



Журнал
Редактор Евгений Беркович

СЕМЬ
ИСКУССТВ

Наука

Культура

Словесность

10/2012

Журнал
«Семь искусств»

Октябрь 2012

Редактор и составитель
Евгений Беркович

Художник Дорота Белас

2012

Журнал

«Семь искусств»

Октябрь 2012

© Евгений Беркович (составление и редактирование)

© Дорота Белас (оформление)

Компьютерная вёрстка и техническое редактирование
Изабеллы Побединой

Ганновер

Издательство «Общества любителей еврейской старины»

Содержание

Моисей Каганов	
Памяти близкого друга.....	5
Евгений Майбурд	
Может ли социализм?.....	25
Эдуард Бормашенко	
Соблазн простоты	72
Дина Ратнер	
Легче жить со сверхзадачей.....	77
Геннадий Рождественский	
Еврейская сага	86
Надежда Кожевникова	
Великий Гилельс	102
Игорь Мандель	
Выставка на Манеже.....	112
Игорь Ефимов	
Вуди Аллен.....	165
Геннадий Несис	
Вернуться в прожитую жизнь.....	195
Давид Паташинский	
"...тихий вор приходит вечерами"	232
Семён Крайтман	
«я знаю эти времена...».....	240
Лариса Миллер	
«Стихи гуськом»	248
Александр Ласкин	
Параллельное кино	268
Борис Суслович	
Звонок.....	347
Людмила Штерн	
Как стать писателем.....	356
Альберто Моравиа	
Ромоло и Ремо Перевод: Моисей Борода	362
Ромен Гари	
Два рассказа Перевод Эдуарда Шехтмана	370
Алекс Гарн	
Письмо свитскому генералу.....	381

Григорий Рыскин	
Роман Амоса Оза израильского писателя «The Same Sea»	392
Илья Корман	
Неизвестный классик.....	396
Михаил Юдсон	
Икра схем.....	412
Алексей Цвелик	
Немного о Китае	416
Соня Тучинская	
Лети, корабль, неси меня к пределам дальним... ..	424
Об авторах	452

Моисей Каганов

Памяти близкого друга



Владимиром Борисовичем Фиксом (с Володей) многие годы мы были очень близки. Когда мы познакомились, Володя давно был сиротой. Женат не был. Я знаю об одном его романе, который мог бы закончиться браком. Но Володя не считал себя в праве взвалить на кого-то заботу о себе. Причиной шепетильности иногда было понимание того, что он серьёзно болен: он страдал от депрессии, часто принимавшей тяжёлую форму. Чаще – другое: болезненная уверенность, что союз с ним опасен для его будущей семьи. Знакомство с Володей, которое началось на одной из конференций, практически сразу превратилось в дружбу. Более того, Володя начал ощущать себя членом нашей семьи. Сначала я этому потворствовал. Но потом, должен признаться, мне пришлось несколько затормозить сближение: возникало слишком много проблем при длительном тесном контакте.

Из близких его родственником я познакомился со старшим братом. Он и его вполне благополучная семья жили далеко, в Ташкенте. Был ещё двоюродный брат – оригинальнейший человек. Жил в Днепропетровске, но много и часто ездил по всему Союзу (см. дополнение «Володя большой»). В Москве жила вдова дяди. О делах Володи все они знали только от него самого и о многом в его жизни имели превратное впечатление, созданное в большой степени его большой фантазией. Надо сказать, что все родственники, которых я знал, относились к нему очень тепло. Но он "соблюдал дистанцию". Болезнь проявлялась и в этом.

Меня мучает мысль, что если не расскажу о Володе я, то он бесследно исчезнет из этого мира. Будто нет у него опубликованных работ, монографии. А если я расскажу, то он останется в веках? Ерунда какая-то! Кто будет читать мои заметки? Откуда может взяться уверенность, что мои заметки более долговечны, чем память о нём по его собственным работам?

Вопросы вопросами, но есть соображение, позволяющее надеяться, что мои заметки помогут сохранить память о Володе,

возможно, даже лучше, чем научные публикации. Продолжительность цитирования научных статей хорошо известна. Как нечто принадлежащее определённому человеку, научные публикации живут до тех пор, пока их цитируют. Не процитированы несколько лет, и имя автора кануло в лету. Нет его, как и не было. Даже в том идеальном случае, если полученный автором результат, навсегда остался в научном обиходе или сыграл свою роль в развитии науки. Возможно, написанное мною, адресованное друзьям, близким, включая детей, внуков и правнуков, не потеряется. Хочется верить, что когда-нибудь кто-нибудь из них заинтересуется, прочтёт, и “оживёт” Володя. Пусть на несколько минут, пока читают.

Читая дальнейшее, надо иметь в виду, что когда я познакомился с Володей, он уже был вполне взрослым Владимиром Борисовичем Фиксом, кандидатом наук, старшим научным сотрудником Института полупроводников Академии Наук СССР (Ленинград). Потом Институт полупроводников слился с Физтехом, вернулся в состав Физико-технического института им. А.Ф. Иоффе АН СССР.

В Физтехе проходила научная юность Володи. Об этом ниже.

Не умею размышлять. Раньше умел продумывать постановку задачи. В уме пытался выбрать адекватный метод решения. Прикидывал, что должно получиться. Но просто обдумать какой-либо вопрос, не относящийся к теорфизике, не умел и не умею. Шучу над собой: откуда я знаю, что я думаю, если я ещё ничего не сказал. Кто умел размышлять самостоятельно, продумывать в одиночестве, так это Володя. Продумывать, размышлять – почти синонимы. Наверное, глагол “продумывать” предполагает результативное размышление. Володя *продумывал* всё: прочитанное, происшедшие события, услышанные высказывания...

Когда ему казалось (отнюдь не всегда обосновано), что тема размышления имеет прямое или косвенное отношение к нему, он становился рабом, теперь можно сказать открытым текстом, мании преследования. Мы гнали от себя такие формулировки, боясь, попросту, что его из-за болезни уволят, а в худшем случае «упрячут в психушку». Он строил сложную картину опасности, проявляя чудеса логики. И часто люди, плохо знавшие истинную ситуацию, были уверены, что страхи вполне обоснованы. Как, надеюсь, будет ясно, страхи были не беспочвенны, но сильно преувеличены. Основания для волнений,

действительно, были. Всё же главную роль в его мучениях (а он страшно мучился!), причиной его страхов, никогда непроходящего ощущения грозящей ему опасности была болезнь. Очень характерной чертой времени, в котором мы жили, был володин страх преследования его со стороны НКВД, КГБ. В данном случае – болезненный, так как никакой общественной деятельностью он не занимался. В одной из зарисовок Станислава Ежи Леца человеку боялся, что у него мания преследования. Оказалось, за ним следят агенты КГБ. Похоже, но в данном случае – наоборот...

Один пример болезненного страха. В академической больнице, где он лежал в связи с ухудшением сердечной деятельности, у Володи обострилась депрессия. Она привела к потере аппетита. Он не мог принимать пищи. Больше всего его страшило то, что “решат”: голодает он из солидарности с А.Д.Сахаровым, который, действительно, в это время объявил одну из своих голодовок, о чём он знал, слушая зарубежные радиопередачи.

Его преследовал ужас перед репрессивной системой Советского Союза. Написал эту фразу и боюсь, что преувеличиваю. Слово «ужас» само внушает ужас. Но... Он перенёс “прелести” *необходимой ему* психиатрической госпитализации. После этого все последующие годы жизни страх у Володи концентрировался на возможности *насильственной* госпитализации. Вспоминаю его редкие рассказы и понимаю: ужас – правильно выбранное слово¹.

Однажды мы шли вместе по Ленинграду. Володя обратил моё внимание на человека, который шёл и что-то бормотал. Володя: “А вот я так не могу”. Я: “Почему?” Он: “Заберут и отправят в психушку. Даже стихи боюсь читать. Иногда хочется”. Я: “Но его же не забирают.” Володя: “Я не он...”

Может ли кто-нибудь упрекнуть его за этот страх? Ведь он, как и все мы, *знал*, что в СССР практика насильственной психиатрической госпитализации *инакомыслящих* существует. Размышляя о себе, он приходил к естественному и справедливому выводу, что он, несомненно, *инакомыслящий*. Значит... Тот факт,

¹ Не знаю, ужасы, о которых Володя рассказывал после выхода из психиатрической больницы, – плод его больной фантазии или правда. Если даже Володя преувеличивал, но *что-то похожее было*, то легко понять, как следовало бояться госпитализации. Знакомый психиатр говорил, что страх госпитализации – признак здоровой психики. А как же надо было относиться к его рассказам?

что он не проявлял своё инакомыслие публично, оставалось для него в тени.

Страх госпитализации переплетался со страхом увольнения. Володя считал, что, если он станет пенсионером, то отношение к нему кардинально изменится. Не уверен, что он был не прав. Страх увольнения был более конкретен и, возможно, более обоснован. Во всяком случае, знаю, Володя жил под страхом увольнения. Эта причина существовала, к сожалению, не только в его воображении. Планы сокращения штатов Академии Наук, регулярно доводимые до сведения научных сотрудников, портили жизнь и более здоровым людям.

Популярна была такая байка. «Биологи доказали, что интеллигенты живут меньше, чем рабочие. Как? Они взяли одну популяцию мышей, разделили на две группы: на “рабочих” и “интеллигентов”. Совершенно одинаково их содержали, но “интеллигенты” умирали раньше рабочих. Вопрос: Как “интеллигентов” метили? Чем они отличались от “рабочих”? Им раз в сутки показывали кошку».

Это грустная шутка имела отношение ко многим, но страх увольнения у Володи, особенно в период депрессии, был столь острым, что совершенно выбивал его из колеи.

Характерная черта его больного сознания: никогда Володя не подозревал в стукачестве тех из своих друзей, с которыми был откровенен. Доверие к друзьям (в этом смысле) не покидало Володю, даже когда безотчётный страх заставлял его отказаться от близости с некоторыми из них. Удивительно, но даже тогда, когда ему казалось, что “бывший” друг превратился во врага, он не предполагал, что он настучит на него. Иногда его болезненное желание отстраниться от кого-нибудь из недавно близких людей облекалось им в оболочку заступничества. Дескать, он не хочет встречаться с таким-то, потому что это *тому* опасно. Официальные лица – от милиционера до институтского начальства – вызывали у него настороженность. От настоящего начальства – официального руководства страной – он ждал по большей части пакостей вне зависимости от произносимых ими слов и принимаемых постановлений. В последнем он был не одинок.

Когда *то*, что он обдумывал, не вызывало в нём неадекватного волнения, когда, попросту говоря, он рассуждал здраво, он демонстрировал удивительное умение анализировать события, впечатления, прочитанное. Многие годы Володя вёл очень одинокую жизнь. Неделями, а иногда и месяцами он ни с кем не делился своими мыслями. Очень редко, бисерным

почерком записывал кое-что на листках из блокнота. Иногда приклеивал их к стенам своей комнаты. Признаться, когда видел эти записки, я грустил: свидетельство *размышлений в одиночестве*.

Могу ли я привести *доказательства* умения Володи размышлять? Пожалуй, нет. Но когда мы разговаривали на темы, не связанные непосредственно с его страхами, слушать его было необычайно интересно. Его суждения выдавали работу мысли, было ясно: то, что он говорит, он *продумал*, высказанная мысль не родилась только что, во время разговора. Как бывало со мною.

Вспоминать и пересказывать наши разговоры на профессиональные темы неуместно, хотя их я помню гораздо лучше, чем разговоры на общие темы. То, что мы сделали вместе, как соавторы, в основном придумано и продумано Володей. Володя по образованию физик-экспериментатор. Не удивительно, что я лучше знал вычислительную сторону электронной теории металлов. Пожалуй, без меня Володя не сделал бы работы, которые мы сделали вместе. Но и я без него не сделал бы наши совместные работы. Физику тех явлений, которые мы изучали, он продумал гораздо глубже, чем я. Особенно важно то, что он видел совсем неочевидные *возможности* тех эффектов, которые, признаюсь, мне казались заслуживающими, в лучшем случае, петита в монографии. У меня совсем мало работ, которые нашли конкретное *практическое* применение. Работы с Володей среди них. От него я впервые услышал прописную, но важную истину: “Нет малых и больших эффектов, есть наблюдаемые и ненаблюдаемые...”

Временно оставим физику.

Мы (Володя и я) говорили на любые темы. Обо всём, что нас волновало. О происходивших событиях, о действиях и решениях “партии и правительства”. Откровенно высказывали свои оценки. Не стеснялись своих страхов, очень редко были настроены оптимистично. Как правило, разговаривали, когда бывали вдвоём. В большой компании даже очень близких людей, Володя обычно больше молчал. Хотя, если компания была невелика, он бывал красноречив. Хочется повторить: общаясь в том кругу, в котором мы бывали вместе (а круг был довольно широк), он не был болезненно подозрителен. Пожалуй, в большой компании он помалкивал не из-за подозрительности, а, скорее, потому, что не очень умел вести светскую беседу, которая часто сводится к перебарыванию необязательными репликами.

Очень трудно вспомнить содержание конкретных разговоров. Приведу два примера, понимая, что вырванные из

контекста и перенесённые из одной эпохи в другую, они не могут служить доказательством глубокомыслия.

Слова “права человека” тогда еще не вошли в наше сознание. Они еще не были произнесены как лозунг, не стали программой действий. Мы обсуждали необходимость бороться за выполнение буквы закона (конституции). Понимали, что конституция никуда не годится, но всё же были уверены, что, каков бы ни был закон, он лучше, чем творящееся беззаконие.

Этот разговор особенно хорошо запомнился. Мы вели его, гуляя по Репино, в чудесный зимний, снежный день. Володя в то время имел привычку ускоряться. Буквально. Он ускорял шаг, и я с трудом за ним поспевал. Я останавливался. Он замечал, что меня нет рядом. Смущался, извинялся, а минут через пять – десять всё начиналось сначала. Так мы гуляли. Потом (по-моему, даже через много лет) мы изредка вспоминали эту беседу. И, в каком-то смысле, гордились тем, что предвосхитили, не знаю, как сказать, – направление общественной мысли, что ли?!

Косыгин поехал с визитом в Америку. Косыгинские реформы к этому времени уже провалились. Мы хихикали, развивая мысль о том, что произойдёт, если председатель Совета министров СССР останется в Соединённых Штатах и попросит политическое убежище. Это была игра ума, предвосхитившая многие неожиданные отъезды.

