моих трудах нет и следов карьеризма. Не для защиты диссертации я сочинял свои труды, не для получения научных званий и степеней. Не для материальной выгоды и не для того, чтобы проникнуть в так называемую «международную науку», о которой я невысокого мнения, а исключительно для возвеличения Библии, которая является основой души нашей и нашего существования. И для опровержения постыдных речей пигмеев (вне нашего народа и внутри него), которые тщатся преуменьшить значение Ветхого Завета...

Я был тяжело болен во время этой работы, но не было в моей жизни минут большего счастья, чем те, когда я писал свои труды.

Перевел А. Белов.



Юлия Драбкина

## Послушай, как слушают шепот

\*\*\*



ещельно идти, до утра никуда не спеша,  
по краешку сумерек, где-то у самого моря,  
следить, как по небу расходится свет кругляша  
белесой луны, окончание дня семафора.

Ну что же ты, город, давай, разливай на двоих –  
першит от горячего вечера в горле и сохнет.  
Как тонкие профили местных красавиц твоих  
на профили бабушки Мирьям и бабушки Ёхвед

моих невозможно похожи – из тёмных орбит  
гляжу оглушённо, не в силах ни слова сказать я.  
А ветер, как будто ребёнок, на мне теребит  
намокший подол солнцеклёшного летнего платья.

Но видя почти наяву нереальные сны,  
молчу и прибрежному шуму задумчиво внемлю:  
то чистая кровь голубой средиземной волны  
по ссохшимся венам втекает в мою Средиземлю.

И все, что хочу – в предзакатных лучах золотых  
смотреть – слава Богу, картина предельно занята –  
на без восклицательных знаков и без запятых  
процесс превращения жизни в слова и обратно.

\*\*\*

...так летишь, изможденная, жалкая,  
рассекая кнутом облака,  
только ангел с ментовскою палкою  
на пути: мол, слезай с облучка,

притормаживай, дурочка, гонщица,  
не твоя это смерть, не твоя,  
наслаждайся, пока не закончится  
отпускной неуют бытия,  
наслаждайся пока синеватыми  
вечерами, припрячь пистолет,  
летописец запутался с датами,  
будто повесть безвременных лет  
он напишет..., но злая красавица  
поджидает, как будто гюрза,  
и тебе не уйти, не избавиться,  
не смотри, не смотри ей в глаза,  
оставайся, ночная попутчица,  
до утра у сегодня в горсти  
с кем-нибудь, все равно – с кем получится,  
все равно никого не спасти,  
это смерть, волоокая, дразнится,  
но, пока не ведет на убой,  
всё путём: нет существенной разницы,  
кто сегодня в постели с тобой.

\*\*\*

Этот плавающий легкие воздух, несущийся с веста,  
этот ветер, рисующий пылью на небе петлю,  
это богом зимы позабытое гиблое место  
я, наверно, люблю ни за что. Потому и люблю...

Этот жар, перешедший границу своих полномочий –  
выбивает в груди аритмию сердечный хорей,  
эти сладкие странною горечью летние ночи,  
что темны, несмотря на старания всех фонарей,

эти белые камни и старых домов развалюхи  
что являются глазу с рассветом, на раз протрезвив,  
это раннее утро, в котором усталые шлюхи  
на пятнадцать часов покидают пустой Тель-Авив.

Несвятая святая земля, мы твои арестанты,  
не вернувшие к сроку проценты твоих ипотек.  
На каком из кругов, если следовать логике Данте,



остановится наш лихорадочный призрачный бег?

Но пока не утихла совсем бесполезная гонка  
и горячечный день замедляет вращенье планет,  
я люблю этот город, как любят больного ребенка,  
шансов на излечение которого попросту нет...

\*\*\*

А когда эта горечь испита до дна  
и сгорели последние гумна,  
человек замирает в проеме окна:  
то глядит, тяжело и безумно,  
то внезапно смеется, цинично и зло –  
жизнь-блядуня, зараза, шутница,  
то вздохнет с облегченьем: «Кажись, пронесло.  
Ведь смогло же такое присниться...»  
Невдомек человеку, что это не сон,  
в положенье своем глуповатом  
он не думает вовсе, что в мир занесен,  
чтобы стать его ренегатом:  
посмотреть и уйти в зарубежье веков,  
где ни четких границ, ни таможен,  
где обычно кончается век мотыльков,  
там, где каждый на ноль перемножен.  
А пока не светает, он к ночи приник,  
и дрожащие пальцы – за пояс.  
Он стоит удивленно, как тот проводник,  
в темноте перепутавший поезд.  
Ничего, ты постой, только вниз не смотри,  
это ветры твой дом раскачали,  
а внизу молчаливой колонной по три  
неудачи, долги и печали.

Неизменна структура классических драм,  
даже если сюжетец убогий:  
так однажды заснешь и не ведаешь сам,  
что проснулся уже в эпилоге.  
Так внезапно слабеет секущая плеть,  
сердце медлит, становится тише.

Он решает: пора бы ему умереть  
(он сначала об этом напишет).  
Но бессилён палач в нём, бессилён поэт –  
на таланты наложено вето,  
и в оконном проеме застыл силуэт,  
дожидаясь, как бога, рассвета...  
\*\*\*

Напоследок, как будто случайно, заглянешь ко мне,  
посидим на дорожку. В моей застарелой вине  
многолетняя выдержка только ослабила градус.  
Помолчим невпопад, поднесу сигарету к свече.  
На часах подходящее время – без четверти Ч,  
это значит, закончился бал и конец маскараду.

Напоследок (ну, если не жалко) грехи мне спиши:  
у тебя же – душа, у меня за душой – ни души.  
Как в плохом голливудском кино, с ироничной гримасой  
неизвестно зачем говорю, понимая – поддых,  
что тебя заменю непременно десятком других;  
частный случай, но тоже закон сохранения массы.

Напоследок проронишь «увы», и дохнет холодком,  
как знаком этот холод в прищуре, до боли знаком –  
это все оставляю себе, по бесплатному фрахту.  
Но неспешно идешь в коридор – не демарш, не бросок,  
синеватая жилка отчаянно бьется в висок,  
и ключи отдаешь, словно школьной техничке на вахту.

Напоследок, как раньше, нажми у двери на звонок  
и сбеги по ступенькам, на ватных... как будто без ног,  
со своим – с пионерского детства – большим чемоданом.  
Оказаться бы там, где июль от любви недвижим,  
где ни бога, ни черта, а только постельный режим.  
Вот бы снова оттуда, с начала начать,  
да куда нам...

\*\*\*

Нам по жребию выпал удел декабря:  
замыкать, заметать, хорохориться зря,  
проноситься как вихрь, успевая везде,

застывать ледяною корой на воде,  
рассыпаться, как сыплется снег-купорос,  
босиком из похмелья ступать на мороз.

Нам по жребию выдан счастливый билет:  
потакать скоростному течению лет,  
подставляться легко под свистящую плеть,  
ради редких минут живота не жалеть,  
находиться задаром, точнее, взаймы  
на пиру Валтасара во время чумы.

Нам всегда достается такая тюрьма,  
что дай бог не сойти в «одиночке» с ума,  
что гадай-не гадай по дрожащей руке –  
все равно пропадать от любви вдалеке.  
Говоришь, это всё перебродит внутри?  
Я не верю... Но ты говори, говори...

Нам в смешении религий, в скрещении эпох  
освещает дорогу слияние трех:  
эта желтая звездочка – символ беды,  
эта радость от елочной красной звезды,  
эта в небе звезда, что сгорит до зари –  
так обычно кончаются все декабри...

\*\*\*

Многорукая ночь-каракатица открывает невидимый шлюз,  
с крыши ливень по катетам катится, размывая земной  
сухогруз.

Я смотрю из окна, словно с палубы, за спиной благодать и уют,  
я, наверно, отсюда пропала бы, да надолго – долги не дают.  
Хорошо убегать незамеченной, захватив только пса  
Паспорту...

Норовят дождевые картечины пробуравить насквозь  
темноту.

Я ждала тебя, дождь-испытатель, но мы теперь до рассвета  
вдвоем,  
заполняй, поскорее желательно, предоставленный мною  
объем.

В лужи теплые сыплется кольчато, заживляя на почве  
рубцы,  
словно где-то звенят колокольчики, расправляя свои  
бубенцы.  
Одиночество – дело десятое, как давно я его не боюсь...  
Лишь с дождем, на поруки не взятая, заключаю внебрачный  
союз.  
И поклясться готова на Торе я, развлекавшая до зари,  
что продажную девку-историю смыло в море без четверти  
три.  
Потому-то, запутавшись с датами и не помня из них ни  
одной,  
не приехал за нами, поддатыми, некто важный по имени  
Ной,  
потому и не видно давно его... Из трубы над избушкой  
– дым,  
там жена постаревшая Ноева вяжет шапочки детям седым...  
Просто дождь. Просто осень зарубкою прямым попадает  
под дых  
как последняя истина хрупкая при отсутствии истин других.

## XX

Во дворе на траве, где дрова и соседские пьяницы,  
где гнездятся старушки, других предавая молве,  
где веревка с бельем, как дорога канатная, тянется,  
мы росли одинаково все – без царя в голове.

Где в ночи стерегут электрички усталые дачники  
(ведь немислима большая слава, чем слава труда),  
где коварный Минпрос не пускает картинки в задачки  
а в задачах зачем-то из труб вытекает вода,

где любой, оказавшись в широком культурном фарватере,  
прямым попадает в эпоху закрытых дверей,  
там, где всех неугодных ему посылает по матери,  
под гребенку одну подстригая, Большой Брадобрей,

там, где мы принудительно счастливы собственной долею,  
не всегда отличая от пряника кнут и хомут,  
где спустя много лет наши дети, и внуки тем более,

прочитав наши вирши, уже ничего не поймут.

Молодым все равно, просто воду не пить им с лица того,  
чье лицо размывает огонь временного костра:  
мы как будто незваные гости из века двадцатого,  
но известно, что нет неприятней гостей из вчера.

Мы лихому столетию напрасно вслепую потрафили,  
заодно и надежду на светлое завтра поправ.  
Наши чистые взгляды детей с выпускной фотографии  
оперирует доктор Невремя, шаман-мозгоправ.

Мы такие как все, миллионы, рожденные в пору ту,  
шли единой дорогой, а нынче – неясным путем.  
Этот мир, эта жизнь, этот век, сорок пятый по вороту,  
нам подарен зачем-то на вырост, а мы не растем...

Ни в одно из времен не вписавшись, везде посторонние,  
незаметно уйдем, оборвав надоевший напев,  
на прощание гимн самосуду и самоиронии  
по иронии общей судьбы написать не успев.

\*\*\*

Послушай, как слушают шепот придворных старух,  
как доктор – болящее сердце чувствительным ухом,  
а там, за грудиной, душа превращается в дух,  
покружится днем и к полуночи падает духом.

Смотри, что написано вязью за красной чертой  
тебе на полях пожелтевшей с годами тетради,  
вдохни этот воздух и молча минуту постой,  
с улыбкой, как будто моряк при последнем параде.

Попробуй на вкус: эта жизнь – удивительный яд,  
должна быть мучительно сладкой и крепкой отравой.  
Но там, вдалеке, маяки для чего-то горят,  
и занят Харон не тобой, и пуста переправа,

пока ты на ощупь, в не книжный попав переплет,  
найдешь то, единственно верное, нужное слово,  
что вслух не сказать. И – не высказан – мир оживет,  
как азбука Брайля под видящим пальцем слепого.

\*\*\*

...это рождается новое что-то, в тиши  
кашляет поздний автобус глубоким контральто,  
пыльные щетки больших неуклюжих машин  
чистят старательно черные зубы асфальта,

это, листву расчесав на неровный пробор,  
ветер лохматым деревьям щекочет макушки,  
это небесный старик, счетовод-крохобор  
слушает, сбившись, пророчества глупой кукушки,

это затерянный город планеты Зеро,  
чьим перекресткам и улицам горестно внемлю,  
это обман – прикрываясь постройкой метро,  
дьявол жары подрывает иссохшую землю,

это судьба в переводе на ночи и дни  
точит за пазухой спрятанный, тянущий камень,  
это мосты, наконец оставаясь одни,  
шепчут о чем-то своем и разводят руками,

это кончается срок у души напрокат,  
дальше – все только бесплатно и все внутривенно,  
солнце, внезапно почуяв свой быстрый закат,  
в небо вливает багровый наркотик портвейна,

это с невидной на карте вершины Нигде  
через границу своей территории бреда  
мертвый, до капли исчерпанный прожитый день  
падает в море, нарушив закон Архимеда,

это и нас неизбежно накроет вода,  
без предисловий и драм, одиноко и странно,  
это и мы незаметно уйдем навсегда,  
не шелохнув мирового любви океана.

### **Чертовы кулички**

Усевшись с ногами на крышу, дурачится бес,  
ему, малолетке, прощается всякая шалость,  
а ты вдруг очнешься в стране зазеркальных чудес,  
в заброшенном доме, где все безнадежно смешалось.

Туда не идут поезда, не заходят волхвы,  
поскольку дары их давно растащили без спроса,  
лишь всадник заблудший, кому не сносить головы –  
для глупых голов никогда не бывает износа,  
загадочный конь его в белом нарядном пальто  
вовсю пристаёт к волоокой ослице в корсаже,  
хозяин, пятнадцатый раз выпивая по сто,  
лежит одиноко под стулом и лыка не вяжет,  
в обнимку гармония с алгеброй курят гашиш,  
нестройно вдвоем завывая «калинка-малинка»,  
а ты поскорее оттуда убраться спешишь,  
опять пожиная плоды своего поединка  
с собой, уходя без вещей и тревог, налегке,  
туда, где – по слухам – прозрачней и мысли, и выси,  
где от перемены слагаемых в данной строке  
суммарная значимость жизни никак не зависит.