Перечитываю последние абзацы и чувствую, что они звучат глуповато, но убирать их не хочу. Эти два разговора запечатлелись буквально и тем для меня ценны.

Не могу вспомнить (а жаль), по какому поводу мы говорили о генералитете. Может быть, речь шла о войне в Афганистане (думаю, понятно, что мы оба были её противниками). С горечью и даже какой-то жалостью Володя высказал мысль, которая показалась мне верной. Он вслух задумался о профессионалах военных. Всю свою жизнь они посвятили искусству убивать, совершенствованию способов и методов убийства. Заключение: “Чего от них можно ждать?!”

Если я не путаю, мы познакомились во Львове на конференции по теории полупроводников. Вскоре выяснилось, что Володя – соученик по институту моих и моей жены Эллы сравнительно близких знакомых. Это способствовало сближению. В памяти не сохранился переходной период, когда двое “принюхиваются” друг к другу: сразу подружили. Володя начал приезжать в Харьков, где мы тогда жили, останавливался всегда у нас. Возникли общие научные интересы. К этому периоду

принадлежат первые совместные работы. Одна из работ сделана вместе с Ильёй Михайловичем Лифшицем. Почти сразу мы оба оценили умение Володи задать нетривиальный вопрос.

Присутствуя при беседах Володи с физиками-экспериментаторами (изредка и я принимал в них участие), я почувствовал, что Володя – прекрасный физик.

Теоретикам, сосредоточенным на теорфизическом аппарате, разговаривать с ним было непросто. И ему – с ними. Он часто вспоминал Якова Ильича Френкеля и своё общение с ним. И научный стиль Якова Ильича, и его отношение к людям Володя очень ценил. Он считал их образцовыми. В Илье Михайловиче Володя находил черты, сближавшие Илью Михайловича с Яковом Ильичём.

Илья Михайлович, несомненно, весьма ценил Володю и его идеи. Володя это чувствовал. Отношение И.М. поддерживало в нём его уверенность в том, что он занимается интересным и важным делом. Я часто задумывался, почему именно с Ильёй легко разговаривать. Дело было в том, что физическая суть того, о чём размышлял Володя, была по мнению И.М., действительно, интересна, а его (Володин) несколько дилетантский способ предлагаемого расчёта не отпугивал Илью Михайловича, так как, владея в совершенстве математическим аппаратом, он с лёгкостью поправлял автора идеи, не ощущая своей заслуги и не подчёркивая её. А Володю к И.М. привлекал именно проявляемый им интерес к физической сути того, что ему рассказывалось.

Обладея самостоятельностью суждений, верой в свой талант, Володя более чем кто-либо другой, нуждался в поддержке. Немаловажную роль играла большая психика. Он был уверен, что ему нужна не только поддержка, но и защита, как говорят, прикрытие. У меня нет уверенности, что он был полностью неправ. Скорее всего, он преувеличивал опасность, чем выдумывал её.

В его отношении к Илье Михайловичу есть одна психологическая тонкость. Дело в том, что самооценка Володи была очень высока. Если пытаться нарисовать его портрет, то следует признать: скорее, ему была свойственна переоценка себя, чем комплекс неполноценности. С другой стороны, он из-за болезни находился почти всегда в страхе, преувеличивая возможность увольнения и более серьёзных бед. Поэтому отношение И.М. Лифшица воспринимал не только как поддержку его идей, но и как защиту. И надо сказать, И.М. не отказывал во вполне конкретной поддержке. Было ли это необходимо, то есть спасало фактически, или было нужно лишь для успокоения

больной психики, не так существенно. Не только Илья Михайлович, но и другие крупные физики (например, С.В. Вонсовский) Володе не отказывали в поддержке. Поддержка состояла в сообщении руководству Института Полупроводников или ЛФТИ мнения о В.Б. Фиксе и его работах. Никакого преувеличения его заслуг не требовалось. Обращалось внимание на ценность полученных результатов. Нетрудно понять, окончательно ликвидировать его страхи поддержка не могла, хотя, уверен, была полезной: на некоторое время острый страх затухал. Возможно, и укреплялось его положение в институте.

Надеюсь, у читающих эти строки и не знавших Володю не возникнет образ психопата, живущего в вечном страхе. У людей несколько обличий. У больного человека обличия столь различны, что неспециалисту трудно себе представить, что они принадлежат одному человеку. Между обострениями болезни, Володя был обаятельным, умным человеком, преданным другом. Он сблизился не только со мной, но и со всей нашей семьёй, стал по-настоящему близким человеком, переживал все семейные горести, радовался всем радостям. Его сопереживания были предельно искренни. Это чувствовали и дети, и взрослые. Володя стал членом семьи. К Володе нежно относились мои жена, родители, теща, сестра и её муж.

Исповедуя разделяемую мною идею транзитивности (друзья наших друзей – наши друзья), Володя оказался своим человеком в довольно широком круге близких нам людей. Очень хочется верить, что общение с нашим большим семейством и с нашими друзьями скрасило ему последние годы жизни. Были они для него очень трудны.

Боюсь, может показаться, что я претендую на роль создателя вокруг Володи доброжелательного окружения. Это так и не так. Что касается ленинградцев, скорее, наоборот: я сблизился с людьми, близкими Володе. В семьях, домах Яши Багрова и Ии Ипатовой, Виктора и Наташи Голантов, Володи Грибова и Лили Дубинской, Миши и Иры Клингеров Володя чувствовал себя в безопасности даже в тяжёлые периоды своей жизни, а когда был здоров, он наслаждался среди друзей семейным уютом, которого был лишён.

Когда Володе исполнилось 60 лет, Наташа и Витя устроили ему юбилейный ужин у себя дома. Знаю, что он был предельно растроган.

Январь 1962 года. Физики вместе с врачами боролись за жизнь Ландау. Я приехал в Ленинград, остановился у Володи. В первый же вечер он пригласил к себе Володю Грибова.

“Выставил” коньяк. Володя Фикс пил очень мало. Рюмку коньяка за вечер. Водку вообще не пил. С этого вечера, заполненного грустными разговорами, тостами за здоровье Дау и несколькими (за вечер) звонками в больницу, началась наша дружба с Грибовыми.

Лет десять, Володя, наше семейство, Грибовы, Багровы-Ипатовы дружили с чудным скульптором Яшей Блюминым и его милой женой Алёной. “Открыли” Яшу Блюмина мы вместе – Володя и я. Первый раз в гости к Яше пошли вместе, вместе впервые приобрели Яшины изделия. Грустно, что после переезда Блюминых в Израиль мы потеряли друг друга².

А вот московский пример. Не могу точно привязать его к конкретной дате. Помочь может то, что Питаевские жили ещё на старой квартире, ещё не в квартире на пр. Вернадского. Лёву я, конечно, знал – по Физпроблемам, по семинару. Но в дом к Любе и Льву привёл меня Володя. И вот уже лет сорок дружим домами, семьями. Последние лет десять живём далеко друг от друга, но, к моей радости, поддерживаем не только связь, но и дружбу, надеюсь.

Санкт-Петербург – Петроград – Ленинград вызывает у разных людей разные эмоции. Одни восторженно восхищаются красотами набережных Невы и дворцов, другие, как и многие герои Достоевского, не могут побороть тяжести впечатления от однотипно застроенных кварталов и мрачных дворов-колодцев.

Володя Ленинграда боялся. В Ленинграде прошла его, по-видимому, вполне счастливая студенческая юность. Но все неприятности, обусловленные болезнью и истинные (а такие были), происходили тоже в Ленинграде. Неуютно он чувствовал себя и на работе, и дома.

Об обеих проблемах – ниже.

Приезжая в Харьков или в Москву, он первое время отходил. В хорошие периоды мрачность сменялась хорошим настроением, он был оптимистично настроен, строил радужные планы. Иногда Володе удавалось провести в Москве довольно длительное время, он мечтал о переезде (переводе) в Москву, но дальше мечты дело никогда не сдвигалось. Время шло,

² Не совсем. Однажды раздался телефонный звонок. Позвонил Яша из Израиля. С радостью узнал, что его дела идут неплохо. Потом наша связь опять прервалась (прим. сентябрь 2010 г.). А теперь (2012 г.) снова восстановилась. О Яше Блюмине есть мой очерк в журнале "Семь искусств" (№10/2011).

приближался необходимый отъезд. Возвращалась болезненная мрачность, оптимизм сменялся пессимизмом, а часто – страхом. Грустно и тяжело было провожать Володю в Ленинград, даже точно зная, что в тот момент ему ничего не угрожает, кроме рецидива болезни. А от болезни он не был застрахован и вне Ленинграда. К сожалению, мы имели возможность несколько раз в этом убедиться.

Мои воспоминания о друге превращаются в описание клинического случая. Я не хотел этого. Наша дружба не сводилась к помощи преодолеть недуг. И всё же я не могу не упомянуть: среди близких Володе людей были так необходимые ему врачидрузья, тратившие огромные силы, чтобы “держать его на плаву”. Без бескорыстной и мужественной помощи Яши Багрова, Марка Лейнгольца и Багровых младших его жизнь была бы значительно мучительней, закончилась бы раньше и более трагически.

Физика в жизни Володи Фикса играла первостепенную роль. О Володе – физике постараюсь написать. Но его интересы не были ограничены физикой. Володя был широко образованным человеком. Много читал. Никогда не читал книжной макулатуры. На моё довольно беспорядочное чтение смотрел несколько иронически. Володю привлекала содержательная поэзия, философская лирика. Много стихотворений знал на память. Через Петю Горелика и в какой-то мере через меня познакомился с Давидом Самойловым. Очень ценил его стихи, многие любил повторять. Володя умел доставать (в СССР всё сколько-нибудь ценное надо было *доставать*) путёвки в Дома творчества работников театра, кино. Несколько раз в этих по сути элитных домах отдыха отдыхал с ним и я. Видел, что он был интересен людям литературы и искусства. Те, с которыми, благодаря знакомствам Володи, мы общались, были очень интересны (Володин, Товстоногов, Козинцев, Лебедев...). Характерная черта Володи. Он несомненно получал удовольствие от интеллектуального общения с интересными людьми, но никогда не стремился к искусственному сближению, говоря попросту, не навязывался.

Не могу удержаться, чтобы не вспомнить разговор, который произошёл у нас в Доме кино. За столиком, где несколько раз в день мы ели, вместе с нами сидела весьма хорошенькая то ли актриса, то ли, возможно, критик. Разговорились. Она была буквально переполнена сведениями об экстрасенсах и их подвигах. Заметив наш скепсис, она воскликнула: “Но тут-то вы возражать не будете! Это все знают! Последний камень на вершину пирамид

поднимался силой мысли рабов, стоящих вокруг пирамиды”. К сожалению, она заметила наши ироничные улыбки, и мы лишились хорошенькой соседки.

В этом разделе своих воспоминаний я упомянул отнюдь не всех, кто хорошо относился к Володе. Некоторых я просто не знал. Для меня неожиданно они возникали, когда я узнавал, скажем, кто регулярно посещает Володю в больнице в Ленинграде. Перечисляя дома, где Володя чувствовал себя уютно, не упомянул дом Пети Горелика и его жены Иры. Петя – довоенный друг Самойлова и Слуцкого. Знакомство с Товстоноговым и Володиным у Володи произошло в доме Гореликов.

Обязательно надо вспомнить Веру Арамовну (не помню, к сожалению, её фамилии). Она заведовала отделением Академической больницы в Москве, куда Володя нередко обращался, будучи в длительных командировках. Относилась Вера Арамовна к Володе столь непривычно по-человечески, что Володя испытывал к ней бесконечную благодарность. Она эту благодарность заслужила.

При том, что многие годы мы были очень близки, жизнь Володи до нашего знакомства я почти не знаю. Не знаю, каково было его детство, как он лишился родителей. К сожалению, нередко я был свидетелем, как Володя дистанцировался от прекрасно относящихся к нему людей, абсолютно неадекватно воспринимая их действия. При этом Володя искренне считал, что любит людей. Часто и уверенно декларировал свое хорошее отношение ко *всем* людям, не замечая, что многие из обвинений, которые он предъявлял некоторым из своих коллег, противоречат его декларациям.

Начало научной биографии Володи знаю не лучше его юности. Когда мы познакомились, он был сотрудником Института полупроводников, а начинал в ЛФТИ (теперь имени Иоффе), в лаборатории академика Константинова. Переход из ЛФТИ в Институт полупроводников сопровождался конфликтом, подробности которого мне не ясны до сих пор. Потом Институт полупроводников влился в ЛФТИ, и Володя вместе с ним. По замечаниям Володи и высказываниям знавших его со студенческих лет он прекрасно начинал свою научную карьеру. Будучи ещё совсем молодым научным сотрудником, сделал несколько отличных работ, высказал ряд нетривиальных идей, получил патенты на изобретения, связанные с масс-спектроскопией. Вся жизнь он остро переживал, что некоторые его идеи были осуществлены без его участия.

Из друзей его студенческой юности я неплохо знал двоих – Риму (Рувима) Поплавского и Лёлю (Льва) Ривлина. Именно их я имел в виду, когда говорил о хороших знакомых моих и Элочки, описывая своё знакомство с Володей. В то время и Рима, и Лёля жили в Москве, оба “происходили” из Харькова. Оба (и Рима, и Лёля) нежно (не могу подобрать другого слова) любили Володю. Оба считали его необычайно способным физиком, оба понимали, что его научная карьера “не получилась”, хотя внешние атрибуты успеха у Володи были (докторская степень). По их мнению (и по моему) он мог бы достичь большего, чем достиг. Мог бы...

Повторю: всю историю с патентами знаю плохо, слышал только “одну сторону”. Не знаю, как и почему Володя оказался отстранённым от экспериментов. Некоторых, кого Володя воспринимал, как своих врагов, считали способными на неблагоприятные поступки и те из моих друзей, оценке, которых полностью доверял.

К тому времени, как мы познакомились, Володя не имел возможности работать как физик-экспериментатор. Превратиться в теоретика ему было совсем непросто. Но он справился с этим испытанием, и через несколько лет защитил докторскую диссертацию по теоретической физике. Защита проходила во ФТИНТе (Харьков). Прошла очень успешно. В памяти у меня остался отзыв Льва Петровича Питаевского (он был одним из официальных оппонентов). Лев сказал, что В.Фиксу сопутствовала большая удача: он открыл некую новую область физики и самостоятельно сформулировал все основные её представления.

Через некоторое время после защиты Володя на основе диссертации написал книгу, которая была издана издательством “Наука” в 1969-м году. Название книги “Ионная проводимость в металлах и полупроводниках” не очень точно передаёт её содержание. Монография охватывает более широкий круг вопросов. Она не устарела до сих пор. Очень уместно было бы её переиздать, дополнив её работами с моим участием – *его последними* работами. К сожалению, уже не смогу этого сделать. Хотел похныкать, что сейчас издать очень трудно. Это звучало бы оправданием. Оправдываться нет нужды: взяться за подобное дело не имею возможности.

Предисловие к монографии написал И.М.Лифшиц

Рассказывать о содержании работ Володи в этих воспоминаниях не очень уместно. Но так как среди читателей этих заметок будут и физики, то нельзя совсем обойти молчанием содержание его работ. Сначала я думал написать короткую

аннотацию работ Володи. Подспорьем мне должны были служить Володина монография и статья в Физической энциклопедии “Электронный ветер” (т. 5, стр. 572), написанная В.Д. Нацником. Но, перечитав предисловие Ильи Михайловича к Володиной монографии, понял, что оно исчерпывающе и доступно излагает смысл и содержание работ Володи Фикса. Поэтому я понял, что лучше всего “дать слово” Илье Михайловичу. Читая, надо не забывать, что читателями монографии И.М. Лифшиц называет всех физиков, а не только узкого круга лиц, которые в те годы непосредственно занимались проблемами ионной проводимости. И ещё одно стоит помнить: многое из того, что к моменту выхода из печати монографии, было предсказанием, указанием на возможность, через несколько лет было обнаружено, а ряд предсказанных эффектов стал основой созданных и работающих инженерных установок (см. указанную ниже книгу).

Итак,

ПРЕДИСЛОВИЕ

Ионы в металле переносят лишь незначительную долю полного тока, создаваемого в основном электронами проводимости. Этот факт для большинства столь привычен, что само название этой книги может невольно вызвать некоторое удивление. Что можно рассказать о ионной проводимости в металлах, если она столь мала? И тем не менее в этой книге практически всё окажется новым для большинства читателей.

Монография В.Б.Фикса представляет собой теоретическую основу широкой группы явлений, образующих, по сути, целую область физики металлов. Речь идёт о ионном переносе в металлах (ионная проводимость всегда связана с переносом вещества), о его механизме и множестве сопутствующих такому переносу эффектов. Эти явления экспериментально изучаются в последние годы со всё возрастающей интенсивностью, причём одним из главных стимулов в постановке подобных исследований явилась та физическая картина явлений, которая была построена автором, и выясненная в его теории тесная связь механизма ионного переноса в металлах с их электронными свойствами.

Основная идея автора, на которой строится вся последовательная теория электропереноса, заключается в том, что главной причиной движения металлических ионов являются не столько электростатические силы, действующие на их истинные заряды, сколько столкновения с электронами проводимости – сила “электронного ветра”. В результате,

поведение ионов в металле в процессе электропереноса характеризуется эффективным зарядом, который радикально отличается от истинного, что приводит ко многим парадоксальным явлениям.

Множество эффектов, связанных с ионным переносом, в том числе электромеханические и электрокинетические эффекты, обусловленные пространственной неоднородностью силы “электронного ветра”, рассматриваются автором с единых позиций; благодаря этому обнаруживается внутренняя связь столь далёких на первый взгляд явлений, как миграция ионов и возбуждение звука электромагнитной волной. Существенно и то, что анализ взаимодействия электронов с ионами в процессе электропереноса заставляет под новым углом зрения рассмотреть ряд чисто электронных явлений и поэтому представляет общефизический интерес.

Следует отметить, что хотя в книге нет сложных вычислений, за простыми выкладками часто скрыта большая идейная сложность: выбор нужного приближения, как правило, уже сам по себе связан с весьма тонким и глубоким анализом сложной физической ситуации. Действительно, вопрос о вычислении диффузионного потока дефектов в решётке в присутствии “электронного ветра” в совершенно строгой постановке безнадёжно сложен. А между тем приближение, выбранное автором, “работает” весьма эффективно. Анализ конкретных явлений и их сравнение с экспериментом показывает, что речь идёт отнюдь не только о принципиальных возможностях общей теории, но об исключительно действенной и достаточно простой схеме, хорошо описывающей всё многообразие крайне запутанных и необычных экспериментальных фактов.

Разумеется, в этом исследовании не только решаются, но и возникают новые, сложные задачи; именно поэтому дальнейшее теоретическое и экспериментальное развитие этой области металлофизики сулит интересные перспективы.

Автор посвятил свою книгу замечательному советскому физiku Якову Ильичу Френкелю, сыгравшему огромную роль в формировании современных физических представлений. Поэтому приятно, что книгу отличает большая насыщенность идеями, “прозрачность” физических представлений.

Это позволяет надеяться, что книга вызовет интерес у физиков различных специальностей.

Действительно, и монография, и оригинальные работы В.Фикса вызвали большой интерес, рождённая им область

металлофизики активно развивается. Он тщательно следил за публикациями в этой области, иногда, правда, не столько радуясь, сколько огорчаясь. Дело в том, что всякая новая область, особенно *кажущаяся простой*, привлекает к себе многих. Среди них, к сожалению, есть и такие, которые готовы без достаточных оснований выдать желаемое за действительное. Тяжелые переживания возникали, когда вместо убедительных доказательств правильности экспериментальных результатов в качестве аргументов бесосновательно использовали ссылки на его теорию.

Область физики металлов, которую, по словам Л.П. Питаевского, «открыл» В.Б. Фикс, представляла (и представляет, подчеркну) такой интерес, что анализ соответствия выводов из наблюдений, использующих теоретические предсказания Владимира Борисовича, были темой весьма тщательного анализа в докторской диссертации К. Климова, защищённой в Институте металлофизики АН СССР. Я познакомился с диссертацией К.Климова как оппонент.

Но, конечно, развитие “его” области приносило Володе больше радости, чем печали. Радость доставила изящная работа Я.Е.Гегузуина, который, по-видимому, первый обнаружил электропластический эффект. Я привлёк к тематике В.Б. Фикса – к теории преобразования электромагнитной энергии в звуковую поверхность металла своего дипломника, а в дальнейшем аспиранта Г. Ивановского. На первых порах Ивановски был как бы нашим общим учеником. Постепенно он превратился в самостоятельного исследователя, а теоретические исследования преобразования электромагнитной энергии в звуковую переместились из Москвы в Македонию, в Скопле, где Г. Ивановски создал активно действующую группу теоретиков. Их работы печатались в престижных журналах.

Открытие влияния сверхпроводящего перехода на пластические свойства металлов привёл к почти “взрывному” росту числа работ по этой тематике. Моё участие в разработке теории электропластических эффектов в сверхпроводниках – результат многолетней совместной работы со своим другом Володей Фиксом. Но сам он в этих исследованиях участия не принимал, хотя работы эти привлекали его заинтересованное внимание.

Надеюсь, читатель поверит, что Володя был хорошим физиком. Я бы сказал, что он был настоящим физиком. Глубоко, или, как говорят, до глубины души, его волновала физика тех явлений, которые он изучал. Он, действительно, хотел «дойти до самой сути». Его способность *продумывать*, которую я уже

отметил, ощущалась всегда, когда обсуждались полученные им. Особенно отчётливо, когда он обсуждал их с Ильёй Михайловичем. Я специально подчеркнул в Предисловии несколько строк, так как они напомнили мне многочасовые споры, в которых Володя отстаивал “приближение, выбранное автором”, а Илья Михайлович Лифшиц – весьма дотошный и строгий оппонент – пытался добиться “совершенно строгой постановки”. Знавшие Илью Михайловича, хорошо помнят, что И.М. соглашался не потому, что спор ему надоедал, или он уставал от спора. Согласия можно было добиться, только убедив его. Свою убеждённость он и высказал в Предисловии.

Огорчавшая всю жизнь недооценка его результатов преследует Володю и после смерти. С участием и под эгидой Александра Николаевича Васильева издана книга “Электромагнитное возбуждение звука в металлах” (.....). Я числюсь в числе авторов, хотя не видел рукопись в подготовленном к изданию виде.

Владимир Борисович Фикс – один из первых, а возможно, и первый, кто предсказал явление трансформации электромагнитной энергии в звуковую на границе металла. В изданной монографии нет ссылок на его работы. Забыто даже, что в номинации на Государственную премию по этой тематике среди авторов был и В.Б. Фикс.

Все годы, когда мы дружили, были для Володи очень тяжёлыми. Уровень огорчений, как мне кажется, никогда не опускался до нуля. Если пренебречь болезнью (что, конечно, не вполне корректно), то основной причиной огорчений служила *недовостребованность*. Он был уверен и все, хорошо его знавшие, были с ним согласны: он мог сделать больше. Так как он ощущал себя экспериментатором, то бесконечно огорчался, не имея своей лаборатории. Признаться, я не был уверен, что Володя сможет руководить лабораторией в советских условиях, когда основная часть жизни самостоятельного физика-экспериментатора уходила на “военные действия” – с администрацией, с отделом снабжения, не говоря уже об общении с отделом кадров и с 1-м отделом, которое требовало способности к компромиссу, каковой Володя, по-моему, не обладал.

Моё отношение к мечте Володи о своей лаборатории чуть было не стало причиной нашего разрыва. Однажды, приехав в Ленинград, я застал у Володи его двоюродного брата Володю Бухмана (см. дополнение “Володя большой”). В это время мечта о лаборатории была особенно острой. А я опасался и того, что её не

дадут, и того, что, если дадут, то приведёт это к жестокому разочарованию. Оно могло иметь трагические последствия. Поделился своими опасениями с Володей большим. Просил его не обсуждать проблемы лаборатории с Володей. Он отнёсся к моей просьбе несерьёзно и поделился с Володей моими соображениями. Володя был огорчён и взволнован. Его аргумент: “Если даже мои друзья..., то надеяться не на что!”, – трудно было опровергнуть, не упоминая о его состоянии. Как-то мне это удалось, и наши отношения не изменились.

Тему недовостребованности стоит продолжить. Володя часто её затрагивал. Конечно, мы нередко говорили о государственном антисемитизме. О различных его проявлениях. Пожалуй, больше всего его волновало то, что из-за так называемой кадровой политики, многим евреям не удаётся проявить свои способности: имеющая место дискриминация евреев наносит ущерб не только евреям, но и обществу. Надо сказать, даже никакого намёка на шовинизм в его высказываниях по еврейскому вопросу не было. Он чётко придерживался мнения, с которым я всегда был согласен: государственный антисемитизм – одно из, к сожалению, в те годы многих, проявлений несвободы.

Еврейская тема напомнила мне один эпизод. Запишу его, хотя бы для того, чтобы не всё было о грустном.

Мы (Володя и я) зашли в кассовый зал на Московском вокзале. Было почему-то совсем пусто. У нужного нам окошка стояла одна женщина. Мы стали за ней и спокойно ждём своей очереди. Время идёт, мы замечаем, что женщина не отходит, интуитивно прислушиваемся и понимаем, что они ведут разговор, не имеющий отношения к покупке железнодорожных билетов.

Прошу (честное слово, вежливо и совершенно спокойно) прервать на минуту разговор и продать билет. Женщина, стоящая перед нами осматривает нас и говорит: “От вас чесноком пахнет!” Удивлённый, я отвечаю, что мы после обеда, но чеснока не ели. “Странно: Вы считаете возможным подобные замечания делать незнакомым людям...”, – заключаю я. Она удивлена. Пропускает. Беру билет.

Выходим. Идём. Володя разводит руками: “Она ведь нас просто жидами обозвала. А мы, идиоты, не поняли”.

Пытаюсь вспомнить дату смерти Володи. Жуткое дело. Не то, что точную дату. Хотя бы год. Обычно помогает какое-то сочетание: это произошло тогда, когда произошло то-то. Ничего не помогает. На похоронах я был, то есть Володя умер до 1994-го,

когда я эмигрировал в США. Помню, его ташкентские родственники, собираясь эмигрировать, предлагали Володе выехать вместе с ними. Эмиграция была уже более или менее доступна, но Володя не был согласен выезжать из страны. Реакции Володи на развал Советского Союза не помню. Наверное, Володи уже не было в живых. Если так, значит, он умер в конце 80-х.

Умер Володя у себя дома. Рядом с ним никого не было. Друзья обнаружили, что Володя не отвечает на телефонные звонки. Пришлось взломать дверь. Похоже, он пытался куда-то дозвониться и не успел. Может быть, в скорую помощь.

Хоронили Володю немного народу. Говорили тёплые и правильные слова. Не только близкие друзья. И представители отдельского начальства. Того отдела, где он чувствовал себя так неуютно. Подчёркивали его способности и заслуги. Я подумал, как Володя нуждался в такой оценке при жизни.

Belmont, Waltham, MA, USA

2002, -10, -12.

P.S. Грустно: многие упомянутые мною покинули сей мир. Потеря родных и близких друзей – непомерно высокая плата за долголетие. Увы!

ВОЛОДЯ БОЛЬШОЙ

(дополнение)

У Володи Фикса был двоюродный брат. Его тоже звали Володя. Володя Фикс часто называл его Володя большой. Он, в действительности, был чуть старше. Похоже, прозвище сохранилось с детства. Вспоминая о Володе большом, я даже вспомнил его фамилию – Бухман. Вспомнил и обрадовался.

Когда я познакомился с Володей большим, он уже был отставным военным. Худой, подтянутый. То, что большую часть своей жизни он провел в армии, в его внешности ощущалось. В поведении – совершенно не ощущалось: он был мягким, добрым и удивительно чутким человеком.

Постепенно узнал о нём довольно много.