\*\*\*

Напряженно молчит заоконье, тишиною сжимая виски,  
из колонок мотив Морриконе – предсказатель вечерней  
тоски.  
И мужчина, задумавшись будто, закусив по привычке усы,  
еле слышно считает минуты и глядит в темноте на часы.  
Осторожно обходит квартиру, убедившись — домашние  
спят,  
и по лунному светопунктиру выбирается из дому в сад.  
Он не верит ни черту, ни чуду, говорит безразличное  
«пусть»,  
он дорогу туда и оттуда заучил, как стихи, наизусть.  
И вслепую, вглухую – вживую – по тропинке, как старый  
койот,  
он идет и пока существует в пустоте. От нее до нее.  
А в другом измерении где-то, там иная стоит тишина,  
там, укрывшись от бога и света, в пустоте существует она.  
У нее никаких отговорок – зеркала по квартире висят,  
ей в лицо улыбаются: «Сорок?», но смеется в ответ:  
«Пятьдесят!»,  
а с годами бездомней, бездомней, а с годами придирчивей  
счет,  
из ее огрубевших ладоней неустанное время течет,

сквозь окошко глазами волчицы эта женщина смотрит во  
двор,  
и уже ничего не случится... Но случается ночь, и, как вор,  
эта женщина всходит на крышу в непроглядную черную  
тьму,  
и не дышит, и тянется выше, поскорее навстречу ему...  
И глядит удивленная полночь на ее воспарившую статью:  
кто сказал, что рожденные ползать совершенно не могут  
летать?

Солнце улеглось обыкновенно на согретый за день волнорез,  
облаков темнеющие вены вздулись на поверхности небес,  
ветра венчик бьет по синей глади – в пену превратил белок  
волны,  
рыбьими глазами страшно глядя, катятся на берег валуны,  
разрывает плеском полногласий мёртвой тишины незримый  
шелк,  
даже сам Никитин, Афанасий, за такое море б не пошёл...  
Вот и я бреду по кромке ночи босиком, в медузистой воде,  
расставляю знаки одиночий, чередуя «Никогда» с «Нигде»,  
обходя натянутые сети стороной. Поодаль, сильно пьян,  
на песке лежит какой-то йети и сосет дурмящий кальян,  
видимо, в стремлении к нирване... Призывает тех, кому  
невмочь,  
череда гостиниц без названий: секс по тридцать долларов за  
ночь,  
впопыхах расхватывают роли жертвы негасимой нелюбви.  
Наплевать. На всё. Остаться, что ли? Господи меня не  
протрезви...  
Это просто город, дикий город, спятивший от старости  
давно,  
холодок спускается за ворот, пробивая сердца волокно.  
Заполняет воздух чем-то едким полусонный нищий на углу.  
Дедушка в оранжевой жилетке, дворник, одолжи-ка мне  
метлу...  
Но луны не видно и лечу я в черное вместилище небес.  
Солнце спит без задних ног, не чуя под собой остывший  
волнорез.



\*\*\*

Порезанный на грубые куски,  
туман, как черепица, лег на крышу.  
В далекую швамбранию тоски  
уже который год никто не пишет.  
Смеркалось, облачившись в кровь и плоть,  
под звонкое стаккато дождевое,  
не в силах эту жизнь перебороть,  
туда пришли неправедные двое,  
поспешно, не включая в доме свет,  
не замечая бедного убранства  
и плотного сплетения тенет  
ничейно-паутинного пространства.

Не говорить. Не думать. Ни о чем.  
Срывая на ходу пальто и иже,  
она склонялась над его плечом,  
губами, волосами, ниже, ниже...  
Пытаясь удержаться как-нибудь,  
не умереть в безвременье простынном,  
он целовал ей маленькую грудь,  
и где-то там, в подрёберной пустыне,  
забытый неухоженный божок  
взобрался на большую табуретку,  
вольфрамовую ниточку зажег,  
ударил в заколоченную клетку.  
Потери, сожаленья, миражи  
тихонько примостились где-то с краю,  
все то, что называлось раньше «жизнь»,  
с небытием смешалось, умирая.

Откинулась, зажмурившись, судьба –  
фонарный свет картину мира застит,  
и крапинками пот по кромке лба,  
больного, не остывшего от страсти.  
А мир лежит, распластанный на ней,  
с глазами слабослышащего барда  
и кажется печальней и родней  
сквозь дырочку в районе миокарда.

\*\*\*

Это дверь в никуда, из которой, на ржавой трубе  
отсидевшая честно от срока лишь первую треть и  
завершившая трудный побег возвращением к себе  
(но держа от нормальных людей эту новость в секрете),  
сумасшедшая А, никого по дороге не встретив,  
исключительно быстро приходит в конечную Б.

Этот звук на язык не похож – эсперанто, арго,  
но как только на нём извлекает слова Говорящий,  
исчезает под гладью воды, не оставив кругов,  
утопает мой черный, заполненный памятью, ящик.  
У грядущего вкус несравнимо дороже и слаще,  
только он, Говорящий, не хочет со мною торгов...

Это время шагнуло назад, обернувшись весной –  
иногда даже смена сезонов бывает вне плана;  
и такой обозначился наново ход временной,  
при котором в семейном раскладе не будет изъяна,  
то есть: дед еще жив, и родители молоды-пьяны  
и еще... и уже... никогда не беременны мной.  
Это я в самом центре Нигде, в лабиринте планет  
все никак не пойму, на какую же, собственно, надо...  
Но стреляет на землю заряженный мной фальконет:  
как всегда происходит в периоды полураспада,  
я свинцовым ядром за тобой возвращаюсь из ада –  
не при нас будет сказано – ада, которого нет.



# Галина Феликсон

## За горстку слов

### Пегас



ечер жарой насыщен.

В замкнутой тишине  
Птичка ночная свищет.  
А на моём окне,  
Боком прижавшись к раме,  
Щуря усталый глаз,  
Дремлет, шурша крылами,  
Старый седой Пегас.  
Снятся коню дороги.  
Трудно ему лететь:  
Пишущих стало много –  
Как тут не постареть?  
Стонет во сне лошадка –  
Пусть отдохнёт чуть-чуть.  
Каплями влаги сладкой  
Строчки стихов текут.  
И над бумагой виснут,  
Будто обрывки снов,  
Чёрные вороны мыслей,  
Белые лебеди слов.

### Икар

Икары долго не живут.  
Над неокрепшими крылами  
Горит бесчувственное пламя  
Слепит глаза и застит путь,  
Святую душу сжечь не в силах,

Ломает перья в нежных крыльях,  
Прервав стремительный полёт  
Мечом завистливым и властным.  
И, не добравшись до высот,  
Дитя Земли звездой безгласной  
В ладью Харона упадёт.  
Живой птенец наивный, смелый  
Пробит безжалостной стрелой.  
Дождинок шёпот озорной  
Застыл слезами в перьях белых.  
Икары долго не живут.  
Лишь память выплеснет на камни  
Протяжный стон воспоминаний,  
Замкнув короткий бег минут.  
Рыдают ливни над могилой.  
Но где-то в росах и цветах  
Бежит малыш смешной и милый –  
Другой Икар – ещё бескрылый  
С воздушным шариком в руках.

### **Летучий голландец**

Вьётся дней паутина.  
Воет буря в снастях.  
И скользит бригантина  
На высоких волнах.

Время мчит по спирали,  
Мир меняя в пути.  
Но «Летучий голландец»  
Сквозь столетья летит.

Ветер треплет на мачтах  
Над кипеньем воды  
Белый парус удачи,  
Чёрный вымпел беды.

А на палубе мокрой  
Чуть видны сквозь туман  
Три десятка матросов  
И лихой капитан.

Мы несёмся по кругу  
В свете дня и во мгле.  
Никогда наше судно  
Не пристанет к земле.

Наши души в смятенье:  
Где желанный конец?  
Нет от жизни спасенья  
Для заблудших сердец.  
Мы устали, как черти,  
От мелькания дней.  
Нет прощенья у смерти  
Для пропащих парней.

Не затопит нас ветер.  
Нас не смоеет волной.  
Между жизнью и смертью  
Нам блуждать суждено.

Будет в вечности мчаться,  
Чуть касаясь воды,  
Белый парус удачи,  
Чёрный вымпел беды.

\*\*\*

Не завидуйте птицам, когда в облаках  
Лёгкой стайкой кружат, разрезая крылами  
Синеву. На минуту подумайте сами,  
Что такое полёт? Это труд, это страх.

Осень жёлтые листья небрежно метёт.  
Листья тихо шуршат. Им не больно, поверьте.  
Беззащитные птицы играют со смертью  
На пути постоянном в веках дважды в год.

Не завидуйте птицам, летящим на юг.  
Их с трудом поднимают усталые крылья.  
И пушистый комок упадёт от бессилья,  
На холодной земле завершая свой круг.

Не завидуйте птицам, летящим домой

Через дали морские и снежные горы.  
Их встречают охотников буйные своры,  
И спастись невозможно от пули шальной.

Вихри ливнями бьют и ломают крыло.  
Окровавлены перья о встречные ветры.  
Бесконечна дорога – ни камня, ни ветки,  
Чтоб присесть ненадолго, вздохнув тяжело.

Ни еды, ни питья, только шорох волны.  
Только соль оседает на клюве и в горле.  
Птицы громко кричат от мучительной боли.  
Посочувствуйте тем, кто летать рождены.

Не завидуйте птицам...

### **Старик и скрипка**

В переходе на скрипке обшарпанной  
Играл старик.  
Пела скрипка фальшиво и жалобно,  
Срываясь в крик.

Возле стенки, где лампы тусклой  
Еле брезжил свет,  
Воскресала забытая музыка  
Угасших лет.

Звуки птицами перемёрзшими  
Бились в потолок,  
Осыпаясь хлопьями мёртвыми  
Возле ног.

А смычок под рукой неверною  
Струны рвал.  
Музыкант вспоминал, наверное,  
Полный зал,

Фраки чёрные, платья тесные,  
Оваций шквал.  
В переходе на скрипке треснувшей  
Старик играл.

### **Шут и король**

Шут написал для короля сонет.  
Захлёбываясь сладкими словами,  
Король его прочёл прекрасной даме.  
Но холодно сказала дама: «Нет!»

Схватил шута разгневанный король  
И заточил беднягу в башне старой.  
Но дал ему бумагу и гитару:  
«Ты новые стихи писать изволь!»

И шут писал. Ах, как король читал –  
Талантливо, прочувствованно, мило.  
Но дама ничего не говорила  
В ответ на королевский мадригал.

Тогда король велел казнить шута.  
Его швырнули в море с башни старой.  
А вслед ему отправили гитару  
И всё, что сочинил он на листах.

Короткий крик и струн последний звон –  
Шута с гитарой море проглотило.  
Стихи тревожной стайкой молчаливой,  
Кружась, упали к даме на балкон.

Красавица, от слёз едва жива,  
Шептала строчки дивного сонета.  
Любви нежданной нежностью согреты,  
В рассветной дымке таяли слова...

### **Морские кони**

Полнолуние. Море. Полночь.  
Шорох. Плеск. Накат волны.  
Из воды выходят кони,  
Белой пеной рождены –

Полны силы и отваги,  
Шеи гибкие круты,  
Как серебряные флаги,

Вьются гривы и хвосты.  
Тихим ржаньем ветру вторя,  
Разорвав узду теней,  
Убегает прочь от моря  
Табунок морских коней  
Побродить по травам сочным,  
Всласть испить воды речной,  
Отдохнуть в прохладной роще,  
Переждав полдневный зной.

Но блеснёт на горизонте  
Ярким бликом новый день,  
И растают чудо-кони  
Будто пена, словно тень.

За густыми облаками  
Спрячет тонкий лик луна.  
Ветер волны бьёт о камни.  
Солнце. Море. Тишина.

### **За горстку слов**

Царь обещал полцарства за коня.  
Художник дом свой променял на розы.  
Ни царства нет, ни дома у меня.  
Поэтому тома привычной прозы  
Меняю на мелодию стихов  
И создаю чеканный звук подков,  
Цветенье роз, любви святые слёзы  
Из всем знакомых ежедневных слов.  
Нет царства у меня. Есть жизнь одна.  
И я её летучие мгновенья  
Отдам за пару строф стихотворенья,  
Как пьяница, что за глоток вина  
Готов продать последнюю рубаху.  
Я дни раздам без жалости, без страха  
За горстку слов – всего за горстку слов,  
Умытых ливнем, влажных от тумана,  
Сожжённых лета солнечным дурманом,  
Пришедших из забытых детских снов.



Мой нимб и меч – сплетенье лёгких фраз,  
Расцветенное рифмами и ритмом,  
Сверкающее гранью, как алмаз,  
И точное, как тихая молитва,  
Спасаящая души в смертный час.



# Моисей Борода

## Приговор



ёл последний день ...го пленума  
Союза Писателей СССР.

На дворе стояла, постепенно подёргиваясь корочкой льда, возвещённая одноименной повестью писателя Эренбурга оттепель.

Машины с надписью «ХЛЕБ» и «МЯСО» развозили по городу, в отличие от недалёкого прошлого, то, что было на них написано, а молодые поэты, поощрённые дарованным сверху глотком свободы, читали у памятника Маяковскому, под благосклонное молчание великого поэта революции, свои стихи – такие же молодые, как они сами и как слушавшая их аудитория.

Выведенный на чистую воду бдительным оком Центрального Комитета злейший враг советского народа и агент всех разведок мира Лаврентий Берия был давно расстрелян. Освобождённые этим агентом, до его разоблачения, убийцы в белых халатах и изверги рода человеческого, они же сионистские прихвостни, были возвращены, под глухой ропот народного гласа, на свои рабочие места и теперь трудились на благо страны, искупая если и не свою вину, то уж, по крайней мере, высказанные им подозрения.

Свившая змеиное гнездо в самом сердце партии антипартийная группа была полностью разоблачена и, показав народу своё истинное лицо, тихо удалилась на менее ответственные посты, а то и вовсе в небытие — впрочем, чисто политическое.