Начнём того, как он вышел в отставку. Время тогда было тяжёлое. Офицеры, боясь житейских трудностей, в своём большинстве цеплялись за любую возможность избежать увольнения. Володя был преподавателем военного училища в звании подполковника. Его предупредили о переводе в военную академию на полковничью должность. Мечта любого подполковника – получить третью звезду и барашковую папаху: пенсионные условия полковников близки к генеральским. А Володя Бухман подал докладную, в которой заверял начальство,

что не подготовлен к преподаванию в высшем военно-учебном заведении. Читал он курс электротехники и, по словам Володи Фикса, был прекрасным специалистом. Подал он докладную специально для того, чтобы ускорить увольнение – освободиться (это я уже от него слышал).

Как он распорядился свободой?

Несколько примеров.

Володя большой хорошо знал немецкий, читал немецкую литературу в подлиннике. “Чёрный обелиск” Ремарка ещё не был переведён. Володе большому роман очень понравился, и он перевёл роман на русский язык, сделал несколько копий на машинке. “Для друзей”, – сказал он. Впервые “Чёрный обелиск” я прочёл в переводе Володи Бухмана. Переводил он и стихи Рильке.

Как-то Володя Бухман познакомил меня со своей теоретической работой. Он попытался выяснить, как неаккуратное использование теории вероятности приводит к вере в чудеса, в приметы... К сожалению, ничего конкретного не запомнил, но рассуждения и оценки мне показались убедительными. Было бы полезно сейчас, при разгуле всяческого суеверия, опубликовать работу В.Бухмана.

Володя Бухман много путешествовал по стране. Большую часть времени на велосипеде. Был он удивительно неприспособлен. У меня была возможность убедиться: несколько раз я жил вместе с ним у Володи. Его завтрак регулярно состоял из полбутылки кефира и куска хлеба. Боюсь соврать, но на питание в день он отводил себе совершенно мизерную сумму. Один раз он приехал к нам, если не ошибаюсь, в Друскининкай. Большого труда стоило его уговорить, что ему для ночёвки нужно что-нибудь иное, кроме куска горизонтальной плоскости под крышей.

Как рассказал мне Володя Фикс, его брат считал, что увольнением из армии ухудшил материальное положение семьи. Поэтому, хотя жена работала и неплохо зарабатывала, большую часть своей пенсии отдавал семье, оставляя на свои нужды минимум. Нужды у него были неординарные. Прочитал стихи и переводы ленинградского поэта Британишского. Решил с ним познакомиться. Приехал в Ленинград. Выяснилось, что Британишский – тоже непоседа – в геологической экспедиции. Это не остановило Бухмана. Добрался до крайнего севера, разыскал экспедицию, познакомился с тем, кого догонял, и провел с ним какое-то время, кажется, нанявшись рабочим.

Любопытную историю слышал, не помню, от кого (от одного из Володей). Володя большой захотел посмотреть север России. Поехал куда-то в район Архангельска, нанялся в бригаду

плотников, крепко сдружился с ними. Но скоро заметил, что “не тянет”: работает не так споро, как его друзья по бригаде, а оплата у них была поровну. Как его ни убеждали остаться, уехал.

Не знаю, как закончить рассказ о Володе большом. Володя Бухман произвёл на меня сильное впечатление. Задумываюсь: может ли он служить примером для подражания? На первый взгляд, да! Человек добился для себя свободы, делает то, что хочет. Никого, похоже, не обижает. Но... Всегда злополучное “но”! Но надо было бы поговорить с его женой и дочерью. Как они относились к его бесконечному отсутствию? Не уверен, что отданная пенсия – единственное, что хотели получить от отца и мужа дочь и жена. И ещё: Володя Бухман, несомненно, очень способный человек. При всём своём интересе к людям, не изолировал ли он себя от людей? А та своеобразная динамическая изоляция, на которую он себя обрёл, не привела ли она к тому, что он закопал свои таланты, как говорили в позапрошлом веке?

Ответов не знаю. Но знаю, мне повезло, что встретился и познакомился с нетривиальным и интересным человеком.

3 октября 2002 г.



Евгений Майбурд

Может ли социализм?..

Что – «может ли»? Поставьте подходящий глагол в форме инфинитива: обеспечить (например, высокие темпы роста), создать (например, товарное изобилие), быть (например, эффективным), устоять (без насилия) и т.д.

Марксизм есть несуразность в погоне за невозможным.

Эндрю Фаррант

Западные ученые (и разведки) оказались не готовы к внезапному обвалу Советского Союза.

Их объект просто исчез, прежде чем они его поняли.

Пол С. Робертс

Повреждение экономической мысли



истории экономической мысли известны долгие дискуссии между представителями противоположных школ. Некоторые из них можно назвать знаменитыми. Один из споров такого рода завершился к концу 30-х годов XX века.¹ Это была полемика о социализме. Вернее, ее тогда сочли завершенной. Никто не знал, что последнее слово еще не было сказано...

Прямая полемика продолжалась почти 20 лет. С одной стороны наступали Мизес и Хайек, представители Австрийской школы, с другой стороны держали позицию паретианцы, вальрасианцы, кейнсианцы, сторонники социализма. Далеко не все имена будут упомянуты у нас. Атакующая сторона не отступила, но жюри – в данном случае, большинство ученых всего идеологического спектра (левые, правые, центристы) присудило победу по очкам команде защиты. Не смешно.

Почему вообще этот эпизод должен получить место в настоящей книге, когда все знают, что социализм уже

¹ Другой знаменитый спор имеет еще более долгую историю. Это спор Кейнса и Хайека о целесообразности и пределах государственного вмешательства в экономику. Он начался в 1931 г. и продолжается до сих пор, хотя обоих протагонистов уже нет на свете.

обанкротился? Потому, прежде всего, что практика, сама по себе, не может служить опровержением теории (как и обоснованием). Можно сказать, вообще нет такой вещи, как «практика, сама по себе». Что действительно есть, так это наш субъективный опыт, который всегда основан на нашем восприятии практики и является нашим толкованием практики. И не может быть ничем иным. Так что, обвал социализма в Советском блоке не препятствует сегодня продолжать разговоры о «преимуществах социализма» - пусть даже и воображаемого. И никто не может честно объявить такие обсуждения просто ерундой, если оставаться в рамках умозрения.

Также эта тема стоит обсуждения потому, что это сам по себе интересный момент в истории экономической мысли. Также потому, что в связи с указанной темой появляется возможность рассмотреть несколько восхитительных образцов экономического анализа. И еще потому, что этот момент в истории идей отражает тенденцию, которую допустимо охарактеризовать как *повреждение экономической мысли*. Проявляется эта тенденция в обмелении глубины анализа, общем понижении уровня науки и привнесении в нее идеологии. В результате, доходит до того, что даже такие маргинальные явления, которые можно по праву назвать шарлатанством, становятся респектабельными и подчас ставятся вровень с наукой.

...Никому не странно, что экономист такого калибра, как Артур Пигу, не понимал основных идей Адама Смита? Кого-нибудь удивляет, что такие гиганты экономической мысли, как Йозеф Шумпетер и Джоан Робинсон, буквально не заметили элементарных подтасовок в теории стоимости Маркса или нелепости его схем воспроизводства? А ведь сказанное – только цветочки...

В сущности, о том же писал никто иной, как Дж.М. Кейнс: «Для историков мысли марксистский социализм всегда должен оставаться знаменем того, как доктрина столь нелогичная и глупая может стать такой мощной и продолжать оказывать влияние на умы людей, а отсюда – на события истории»².

Чего тогда ожидать от современных профессоров, которые пишут ахинею про пчел или рынок подержанных автомобилей, считают асимметрию информации злом, ожидают решения проблем рынка от якобы всезнающей и все умеющей государственной бюрократии? Повреждение мысли, раз начавшись, идет вглубь и вширь. Через ту же самую профессию.

² *The End of Laissez-Faire*. Лекция Кейнса в Берлине, 1926.

«Если некая идея, даже самая плохая, попала в учебники, ей обеспечено бессмертие», - заметил Пол Самуэльсон.

По мнению Хайека, все началось с того, что утратила доверие классическая политэкономия.³ Ее скрытым дефектом оказалась одержимость трудовой концепцией ценности. Вместо анализа экономического поведения людей (в частности, их *поведения* в процессе рыночного обмена), исследования направлялись на поиск «объективной субстанции» ценности. И это завело классическую экономику в тупик. Вскоре, начиная с пионеров предельного анализа, началось осознание того, что *ценность* – понятие субъективное. Для решения вездесущей проблемы распределения ограниченных ресурсов необходимо, чтобы единицам определенных благ была *приписана* или *вменена* ценность.

Падение авторитета классической науки так или иначе дискредитировало теоретический анализ вообще. Стала множиться описательность как метод. Другие пытались искать новые основания для экономической науки в абстракциях. «Как следствие, понимание природы экономических проблем, достижения поколений ученых - были утрачены», - пишет Хайек.

В тот же период в игру вступил другой фактор, подрывавший позиции экономической теории как таковой.

Отнюдь не случайно марксизм, едва лишь заявив о себе I томом «Капитала», немедленно нашел широкое признание именно в Германии. Хайек пронизательно замечает, что благодатную почву для идей Маркса подготовило абсолютное господство Исторической школы в университетах страны. Школа отрицала специфику экономики как науки. Считалось, что явления экономической жизни являются продуктом не постоянных и общих закономерностей, а специфических (в каждой стране) процессов исторического развития. В конечном счете, «историки» пришли к *государству* как главной силе экономики.

Тогда-то и началось возвышение марксизма и социалистической школы вообще. Теория под девизом «Критика политической экономии» (!) пришла весьма кстати в тогдашней Германии. Вспомним, Маркс утверждал, что такие вещи, как процент, прибыль, рента, суть категории *исторические*. То есть, преходящие.

Вульгаризация и упрощенчество бывали, конечно, и раньше – вспомнить хотя бы «пролетарских противников политэкономов». Маркс обозначает веку потому, что в его лице

³ F. A. Hayek. *Collectivist Economic Planning*. 1935.

некомпетентность и идеологическая заданность были допущены в большую науку и стали ее частью. Марксизм явился следствием повреждения экономической мысли и, со своей стороны, дополнительным мощным фактором сказанного процесса.

Маркс отрицал научную ценность всего, что было сделано и делалось в науке после Рикардо. Из Смита и Рикардо он, однако, взял только то, что годилось для его собственной теории эксплуатации труда, притом исказив идеи одного и другого. Фактически же, в основе его теории оказались не экономические законы классиков политической экономии, а «законы исторического развития», сформулированные им по образцу Сен-Симона⁴.

В той части наследия Маркса, которую принято считать наукой - *марксистской политэкономией* – фактически все сводится к попытке обосновать положение об эксплуатации труда капиталом и неизбежности взрыва капиталистического уклада изнутри вследствие донельзя обострившихся противоречий между «общественным характером» труда и «частным присвоением его продукта». Все это завершается предсказанием пролетарской революции. Конец теории.

В качестве дописка к этой теории дается предсказание о неизбежном огосударствлении экономической жизни в грядущем обществе без частной собственности и эксплуатации. Не будет больше хаоса и расточительности. Вместо этого - *рациональная* организация хозяйства. Централизованное планирование сможет решать задачу наилучшего распределения ресурсов. Есть еще кое-какие вещи в «Нищете философии» - о построении бесклассового общества и диктатуре пролетариата в переходный период. Есть экономическая глава в «Анти-Дюринге», - как долго полагали, написанная Энгельсом, хотя писал ее Маркс. С туманными предсказаниями о том, что конкуренцию заменит ассоциация (снова привет от Сен-Симона). Есть, наконец, ясное указание в «Критике готской программы» о ненужности денег (как Маркс их понимал) при новом строе.

⁴ Ничего в этой схеме не меняют ни частые рассуждения о товарообмене, ни знаменитый «закон стоимости», ни заимствованная у классиков терминология. Только раз - в рукописях, позднее составивших то, что известно как III «Капитала», - Маркс впустил рынок и конкуренцию в свою теорию. Но сделал это весьма своеобразно: конкурентная цена («цена производства») оказалась *отклонением* от цены рыночного равновесия («стоимости»).

Здесь остановимся, ибо настал момент истины. Огосударствление средств производства, уничтожение рыночной системы, всеобщее планирование, отмена денег, построение бесклассового общества (с обязательной диктатурой пролетариата в переходном периоде) и «ассоциация» вместо конкуренции - этот *набор утопических мер* (известных, так или иначе, почти по всей утопической литературе) есть фактически все, что составляет собственно *научный социализм* Маркса. Ибо, вопреки претенциозному самоназванию, у Маркса не обнаружить ни малейшей попытки *научно* разработать или даже просто наметить *экономическую теорию социализма*.

Что имеем в теоретическом итоге? Социально-экономические проблемы капитализма неразрешимы в рамках самого этого хозяйственного уклада, так? Так. Обоснованию именно этой идеи посвятил Маркс все свои усилия, все свое красноречие и, в конечном счете, всю свою теорию. Решить проблемы капитализма может только социальная революция и последующее огосударствление экономической активности общества. Насущные проблемы просто отпадут. А при социализме? Выходит, при социализме либо проблем совсем не будет, либо они будут успешно решаться государством – то есть, опять-таки проблем не будет. Вот и весь *научный социализм*.

Сказанное объясняет, отчего наследники Маркса принципиально не пытались разрабатывать теоретические вопросы социализма. Придет новое общество, и все станет на свои места. Почти буквально так заявлял Карл Каутский, получивший как бы эстафету от самого Энгельса. Отдельные попытки вдаваться в детали будущего общества объявлялись «ненаучными» - самое тяжкое обвинение в среде адептов «научного социализма».

В таком контексте можно лучше понять, почему большевики пошли на захват власти, не имея теории социализма и не смущаясь этим. Было или не было это авантюрой с учетом всех факторов и условий, но отсутствие теории не было для Ленина проблемой. Марксова пророчества было достаточно. Они так и действовали, захватив власть: ликвидировали институт частной собственности и товарно-денежные отношения, полагая, что остальное приложится. «В 1917 году, накануне Октябрьской революции, Ленин утверждал, что когда власть попадет в их руки, даже 240000 коммунистов, составлявших тогда ленинскую партию,

справятся со всеми вопросами, выдвинутыми социалистической революцией, сумеют управлять страной»⁵.

Итак, социалисты, воздерживаясь от теоретизирования о будущем обществе, оставили эту нишу всем желающим. Собственно полемике, о которой речь впереди, предшествовал ряд теоретических статей в конце XIX – начале XX вв.

Время такое было. Социалисты заседали в парламентах и пробивали социальное законодательство. Они были «передовым отрядом», но интерес к социализму нарастал и в широких слоях общества разных стран. Позже (1935 г.) Хайек писал: «Кажется, что это так просто – улучшить институты свободного общества, которые все больше и больше рассматриваются как результат всего лишь случая, как итог определенного исторического процесса, который мог бы принять и другое направление. Привнести порядок в этот хаос, приложить разум к организации общества и формировать его сознательно согласно человеческим желаниям и общим идеям справедливости – это казалось единственным направлением действий, достойных разумного существа».

Поначалу обсуждение велось исключительно в терминах этики и психологии. Действительно ли справедливость требует реорганизации общества? Какие принципы перераспределения доходов можно считать справедливыми? Обладает ли человек положительными качествами, нужными для нового типа общества? Смогут ли, захотят ли люди правильно выполнять планы государственных органов? Но скоро вопрос сместился в иные сферы.

Что-то пропало?

Никто иной, как гениальный Герман Госсен, по-видимому, первым (в 1854 г.) указал, что в центре проблемы централизованного планирования лежит вопрос о ценности, отчего такое планирование превосходит всякие человеческие возможности. Заведомо никому не под силу найти или установить ценности всех благ, чтобы составить рациональный план. Этот момент затем отмечали маржиналисты в связи с разработкой субъективной концепции ценности.

В 1893 г. вышла работа Эдвина Кеннана «История теорий производства и распределения», где он, между прочим, замечает, что цели социалистов и коммунистов могут быть достигнуты

⁵ Н. Валентинов (Н. Вольский). Новая экономическая политика и кризис партии после смерти Ленина. Годы работы в ВСНХ во время НЭП. Воспоминания». «Современник». М, 1991. с. 28

только путем устранения как института частной собственности, так и частного обмена, «без чего ценность, в любом разумном смысле слова, перестает существовать». Отдельные мысли и намеки на проблему в том же скептическом ключе можно найти также у Бем-Баверка и Густава Касселя.

Специально по теме выступил голландский экономист Николас Пирсон в 1902 г. Его статья в журнале «Экономист» (Амстердам) так и называлась: «Проблема ценности в социалистическом обществе».

«Поразительной и даже тревожащей особенностью нашего времени, - начинает Пирсон, - является тот факт, что столь мало внимания, особенно молодым поколением, уделяется проблемам экономической теории. Это особенно поражает потому, что – при нынешнем энтузиазме в отношении социального законодательства – ожидать следовало бы как раз противоположного». Пока делам позволяется идти своим путем, продолжает он (явно намекая на Адама Смита), и активность государства ограничена поддержанием порядка, образования, общественных работ и пр., тогда один лишь научный интерес может стимулировать теоретические исследования. Но когда возникают сомнения в эффективности системы *laissez faire*, тогда теоретические вопросы приобретают *практическое* значение. Все же нужно знать, какие последствия может иметь некое действие, если хочешь избежать ошибок в своих планах по улучшению общественных условий. А для этого следует знать, как действуют экономические законы. И такое знание дает теория.

Затем Пирсон говорит о причинах пренебрежения теорией, частично отмеченных у нас выше. Что вся теория, как считается, создавалась применительно к проблемам капитализма, а при социализме эти проблемы исчезнут, и т.д. Может, какие-то и исчезнут, продолжает Пирсон, но явно не все. Одна из важнейших точно останется – проблема ценности. Почему она останется, и почему она приобретает особое значение, - об этом и речь в статье.

Для начала обращаемся к международной торговле. Сейчас она управляется (пока не вмешивается государство) взаимным соотношением различных ценностных явлений. И эта система автоматически обеспечивает решение целого ряда практических вопросов ценности – ценообразования при обмене, проще сказать. Остается показать, что эти вопросы останутся, даже «если средства производства - или хотя бы важнейшие из них - попадут в руки государства». Государству придется поддерживать международную торговлю либо на основе существующих соглашений, либо путем переговоров.

Условия международной торговли таковы, что всегда есть сторона, которая должна ждать оплаты своих товаров, пока они находятся на пути к партнеру. Иногда в такой ситуации оказываются обе стороны. Это значит, всегда необходим какой-то оборотный капитал, поддерживающий такой обмен. Такой капитал либо есть у ожидающей стороны, либо его нет. И эта проблема останется, если торговлю будет вести государство.

Если такой капитал имеется, его направят в международную торговлю, вместо применения внутри страны для производства. Если его нет, придется занять под проценты у тех, кто предлагает капиталы займы. Но в обоих случаях требуются ценностные сравнения. В первом случае – какое применение данного капитала более выгодно – производительное внутри страны или для поддержания ее международной торговли? Во втором случае – оправдывает ли заем средств под проценты выгоду, получаемую от обмена с другими странами? Так что, проблема ценности здесь остается.

Такая же картина существует в отношении транспортных средств. Их также обеспечивают люди посредством капитала – своего или заемного. В условиях свободы частной инициативы, такой капитал (при прочих равных) должен давать владельцу прибыль более высокую, чем при ином его применении. Всегда есть возможность дать такому капиталу другое употребление, потому что капитал – редкое благо. При капитализме все эти вещи происходят сами собой. Та же проблема, однако, встает и перед социалистическим государством: оно должно найти критерий для подобных сопоставлений. Ибо если оно не сумеет делать эти вещи, оно не сможет обеспечивать эффективное распределение своих ресурсов. Например, если государство решит субсидировать строительство и вождение торговых судов, это может направить систему производства в ложном направлении.

Хорошо, скажут нам (продолжает Пирсон). Но что, если уйти от международной торговли и взглянуть на специфические особенности социализма? Разве понадобится нам *ценность*, например, при распределении доходов? Еще как понадобится, отвечает Пирсон. Что вы собираетесь распределять, какую категорию дохода – валовой или чистый? Первый включает все расходы, понесенные ради создания второго. Разумеется, говоря о распределении, можно иметь в виду именно и только чистый доход. Но где он? Где сказано, какова его величина? Нигде. Этот показатель нужно высчитать, то есть, вычесть из величины валового дохода все, что было потреблено в процессе создания чистого дохода: сырье, топливо, износ машин, корм для скота и т.д.

Чем располагает государство в данной ситуации? Только массой благ, вернее, списком благ, произведенных за год (так как из этой массы что-то уже было потреблено за отчетный год). Допустим, все они сосчитаны (в штуках, тоннах, метрах...), что дальше? Как вычесть из этой массы потребленные производительно дрова и уголь, ткани и металлы, израсходованную часть основного капитала?... Без приведения всего этого к единой мере, задачу не решить. Необходимую единую меру и предоставляет *ценность*.

На самом деле это лишь половина проблемы. В течение всего года, пока создавался доход страны, рабочие и служащие должны были получать оплату своего труда – допустим, квитанциями на товары из государственных складов, как описал Маркс в «Критике Готской программы». Но создали ли они за год такую величину дохода, какую потребили? А что, если – нет? Тогда за год страна обеднела, а не обогатилась. Возможно такое? Отчего же нет? Могут быть просчеты в прогнозах спроса (и оттого приводят какое-то количество никому ненужных вещей). Могут быть ошибки в выборе вариантов инвестиций – слишком дорогие проекты, неадекватное размещение объектов, выбор неэффективного оборудования, неудачная организация работ, снижающая производительность труда, и многое другое. Как все это учитывать при распределении дохода? А еще вопросы эффективности действующего оборудования – сохранять его или списывать с заменой?

Подобные ошибки могут иметь место и в рыночной, денежной экономике – как случайные явления. Но в экономике, где невозможны ценностные сравнения и оценки, случайностью будут эффективные решения, а плохие – нормой. Все эти и подобные им проблемы можно решать только путем ценностных сравнений. Иначе государство не сможет определить чистый доход, подлежащий распределению.

Завершая статью, Пирсон указывает: «Способны ли социалисты разрешить проблемы, которые я перед ними поставил, скоро выяснится. Но они определенно не смогут этого сделать, пока не признают характер и значение этих проблем. Верно, что ни одна великая реформа не предпринималась при полном знании всех трудностей, какие она может встретить при проведении в жизнь. Но никакую реформу серьезные люди не станут рекомендовать, пока они не в состоянии продемонстрировать в принципе ее практичность и вероятную пользу ее последствий».

Великолепная статья. Нужно отметить не только глубокий анализ сам по себе. Пирсон преподавал социалистам и молодому

поколению еще один урок – о пользе и необходимости изучать и знать экономическую теорию своего времени. Написанная на голландском языке, статья долго оставалась мало кому известной, пока ее не издали на немецком накануне Первой мировой войны. На английском статья издана в 1935 г. - уже как классическая работа по проблемам социализма.

Ближе к делу

Это значит – к вопросу о том, сможет ли (и если да, то как) социалистическое государство решать проблему оптимального распределения ресурсов *практически*. Такой вопрос ставится в статье итальянского экономиста Энрике Бароне «Министерство производства в коллективистском обществе» (1909).

Начинает Бароне с заявления, что он ни за социализм, ни против, а хочет понять в принципе, может ли работать система коллективизма. Последователь Вальраса и Парето, Бароне обращается к модели общего равновесия. И конечно, возникает вопрос о технологических коэффициентах при переменных в уравнениях этой модели. Если переменными (неизвестными) являются количества продуктов производства, то коэффициенты – расход ресурсов (факторов производства) на единицу продукта. Основной фактор, конечно, - капитал, и объем его ограничен.⁶ Сумма услуг имеющегося капитала должна быть достаточной, чтобы получить в итоге требуемый объем благ конечного потребления и создать новый капитал. Другая группа уравнений выражает издержки производства каждого продукта (количество произведенного продукта, умноженное на его цену). Эта величина должна быть равна общей цене конечного продукта и «услуг» капитала⁷. В состоянии равновесия сумма издержек по всему хозяйству должна быть равна сумме цен произведенных благ при соблюдении ограничений по объему примененных факторов.

Сперва Бароне рассматривает проблему применительно к системе частного обмена. Составляем систему уравнений. Убеждаемся, что число переменных равно числу уравнений. Понятно, самый важный вопрос - о коэффициентах. Опуская подробный у Бароне анализ рынков (конкурентный, с монополиями...), замечаем, что эти технологические коэффициенты, в общем, известны предпринимателям. Само

⁶ Другие факторы – земля и труд.

⁷ Термином «услуга» (без кавычек) Бароне называет вклад факторов производства – грубо говоря, расход капитальных благ.

собой, никто никогда не решает таких уравнений – все делает сама система рынка.

Теперь обращаемся к экономике коллективизма.

Денег нет, цен нет, говорит Бароне. Поэтому Министерство должно иметь (только для расчетов) какой-то метод определять эквивалентные соотношения между различными «услугами», различными продуктами, и между услугами и продуктами (читай: какие-то расчетные цены). Далее доказывается, что Министерство должно будет сберегать часть произведенного продукта ради воспроизводства капитала (с намеком: вопреки догмам социалистов о «праве рабочих на полный продукт труда»). И при всем, при том, «абсолютно существенно», чтобы выдерживались все основные равенства и ограничения, о которых говорилось выше применительно к системе рыночного равновесия. И выходит, что Министерство производства стоит перед точно такой же системой уравнений, какая была определена для условий рыночного хозяйства. С небольшими уточнениями (1) сознательной целью Министерства является максимум благосостояния общества, или минимум совокупных издержек, и (2) кому-то придется эту систему уравнений решать на бумаге.

Несмотря на абсолютно нейтральный тон, статья довольно ехидная по адресу тогдашних социалистов. В ней много полемики (подчас, скрытой) с их взглядами на будущее общество. Но важнейшим остается вопрос о технических коэффициентах при неизвестных – в данном случае, «эквивалентов».

Что такое общий план? Это набор чисел. Одна категория этих чисел – сколько и каких благ производить. Другая – сколько тратить ресурсов на единицу производимого блага (те самые «коэффициенты», или «эквиваленты»).

Многие критики социализма, пишет Бароне, не очень решительно говорили о практической трудности установления этих эквивалентов на бумаге. «Как кажется, они не поняли, что действительная трудность здесь – а если честно, невозможность – в том, чтобы решить эти уравнения *априори*».

Если пренебречь экономической вариантностью коэффициентов, нет ничего невозможного в том, чтобы решить уравнения на бумаге. «Это будет колоссальная, гигантская работа (вместо производительного труда), но это нельзя назвать *невозможностью*» (здесь и далее в цитатах курсив автора - *ЕМ*). Можно представить, в принципе, огромную организацию для сбора данных об индивидуальных предпочтениях и сравнениях. Тогда будет возможно рассчитать на бумаге серии эквивалентов, удовлетворяющих уравнениям и ограничениям, «и эквиваленты

становятся *ценами*». Хотя будет неимоверно трудно все собрать и рассчитать, технически эта трудность преодолима.

«Но откровенно *невообразимо*, чтобы априори можно было экономически установить коэффициенты – так, чтобы они удовлетворяли условию минимума издержек». Потому что эти величины не константы, в жизни они вариантны. Установить их можно только экспериментально – и не в лаборатории, а «в очень большом масштабе», потому что источником их варибельности часто служит «новая и превосходящая размерность (dimension) предпринимательства». Без этого, Министерство не сможет определить наиболее экономичные коэффициенты, отвечающие минимуму издержек. И потому не сможет заранее (априори) решить на бумаге систему уравнений (читай: составить план). Добыть такие коэффициенты Министерство производства может только, пустившись в широкомасштабные эксперименты, и только после этого, задним числом, определить наиболее экономичную организацию экономики.

«Из того, что мы увидели и продемонстрировали, - подытоживает Бароне, - становится очевидно, насколько фантастичны доктрины, воображающие, что производство при режиме коллективизма будет организовано способом, существенно отличным от “анархического” производства». Если Министерство стремится к максимуму благосостояния, неизбежно должны возникнуть все категории старого режима: процент, прибыль, рента, зарплата, сбережения и пр. (даже если называть их другими словами). Более того, должны возродиться необходимые условия эффективного производства: минимум издержек производства и равенство цены издержкам. Наконец, так как остается сбережение и капиталообразование, распределение потребительских благ и услуг в новом обществе неизбежно будет «ограничено пределами того, что при старом режиме доставалось владельцам капитала» (читай: прибыли на капитал, даже национализированный; она будет изъята из фонда распределения доходов). И еще «нужно учесть умножение армии чиновников, чья служба будет посвящаться не производству, а трудоемкой и колоссальной работе Министерства (если допустить практическую осуществимость подобной системы)».