Отшумел прошедший в Москве Всемирный фестиваль молодёжи, оставив по себе, как эхо от встречи с «потусторонним», неожиданно оказавшимся полным

радости и молодого задора, миром, моду на иностранно звучащие имена, новоявленное слово «стиляга» и мечту о какой-то другой жизни – хотя бы немного «как у них». Образованный в марте тысяча девятьсот пятьдесят четвёртого года Комитет Государственной Безопасности при Совете Министров СССР перемальывал эту мечту своими мельницами, действовавшими, в соответствии с духом времени, тихо и неброско.

Писатель Борис Пастернак, гневно заклеимённый советским народом за его изгаляющийся над светлыми идеалами революции пасквильный роман, отказался от присуждённой ему Нобелевской премии и, в смену гнева на милость, не был изгнан из страны, как того вначале требовала общественность и его собратья по перу, а только из Союза Писателей; иудины же тридцать сребреников, полагавшиеся ему впридачу к этой премии, остались лежать в банке, радуя Нобелевский комитет дополнительными процентами.

Развенчанный партией культ личности лежал в мавзолее, ожидая решения своей дальнейшей участи, а пришедший ему на смену новый вождь советского народа и всего прогрессивного человечества Никита Сергеевич Хрущёв, не щадя сил боролся с травополем, мировым капитализмом, художниками-абстракционистами и уставом Организации Объединённых Наций.

Ансамбль музыкантов, посланный на Остров Свободы с целью дать там посвящённый США показательный концерт под названием «Ёж в штанах», возвратился обратно, так и не дав обещанного концерта и увезя с собой виолончели, контрабасы и прочие орудия своего ремесла, замаскированные под баллистические ракеты.

Благодарный партии и правительству народ трудился, не покладая рук, выполняя и перевыполняя вначале пяти-, а потом и семилетние планы, а замысел так и не порадовавшего зрителей фильма «Наш Никита Сергеевич» постепенно вызревал в головах его создателей, вдохновлённых идеей догонки и перегонки Америки по

мясу, молоку, хлебу и прочим аксессуарам человеческой жизни.

Эхо Тбилиси и Новочеркаска быстро потонуло в праздничном шествии уверенно движущейся к коммунизму страны, а на предпринятую Бертраном Расселом попытку очернить мудрую национальную политику Советского Союза нашёлся, пусть и с некоторым запозданием, серьёзный и взвешенный ответ.

В целом, жизнь шла своим чередом, давая пищу как маститым, так и менее маститым мастерам литературного слова и создавая соответствующее духу времени обрамление проходившему в Москве очередному форуму писателей страны.

Празднично-напряжённая атмосфера, обычная для первого дня всех таких мероприятий, уже спала, слухи о том, что пленум будет почтён присутствием самого Хрущёва, не подтвердились, и пленум близился уже к благополучному концу и соответственному банкету. На этом пути оставался, однако, пункт, который, по мнению одних, мог стать гвоздём программы, по мнению же других мог таковым не стать, а наоборот, сильно отдалить долгожданный финал, на который уже все как-то настроились.

Речь шла о дружеском обсуждении и таковой же критике чуждых советскому народу мемуаров писателя Ильи Эренбурга «Люди, Годы, Жизнь», первая книга которых увидела-таки свет в руководимом писателем Твардовским журнале «Новый Мир».

Поскольку означенное сочинение, а особенно же стоящее за ним очернительское мировоззрение писателя Эренбурга были окритикованы руководством партии и лично Никитой Сергеевичем Хрущёвым, то на пленуме победила первая точка зрения о гвозде программы, и соответствующие товарищи, уже ранее высказывавшие писаниям Эренбурга свои претензии, готовились повторить, а при необходимости, и усилить их.

О предстоящей дискуссии уже объявили, и постепенно атмосфера напряжённого ожидания, обычная в театре перед началом спектакля, охватила всех.

Эренбург сидел, в несколько отстранённой позе, полуприкрыв глаза, и со свойственным любому возложенному на алтарь заклятия автору тоскливым чувством, к которому, однако, примешивалась изрядная доля брезгливости, ждал первых ударов собратьев по перу.

Он примерно знал, как это будет, знал, что критикующие товарищи, в отличие от судилища над Пастернаком, не выйдут за определённые рамки, но внутри этих рамок постараются – или поспешат, кто же знает, что будет потом? – высказать всё, что у них накопилось за все эти годы его так называемого особого положения на писательском полуолимпе – то, что он уже не раз так или иначе – скорее в пересказах, чем в лицо – слышал, но что, конечно, не тускнело от повторения. И теперь он старался – первый оратор уже начал деловито-торжественным голосом многообещающую увертюру – просто отключиться, просто не слышать того, о чём выступающие говорят или будут говорить.

Решение, как ни странно, оказалось выполнимым.

То ли от плохой акустики в зале, то ли от чего другого, но постепенно голос говорившего звучал в ушах Эренбурга всё тише и отдалённой, пока не превратился в какое-то ритмичное «бу-бу-бу», чем-то напоминающее монотонный стук вздрагивающего на стыках рельс поезда – «бу-бу-бу», сквозь которое прорывались, видимо, особо выделяемые докладчиком отдельные слова – «очернительство», «западная пропаганда», «указанный партией путь», «нет – мирному сосуществованию идеологий» – но уже и эти слова слышались Эренбургом как сквозь какую-то пелену.

Постепенно им овладела дремота, на фоне которой, как вода в постепенно затихающем фонтане, всплывали с уменьшающейся скоростью какие-то мысли.

...В чём дело, что происходит с ним в последнее время? Стал он более чувствительным, более... как недавно выразился осатаневший от творческого бесплодия Шолохов, «обидчивым»?

Или, – он горько усмехнулся про себя, – всё оттого, что исчезла венценосная рука, простиравшаяся над ним все

эти страшные годы и охранявшая его для каких-то своих целей от посторонних посягательств? Или это просто возраст, ощущение, что всё недалеко от конца, а отсюда – желание завершить свой путь в хотя бы относительном покое, завершить начатое.

...В покое! Похоже, что покой этот теперь недостижим. За него, Эренбурга, взялись, кажется, всерьёз. Вот и его семидесятилетие не разрешили отметить в Колонном Зале. Вот и «Чёрная Книга», в которую они с Гроссманом вложили столько труда, столько душевных сил, «Чёрная Книга» так и осталась лежать без надежды быть напечатанной в стране, в которой она создавалась. Про то, что было на встрече с Хрущёвым, про то, что он, Эренбург, на этой встрече испытал, и говорить не приходится.

...Оттепель! Сейчас и само название его повести, и мысль, чуть ли не внушить тем, наверху, что настало время перемен – всё это представляется теперь донельзя наивным.

«Любви, надежды, тихой славы недолго тешил нас обман»...

Сколько их уже было, этих обманутых ожиданий в истории этой страны! Ожидание – вера – обман – снова ожидание, снова вера, и снова обман. И снова ожидание.

...Ожидание перемен. Кто угодно мог ему поддаться, но он?! И вот теперь – опала, и на этот раз, кажется, окончательная. А ведь послушай он тогда, ещё в тридцать четвёртом советы некоторых своих французских друзей, которые говорили ему: «Подумай, куда ты едешь, куда ты возвращаешься!» – послушай он тогда их совета, он бы...

...Впрочем, что: «бы»? Сменить социальный заказ на социальную оказию – кажется, так сказал когда-то Набоков? ...Нет, не было у него никакой альтернативы, да он и не искал её.

...Что ж: тон задан. Опала... И пусть это не грозит ему тюрьмой, ни уж тем более потерей жизни – эпоха большой мясорубки, кажется, действительно ушла – но в ней, этой опале – невозможность печататься. И значит, его «Люди, Годы, Жизнь» не увидят свет – кроме того, что напечатано. А это...

Тут мысли Эренбурга внезапно прервались: что-то, что случилось в зале, вдруг выбросило его из почти уже одолевшей его дремоты, и, открыв глаза, он вдруг понял, что сидит в кромешной – хоть глаз выколи! – темноте.

Бубнивший где-то вдали голос очередного оратора куда-то исчез, и на смену ему пришла глухая тишина, время от времени прерываемая слабым потрескиванием, идущим откуда-то сверху.

Эренбург огляделся по сторонам, но не увидел – возможно, из-за темноты – никого рядом с собой. Похоже было, что, как только погас свет, все вышли из зала, и он остался в темноте один.

...Такие события, как отключение света, происходили, ничего особенного в них не было. Отключали и целые районы и даже города, но это, как будто, не касалось Москвы и уж во всяком случае, каких-либо освящённых сверху мероприятий. Впрочем, с оттепелью изменилось и положение священных прежде коров, и то, что было раньше прикасаемым только по сигналу с Олимпа, этот статус, кажется, потеряло.

Эренбург хотел уже встать и выйти из зала в фойе – в надежде, что хотя бы там включили аварийное освещение – как вдруг, к своему ужасу, понял, что не в силах не то, что встать, но даже и пошевелить рукой или ногой – какая-то невидимая сила придавила его к креслу, на котором он сидел. Единственная свобода, которая ему оставалась, была возможность поворачивать в разные стороны голову.

Между тем прерывавшее время от времени тишину слабое потрескивание привлекло его внимание – то ли потому, что рассматривать или слушать было больше нечего, то ли оттого, что треск этот отдавался в его уже свыкшихся с тишиной ушах с возрастающей силой.

Потрескивание шло откуда-то сверху, впереди от того места, где он сидел, почти из-под потолка – временами казалось, что исходит оно из правого угла, временами – из левого, временами – из середины. Он попытался проследить, откуда же исходит этот звук, долго не находил ничего, но наконец нашёл.

Прямо перед ним на большой высоте, почти под самым потолком, аршинными, фосфоресцирующими красным светом буквами высвечивалось слово

## АД

Надпись вскоре сменилась, с тихим потрескиванием, английским «HELL», которое через короткое время уступило место немецкому «HÖLLE», потом, таким же манером, итальянскому «INFERNO», французскому «ENFER», и, пройдя все европейские языки и дойдя до латинского «INFERNUM», вернулось к русскому «АД».

Эренбург смотрел на эту смену со смесью осторожности, может быть, несколько приправленной страхом – он был, как и прежде, прикован к своему креслу и по-прежнему не мог двинуть ни рукой, ни ногой – и любопытства. Но потом любопытство победило, и он уже спокойнее, не реагируя на свою неподвижность, стал осматриваться по сторонам.

Надписи сверху сменялись с завидно постоянным ритмом, темнота потеряла свою непроницаемость и, оглянувшись по сторонам, Эренбург увидел, что в зале, кроме него, ещё кто-то есть.

Вглядевшись пристальней, Эренбург увидел, что этот кто-то сидел впереди, сбоку от первого ряда на стуле или, скорей, табурете – спинки, во всяком случае, не было видно – и сидел совершенно неподвижно, скрытый чёрным или тёмно-серым – в темноте было не разобрать – плащом с капюшоном, вроде тех, какие носят монахи-бенедиктинцы.

Эренбург уже хотел ещё раз попытаться встать, подойти к незнакомцу и выяснить у него, что всё происходящее означает, как вдруг тот полуобернулся, выпростал из-под плаща руки, приподнял капюшон – и в лицо Эренбургу взглянули два сверкающих ярко-красным фосфоресцирующим светом глаза.

Эренбург невольно вздрогнул, ощутив этот вроде бы никуда не направленный, отстранённый и, тем не менее, прожёгший его до основания взгляд.



Незнакомец между тем откинул капюшон полностью, обнажив совершенно лысую голову, и, ещё раз обдав Эренбурга фосфоресцирующим светом своих глаз и теперь уже совершенно ясно видной сардонически-сатанинской улыбкой, опустил капюшон, и, повернувшись к Эренбургу спиной, принял прежнюю позу скрытого плащом сфинкса.

Тихий треск между тем продолжался, и надписи «АД», «INFERNO», и т. д., плавно сменяли друг друга.

Эренбург сидел в каком-то оцепенении, кажется, впервые в своей жизни не в силах дать название происходящему.

Сон? ...Нет, нет, это был не сон. Он мог закрыть глаза и вновь открыть их – ни незнакомец, ни время от времени прерываемая тихим треском тишина в тёмном зале никуда не исчезали. Но если не сон, то...

И вдруг его пронзила простая мысль – чёрт возьми, как же он не догадался об этом раньше! Да это же хэппенинг! Ну, конечно, хэппенинг, что же ещё? Ну да, ну да, с немного странной, может быть и не бог весть какой взыскательной режиссурой – каждый старается как может. Да, несомненно, хэппенинг...

Прошло несколько минут в полной тишине, перемежаемой доносящимся сверху потрескиванием, как вдруг за стеной зала послышались шаги нескольких человек.

Через несколько секунд в правой стене, напротив того места, где сидел Эренбург, распахнулась дверь, из фойе ударила полоса яркого света, и в зал вошёл, в полной форме и начищенных до блеска сапогах, Генрих Гиммлер в сопровождении четверых эсэсовцев, из которых Эренбург узнал лишь Кальтенбруннера и Карла Вольфа. Выглядел Гиммлер довольно свежо, и только некоторая остаточная синева в лице говорила о пережитом им приключении с цианистым калием.

Вслед за ними с некоторой дистанцией последовали занятые какой-то мирной беседой Берия и Абакумов. Впрочем, последние, войдя в зал, сели не только в отдалении от своих немецких коллег, но и почему-то на большом расстоянии друг от друга, в разных концах зала.

Последними в зал, перед тем, как боковая дверь закрылась, вошли, смотря прямо перед собой, трое немецких генералов. Войдя, они недовольно оглядели зал и расселись особняком.

Эренбург следил за происходящим с возрастающим интересом. Ну да, это был хэппенинг, и, в общем, не такая уж плохая постановка его Хулио Хуренито. И в самом деле, многие были уже на своих местах, включая, так сказать, Хозяина Дома. Отсутствовал пока Великий Инквизитор с компанией, но его, видимо, введут в дело позже...

...Да, хэппенинг – но зачем? И почему он, Эренбург, – единственный зритель в зале? Какой всё это имеет смысл, что хотят ему этим сказать его драгоценные коллеги по перу – или неведомый кто-то, кто всё это представление заказал?

Впрочем, додумать он не успел.