В этом абзаце Бароне с поразительной точностью предсказывает почти все, что произошло в экономике СССР после ликвидации НЭПа. С неизбежностью рока, под давлением необходимости хоть какого-то упорядоченного хозяйствования и учета, возродились категории процента, прибыли, ренты, зарплаты, сбережений (и вправду, подчас под другими именами). Лозунг о

получении рабочими «полного продукта труда» был предан стыдливому забвению. Максимум благосостояния? Государство неустанно обещало его в каком-то неопределенном будущем, но не смогло достичь даже уровня самых «бедных» стран Западной Европы. Все это было невозможно уже потому, что невозможно было обеспечить эффективное производство.⁸ Ибо, не зная издержек, невозможно организовать их минимум. А подлинные издержки были не известны, потому что цены определялись «от фонаря». Никто не мог знать, какие затраты «общественно необходимы»⁹.

Блестящий анализ. Последний вывод Бароне: «Обещать увеличение благосостояния и предлагать [рационально] “организовать” производство при новом режиме, как и проповедовать свободную любовь, – это просто смехотворный вздор».

Итак, Бароне действительно ни за социализм, ни против. Хотите, мол, все обобществить? Флаг вам в руки. Только знайте, что от этого никому «простому люду», не станет лучше, чем при капитализме. **И не может стать лучше никоим образом.** Да еще нужно сильно-сильно постараться, чтобы не стало хуже. Ибо, есть благие намерения, и есть экономические законы.

Фактически, Бароне дезавуировал *научный социализм* Маркса и все претензии на то, что социализм будет «более эффективным» и «рациональным», чем капитализм. Социализация экономики, показал Бароне, никак не сможет решить все проблемы, характерные для капитализма, – напротив, новый режим неизбежно столкнется с теми же проблемами, в придачу породив новые.

Без теории – к практике

Потом была Великая Война, поражение Германии и Австрии... Политический кризис в обеих странах привел к власти

⁸ Без чудовищного ВПК, в СССР, пожалуй, можно было бы обеспечить в СССР уровень жизни ГДР или Югославии.

⁹ Формально, цены в СССР как раз строились «на основе издержек». Но сами эти «издержки» являли собой ничто иное, как *себестоимость* продуктов. Да мало того, элементы себестоимости учитывались в таких же ценах - уже на основе себестоимости их производства. Ни те, ни другие, - никакие цены никак не были связаны ни со спросом - предложением, ни с общей структурой общественного производства. Они не имели отношения к подлинным издержкам, величину которых никто не мог знать по причинам, которые объяснили Пирсон, Бароне, Бруцкус, Мизес...

социал-демократов. Вопрос о социализме стал вопросом практики. Но какие конкретно меры социальных преобразований и в каком порядке можно-нужно осуществлять? Тогда только в полной мере было осознано, что социалистическое движение не имеет теории социализма, что оно целиком основано на отрицательном принципе – на Марксовой критике капитализма.

От радикальных рецептов *научного социализма* Маркса («диктатура пролетариата») немецкие социал-демократы («ревизионисты»), как известно, отказались еще раньше. Как же быть? Пришлось импровизировать.

В 1919 г. известный австрийский философ-позитивист и экономист, профессор Отто Нейрат выступил со статьей «Сущность и путь социализации». Автор справедливо указывает, что во время войны европейские страны ввели полный контроль над ценами и распределением, и оказалось, что государство может быть эффективным менеджером, обеспечивая требуемый уровень производства и высокую занятость. Притом никаких вам деловых циклов! Именно потому, что государство не гонится за прибылью, оно может максимизировать производство и распределять ресурсы наилучшим образом. Может ли такая система работать в мирное время? Определенно, отвечает философ-экономист. Нужно только упразднить деньги, чтоб не мешались. Ведь во время войны государство обходилось без ценностных расчетов, планируя все в натуральных показателях. В таком же духе писал и Отто Бауэр.

Как видим, Нейрат проявил совершенное непонимание тех трудностей учета и планирования, на которые указал Пирсон (что уж говорить о Бароне!). Похоже, уровень жизни в военное время, карточное распределение и дозированное потребление он считал нормой. Да ведь именно к таким вещам, в конечном счете, скатываются социалистические эксперименты...

Нейрат тогда сотрудничал с правительством Австрии, где видную роль играли *австро-марксисты* (Отто Бауэр, Эмиль Ледерер, Рудольф Гильфердинг) и примкнувший к ним Шумпетер. Трое последних непосредственно работали в Комитете по социализации. Они были уверены, что при имеющейся промышленной концентрации социалистическое хозяйство будет более эффективным. Только вот деньги, пожалуй, лучше не отменять.

Вспомним, что Маркс и Энгельс уже в 1847 г. писали в «Манифесте», что концентрация достигла уровня, на котором возможен социализм. Короче, концентрация подходящая в любое время... Почему нас заботит концентрация? Чем концентрированное, тем проще конфисковать.

Обсуждения проблем нельзя было избежать, так как уже дошло до практики. В Германии тоже пытались что-то осмыслить. Эмиль Ледерер (который одновременно работал и в Комитете по национализации в Германии), Вальтер Ратенау и другие обсуждали вопросы функционирования национализированных отраслей в условиях конкуренции – то есть, речь была о не полностью централизованном хозяйстве. Настоящие баталии были впереди.

Проблема калькуляции

В 1920 г. вышла статья Людвиг фон Мизеса «Экономический расчет в социалистическом обществе», открывшая (как выяснилось позже) качественно новый виток в обсуждении проблем реального социализма. Затем Мизес расширил материал и выпустил книгу, которая в русском издании называется «Социализм».

По тому, что происходило в Австрии и Германии те годы, все считали, что социализм надвигается. «Рассматривать ли наступающий социализм как неизбежный результат человеческой эволюции, - пишет Мизес, - видеть ли социализацию средств производства как величайшее благословение или наихудшую катастрофу, какая только может постичь человечество, - в любом случае следует признать, что исследование условий общества, организованного на социалистическом принципе означает нечто большее, чем “хорошее упражнение ума и средство достижения политической ясности и последовательности мышления”».

Закавыченное есть цитата из работы К. Каутского «Социальная революция и наутро после нее» (1907). Явившись как бы ответом на статью Пирсона, эта работа, как позже заметил Хайек, «показала, что Каутский просто не в курсе проблем, которые видят экономисты».

Качественно иной, чем до того, уровень анализа у Мизеса задан тем, что в центр анализа поставлены средства производства.

Проблемы социализма, увиденные Мизесом, можно свести к нескольким простым вопросам. Как узнают плановики, какие продукты требовать от производителей и на каком этапе производства? Какие технологии укажут они применять, какие виды сырья и сколько чего? Каково должно быть размещение различных видов производства географически? Как определить издержки производства, какие методы эффективнее других?

Интересно, что буквально одновременно со статьей Мизеса вышли еще две работы на ту же тему и в точности с такой же аргументацией. В 1921 г. вышло посмертное издание книги Макса Вебера *Wirtschaft und Gesellschaft*. Вебер успел указать в

предисловии, что работа была уже в печати, когда он прочитал статью Мизеса.

Вебер доказывает, что рациональное использование и сохранение капитала может быть обеспечено только в системе, основанной на обмене и денежных ценах. Потери из-за невозможности рационального расчета в полностью социализированной экономике могут быть «достаточно серьезны, чтобы сделать невозможным поддержание жизни нынешнего населения в наиболее обитаемых странах». Он пишет: «Предположение о том, что со временем будет найдена или придумана некая система учета и отчетности, если только серьезно заняться проблемами безденежной экономики, не помогает: проблема является фундаментальной для любого социализированного общества. Определенно невозможно говорить о *рациональности* “планируемой экономики”, покуда – если коснуться самого решающего момента – какие-либо средства построения “плана” просто не известны».

«Был сырой дождливый вечер в конце августа 1920 года, когда я в собрании изможденных и истомленных петроградских ученых выступил с докладом: “Проблемы народного хозяйства при социалистическом строе” – под этим заглавием я скрыл свою теоретическую критику системы научного социализма», – вспоминал Борис Бруцкус, известный в России экономист, бывший профессор Петербургского сельскохозяйственного института и бывший член Высшего совета по земельным вопросам (при Временном правительстве).

«Коммунизм был тогда в упоении своих побед, - продолжает Бруцкус. – Советская власть заканчивала успешно свою борьбу с Врангелем и обещала теперь, когда у нее руки развязаны, быстро справиться со всеми затруднениями на экономическом фронте. Так нас, ученых, уверяли ее клеветы... и даже не коммунисты. И вот я в своем докладе в момент величайшего торжества коммунистических настроений позволил себе утверждать, что экономическая проблема марксистского социализма не разрешима, что гибель нашего социализма неизбежна, и даже намечал некоторые переходные шаги для поворота к капиталистическому строю, которые потом были отчасти осуществлены при НЭПе».

Доклад Бруцкуса привлек такое внимание российских ученых, что ему пришлось повторить его в закрытых собраниях шесть раз в Петрограде и еще раз в Москве.

Поворот к НЭПу сопровождался некоторым ослаблением идеологического гнета и цензуры. Летом 1921 года в помещении

Русского Технического Общества собрался небольшой кружок экономистов, чтобы обсудить создание экономического журнала. В начале 1922 г. вышел первый выпуск нового журнала *Экономист* с началом статьи Бруцкуса. Тут же следом последовали выпуски 2 и 3, с продолжением и окончанием статьи. К августу того же года вышел сдвоенный выпуск 4-5, после чего журнал был закрыт властями, просуществовав всего месяцев семь.

А 17 августа 1922 года Бруцкус и часть редколлегии оказались в камерах петроградской ЧК. В ноябре того же года отплыл в Германию знаменитый пароход, имея на борту цвет русской науки, включая и Бориса Бруцкуса. «*Экономист* за границу не проник, а в России после нашего ареста он был изъят из магазинов; к счастью, журнал успел уже почти целиком разойтись», - сообщает Бруцкус¹⁰.

В 1923 г. работа Бруцкуса вышла в Берлине отдельной книжкой под названием «Социалистическое хозяйство. Теоретические мысли по поводу русского пути». Немецкий перевод вышел в Берлине в 1928 г. В 1999 г. работа Бруцкуса была переиздана в России тиражом в 10 тыс. экз.

Политическая экономия утопии

В отличие от предыдущих, современных ему и даже будущих участников полемики, Бруцкус наблюдал изнутри экономическую деятельность большевиков, которую позже назвали «военным коммунизмом». Название намекает как бы на вынужденность экономической политики 1918-21 гг., списывая ее самое и полный ее провал на гражданскую войну. Да ведь так его и представляли всем нам советские источники с подачи Ленина: «„Военный коммунизм“ был вынужден войной и разорением. Он не был и не мог быть отвечающей хозяйственным задачам пролетариата политикой. Он был временной мерой», - писал вождь в 1921 г.¹¹

Но это – лукавство. Как красный террор не был реакцией на «белый террор», так и «военный коммунизм» не был вынужден гражданской войной.

¹⁰ Где-то в начале 80-х прошлого века один частный букинист предложил автору этих строк три первых номера *Экономиста* по рублю за штуку. Сдвоенный выпуск номеров 4-5, видимо, пропал из этой подборки. К тому времени я уже знал это издание и читал. Книжный формат, отвратительная газетная бумага. Участвовали: Питирим Сорокин, Иосиф Кулишер, Дмитрий Протопопов, А. Изгоев, Е. Тарле, И. Озеров и другие видные ученые.

¹¹ Собр. соч., 5 изд., т. 43, с. 220.

В 60-х гг. Геннадий Лисичкин, впервые в СССР, публично намекнул на то, что всеобщая разруха времен гражданской войны была, скорее, следствием политики «военного коммунизма».¹² На Западе первые попытки объективной интерпретации событий были заглушены в 40-х годах проф. Морисом Доббом, марксистом-коммунистом, и его единомышленниками. Они буквально воспроизводили советский пропагандистский штамп: «военный коммунизм» был навязан условиями гражданской войны. Обычное дело: идеология вторгается в науку и подминает ее под себя. Изрядную долю философской путаницы внесла сюда, как и положено ей, Франкфуртская школа полу- и цельных марксистов (Адорно, Хокмайер, Маркузе).

Сходную позицию занял Стивен Коэн – автор замечательной биографии Н. Бухарина. В общем, эта позиция согласуется с общим его подходом. Так, показав объективно, что сворачивание НЭПа было неизбежно с восхождением Сталина к абсолютной власти, Коэн, тем не менее, заключает, что «Бухаринская альтернатива» была реальным вариантом развития событий. Точно по правилу: нельзя, но если очень хочется, то можно.

Противоположную точку зрения высказывает Роберт Конквест: «Политика Военного Коммунизма была далеко не «военной мерой», но сознательной попыткой создать новый социальный порядок»¹³.

Среднюю позицию представлял Алек Ноув, один из авторитетных специалистов по СССР.¹⁴ С одной стороны, общая экономическая ситуация была ужасной и продолжала ухудшаться, что вызвало «поворот к военному коммунизму». Так что не следует считать, будто большевики действовали согласно предустановленному плану. С другой стороны, «не следует игнорировать идеологическую сторону», так как Ленин и его друзья «имели целый набор навязчивых идей, которые влияли на их поведение». Так что, это был «процесс взаимодействия между обстоятельствами и идеями».

С одной стороны, с другой стороны... По-английски: *from one hand, from other hand...* Как не вспомнить отчаянный вопль Трумэна, президента США: «Найдите мне однорукого экономиста!»...

¹² Г. Лисичкин. «План и рынок». Экономика, 1966

¹³ R. Conquest, *The Harvest of Sorrow: Soviet Collectivisation and the Terror Famine*, 1986.

¹⁴ A. Nove, *An Economic History of the USSR*, 1982.

Постепенно стали появляться объективные исследования, а в 1990 г. вышла резюмирующая статья Питера Бетке «Политическая экономия утопии. Коммунизм в Советской России, 1918-21»¹⁵.

Итак, где коммунизм и где гражданская война? Чтобы разобраться самим, нам необходимо отметить несколько важных и бесспорных моментов.