Внезапно в передней стене зала, под самым потолком, зажглась лампочка, осветившая двустворчатую дверь в середине стены, две узкие двери по её бокам, и театральную сцену со стоящими на ней столом, тремя стульями, средний из которых несколько возвышался над своими братьями, и небольшой, расположенной справа от стола, трибуной. Как и откуда всё это убранство появилась, было совершенно неясно: ещё несколько секунд тому назад никакой сцены в зале не было! Впрочем, события, кажется, разворачивались с такой быстротой, что оставалось только за ними, не вдумываясь, следить.

Вдруг створки двери распахнулись, как от удара, и в зал вбежали десять вооруженных автоматами солдат в новеньких, как с иголки, формах рядовых госбезопасности.

Солдаты выстроились в две шеренги по пять человек слева и справа от сцены, и застыли как изваяния на занятых ими позициях.

Прошло несколько минут в полном молчании. Внезапно послышались спокойные и уверенные шаги нескольких человек, боковые двери закрылись, вместо них в стене открылась средняя дверь, и в зал вошли, друг за другом, Вышинский, Ульрих и двое других незнакомых Эренбургу человек в форме военных юристов. Вошедшие,

не удостоив взглядом зал, заняли свои места и сразу стали перелистывать принесённые ими с собой бумаги.

Эренбург следил за происходящим с какой-то смесью любопытства и тревоги. Хэппенинг – ну да, ну да, чем же это могло быть ещё, когда ни Ульриха, ни Вышинского нет, слава Богу, в живых! – но этот хэппенинг заходил, похоже, слишком уж далеко. И...

Инстинктивно оглянувшись на лёгкий шум позади него, Эренбург едва смог сдержать возглас раздражённого удивления: зал был почти полон.

Среди сидящих были самые одиозные из его врагов – Шолохов, Бубеннов, Кочетов, Ермилов – Бог ты мой, вот этому уже давно пора на тот свет, а точнее, в ад! – каждый со своей свитой. Кроме них, то тут, то там выделялись лица так называемых писателей-почвенников с глазами голодных дьячков. Что здесь делают все эти люди – это было, конечно, загадкой. Впрочем, почему бы и им не быть частью, кажется, уж действительно всякие рамки перешедшего хэппенинга?

Какое-то время в зале царила тишина, нарушаемая лишь шелестом перелистываемых судьями страниц и ведущимися полусшёпотом в публике разговоров. Потом эту тишину нарушил громкий треск и прерываемое какими-то обрывками слов шипение, шедшие из расположенных под потолком справа и слева от сцены динамиков.

Наконец, неполадки исправили, и из динамиков раздался чёткий, без хрипа и шипения, голос: «Подсудимый, встаньте!»

Эренбург оглянулся на Гиммлера, но тот, занятый беседой с кем-то из своего окружения, только скользнул по нему взглядом и сразу же отвернулся к своим приближённым, словно бы прозвучавшее требование к нему совершенно не относилось. Эренбург обернулся к сидящим в зале немецким генералам, но они продолжали сидеть в той же деревянной позе, какую приняли при входе в зал.

Сидевшие в разных концах зала Берия и Абакумов не выявили, услышав приглашение подсудимому встать, ни малейшего волнения, и не только вставать, но и вообще как-то реагировать, по всей видимости, не собирались тоже.

Оставались, правда, другие, но кто же из них подлежал сегодня суду? Кто?

Эренбург был настолько поглощён вопросом «кто же?», что не сразу заметил, как к нему подошёл молодой человек в новой, с иголки, форме лейтенанта госбезопасности, с открытым, симпатичным, может быть, даже и красивым лицом, которое, правда, несколько портила как будто приклеенная к губам улыбка... Когда и как он в зале появился, было непонятно – впрочем, непонятным было, кажется, всё.

Подойдя к Эренбургу вплотную, молодой человек произнёс шёпотом, почти не разжимая губ: «А ну, встать! Не слышал, что объявили? Судить тебя будут. Тройка будет тебя судить. Товарищ Сталин! В Воркутлаге сгниешь! Там тебе всё будет, иуда – и люди, и годы, и жизнь с оттепелью! Добром тебе говорю – встань!»

Глаза его при последних словах на мгновение осветились бешенством, которое так же мгновенно исчезло, как и появилось, сменившись первоначальной, приклеенной к губам улыбкой.

Эренбург, совершенно опешивший от неожиданности, а ещё более – от тона, с которым к нему обратились, повернул к молодому человеку лицо, собираясь спросить, что всё это значит, а может быть, и сделать ему замечание, что даже в хэппенинге надо знать меру и не переигрывать, но успел сказать только: «Послушайте...»

Молодой человек, не ответив ничего, не меняя выражения лица, по-прежнему улыбаясь, положил свою руку на запястье руки Эренбурга и, внезапно сжав её как тисками двумя пальцами, рывком поднял его с места, проделав всё это в полном молчании и, только потом, задыхающимся шёпотом, произнёс: «Так стоять, пока тебе сесть не скажут!» – и, отойдя немного в сторону, стал сбоку за спиной Эренбурга.

Ульрих, объявив процесс против писателя Эренбурга открытым и предложив подсудимому сесть, сел сам и, охватив зал внимательным, цепким, уверенным в своём превосходстве змеиным взглядом своих маленьких глаз,

предоставил слово государственному обвинителю товарищу Вышинскому.

Вышинский начал свою речь, как обычно, медленной преамбулой с обрисовкой международной ситуации, классовой борьбы и прочих аксессуаров своих знаменитых процессов, и лишь потом перешёл к основному обвинению, предварив его словами о том внимании, с которым весь советский народ относится к этому необычному делу.

Эренбург сидел, опустив голову, полузакрыв глаза, со странной смесью безразличия и тревоги наблюдая, как медленно стелющимся туманом заползающая в сердце пустота постепенно охватывает всё его существо. У него начали неметь ноги, тело становилось лёгким, почти невесомым, неосязаемым. Боль в левой руке, недавно ещё едва выносимая, прошла, рука стала вдруг какой-то необычайно лёгкой, но ни поднять её, ни вообще сделать ею какое-то движение он был не в силах.

Голос Вышинского, перешедшего теперь к разбору «вредительской книги "Люди Годы Жизнь"», доносился до Эренбурга откуда-то издали, как сквозь вату, ему нужно было напрягаться, чтобы слышать произносимое, но на это не было ни сил, ни желания.

Исход процесса был ему ясен. За всё время, пока Вышинский произносил свою обвинительную речь, он ни разу не взглянул на Эренбурга. Не удостоил его взглядом ни Ульрих, ни двое других судей. Он как бы уже не существовал для них – а значит, не существовал как бы уже вообще.

Усердно, деталь за деталью, оглашался список его преступлений, зачитывались какие-то цитаты из его высказываний, свидетельства людей, одних из которых он знал, с другими пару раз встречался, третьих никогда не видел в глаза. Вспомнили даже строки из его перевода вийоновского «От жажды умираю над ручьём» с цитатой «Чужбина мне страна моя родная» – это тоже легло на чашу его грехов.

Здесь были и его встречи в Париже с Троцким, и работа под его началом, и его, Эренбурга, разочарование в

революции, и его предательский – Вышинский произнёс это слово с каким-то особым, только ему присущим зловещим пафосом – выход из партии.

Здесь был и Ленин, представленный в его «Хулио Хуренито» в образе Великого Инквизитора, и подозрительное, а если называть вещи своими именами, шпионское общение Эренбурга с представителями русской эмигрантской среды в Париже, и дружба с Бухариным и другими, позже справедливо осуждёнными врагами народа.

Здесь было и его письмо Сталину в период, когда сионистские агенты должны были, наконец, получить заслуженное ими возмездие, но не получили его вследствие преступного вмешательства писателя Эренбурга в высшие дела государства.

Была здесь и его статья «Хватит», объявленная ударом спину антигитлеровской коалиции, и другие его статьи военного времени. Здесь были Пикассо, и Фальк, и Шагал, и другая чуждая советскому народу загнивающая западная культура, пропагандируемая писателем Эренбургом с целью отравить сознание советских людей, внушив им чуждые им идеалы.

Пункт за пунктом, страница за страницей развёртывалась перед Эренбургом книга его жизни. Пусть и десять раз искажённая обвинением, пусть и превращенная местами в абсурд, когда причина и следствие, попав в сложную мозаику, теряют свои места, чёрное становится белым, а белое – красным или чёрным, в зависимости от того, с какой стороны упадёт на стёклышки мозаики свет – всё равно это был оттиск его жизни, и он, может быть, впервые подумал, что летопись такого обвинения чем-то сродни летописи грехов человека в книге его судьбы и что суд, перед которым он сейчас стоит, по своей ритуальности чем-то сродни Страшному Суду, как он предстал в воображении людей средневековья – с тем отличием, что и обвинитель, и судьи были здесь видимы.

Но чем дольше длилось чтение, чем детальнее развёртывалась перед ним вереница событий его жизни – событий, каждое из которых оборачивалось теперь преступлением перед судившей его высшей силой, тем яснее

Эренбург понимал, что всё это – и список грехов, и цитаты, и свидетели, да и он сам – были только обрамлением ритуала, атрибутами какой-то необходимой процедуры, на входе которой стояло обвинение, а на выходе – заклятие.

«Как у Кафки», – пронеслось в голове Эренбурга. – «Как у Кафки!»

Вышинский уже заканчивал свою речь, готовясь перейти к традиционному заключительному аккорду с бешеными собаками и требованием расстрела изменникам, когда вдруг он, как будто поперхнувшись каким-то словом, смолк.

Наступила напряжённая, гулким эхом отдающаяся от стен зала, тишина. Прошло несколько секунд, и в тишину эту вошёл негромкий, приглушённый голос Сталина.

«Мы внимательно выслушали», – Сталин говорил медленно, как бы в раздумье, – «речь государственного обвинителя на этом... необычном процессе. Во время его выступления мы не раз спрашивали себя: насколько обоснованы, насколько вески предъявляемые товарищу... Эренбургу обвинения.

...Сейчас, выслушав речь государственного обвинителя до конца, мы можем с уверенностью сказать: У нас нет оснований сомневаться ни в обоснованности этих обвинений, ни в их доказанности фактами. Эти обвинения достаточны, чтобы вынести подсудимому справедливый приговор на основе тех предложений, которые сделает в своём заключительном слове товарищ Вышинский, опыту и политическому чутью которого мы безусловно доверяем.

Но прежде чем выслушать его предложения, мне хотелось бы задать подсудимому несколько вопросов, поскольку в данном случае речь идёт о человеке, который на протяжении многих лет пользовался нашим и моим личным доверием, и даже его как будто оправдывал».

При последних словах Сталина стоящий за спиной Эренбурга человек, уже один раз заставивший его встать, рывком поднял его на ноги, успев прошептать «Стоять, не двигаться! И голову подыми, товарищу Сталину в глаза глядеть будешь!»

На мгновение опять воцарилась тишина.

У Эренбурга стучало в висках, перед глазами с бешеной скоростью вращались красные круги с выписанными по окружности словами «Ад» и «Тройка». Звон в ушах – а может быть, так звенела стоявшая в воздухе плотная, непроницаемая тишина – мешал сосредоточиться, и если бы не сжимающая его руку как тисками, но и поддерживающая его рука стоящего рядом человека, он бы, наверное, упал головой вниз.

С усилием поднял он свои страшно отяжелевшие веки и оглядел сцену с сидящим за судейским столом Ульрихом, трибуну, за которой стоял застывший как соляной столб Вышинский, обвёл взглядом, сколько мог, пространство, из которого донеслись к нему слова Сталина – Сталина не было нигде.

И, тем не менее, его присутствие ощущалось с подавляющей ясностью – в его словах, в его дыхании, в его молчании. Это присутствие заполняло всё пространство зала, заглушая всё другое, лишая его возможности не то, чтобы как-то проявиться, но даже помыслить об этом.

«Илья Григорьевич» – раздался в тишине глуховатый голос Сталина, и это впервые им от Сталина услышанное обращение по имени и отчеству потрясло Эренбурга, знавшего, что Сталин ни к кому даже из своего близкого окружения – а уж к нему, Эренбургу, тем более – никогда так не обращался. Именно это обращение убедило его в неизбежности, неотвратимости его смерти, которую оставалось только утвердить немногими протокольными словами приговора.

Но странно – он не почувствовал ни страха, не предсмертной тоски – впрочем, может быть, для всего этого ещё не пришло время – ни даже сожаления, что вот теперь ему уже не дописать начатую им книгу.

Вся его жизнь – страстно любимый им Париж, его друзья, его близкие, да и он сам – всё это отодвинулось куда-то в невидимую даль, постепенно задёргиваясь мутносерой пеленой, а на смену всему этому пришло ощущение совершенно нового, незнакомого себя – чувство, которому он не мог дать названия...



«Илья Григорьевич» – повторил Сталин – «я спрашиваю Вас как человека, которому я много лет доверял, как человека, как будто верного, несмотря на его происхождение, идеалам той страны, с которой он связал свою судьбу: Неужели всё, о чём говорил товарищ Вышинский – неужели всё это правда?

А если это правда, то я спрашиваю себя: Как так случилось, что этот человек, которому товарищ Сталин безусловно доверял... – как этот человек смог на протяжении стольких лет обманывать доверие товарища... Сталина, наше доверие? Как так случилось, что человек, который объявлял себя все эти годы интернационалистом, встал на защиту сионистских агентов, своих соплеменников? И как так случилось, что человек, пользовавшийся нашим доверием, порочит теперь эпоху, которую он годами раньше достойно представлял и в нашей стране, и за рубежом, и говорит о какой-то... оттепели. Значит ли это, что писатель Эренбург считает всю прошедшую историю нашей великой страны», – тут Сталин сделал паузу, видимо подыскивая подходящее слово, – «ледниковым периодом»? Так что же ответит нам товарищ Эренбург?»

Голос Сталина смолк, из динамиков доносилось теперь его учащённое, с лёгкой хрипотцой дыхание, потом смолкло и оно. Но отзвучавшие слова ещё долго колыхались в воздухе, отражаясь эхом от стен, заполняя пространство.

Эренбург хотел что-то сказать – просто, чтобы разорвать сдавливающую его как кольца удава атмосферу, но в это время сильный, резкий, слепящий свет ударил ему в глаза.

Он зажмурился, и сидел какое-то время с плотно закрытыми глазами, не решаясь их открыть, а когда открыл их, то ни судебного зала, ни судей, ни Вышинского, ни человека в бенедиктинском плаще, ни фосфоресцирующих в темноте надписей – ничего это не было. Вместо этого он увидел ярко освещенный зал Дома Литераторов, сидевших в президиуме представителей литературного Олимпа и своих собратьев по перу, сосредоточенно слушавших очередного оратора.

Всё, что всего несколько мгновений тому назад – сколько просидел он с закрытыми глазами? минуту? две? несколько секунд? – готово было составить суть его жизни – или его пред-смерти – всё это куда-то исчезло, испарилось, растворилось в воздухе – как привидения в церкви при первом крике петуха.

Так чем же было то, что он так остро пережил? Сном? Наваянной усталостью кошмарной бредью с постановкой его «Хулио Хуренито» в почти доведенном до реальности театре хэппенинга и абсурда, неотвратимо и навсегда охватившем страну, в которой ему суждено было родиться?

Он настолько ушёл в свои мысли, что не сразу расслышал обращённое к нему «Илья Григорьевич», а когда услышал и оглянулся на голос, то увидел, что сидящий слева от него Гроссман как-то странно на него смотрит.

– Илья Григорьевич, – повторил Гроссман, – что с Вашей левой рукой?

Он недоумённо посмотрел на Гроссмана, потом перевёл взгляд на свою руку. Чуть выше запястья по всему видимому глазу периметру выделялась начинающая уже синеть багрово-красная полоса.

...Так значит, всё это не приснилось ему, значит, всё это действительно было? Было??

И тут его захлестнула волна такой радости, которой он не испытывал, может быть, вообще ещё никогда в своей жизни. Он – спасён! Он – не будет убит! Ему позволено жить дальше! Неведомая, невидимая ему сила, бросившая его всю его жизнь из одного бурлящего потока в другой, дарившая ему редкую возможность быть свидетелем, а нередко и участником стольких событий, что их и не перечить – эта сила теперь, в самый последний момент, вырвала его из рук его убийц, достала его из преисподней, из ада, вернула в жизнь.

Он открыл глаза. Ярко освещённый зал никуда не исчез, выступавший оратор продолжал что-то говорить, время от времени рубя воздух ладонью в подтверждении истинности своих слов, слушатели продолжали слушать.

Так значит, всё это действительно – было?

Оглушённый захлестнувшей его радостью, он не слышал, как последний из выступающих закончил свою обличительную речь, ещё раз предав анафеме его «Люди, Годы, Жизнь», как участники пленума единодушно проголосовали за резолюцию, осуждающую чуждые советской литературе индивидуалистические воззрения писателя Эренбурга, как вслед за тем раздались аплодисменты, возвещающие конец мероприятия.

Всё это не имело для него теперь никакого значения. Значимо было одно – его оставили в живых, он может завершить свою книгу.

Он встал и, не отвечая ни на вопросы, ни на замечания, ни на бросаемые ему вслед реплики коллег, прошёл из зала в фойе, взял в гардеробе своё пальто, оделся и вышел на улицу.

День клонился к вечеру. Вдалеке виднелись окрашенные заходящим солнцем в светло-малиновый цвет облака. Эренбург медленно шёл по улице и в голове его постепенно вырисовывались контуры завершающей главы его книги – может быть, самой важной из всего, что он до сих пор написал. Теперь он был просто обязан завершить «Люди, Годы, Жизнь», чего бы это ему ни стоило.

На дворе ещё стояла, пусть и покрытая уже слоем льда, но ещё живая воспоминаниями о своих первых днях, возвещённая его одноимённой повестью оттепель.



## Ник Нейм

### Домашнее задание



*Джош осторожно прокрался в кабинет отца, где на приставном столике таинственно поблёскивал металлический шлем «Гравихрона», напоминающий сушилку для волос из стильного салона красоты. В школе подростков не пускали надевать шлем и путешествовать по истории. Им разрешалось лишь наблюдать картины прошлого через него. Но эти объёмные фильмы не шли ни в какое сравнение с перевоплощением в реальную историческую личность с её радостями, горестями, страхами, болью, победами и поражениями, воспринимающимися как свои собственные.*

*«Что же я так нервничаю?» – успокаивал себя Джош. Он задумал выполнить домашнее задание «Мои герои – создатели машины гравитации-времени» с помощью погружений в сознание трёх людей из длинного списка выдающихся учёных и философов, чьи идеи и принципы, а именно: квантование гравитации, сохранение массы-энергии, множественность миров, душевная чистота и любовь к людям использовались в работе «Гравихрона». Он решил проследить последние часы выбранных персонажей, надеясь увидеть, услышать, почувствовать возможные озарения их последних минут...*

«Заседанием Военной Коллегии Верховного суда СССР от 18 февраля 1938 года, обвиняемый Бронштейн Матвей Петрович, 1906 года рождения, признаётся виновным в участии в контрреволюционной фашистской террористической организации, с целью свержения Советской власти и установления такого политического строя, при котором интеллигенция, по примеру стран Запада, участвовала бы в управлении государством наравне

с другими слоями населения; а также в нанесении вреда в области разведки недр и водного хозяйства СССР, в связи с чем приговаривается к высшей мере наказания – расстрелу с конфискацией всего, лично ему принадлежащего имущества. Приговор привести в исполнение».

В 8:40 вечера конвоиры ввели тридцатилетнего доктора наук, сотрудника Ленинградского Физико-Технического Института, в зал суда, где он и услышал эти страшные слова. Воспалённое сознание Мити отказывалось воспринимать такой дикий в своей иррациональности спектакль. Оглашение приговора было единственным, что хоть как-то отдалённо напоминало процесс, без адвоката, присяжных, последнего слова и прочих «вычурных атрибутов продажных капиталистических судов». В 9:00 его уже заталкивали в «воронок» везти обратно в тюрьму на Шпалерной. Возвращаться в камеру, где при шестнадцати койках содержалось почти сто шестьдесят человек, не хотелось. Здесь Митя спал на полу. Но чем больше побоев выдерживал, тем дальше от параши оказывался.

«Надо без промедления через блатных связаться с Лидочкой, просить тестя – Корнея Ивановича<sup>14</sup> искать связи среди адвокатов, подавать на помилование. А поможет ли это? Мыслию всё ещё по старинке. А ведь теперь – ясно, почему друг «Джонни»<sup>15</sup> так и не вернулся из Франции...»

Лишь первый раз, в октябре, Матвей поставил свою обычную подпись в протоколе «культурного» допроса, в котором отрицал вину и причастность к врагам. Этой же ночью его вызвали на «марафон» – семь суток допросов стоя, плюс ослепляющий свет лампы, плюс жестокие побои. В камере, в короткие часы передышки, кто-то давал ему воды, обтирал разбитое в кровь лицо, вправлял вывихнутые пыткой пальцы, выводившие неузнаваемые каракули под отпечатанными «признаниями» во вредительстве. Следователь называл десятки фамилий арестованных, многие из которых были просто незнакомы ему. Из близких

---

<sup>14</sup> Корней Иванович – К.И. Чуковский;

<sup>15</sup> «Джонни» – Георгий Гамов – член-корр. АН СССР в 27 лет, первый советский «невозвращенец».

друзей – «Дау»<sup>16</sup> – Лёва Ландау, коллега – Вова Фок<sup>17</sup>. А «Димус»<sup>18</sup> и Коля Козырев<sup>19</sup> – старые друзья по ЛГУ, уже осуждены... «Какой абсурд – толпы научных работников образующих фашистское подполье в нашей стране!» Матвей вспомнил, как его арестовали в августе тридцать седьмого, у родителей в Киеве. Сотрудник НКВД грозно скомандовал:

– Сдать оружие и отравляющие вещества!

Митя рассмеялся в ответ: у него изъяли «оружие» – мыльницу и зубную щётку, а из «ядов» – мыло и зубную пасту. Но вскоре, очень вскоре стало ясно, что не до смеха... Если бы Матвей верил в бога, то обязательно помолился бы. «С моим прозвищем это – в самый раз». Друзья прозвали его «аббатом», в честь блещущего остроумием ума и образованностью аббата Куаньяра. Но в камере было не до поэзии, языков, литературы. Лишь только физические идеи по-прежнему, роились в голове.

«Что ж, «битие» определяет сознание! – невесело шутил Митя, несмотря на боль и страх, думая о своём... – Невозможность применения квантования к гравитации требует отказа от обычных представлений о пространстве-времени и замены их какими-то более глубокими понятиями». Так необыкновенно чётко и прямо высказался Матвей в научной статье задолго до того, как Эйнштейн разочаровался в объединённой теории поля. Ну, кто бы мог подумать, что озарение приходит и в застенках!

– Бронштейн – на выход с вещами! – крикнул охранник, и Матвея из приёмника повели железными коридорами вглубь тюремной утробы.

«В новый блок? Другую камеру? – удивился Митя, – логику системы понимаешь лишь с опытом».

---

<sup>16</sup> «Дау» – Лев Ландау, зав. отд. теор. физики в Украинском ФТИ, академик, будущий лауреат Нобелевской премии.

<sup>17</sup> Владимир Фок – оппонент на защите Бронштейна, член-корр. АН.

<sup>18</sup> «Димус» – Дмитрий Иваненко – профессор физики Пединститута.

<sup>19</sup> Коля Козырев – будущий известный астроном.

Его встретила маленькая одиночка в подвале без окон: нары были опущены, тюфяк почему-то отсутствовал. Но не это обеспокоило Матвея:

«Ох, с блатными-то я не встретился, – посетовал он, – зато здесь тихо и не воняет. А вот если переменную времени заменить на...»

Лязг дверного замка прервал его мысли.

– Встать с нар! Лицом к стене! – раздался властный окрик, и в камеру шагнул майор, одетый, как ни странно, в кожаную комиссарскую куртку.

«Идиоты! Обыск, среди ночи, в пустом, даже без матраса, помещении!» – выругался про себя Митя, подчиняясь приказу.

Гром выстрела и страшная боль в...

*Джош пронзительно вскрикнул и сорвал шлем. Пот градом катил по его лицу, сердце бешено стучало.*

*«Так вот как оно было! Как раз когда он понял, как надо квантовать гравитацию в новом времени, которое мы называем сейчас гравитаймом». Джош постепенно приходил в себя, не в силах встать с кресла. Из учебника он помнил, что бедная жена Матвея не скоро узнала, что приговор привели в исполнение в день суда, а свидетельство о смерти получила лишь через двадцать лет. Ждала мужа, искала, а потом написала короткую эпитафию для несуществующего надгробья:*

*«Уж сколько раз звала я смерть в холодное жильё,  
Но мне мешает умереть бессмертие твоё».*

*Напившись ледяной воды и убедившись, что родителей всё ещё нет дома, Джош настроил «Гравихрон» на другую эпоху.*

Антуан Лоран де Лавуазье – химик, академик, член палаты мер и весов, сотрудник Арсенала, дворянин, банкир, фермер. Но самое ужасное во времена Революции – откупщик! Один из тридцати двух владельцев компаний, собиравших налоги во Франции. Неважно, что система откупа уже два года как уничтожена. Стоило депутату в Конвенте бросить камень в «жирных котов», как в ноябре 1793 года бывших сборщиков налогов арестовали. Вчера, во время прогулки во дворе тюрьмы Порт-Либре, пристав

вручил Лавуазье пачку извещений для всех обвиняемых поделщиков. Жак Польза, его тесть и партнёр по налоговой компании, дрожащими руками схватил листок и, пробежав его глазами, с горечью воскликнул:

– Народ ненавидит сборщиков налогов, а Конвент хочет лишить нас всего, включая жизнь! Нас обвиняют в хищении 22 миллионов ливров за счёт перепродажи мокрого тяжёлого табака! Какая чушь! Господи! Они казнят нас ни за что! На защиту даётся пятнадцать минут каждому! За это время можно лишь подать прошение о помиловании! Какие дискуссии?! О, ужас!

На его истерику тяжело было смотреть. Антуан раздал листки и отошёл в сторону.

«Несомненно, они задумали казнить нас. «Сангвинократ» Робеспьер уничтожил бы всех неугодных разом, одной гигантской гильотиной, но, быть может, высшая справедливость сохранит меня?»

Он не чувствовал за собой никакой вины ни перед правительством, ни перед народом, которому служил всю свою жизнь. Первое же научное сочинение, принесшее ему кандидатство в Академию, было «Как лучше осветить улицы Парижа». А работа в палате мер и весов – это ли не общественная польза? А значительное улучшение пороха – для себя или для Франции? Даже годы сельскохозяйственных исследований – для рекомендаций фермерам. 50 000 ливров личных денег потрачено только на изучение состава воды. «Да, этими аргументами трудно пронять революционеров, яростно рвущих на части общество, науку, нравы и людей! Завтрашний исход может оказаться плохим и...»

Лавуазье решил написать на всякий случай пару прощальных писем, благо в камере, куда он был заключён вместе с тестем, имелся столик, бумага и письменные принадлежности.

«Дорогая, моя, любимая Мари-Анна, – писал Антуан жене, – жизнь с тобой была счастьем! Помни это. Им не отнять у меня моих исследований и знаний! А судьбе я покорился... Тебе предстоят долгие годы, не убивайся, как вчера во время визита... Просто – вспоминай».



Потом, родных уже не было в живых, – другу и коллеге по разогнанной Академии, математику Лагранжу: «Мне трудно оценить, в чём самое значительное моё достижение: кислород, водород, химическая классификация, теория горения, дыхания, теплоты? Будущее рассудит, быть может, "масса всех компонентов, постоянна в реакциях, независимо от состояния вещества", есть сущность не просто химии, а всего нашего мира! Да, я буду бороться, чтобы продолжить жизнь и работу, но шансов убедить машину "правосудия" мало: завтра в это время нож гильотины уже отделит мою непокорную голову от брэнного тела. Надеюсь, что казнь – безболезненная, как и замышлялось... Прошу, пробейся к эшафоту, в числе поклонников "шепота топора" – этой "музыки революции", и смотри в оба: если сознание не связано с телом, а остаётся в голове, она моргнёт тебе! Пусть этот "привет" станет моим последним экспериментом!»