Во-первых: экономика, которую получили большевики от Временного правительства (а оно, в свою очередь, – от монархии) имела очень мало общего с *laissez faire* и вообще с нормальной экономикой. Это была характерная *милитаризированная экономика* эпохи Первой мировой (с поправками на национальные особенности). Ее отличали, в числе прочего: картелизация (с государственным патронажем) в крупной промышленности, инфляция, частичный контроль государства над производством и ценами, особенно – над ценами на зерно. Последнее порождало перебои в снабжении городов хлебом (что и вызвало события Февраля).

Все это указывает на то, что в какой-то степени жесткие меры, контроль и централизация управления экономикой были необходимы и, пожалуй, неизбежны при любом политическом режиме. Но не все так однозначно, однако. Почему большевики так жаждали захватить власть?

Второй наш момент, и это принципиально: большевики, вслед за Марксом, считали особенности военной экономики России не временными и нежелательными перекосами, а закономерными признаками надвигающегося социализма и даже перехода к нему. Политика большевиков, в известном смысле, была продолжением, расширением, развитием и утритированием всего уродливого, что уже имело место в экономике. И началась она немедленно после захвата власти.

Все известные свидетельства говорят о том, что *с октября 1917 г. правительство большевиков в быстром темпе строило коммунизм и продолжало эту линию до кронштадтского и крестьянских восстаний 1921 г.*

Прежде всего: до роспуска Учредительного собрания 6 января 1918 г. никакой гражданской войны и не пахло. И вообще,

¹⁵ Peter Boettke. *The Political Economy of Utopia. Communism in Soviet Russia, 1918-21*. Journal des Economistes et des Etudes Humaines. 1990, v.1, No 2. (статья опубликована на английском). Далее числовой материал и даты (по новому стилю) даются, в основном, по этой статье.

война началась лишь через год. Между тем, активность новой власти проявилась немедленно после Октября 17-го. Создание Совнаркома: 8 ноября 1917 г. Декрет о земле: 8 ноября. Декрет о рабочем контроле: 27 ноября. Создание ВСНХ (будущий Госплан): 15 декабря. Национализация банков: 27 декабря.

Дальнейшие декреты новой власти очевидно выглядят осуществлением заранее задуманного списка мероприятий. Объявлены вне закона все платежи дивидендов и процентов, любые операции с ценными бумагами: 15 января 1918 г. Декрет о потребительских кооперативах (под контроль советов): 16 апреля. Декрет о монополии внешней торговли: 22 апреля 1918 г. Ликвидация прав наследования: 1 мая 1918 г. Национализация всей сахарной промышленности: 2 мая 1918 г. Декрет о продразверстке: 9 мая 1918 г. Декрет об экстренном налоге для поддержки Красной армии и мировой революции: 2 ноября 1918 г. Декрет о запрете частной торговли – монополия торговли дана Наркомату снабжения: 21 ноября 1918 г.¹⁶

К середине июня 1918 г. было национализировано 500 предприятий, а 28 июня вышел декрет о национализации всей крупной промышленности и железных дорог. Декретом уже ВСНХ (не Совнаркома) в апреле 1918 г. предписано выполнять все транзакции без денег – записями в бухгалтерских книгах.

Итак, уничтожение частной собственности на землю и средства производства; запрет частной инициативы; уничтожение «конкурентной» рыночной системы; централизация управления экономикой и попытки планирования; переход к безденежному обмену; диктатура «пролетариата»; красный террор. Это в чистом виде программа Маркса, большая часть которой была осуществлена еще до начала гражданской войны. Больше того, и начало, и развитие войны были очевидной реакцией на основные меры новой власти.

И третий момент, который нужно принять во внимание. Гражданская война не была сюрпризом для большевиков - ее предсказывал Маркс и предполагал Ленин еще до октябрьского переворота. У обоих это называлось «сопротивлением буржуазии». И у обоих гражданская война в одной стране должна была перерасти в мировую революцию. Для того, ведь, и был организован Коминтерн, Профинтерн и КИМ. Так что все было закономерно, ожидаемо и желательно.

¹⁶ В разных источниках даты могут различаться на день-два в связи с пересчетом на новый стиль.

Отдельные очаги сопротивления начали возникать сразу после Октября, но это еще не было войной армий. Подавлялись они, в основном, мерами красной гвардии, ревкомов и ЧК. Начало большой войны, по-видимому, следует отнести формально к сентябрю 1918 года, когда в Уфе была сформирована Директория. Но собственно боевые действия Красной армии начались в начале 1919 года. Армия Колчака предприняла тогда наступление в Сибири, а Красная армия вторглась в южные районы России. Можно сказать поэтому, что до начала 1919 г. большевики проводили свои радикальные меры в относительно мирных условиях.

Конечно, война, ее конкретный ход и развитие вносили коррективы в построение коммунизма. Какие-то изменения, видимо, делались в расписании декретов и мер по преобразованию общества, какие-то меры были замедлены, какие-то ускорены... Сказывалась потеря территорий (снабжение, человеческие ресурсы). Мобилизация в Красную армию тоже как-то сказалась на производстве, но не известно, насколько существенно - из-за массовой безработицы. К примеру, в Петрограде с 1 января 1917 по 1 мая 1918 г. число промышленных рабочих снизилось с 400 тыс. до 143 тыс. чел. К маю 1918 г. число *учтенных* безработных в стране составлял около 500 тыс. чел. К августу 1918 г. из 1190 предприятий Москвы закрылись 264.

Достаточно очевидно, что программа воплощения утопии была развернута еще до гражданской войны и продолжалась без остановки уже во время войны. В марте 1919 года вся потребительская кооперация была поглощена Наркоматом снабжения и началась милитаризация труда на предприятиях («трудовые армии», «железная дисциплина»).

К ноябрю 1920 года было национализировано уже 37 тыс. предприятий, из которых 18 тыс. использовали только ручной труд. Половина всего числа экспроприированных предприятий нанимала 3 – 5 работников, 36% - двоих. На 5 тыс. национализированных предприятий число занятых было равно 1 человеку.¹⁷ В последнем случае особенно ясно видно, что целью было не столько планирование, сколько уничтожение рыночных отношений и независимого предпринимательства. «Мы наэкспроприировали много больше того, чем сумели учесть,

¹⁷ То есть, предприниматель трудился сам («кустарь- одиночка»).

контролировать и управлять», - с опозданием прозрел Ленин в 1921 г.¹⁸

Одновременно, полным ходом шел переход на безденежную экономику путем ликвидации денег. Если на 1 ноября 1917 г. в обращении было 22, 4 млрд. руб., то 1 июня 1918 г. это было уже 40, 3 млрд., на 1 января 1919 г. – 60, 8 млрд. В течение 1919 г. масса «совзнаков» в обращении утроилась, а за 1920 г. – учетверилась, - сообщает Бетке. Правда, он не указывает, какая дата служит базой для сравнения. В конечном итоге, покупательная сила рубля в октябре 1920 г. составила 1% от того, что было в октябре 1917 г. Рубль был уничтожен,¹⁹ и воплощение замечательной идеи Маркса привело к полному краху налоговой системы. С середины 1919 г. и до денежной реформы 1922 г., такой вещи, как госбюджет, просто не существовало. Ладно, зарплату платили натурой (когда платили), но для III Интернационала и мировой революции это как-то не совсем подходило...

Первый в истории крах социализма

«Взятый как эксперимент чисто экономического, Военный Коммунизм справедливо может быть расценен как один из величайших и решительнейших провалов в истории. Каждое звено в экономической жизни, промышленности, сельском хозяйстве, транспорте испытало очевидную деградацию и упало намного ниже предвоенного уровня отдачи» - пишет современный историк²⁰. А Герберт Уэллс прямо заявил, что такой гигантской катастрофы история не знала никогда.

Другой американский историк замечает: «Весь современный сектор урбанизированной и индустриальной России претерпел тяжкий регресс, о чем можно судить по демографическим данным. К 1920 г. доля городских жителей упала с 19% в 1917 г. до 15%. Население провинциальных центров сократилось на треть в сравнении с 1917 г. Москва потеряла половину своего населения, Петроград – две трети. После всего

¹⁸ Полн. собр. соч. Т. 21, с. 61. Приведено у Валентинова-Вольского (указ. издание).

¹⁹ Полное обесценение национальной валюты, конечно, не означало уничтожения денег. Да и возможно ли деньги уничтожить? На черных рынках наверняка формировались какие-то виды натуральной «валюты» – то, что охотно принималось в обмен на разные вещи (папиросы, соль...).

²⁰ Chamberlin, W.H. *The Russian Revolution*, 2 vols, Princeton: Princeton University Press. 1987

лишь трех лет правления большевиков, страна лежит в развалинах, ее национальный доход составляет треть от уровня 1913 г., промышленное производство – пятую часть (в некоторых отраслях – почти ноль), транспортная система разрушена, сельскохозяйственное производство настолько скудно, что большинство населения кормится кое-как, а миллионам других недоступно даже это»²¹.

Далеко не все зерно, собранное по продразверстке, достигало городов. Немалая часть была загублена из-за плохой организации транспорта и порчи в пунктах хранения. Еще какая-то часть расхищалась и уходила на черный рынок. Посевные площади к 1920 г. сократились на 25% в сравнении с 1916 г., а сбор зерна - вдвое. За 1920-21 гг. погибло от голода около 5 млн. человек.

Заводы встали, все экономические отношения (включая обмен между деревней и городом) были разрушены, производство практически прекратилось, мелкая торговля стала бартерной и целиком ушла в черный рынок. Инфраструктура была дезорганизована. Железные дороги, имевшие военное значение, еще работали, но и это хозяйство деградировало²². Не ущерб (ничтожный) от артиллерийских обстрелов городов, не бомбежки с воздуха, которых не было, и не танковые бои, которых тоже не было, - именно экономическая и социальная политика большевиков привела экономику России и ее капитальное оборудование к полнейшей разрухе.

Наконец, следует заметить, что уже в эпоху «военного» коммунизма» началась бюрократизация власти и управления экономикой – со всеми известными составляющими. Среди них: стена между властью и населением, возвышение нового правящего класса партийно-государственной элиты, социальное неравенство,

²¹ Lewin, M. *The Making of the Soviet System*. New York. Pantheon Books. 1985.

²² Вот какие данные собрал Алек Ноув:

	1913 г.	1921 г.
Валовой выпуск всей промышленности (%%)	100	31
- крупной промышленности (%%)	100	21
Добыча угля (млн. тонн)	29	9
- нефти (млн. тонн)	9,2	3,8
Выработка эл. энергии (млн. кВт-ч)	2039	520
Чугун в болванках (млн. тонн)	4,2	0,1
Выплавка стали (млн. тонн)	4,3	0,2
Производство сахара (млн. тонн)	1,30	0,05
Ж/д перевозки (тоннаж)	132,4	39,4

привилегии в распределении доходов и благ, растущее значение карательных органов во всех сферах повседневной жизни граждан. Все это, напомним себе, зародилось и пошло развиваться уже в период 1917-20 гг. «В условиях всеобщего недостатка в продовольствии обитателям Кремля было обеспечено регулярное трехразовое питание. В рацион входило мясо (в том числе дичь) или рыба, масло или сало, сыр, икра»²³.

Политика «военного» коммунизма» была буквальным воплощением указаний Маркса о том, что для решения всех проблем прежнего общества необходимо и достаточно обобществить средства производства, ликвидировать частную собственность и денежное обращение, после чего государство сможет эффективно управлять экономикой страны по рациональному плану. Формула довоенных социалистов «Маркс все указал: главное – революция и экспроприация, а там все образуется» обернулась экономической катастрофой невиданных масштабов.

НЭП явился молчаливым признанием банкротства *научного социализма*. Об этом и сказал Бруцкус. Однако, объявленная «свобода торговли» касалась только сферы потребления, услуг и развлечений, но не средств производства. Нужно ли удивляться тому, что основным типом нэпмана стал не «заводчик», а «спекулянт»? Тогда же, кстати говоря, в популярной культуре появился новый значащий персонаж – «фининспектор» - реинкарнация сборщика налогов (мытаря).

Анализ Бориса Бруцкуса

«Даже во всеоружии теоретической науки и громадного статистического аппарата, - пишет Бруцкус, - социалистическое государство не в силах измерить, не в силах взвесить потребностей своих граждан, а в связи с этим оно не может дать надлежащих директив производству. Но все же не в этом заключается самая слабая сторона социалистического хозяйства – она заключается в его стремлении централизовать в руках своей бюрократии все распределительные функции».

В условиях менового хозяйства каждое предприятие непрерывно отстаивает себя в борьбе за существование. Поставляет на рынок то, что требуется. Сводит при этом концы с концами – выживает. Если нет – исчезает из системы. При социализме нет прямой связи между производством и спросом. И что еще хуже, нет прямой связи между производительностью предприятия и использованием им ресурсов производства. Все

²³ <http://www.megabook.ru/Article.asp?AID=621352>

продукты предприятия поступают в общий котел. Из того же общего котла предприятие получает необходимые для производства ресурсы.

Пример Бруцкуса. Совхоз внес в общий котел k ведер молока, m пудов мяса, n пудов зерна. Замечательно! Так сколько же за все это полагается ему минеральных удобрений, комбикормов, улучшенного скота, «прозодежды», топлива, новых плугов, борон, кос? Если на месте совхоза представить частное фермерское хозяйство, такого вопроса просто нет. Фермер выручил некую сумму денег и сам решает, что и в каком количестве купить для хозяйства. Есть нужды более насущные, менее насущные и т.д. В случае совхоза, такие решения принимает государство, и оно просто не знает – что, кому, сколько. Такую задачу пытался решить А.В. Чайнов, используя натуральные показатели, говорит Бруцкус, но у него ничего не вышло, как признали даже марксисты.

Нет ни инструментария, ни информации. Все, что остается - это усмотрение. И вот уже примеры централизованного планирования - не гипотетические, а из жизни.

«Единоголосно признано, что Грозненский нефтяной район функционирует лучше других, и наличие такого убеждения не помешало району остаться без продовольствия. Кто сомневается в том, что астраханские рыбные промыслы в России – важнейшие? Тем не менее, они остались без сетей, и миллионы пудов рыбы пропали, так как нижегородским кустарям, искони изготовляющим сети, не был предоставлен материал для их плетения». Никакие ссылки на временную несогласованность, - указывает Бруцкус, - не могут отменить того факта, что при капитализме нефтяник всегда найдет хлеб для своих рабочих, а скупщик сетей – пеньку для своих кустарей.