Наутро заключённых в открытой повозке повезли в трибунал. Одного уже не было среди них: нервы его не выдержали, и он заколол себя насмерть в камере. Остальные медленно тряслись по бульжной мостовой парижских улиц, так любимых Антуаном с самого детства. Вот и Лувр с Академией Наук, где он трудился столько лет. А вот на левой стороне Сены его школа – колледж Мазарини, где он впервые окунулся в тяжёлую учёбу сорок лет назад. Люди провожали их процессию насмешками, издёвками, некоторые плевались и даже бросали в арестантов гнильё. Солдаты лениво покрикивали на зевак.

В десять часов начался трибунал. Каждые пятнадцать минут звучал обвинительный вердикт.

– Виновен! Гильотинировать! – регулярно доносилось из зала суда и с одобрением подхватывалось толпой на улице.

Антуан быстро посоветовался с адвокатом, нанятым женой: у них не было сейчас документов подтверждающих правоту Лавуазье, а тратить считанные минуты на искренние, но голословные оправдания, казалось роскошью. Председатель трибунала, судья Коффиналь дал им слово.

– Ваша честь, представляем ходатайство о помиловании из палаты мер и весов, где обвиняемый проводил важную для страны работу!

Судья на несколько минут погрузился в чтение.

«Действительно изучает или тянет драгоценное время?» – напрягся Антуан. Наконец Коффиналь оторвал взгляд от бумаги и произнёс:

– В ней нет никакой важности для Революции!

– Ваша честь, – немедленно отозвался адвокат, – мы просим отсрочки суда на две недели, чтобы представить доказательства невиновности господина де Лавуазье. Все документы арестованы и необходим поиск.

– В отсрочке отказано! У вас последняя возможность представить суду нечто серьёзное!

Тогда адвокат в отчаянии произнёс:

– Господа, достижения учёного сделают его смерть национальной трагедией!

– Республике нет нужды в учёных, а правосудие должно идти своим чередом, – проворчал судья и объявил очередной смертный вердикт.

– Но...

– Всё! В праве голоса вам отказано! – прервал Коффиналь последнюю попытку адвоката протестовать.

«Господи, укрепи мой дух!» – взмолился Антуан, понимая крушение своей тайной веры в человеческий разум, окончательно развеянной приговором.

В пять пополудни двадцать семь человек из здания суда доставили на площадь Революции, где ежедневно без усталости трудилась гильотина. Ирония судьбы – несчастному противнику смертной казни, доктору Гилльотену, пришлось сменить фамилию, когда она стала названием машины смерти.

Польза был третьим в сегодняшнем списке, Лавуазье – четвёртым. Жандармы у эшафота крепче стиснули запястья Антуана, как только голова Жака со стуком свалилась в корзину. И вот его самого уложили на носилки, застегнули ремни, завинтили винты упоров. В нескольких метрах от помоста стоял Лагранж с искажённым от горя лицом. Математик воскликнул:

– Секунда, и нет головы! А для другой такой – сто лет понадобится!

Антуан услышал свист лезвия и зажмурился...

*Джоша тошило. Мышцы не удавалось напрячь, поэтому рвать было трудно. Глаза беспорядочно моргали. «Переключить "Гравихрон" на фильм и быстро всё убрать! – стучало в висках, – пока родители не заметили».*

*Мама вошла в кабинет, когда образы крестоносцев сражались вокруг с сарацинами, а маленький робот-чистильщик уже отполз в угол.*

– Чем это пахнет? – спросила она, – освежителем? Убирал у папы в кабинете? Или ...?

*«Догадывается, – мелькнуло у Джоша, – ведь и сама школьницей...»*

– Ты понимаешь, сынок, мы не просто боимся за твои чувства, хотя и они могут быть травмированы. Уже трое подростков за почти столетнюю историю «Гравихрона» не вернулись из прошлого, пытаясь спасти своих героев. Мы с папой не хотели бы тебя потерять.

– Ну, мам, ты же сама считаешь, что их возможное исчезновение в истории противоречит принципам работы устройства, и никто не знает...

– Именно потому, что никто не знает, мне – страшно, когда мой сын погружается!

– Не волнуйся, мам, я совсем ненадолго, и потом я скоро стану совершеннолетним.

– Отложи свои путешествия до тех пор, ладно? Да и тогда не надей бед! – подытожила мама, разрываясь между честностью и авторитарностью.

*Джошу очень хотелось быть послушным сыном, но азарт поиска заставил его опять настроить машину. Теперь ему нужны были средние века.*

– Джордано Бруно, посвящённый в сан в 1572 году в Доминиканском ордене, в миру – Филиппо из Нолы, сын Джованни Бруно, солдата Неапольского королевства, признаёшь ли себя виновным в ереси и святотатстве?

– Нет, Ваше Высокопреосвященство, разве что в ошибочных мыслях и суждениях, не оскверняющих лона церкви нашей!

Кардинал Беллармин чувствовал себя уставшим. Уже несколько месяцев, после назначения на должность кардинала-инквизитора, он посещал судебные заседания над бывшим доминиканцем Бруно. Опытный философ и педагог, Джордано виртуозно оспаривал обвинения судей, но им было ясно: еретик либо покается во всём, либо погибнет.

«Крепкий орешек этот Бруно, – подумал Беллармин, – семь лет в темноте Нонской башни папской тюрьмы, – тяжёлое испытание, а монах всё упорствует. Воистину гордыня затмила его мозг. Глупец, не понимает, что инквизиция хочет спасти его жизнь!»

Казалось бы, вопрос прост: от Джордано Бруно требовалось одного – защитить основы веры, признав, без исключения, все свои взгляды еретическими, раскаяться и просить прощения. Еретика предьявлялось: извращение взглядов на святость Иисуса Христа, его воскрешения и будущего прихода, отрицание Троицы, девы Марии, превращения хлеба и вина в плоть и кровь христову. С другой стороны – утверждение множественности и бесконечности миров, вера в переселение душ, магию и гадания. Можно было добавить отстаивание взглядов Коперника, но официальной позиции в этом вопросе церковь ещё не выработала, а научные разногласия и даже магия не шли в сравнение с реками грязи, пролитыми Бруно на католическую веру и её служителей.

– Сын мой, – смиренно начал работу кардинал, – твоё образование, знания, опыт лекций и проповедей обязаны подсказать тебе верный путь. Все твои высказывания ложны и богопротивны, поэтому должны быть взяты назад. Это поможет остановить распространение ереси! Пойми, только чистосердечное раскаяние спасёт твою душу и души других, не успевших встать на ложный путь.

– Отец мой, – вежливо отвечал Джордано, – я готов признать свои ошибки и заблуждения в отношении догм церкви, я раскаиваюсь в этом, но чем вредит истинной вере знания о множественности бесконечных миров, о

переселении душ? Разве вознесение Иисуса не есть подобный переход в иной мир?

– Остановись, богохульник! Ты либо издеваешься над святой инквизицией, либо одержим, и не ведаешь, что творишь и произносишь!

Резкие слова уже готовы были сорваться с губ пламенного Джордано, но усилием воли заключённый сдержал себя:

– Ваше Высокопреосвященство, покорнейше обращаюсь к святому отцу нашему, папе Клементу VIII, с прошением о частичном отречении от своих взглядов. Я готов поклясться на распятии, что никогда не буду говорить о других мирах, но не могу признать это святотатством и ересью!

«Он, подписывает себе смертный приговор, – подумал кардинал с досадой, – апеллируя к папе, Бруно лишь отягощает свою участь. Послав меня на суд, папа возложил ответственность за чистоту веры на своего слугу, а неразумный бунтарь вновь перекладывает её на понтифика. Он думает, что папа, как бывший юрист смягчит наказание. Наоборот, именно как человек с юридическим образованием, он не захочет взять на себя ответственность перед церковью и предпочтёт казнь еретика осквернению веры. Разве примера сожжения мельника Менночио менее года назад ему не достаточно? Тому тоже инквизиция вначале поверила и повелела лишь рот на замке держать. Да разве говоруны, подобные Бруно, добровольно замолчат?»

– Хорошо, сын мой. Твоя просьба будет передана папе, но в последний раз, именем святой церкви нашей, призываю тебя полностью отречься от ереси и покаяться.

– Не бывать тому! Ненавижу лицемеров! Я как Христос пойду на Голгофу, защищая бесконечные миры от ханжей!

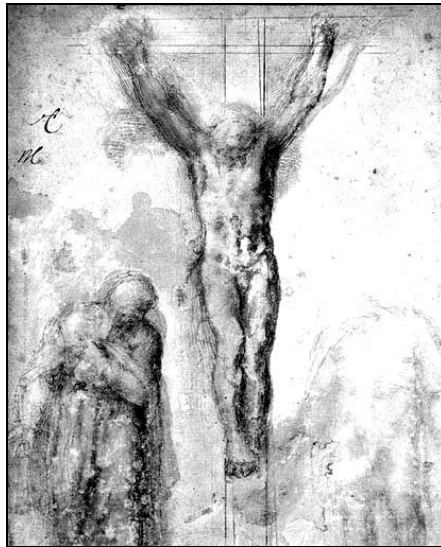
– Увести! – коротко приказал Беллармин страже. «Считает себя подобным Иисусу, прости господи, – он перекрестился, – а вместо любви на сердце ненависть держит!»

Как пророчески предположил кардинал-инквизитор, папа принял решение о полной виновности Джордано Бруно

в ереси, а как ловкий стряпчий, избегая упрёков, передал дело для вынесения приговора светским властям. Восьмого февраля 1600 года городской суд постановил сжечь на костре еретика Бруно! Ему давалось восемь суток на раскаяние и просьбу о помиловании. Оглашение приговора, содержащего путь к отступничеству, взбесило Джордано. Грозно потрясая сжатыми кулаками, со страшно изменённым в гневě лицом, он закричал:

– Вы, выносящие мне вердикт, боитесь больше, чем я, приговоренный! Шёпот пронёсся по залу: вид и слова бунтаря были, действительно, страшны.

Семнадцатого февраля на площади Цветов – центральной рыночной площади Рима собралась огромная толпа. В центре, на возвышении, на фоне развалин театра Помпея, стоял столб, в окружении поленицы дров и хвороста. Джордано стащили с повозки и привязали к столбу.



Распятие. Микеланджело Буонарроти, 1552-54

«Я пойду за Иисусом, – думал он, – пусть он и не был богом, а лишь ловким фокусником. Но он, как и я знал, что существуют иные миры, и что переход в них возможен.

Не побоялся этого перехода! Умереть, чтоб увидеть другой мир?! Но должен быть путь без боли и страданий. Где же он?»

В этот момент глашатай объявил приговор о сожжении:

—...и предварительно лишив свободы грешный язык еретика!

При этих словах палач проткнул железной булавкой язык несчастного и под вопли толпы запалил хворост...

*Джош не был уверен, что вполне здоров. Он судорожно дышал, втягивая воздух со всхлипами. Язык казался распухшим и не слушался. Тело страшно горело.*

*«Несомненно, каким-то наитием Джордано понял принцип параллельности миров, но смог ли он осуществить переход? По мне видно, что нет. Как любой смертник он был в особом поле, вроде того, что создаёт "Гравихрон", но душевное состояние должно быть далеко от бешенства эмоций. Это должна быть любовь, любовь к людям!»*

*Отец вошёл в кабинет.*

— Нелегально погружался? — сразу спросил он. — Можешь не отвечать, пока слабость не прошла. Сам вижу, тоже школьником был. Вот — мой кофе, хлебни. Но опять и опять скажу тебе: возможно, что другая реальность «пересиливает», и молодой человек исчезает. У пропавших ребят были, как и у тебя, чистые помыслы! Нам с мамой очень не хотелось бы иметь вместо сына гравихронный образ, но если ты исчезнешь, у нас не останется иного способа быть с тобой.

— Я, вообще-то, закончил задание, пап...

— Да? Тогда допивай кофе, восстанавливайся и приходи обедать, — он оставил сына наедине с собственными мыслями.

— Что делать? Не начинать эксперимент? — ужаснулся Джош.

*Теперь, после стольких испытаний, он понимал, что надо подняться на эшафот вместе с тем, кто совершенно чист душой и буквально объёмлет мир любовью. Что ж, он знал такого героя! Знал его и Бруно, всходя на Голгофу по его стопам.*

*– Но как быть с родителями? Я чувствую, что они понимают меня, отец даже кофе оставил! Конечно, я вернусь, как возвращалось множество людей уже в трёх поколениях! А если – нет? Ох, как родители будут горевать! А что, если наша реальность «пересилит» древнюю? Я спасу человека! И какого! Таких случаев не знает никто... Но ведь все четыре идеи работают! Вперёд!*

*И Джош настроил «Гравихрон» на третье апреля тридцать третьего года от рождества Христова, известное всем людям как день распятия...*





# Марк Азов

## Сага об одиночестве



– « сказал Господь Бог: нехорошо быть человеку одному». Пиши. Что же ты не пишешь?

Облако прошло над вершиной Сиона и разорвалось на клочки об острые камни, прежде чем Моисей отозвался:

– По-моему, м-мы с этой фразой оп-поздали.

– Ты мне будешь указывать?

– П-прости, но мы с Тобой, как бы вроде, с-соавторы. Ты с-сам сказал – это будет Пятикнижие Моисеево.

– Чего ты хочешь?

– Чтобы образ Творца был п-п-п...

– Давай быстрее заикайся, у нас на все про все сорок дней.

– Чтобы образ Творца был п-положительный, без п-п-п...

– Противоречий?

– Правильно. Сперва ты создал человека одного, а потом пришлось п-прибегнуть к хи-хи-рургическому вмешательству – конструировать ему жену из ребра. Какой-то у нас с тобой п-получается непредусмотрительный Бог.

– Какой есть. Другого бога у меня для вас нет. Я создавал Адама по своему образу и подобию: я один – и он один, я бессмертный – и он бессмертный. Всем гадам земным:: зверям, птицам, – нужны пары, чтобы продолжить свой род, а бессмертному зачем продолжение, если он и без того живет вечно? Я ему создал все условия: насадил сад, произрастил деревья с плодами, пригодными для пищи. Рви, что называется, с куста, только рот разевай пошире. И река течет – для орошения сада... Пей, купайся, да хоть топись! Что еще человеку надо? Живи и радуйся.

– Почему же п-потом ты передумал?  
– Потому что ни что человеческое мне не чуждо.  
Посуди сам: когда я вдохнул в его ноздри душу...

\*\*\*

Адам втянул в себя запахи похолодевшей к утру земли, мокрых трав и цветов, очнувшихся от забытья, воздух наполнил грудь и вырвался из горла с криком так, что стая птиц ввинтилась в небо. Глаза открылись испуганно, и три звездочки в небе погасли, будто их кто-то задул. Жизнь начиналась с рассветом.

Край ночи, накрывавшей куполом землю, обесцвечивался, бледнел, и оттуда тянуло прохладой. Адам не успел подумать, что жизнь вся такая черно-белая, как золотые блики побежали по воде реки, невидимое солнце обожгло края облаков – в небе раскрылся веером хвост сиреневой птицы, и новорожденное солнце вынырнуло из воды там, где начиналось время.

У Адама закружилась в голове карусель. Он вскочил на ноги, не зная еще, что умеет ходить, и его несло неодолимое желание немедленно с кем-нибудь поделиться великолепием, которое, как казалось, открылось лишь ему одному. И первое, на что он напоролся, было логово волка.

Волк дремал на сторожевом посту после ночных приключений, его глаза открылись, когда нос учуял чужого, и какой-то живой огонек увидел Адам в тяжелом взгляде волка.

– Правда, красиво? – сказал Адам. – Я, честно говоря, не ожидал, что жизнь так прекрасна! Ты только взгляни на эти облака!

Но глаза волка глядели в упор перед собой. Облака его не интересовали. Из логова за его спиной выкатывались волчата и сразу начинали возиться в траве, опрокидывая друг друга.

Адам забыл про облака, любуясь волчатами.

Губы его растянулись, грудь стала подрагивать от смеха.

– Забавные малыши! – сказал он волку.

Но, судя по кровавому блеску в глубине зрачков, его собеседник не находил тут ничего смешного.

Волчица встала во весь рост и вышла, отягощенная двумя рядами сосков. Шерсть на ее исхудавшем туловище топорщилась, где-то между ребрами нарастала угрожающая музыка.

В глазах ее мужа раскалялся уголь, воротник вокруг волчьей морды раздувался. Сверкнули клыки.

– Извините, – сказал Адам. – Наверно я не вовремя.

А небо стало одноцветным, солнце белым и жгучим.

Теперь Адаму хотелось рассказать кому-нибудь о своей обиде. Но никто не попадался, кроме муравьев, которые спешили по своим делам. Почему их так много, а я один? – впервые пришло в голову.

Что-то пощекотало пальцы ноги, это из раздавленного кома земли выполз дождевой червь. Адам взял, стал его рассматривать, и не рассчитав своей силы – разорвал. Получилось два червячка, и оба живые, да еще какие подвижные! Вот бы и мне так – было бы с кем поговорить.

Он подошел к реке и увидел знакомые ноги... Такие, как я, живут в воде, подумал, и наклонившись, встретил незнакомое лицо, глаза, глядевшие на него с интересом, но набежала волна, и существо исказилось, разбиваясь на части, сквозь него просвечивали коричневые и зеленые камни, обглоданные водой... Адам отошел и волна отбежала, свободная от его отражения.

Зато осталась тень.

– Хоть в чем-то я похож на других, – сказал Адам своей тени. – Рядом с деревом лежит такое же черное дерево. Черные птицы проносятся по земле, повторяя полет птиц, летящих, и вон там на склоне горы – два облака: белое и черное... Надеюсь, хоть ты меня не покинешь.

Тень не ответила, но она выражала полную готовность следовать за ним повсюду, как тень. Точнее, она бежала впереди, и ноги ее не отрывались от ног Адама.

– Понимаю, что ответа от тебя не дождешься, но хотя бы выслушаешь. Все были маленькими в этом мире, как я успел заметить. Вон стая гусей на реке мал мала меньше, самые маленькие шныряют в поисках пищи, чтоб скорее вырасти, пара аистов в гнезде на рогатом дереве,

выкармливают аистят, как будто им мало друг друга... А у меня даже пары нет. Я один, появился неизвестно откуда, зачем и для чего... Хотя мне дано не меньше, чем другим, а может, и больше. Желания и возможности распирают мне грудь и кружат голову. Мне сегодня открылся мир, наполненный светом, красками, голосами, запахами и прикосновениями. Мало того, я ощущаю в себе силы способные все это сделать еще прекраснее... Ну, как тебе это объяснить?... Краски рассвета погасли, небо стало линиялым, но во мне все осталось, и я могу выразить звуками то, что увидел глазами... Были бы уши способные услышать. А вот, когда найду цветную глину, или еще что-нибудь такое, чем можно сделать все это доступным для глаз, – я покажу вам такой рассвет, который не погаснет, потому что я остановлю его. Но кто увидит? Вряд ли волк и его волчица заинтересуются моим творением. Может, волчата, когда вырастут?... Хотя, скорей всего, они превратятся в волков...

Адам еще долго выворачивал душу, а его тень, укорачиваясь, превращалась в насмешку – пузатую коротышку на поджатых ножках, и передразнивала все движения человека, который, размахивая руками, продолжал упорно втолковывать что-то сам себе...

Но Адам, по-прежнему нуждался в собеседнике. А все встреченные им животные смотрели глупыми и счастливыми глазами. Кроме коровы. Ее большие разобщенные глаза были исполнены ума и печали.

– Я думаю, – сказал ей Адам, – что можно, разговаривать молча. Палочкой на песке. Если мы предварительно договоримся, что эта прямая черточка – земля, эта извилистая – река, горбатая – гора, а кружочек – солнце... ну, и дальше в таком же роде, то, я сегодня напишу тебе на песке, а ты завтра придешь и прочитаешь

Корова, перемалывающая скошенным ртом траву, сочувственно вздохнула. Но ее умные глаза были печальными от того, что, пережевывая – не пережевывая, а вкусная трава, звонкая и сочная, станет в конце концов блином навозным – и этот процесс необратим... с точки зрения коровы.

– А, собственно, с кем тут договариваться?

Адам и сам уже понял, что все его озарения, где вспыхивают, там и тлеют. Создатель, как мы знаем, частицу своей творческой души вдохнул лишь в его ноздри.

Тем временем тени стали удлиняться, птицы устраивались на ночлег, пара аистов в гнезде на двурогом дереве на зависть заботливо утаптывали свое семейное ложе.

Тени исчезли. Вернее, вся земля накрылась тенью – из-за края земли, куда закатывалось солнце, выползла лиловая туча с кровавым подбоем. Ветер ударил по деревьям и понес сухие ветки. Даже стволы скрипели, хотя утлые птичьи гнезда, раскачиваясь, оставались нерушимыми.

Не такие уж глупые эти птицы, подумал Адам, уж больно хитро они сплетают гнезда. И от этой мысли ему стало еще обиднее: а мне и гнезда не надо вить, сижу один, двуногий, как птица, у которой оторвали крылья и выщипали перья – голый на голой земле. Как-то болезненно остро перехотелось жить... Но с дерева, которое мотало кроной над его головой, посыпались плоды, Адам, машинально, подбирал, грыз, жевал сладкую мякоть, а в голове стучало: вот и пищу не надо добывать, кормить птенцов или, там... волчат... Ем сам, чтобы жить. А зачем? Я ведь все равно обречен жить вечно. Ешь – не ешь. Это и ежу понятно. Тот, кто произвел меня на свет в единственном числе, да еще таким умным, что никто и понять меня не может, не стал бы стараться зря. И, выходит, этот день будет повторяться бесконечно, и мое унылое одиночество не кончится никогда.

Это «никогда» показалось ему таким же страшным, как багровое солнце, глянувшее напоследок из-за туч. И мир провалился в яму ночи.

Но ветер делал свое дело: он продувал в тучах дыры, из которых выныривал огрызок луны.

Адам вообразил, на мгновение, что это солнце переродилось в нечто мертвецки бледное, и, значит, ночь никогда не кончится, как никогда не кончится его одиночество.

А волк, в своем логове по соседству, задрал голову с прижатыми ушами, и его горло выдавило болезненный стон.

Но если волку, с его волчицей и волчатами так тоскливо, то, что уж говорить обо мне... Лицо человека запрокинулось к дырявому небу, гортань задвигалась, и Адам завыл по-волчьи на огрызок луны.

Так и пели дуплетом.

\*\*\*

– По-твоему, я мог это спокойно слушать? – сказал Бог Моисею. – Навел глубокий сон на человека, взял одно из ребер и сделал ему бабу... на свою голову.

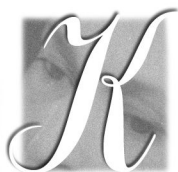


# Григорий Рыскин

## Камешек на надгробье

(Эпитафия)

Оно работает резцом  
И тонкой кистью колонковой.  
Что время сделало с лицом,  
Что с детства было мне знакомо.  
А там, под соснами, впечатан  
В надгробие знакомый взгляд,  
Где, свесив головы, грачата  
Из гнезд хворостяных глядят<sup>20</sup>.



рохотная шебутная старушка в  
больших шлепанцах шарк-шарк к лифту, которого  
дожидаясь:

– Ты забыл носовой платочек, шлимаззл<sup>21</sup>, вечно ты  
забываешь.

Наверняка, мама Альберта Эйнштейна считала себя  
главнее своего сына:

– Вечно ты непричесанный, Элинька. Ходит как  
охламон.

Нам всегда некогда. Вот она протягивает мне  
письма, счета, расписки на английском... Переведи, позвони,  
отвези...

Мы всегда так заняты и раздражены, так обуреваемы  
заботами, что не замечаем главного сокровища жизни своей  
и отмахиваемся от просьб матерей.

---

<sup>20</sup> Стихи автора.

<sup>21</sup> Шлимаззл– недотепа, *идиш*.

Не пренебрегайте просьбами ваших старушек. Целуйте им руки, покуда не стали они восковыми, холодными, негнущимися.

Прощайте вашим матерям навязчивость их поучений при полном незнании зарубежных реалий. Потому что вокруг будет много образованных и воспитанных леди и джентльменов, но никто никогда не будет вас любить, как она. И только когда ее не станет, вы поймете, какое это сокровище – ее любовь. Вам покажется, будто в мире вдруг отключили отопление.

Вот она, синеглазница-профсоюзница. Ее молодое лицо исполнено предчувствием счастья. На другой фотографии она с отцом, комзвода девятнадцатой стрелковой бригады. В 42-м он погибнет на сталинградском направлении.

Целуйте седые головы ваших матерей, говорите им нежные слова: еврейским, русским, армянским...

Она вынесла меня на руках из окружения под Белостоком и спасла от газовой камеры. Потом мы умирали с ней от голода в деревне Соколово, Пермской области. И тогда она пошла побираться по избам, чтобы спасти своего зунеле.

Вот она вносит с мороза белую лошадиную голову с большими, радужными, как елочные шары, глазами. И разрубает ее колуном, чтобы потом целый месяц варить лошадиный суп. С тех пор я с нежностью отношусь к белым лошадям.

О как она было вознаграждена потом, когда директор средней школы, справедливый русский человек, осыпал ее цветами на выпускном вечере и вручил ей мою золотую медаль. Каким счастьем было для нее, что ее зунеле стал завучем ленинградской школы, а потом заведующим отдела республиканской газеты.

И еще были шесть счастливых эмигрантских месяцев в Вене и пятнадцать лет в Америке, которые она прожила в отдельной квартире, с холодильником, полным превосходных продуктов, ездила с сыном на дорогой машине к океану и в горы.



Нет ничего страшнее этого гроба у разрытой могилы.

– Насыпят земли на голову и конец, – говорит Паскаль.

Но если все кончается только этим гробом и этой могилкой, то человечеству следует совершить самоубийство, покончить с собой, как Кириллов у Достоевского.

Я не могу представить себе Бога, – считает Эйнштейн, – который награждает и карает объекты своего творения. Также я не могу себе представить, что каждый индивидуум переживает смерть своего тела.

– Кто знает, может, жизнь есть смерть, а смерть есть жизнь, – размышляет Еврипид.

Только посредственность твердо знает, что такое жизнь и смерть. Мудрец живет в безумии сомнения. Но если и есть свидетельство существования высшего начала, то это возвышенная материнская любовь.

Моя незатейливая трогательная старушка несла в себе высокий дар материнской любви. Пятьдесят девять лет своей жизни я отогревался у этого источника тепла. И вдруг стало жутко и холодно.

Припадайте к вашим матерям. Целуйте их в седые головы. Говорите им слова любви... Покуда они еще здесь, с вами.

Нью-Йорк



# Игорь Гергенрёдер

## Загадки звона паутинок



уша, которой близка безгранично далёкая даль, отдаёт себя на истязание запретам. В юности поэта они наградили его остротой чувств, несравнимой по гамме с той, какую дарит коже узника колючая проволока. В Ленинграде эпохи Брежнева поэзия Ольги Бешенковской нашла скрупулёзных читателей за стенами известного учреждения – и ей, окончившей университет, было определено познавать «конъюнктуру судьбы» кочегаром котельной. Однако некоторые стихи добрались до Запада – дав осязание паутинки, звенящей от твоего свободного дыхания...

*Помню, как это было: письмо – из-за рубежа...*

*Ну, конечно, разрезано... (Эти ли станут  
стесняться...)*

*В коммуналке соседи, на штемпель косясь,  
сторонятся  
и швыряют картошку в кастрюли, от гнева дрожа.*

Далее: «Этот странный придуманный мир... Даже чуточку жалко... Этот люмпенский пафос...» Строки книги Ольги Бешенковской «Беззапретная даль»: Стихотворения. – Нью-Йорк: Alexandria, 2006. Строки из стихов, написанных уже на Западе и вместивших поражённость автора перед загадочным: паутинка опять звенит, беззаветно выдерживая натяжение. Свинцово-тяжкий мир не ухнул в тартарары. Магия творения наделила его невесомостью придуманного, и он – «вишнёвый мой сад... Так затеплю хоть строчку ему...»

Пронизывающе ошутима молитвенная теплота: не о ней ли, идущей от образов отца и матери поэта, так прекрасно сказано – «деликатное сострадание к миру»?.. Оно неизбежно в пульсирующих нервностью мелодиях безвременно ушедшей от нас Ольги Бешенковской, как непреходяще веление – «не знать сотрясений плебейской арены». Интеллигенты, которые не столь давно ночами слушали «Свободу» и Галича, – с крушением запретов – поспешили к разбору ролей и религий. «Лидеры честности» овощные базы превратили в храмы, у алтаря испросив благословения на бизнес. Счастливы, кто носит обувь по ноге, ступне не тесно, поступь свободна. Лучше грязь, чем печаль. Что есть свет, коль «тёмен сгусток света»?

И какой невыносимо-необходимый, как высь и даль, неуют: «Паутинка блестит. Обойти, не задев паутинку»?.. Причудливейшая загадка – на раздолье свободы гениально проникнуть в inferнальную сущность запрета: «что за крылья повсюду расплата – вериги...» А если крылья ещё и невероятно сильны – настолько, что способны донести до наидальних снов?

*Прежде жизни не было, но снилась,  
и во сне казалось: хороша...*

Тяжесть расплаты соизмерима с облегчением, которое испытывает путешественник, открыв, что станция, куда добираться, – ближе некуда. Она в тебе. Нужно дерзновение великого дара, чтобы не постоять за ценой на билет, зная: «У меня никогда не было единодушия... не только ни с кем другим, но и в собственной душе». Переехав в Штуттгарт из «колыбели революции», оценить достояние Вильгельма II, короля Вюртемберга, – единственный мешок зерна, каковой нашла толпа, ворвавшись во дворец германской революционной осенью восемнадцатого года. Произнести обжигающие слова стыда за Родину, склоняясь перед памятью чешского студента Яна Палаха, ставшего живым факелом протеста против вторжения советских танков в Прагу... Дух поэзии Ольги Бешенковской срастил животворной паутинкой горение «пютчевских мюнхенских

зим» и зерно на бело-розовых ладонях площадей Боттичелли и Вийона.

Нева и Сена – одна нить и не та ли Река, в чьи волны устремился герой Германа Гессе? Его духовно-вневременная провинция Кастилия и гоголевская гогочущая и несмешная провинция – земля, которой надо бесстрашно доверять, чтобы подняться над запретом закона непротиворечия и сделать потрясающей глубины признание: «Ты всё придумал, Боттичелли! Ты обманул меня, Вийон!» Ольге Бешенковской дано не только распознавать невидимые антиномии, но и «на скрещенье боли» приносить в них неповторимую изысканность. Плавны, но больно уж слишком, линии южно-германских одетых садами холмов: некогда по ним ступали римляне, ныне – (не по прошлому ли?) лилово текут продолговатые слёзы слив. И «полон слёз вещевой мешок» странника. Париж ближе Пскова, только где красотки в парижской толпе, дорожащей багажом? Лишь носильщицы грёз... До чего же немного (бесценно мало!) возможно, когда «ничего не воспрещается...» Сердце, осенённое неупиваемой детскостью, «причащается судьбе бездомных и сирот». Голый причал, пути по золе. Но с тобой и Венеция, Тауэрский замок, письма опрокинутых в Темзу огней, полночный Нью-Йорк... Обилие, избыток – когда (по Ницше) так волнующе глядится на дальние моря. А как бросить скарб скорби? В чашу с ним, чтобы исколотую тоской душу не сыскал солнечный луч. Тут и сверкнёт «колокольный вокал», и окатит далью, где «никаких Америк и Германий: лишь деревня Редькино – Земля!..» Там набухли тяжестью картофельной желтизны руки Петровн и Николавн, поднимающие стаканчик в православный праздник.

*Мне за вас и радостно и жутко;  
Вот звонит наш колокол по ком...  
Ну а дочки... Дочки в проститутки  
Убегли – как были – босиком...*

И нет третьего измерения. Не может быть равновесия между истинами: новизной утра и тревогой, что «барак

заслонит барокко». Неотразим интровертивный смысл порыва: «Боже, дай мне другое зреньё». Да не сбудется! Округлость вершин – не признак их мягкости. Сказано же у поэта в предисловии: «Я не совсем вегетарианка». Пусть голубоватому туману не сродни запах грилей, – «Травоядная корова, впрочем, внушает мне больше брезгливости, чем аристократически поджарый лев».

Жертвенной кровью может видеться и сок кизила: «яркие молекулы», «красные тельца». Но посему будет ли ближе от ритуального обеда до «чудес Гефсиманского сада»? И всё же взгляд творящего упоённо меняет очертания предметов, зависимые от хода дня. Взгляды тождественны состояниям души, их смена острее похожей на лезвие необъятности от «Знаю: Родина – миф» – до «и по-немецки называю завтра». Член Союза немецких писателей, Ольга Бешенковская незадолго до своей кончины сказала в интервью «Контакт-Шансу», что она лично давно уже не эмигрант, а гражданин Германии: «Это и моя страна!» И как же иначе, если именно в Германии во всей полноте открылось и расцвело дарование поэта.

Неразрываемы паутинки во власти поэта-волхва, всегда ли властного над разгадкой их звона... Летний Крым детской дали оборачивается и восхитительной простотой картин Пиросмани: «Мне дарит Южная Германия кизил, каштаны, алычу», и искусством выразить возносящее отрицанием отрицания: «Спартанский, нет, германский дух, нет, философия солдата...» Философия радости: обнять – в любом бою – брата. Простота деликатно сострадающего миру поэта, чей отец видел Берлин в 45-м году:

*Выпьем, брат мой немецкий, за наших отцов  
И за их холодящие кровь обелиски.*



# Зельда Шнеерсон

## Пир

### Стихи

#### Предисловие и переводы стихов с иврита Елены Тамаркиной



Зельда (Шнеурсон Мишковски) (1916-1984) родилась в украинском городе Чернигове в знаменитой хасидской семье. Отец ее был раввином, мать была очень религиозной женщиной, при этом, она любила европейскую литературу, читала на русском и на иврите.

В 1926 году семья иммигрировала в Иерусалим. Зельда училась в школе для девочек, затем на педагогических курсах (семинарии). Позже она стала изучать искусство и живопись, переехала в Хайфу, где обучала детей с физическими недостатками. После смерти мужа Зельда вернулась в Иерусалим, там продолжила преподавать до выхода на пенсию.

Еще в подростковом возрасте Зельда начала писать стихи, но первые публикации появились только в 1968 году. Шесть томов стихов вышли при ее жизни, ей была вручена премия Бялика. Полное собрание ее поэтического наследия вышло после смерти поэтессы.

Поэзию Зельды отличают «прямота, точность и простота», и, понятно, аллюзии хасидизма. От себя добавлю, что, на мой взгляд, в ее стихах есть нечто особенное, чистое и пронзительное, присущее только ей одной. По-моему, она обладала безукоризненным вкусом.

Некоторые стихи ее переведены на различные языки мира, и даже – несколько неожиданно – на корейский и китайский.

В Израиле поэзию Зельды знают и любят, и наряду с другими любимыми поэтами нередко переиздают, в частности, в популярном миниатюрном формате издательства «Зута» – для души. И все же, это имя заслуживает большей известности.

## Стихи Зельды

### זלדה

אישה שהגיעה לזקנה מופלגת  
ולא נותר בה שריד מטרורף האש  
מעסיס הקיץ.  
בשרה הדק הפך לאוויר  
ומבהיק בחושך כמשל עתיק-  
מעורר סלידה באנשים מגושמים  
ובעלים ירוקים של עץ התות.

В женщине, пришедшей к почтенной старости,  
нет ни искры огня исступления,  
летнего сока.  
Тонкая плоть ее стала воздушной  
и сияет во тьме как древнее изречение,  
пробуждая брезгливость грубых людей  
и зеленых листьев тутовника.

משתה  
כל העולמות באו למשתה,  
כל העלמות.  
זה אחר זה  
ידליקו לפיד  
בהיכל הגוף החוגג,  
בטירה שפתחה שעריה  
לשמש,  
לכאב,  
להוויה מתחוללת  
במלכות  
שכרתה ברית  
לכול כינורות הכמיהה  
עם האוקיינוס,  
ועם הנס -  
במקדש הרך הנצחי

החצוב  
באפלולית  
של רגע נמוג

## Пир

Все миры сошлись на пир,  
все миры.  
Один за другим  
зажгут факелы  
в храме тела ликующего,  
в замке, распахнувшем врата  
солнцу,  
боли,  
сотворению бытия  
в царстве,  
заклучившем союз  
всех тоскующих скрипок  
с этим океаном  
и с этим чудом –  
в этом нежном и вечном храме,  
высеченном в полутьме  
ускользающего мгновения.

הסתרת נפשך  
הסתרת את נפשך ממני  
ולא היה בי עוד קול הנהר המלא,  
העולה על גדותיו.

נותקו חיי מהזמר  
ואעמוד בכוך נכלמת  
בלי שמש  
ובלי ירה  
ובלי נר.

הסתרת את נפשך ממני  
והלחם שעל השולחן יבש  
ויהי ניקודים.

Спрятал ты от меня душу,  
и смолк во мне голос реки полноводной,  
выходящей из берегов.



Оборвалась мелодия жизни,  
и встану я, пристыженная,  
без солнца,  
без луны  
и без свечи.

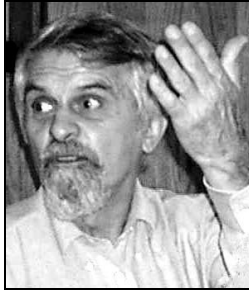
Спрятал ты от меня душу,  
И высохнет хлеб на столе  
И заплесневет.

בבוקר הרהרתי:  
לא ישוב עוד קסם החיים  
לא ישוב.  
פתאום בביתי השמש  
ישות חיה לי  
והשולחן אשר עליו לחם  
זהב  
והפרח אשר על השולחן והספלים  
זהב  
ומה היה לעצב  
גם בעצב נוגה  
  
ומה היה לעצב  
גם בעצב נוגה.

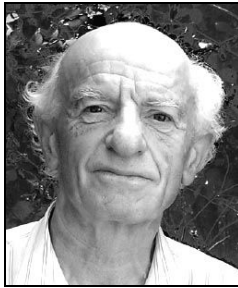
Думала по утрам:  
не вернется уже чудо жизни,  
не вернется.  
Вдруг в доме моем солнце  
ожило для меня,  
и стол, на котором хлеб –  
золото,  
и цветок на столе и чашки –  
золото,  
и все, что печаль сулило –  
засияло вокруг.



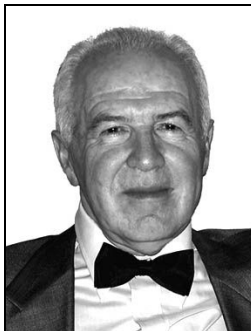
## Об авторах



**Владимир Тихомиров** – российский математик, профессор МГУ, член Московского математического общества.



**Эммануил Шноль** – российский математик, доктор физико-математических наук, главный научный сотрудник НИВЦ/ИМПБ РАН.



**Сэм Ружанский** – кандидат технических наук, журналист.



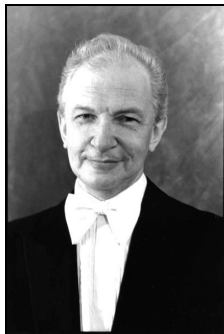
**Генрих Шмеркин** – поэт, член Союза русских писателей в Германии.



**Лазарь Беренсон** – преподаватель русского языка и литературы, журналист.



**Эстер Пастернак** – поэт, журналист, прозаик.



**Артур Штильман** – скрипач, автор книг о музыкантах.



**Валерий Койфман** – лектор и автор статей на темы по искусству, экскурсовод.



**Борис Рубенчик (Рублов)** – профессор, доктор биологических наук.



**Шуламит Шалит** – литератор и журналист. Автор книги «На круги свои...», Иерусалим, 2005.



**Белов А. (Элинсон Аврагам Иегошуа)** (1911-2000) – был одним из первых преподавателей иврита в Ленинграде, с 1974 г. жил в Израиле, занимался переводами.



**Юлия Драбкина** – филолог, поэт.



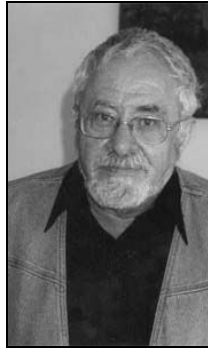
**Галина Феликсон** – поэт, живет в Израиле



**Моисей Борода** – музыкант и литератор, председатель  
окружного отделения Немецкого Союза музыкантов.



**Ник Нейм** – врач, пишет реалистические и научно-  
фантастические рассказы.



**Марк Азов** – член союзов писателей России и Израиля, главный редактор журнала «Галилея»



**Григорий Рыскин** – писатель, публицист, почетный член Союза писателей России.



**Игорь Гергенрёдер** – писатель.



**Зельда Шнеерсон** (1916-1984) – поэт, первая книга поэм  
издана в 1967 году в Израиле.



**Елена Тамаркина** – педагог, пишет стихи, переводит с  
иврита.





Журнал «Семь искусств», Ноябрь 2010  
ред.-сост. Евгений Беркович  
изд-во «Общества любителей еврейской старины»  
Ганновер 2010, 334 стр. 11,7 а. л.

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

Компьютерная верстка и техническое редактирование  
Изабеллы Побединой

Ганновер  
Общество любителей еврейской старины