И не потому все это происходит, что советские плановики уступают капиталистам в образовании и добросовестности. «Оказывается, что у **социалистического хозяйства**, в действительности, **нет никакого механизма для координирования каждого отдельного производства с народным хозяйством**». (выделено автором – *ЕМ*).

«Социализм преодолевает “анархию капиталистического производства”, повергая народное хозяйство в “суперанархию”, по сравнению с которой капиталистическое хозяйство являет собой картину величайшей гармонии», - заключает Бруцкус.

Анализируя затем проблемы распределения продукта производства при социализме, Бруцкус приходит к тем же выводам, что и Бароне. Процент, рента, прибыль, - пишет он, - это

не *исторические* категории (как учил Маркс – *ЕМ*), а *логические*. То есть, они не могут исчезнуть при социально-экономических переменах (даже если дать им другие имена), потому что их существование необходимо по логике рационального хозяйствования.

Можно передать управление производством директорам, назначенным государством, но главной фигурой при капитализме является не директор, а предприниматель, пишет далее Бруцкус, еще не зная работ Мизеса. Предприниматель берет на себя риск, а у директора нет никаких стимулов рисковать. Напротив, он боится брать на себя излишнюю ответственность. Он работает «от сих до сих» и идет домой, тогда как предприниматель будет работать столько часов в день, сколько нужно, чтобы управиться со всеми делами²⁴.

Когда книга Бруцкуса стала доступна на немецком, ее актуальность несколько снизилась вследствие появления к тому времени основательно и подробно развитых работ Мизеса. Однако, от этого никак не стало меньше ее значение в истории экономических идей. Написанная ясным и точным русским языком без злоупотребления терминологией и, в то же время, без снижения научной строгости анализа, книга являет собой замечательный памятник экономической мысли. Она и сегодня способна доставить удовольствие любому экономисту (и не только).

Анализ Мизеса

В 1920 г. вышла статья Мизеса «Ликвидация денег в России», где он ссылается на сообщения из Копенгагена о попытках большевиков заменить деньги какими-то ваучерами. Неясно, пишет он, будут эти ваучеры деноминированы в деньгах или в каких-то количествах товаров. Едва ли кто-то в Европе мог тогда представлять полную картину того, что происходило в экономике России. Не было источников информации, кроме слухов и отрывочных сообщений журналистов (тоже основанных на слухах). В упомянутой статье Мизес также говорит о проблеме экономического расчета при социализме. Его известная статья на эту тему вышла в том же году.

²⁴ При Сталине и потом обычным делом было, что директор работал гораздо больше 8 часов в день. И его «штаб» обычно не расходился по домам, пока он не уходил. Но основным стимулом к этому был всеобщий страх «не соответствия занимаемой должности», отсюда первой заботой было стремление *избежать риска*.

Несмотря на отсутствие информации о происходящем в России, анализ Мизеса отчетливо перекликается с анализом Бруцкуса и приводит к тем же выводам. Потому что оба исходили из теории. Только аргументация Мизеса более развернута и по-немецки основательна²⁵.

При социализме, начинает Мизес, все средства производства принадлежат обществу. Оно и только оно может распоряжаться ими и определять их использование. Само собой разумеется, что эту власть общество будет осуществлять через особый орган. Для нас не очень важны ни структура этого органа, ни вопрос о том, как именно он будет выражать интересы общества.

Сегодня владелец средств производства, производящий предметы потребления и владеющий ими, либо потребляет все сам, либо продает определенную часть своего продукта на рынке. Таким образом, распределение продуктов осуществляет свободный рынок. А как решать проблему распределения когда владельцем произведенных предметов потребления становится общество?

Тут появляется нечто интересное. А именно: распределение потребительских благ при социализме не может быть связано с их производством и его экономическими условиями. Общественное владение средствами производства несовместимо с идеей даже частичного распределения на основе вменения продукта конкретному фактору производства. С одной стороны, рабочий получает «полный продукт своего труда», а с другой – еще отдельно получает от распределения долей материальных факторов производства (то есть, от прибыли на капитал и ренты с земли)? Абсурд. Ибо, как будет показано дальше, *самой природе социалистического производства присуще то, что не может быть выявлен конкретный вклад каждого фактора производства в национальный продукт, и что невозможно установить отношение между расходами и доходами* (вспомним пример Бруцкуса с совхозом).

Вопрос о том, на какой основе будут распределяться потребительские блага между «индивидуальными товарищами» имеет второстепенное значение. Будет ли это по потребностям каждого, или начальнику положат больше подчиненного, или всем строго поровну, или еще как – несущественно перед фактом, что в любом случае долю каждого будет определять государство.

²⁵ Ludwig von Mises. “Die Wirtschaftsrechnung im sozialistischen Geminwesen“. 1920.

Допустим, нет привилегий, перед государством все равны, учитываются только возраст, пол, здоровье, семейное положение и пр. Соответственно, каждый товарищ получает пачку купонов, которые можно обменять на материальные блага. Будет товарное обеспечение этих купонов достаточным или нет, зависит от производительности общественного труда.

Чего нельзя учесть из центра, так это – индивидуальные вкусы и предпочтения. Поэтому возможны варианты распределения, которые вызовут частный обмен.²⁶ Любитель пива может обменяться купонами с любителем чая, например. А любитель рок-музыки с любителем классики и т.д. Планирующий орган - при корректировке планов производства потребительских благ - даже может учитывать стихийные цены этого «вольного рынка» и колебания спроса.

Средства производства

При социализме вполне возможны и обычные деньги, продолжает Мизес, но как медиум обмена только потребительских благ. Важно не забывать, что лишь потребительские блага могут быть предметом обменов. Средства производства торговле не подлежат, они – исключительное и неотчуждаемое владение всего общества. И отсюда следует нечто принципиального характера. **Отсутствие рынка средств производства делает невозможным определение их ценности.**

Даже хождение трудовых квитанций (не говоря уже о деньгах) делает возможным определение *сравнительной ценности* обмениваемых благ. Но если некая категория благ не подлежит обмену, то есть купле-продаже, ценность единицы любого из этих благ остается неопределенной. Потому неопределенной остается и их сравнительная ценность. Последнее обстоятельство не позволяет говорить о возможности рационального экономического расчета. Невозможно сравнивать варианты инвестиций или эффективности технологических решений с целью выбора самого экономичного из них.

Идея об исчислении в натуральных показателях благ, не подлежащих обмену, есть иллюзия. Нужно лишь вспомнить понятие окольных методов производства, чтобы представить себе нереальность такой задачи. Она предполагает расчет в натуре благ, переходя от низшего порядка ко все более высоким порядкам. Например, один карандаш требует x единиц древесины, y единиц

²⁶ Очевидно, Мизес предполагает, что купоны будут выдаваться на конкретные продукты согласно какой-то усредненной «потребительской корзине».

графита, z единиц лака, энергии и т.п. Кубометр древесины требует..., килограмм графита требует..., киловатт-час энергии требует... И все, что спрятано за многоточиями, в свою очередь, требует расхода каких-то ресурсов. Даже зная нормы расхода ресурсов на каждом переделе, рассчитать такие цепочки по сотням и тысячам благ практически невозможно. А еще не упомянули мы всяческое оборудование, которое должно применяться на каждом переделе...

Мизес, однако, не опирается на подобные рассуждения, хотя впоследствии его противники стали утверждать, что он говорил всего только о практических трудностях расчета. По поводу одного из ученых пропонентов расчета в натуральных показателях, Мизес сказал в том духе, что если он считает возможным складывать кубометры с килограммами, ему уже ничем не поможешь.

Верно, технические аспекты расчета тоже относятся к «проблеме калькуляции». Но не о том говорит Мизес. Его контекст – экономическая теория. Проблема всевозможных «Госпланов», как он ее видит, состоит в *принципиальной невозможности* раздобыть или рассчитать определенные величины, имеющие критическое значение в экономическом расчете и оценке эффективности принимаемых решений. Можно согласиться с теми, кто называет это достижение Мизеса *открытием*. Бароне сказал почти то же самое, но только Мизес указал на корень проблемы – отсутствие рынка капиталов.

Пропавшая грамота

Позже, в книге «Социализм» и в последующей работе «Либерализм», Мизес вскрывает еще более глубокий пласт проблемы. Куда же девается или где таится информация, без которой плановым органам никак не рассчитать эффективность? Нигде не таится и никуда не девается. Не может исчезнуть то, чего нет.

Словами нашего современника: «Другое важнейшее открытие Мизеса состояло в том, что информация, которую постоянно генерирует рынок, возникает в ходе предпринимательства, ориентированного на те конкретные обстоятельства времени и места, которые могут быть известны только самому действующему индивиду»²⁷. Действительно, только данный капиталист X знает *свои* возможности и

²⁷ Хесус Уэрта де Сото. «Социализм, экономический расчет и предпринимательская функция». ИРИСЭН. Москва, 2008. Оригинал на испанском: Мадрид, 1992.

ограничения, анализирует ситуацию со *своей* позиции, находит варианты, *для него* приемлемые, и делает выбор на основе *своих индивидуальных* критериев и предпочтений. Никто, кроме него самого, не располагает такой информацией, и она исчезает в момент, когда его выбор сделан. На месте пропавшей субъективной информации, и на ее основе - в результате взаимодействия множества индивидуальных актов выбора - появляется другая, уже объективная рыночная информация – *цена*.



Людвиг фон Мизес

«Человека делает коммерсантом не знание бухгалтерии, - писал Мизес, - не умение организовать дело, не стиль деловой переписки, и даже не диплом высшей коммерческой школы, а его *особое положение в процессе производства*, позволяющее ему отождествлять интересы фирмы со своими интересами»²⁸. Если на месте коммерсанта появляется государственный служащий (директор), указанная выше информация – уникальная, специфическая, конкретная - просто не рождается. И нет объективных цен, отвечающих наиболее рациональным решениям. «Именно спекулирующие капиталисты *создают те данные*, к которым он [менеджер] должен приспособливаться, и, соответственно, именно они задают направление его торговых операций», - писал Мизес уже в книге²⁹.

²⁸ Статья от 1920 г. (см. прим. 25).

²⁹ «Социализм». Социум. М, 2007.

Мизес предлагает нам вообразить социалистическую экономику. Из тысяч заводов и фабрик лишь небольшое число производит предметы конечного потребления, основная масса выпускает полуфабрикаты, ингредиенты для дальнейшего процесса, а также элементы средств производства. Все эти процессы взаимосвязаны. Каждый конечный продукт, прежде чем стать таковым, должен пройти множество переделов, где нужно сравнивать варианты по их эффективности. И на всем протяжении этого многоступенчатого процесса, государственные органы не имеют никаких средств оценки и сравнения. Они не в состоянии определить, не является ли затраченное время избыточным, не являются ли расходы материалов и труда, в конечном счете, бросовыми? Не сможет определить, насколько эффективен данный технологический способ в сравнении с другими.

В самом лучшем случае, плановики могут сосчитать, сколько благ конечного потребления должно быть произведено и какого стандарта качества. Но они не могут определить самые экономичные способы добычи сырья, производства полуфабрикатов и всех промежуточных их переделов, необходимых для получения этих конечных благ. Они будут издавать декреты и эдикты, указывающие, что и как строить, или производить. Все такие решения могут покоиться, в лучшем случае, на весьма туманных прикидках, которые так или иначе сводятся к тому, что советские хозяйственники называли «три П»: пол – палец – потолок.

«Нашим глазам представляется зрелище: социалистическая экономика барахтается в океане возможных и мыслимых экономических комбинаций без компаса экономического расчета. Социализм есть ликвидация рациональной экономики, - приговаривает Мизес. – Где нет свободного рынка, нет механизма цен; без механизма цен нет экономического расчета».

Нелишне вспомнить здесь, что вся современная социалистическая инициатива началась с утверждения (еще в «Манифесте Коммунистической партии») о хаотичности, иррациональности, расточительности, «анархии» капиталистического способа производства. Чем предлагается заменить, эту «анархию», показали Бруцкус и Мизес. Отсутствие информации для рационального планирования и, следовательно, его невозможность - это не преходящий, а системный порок - непосредственное следствие присвоения государством прав собственности на средства производства. **Фактически,**

неэффективность встроена в социалистическую систему. Или, как выразился Мизес, *социализм невозможен*.



Фридрих фон Хайек

Впоследствии Хайек уточнил формулировки Мизеса, выдвинув понятие *рассеянного знания*. Это то знание рыночных условий, которым сообща обладают участники рынка, хотя у каждого имеется только свой кусочек информации³⁰.

Впоследствии, некоторые мизесианцы упрекали Хайека в том, что он, якобы признал принципиальную возможность калькуляции при социализме, сделав упор на практическую неосуществимость. На самом деле Хайек писал, что «из ложной гипотезы, в соответствии с которой центральный планирующий орган способен собрать всю необходимую информацию, может логически вытекать, что проблема в принципе имеет решение».

Защитники

...Призрак бродит по планете, призрак Карла Маркса. Вот мы уже в США, в компании с профессором экономики Фредом Тейлором (1855-1932). Он - известный ученый, автор учебника, не раз переизданного. По случаю избрания его Президентом Американской Экономической Ассоциации, Тейлор сделал

³⁰ Статья «Использование знания в обществе» впервые вышла в США в 1945 г. На русском, в сб: Фридрих А. Хайек. «Индивидуализм и экономический порядок». «Изограф», «Начала-Фонд». М, 2000.

обязательный доклад, на основе которого написал статью «Управление производством в социалистическом государстве» (1929).

Как полагается вальрасианцу и паретианцу, в основу своего подхода Тейлор ставит статический анализ. Это первый, в общей дискуссии, случай подхода с позиции *равновесия*, который затем стал основным в среде защитников социализма. Уже здесь был сделан шаг назад в теории, ибо равновесные модели предполагают, что ситуация статична и что вся информация доступна. Анализ Мизеса необходимо отрицает применимость понятия рыночного равновесия к реальной проблеме экономического расчета. В жизни имеют место непрерывные изменения рыночной информации.

Понятно, что при равновесном подходе проблема экономического расчета при социализме выглядит разрешимой. Тейлор предлагает «таблицы оценки факторов». На основе показателей этой таблицы исчисляются цены, соответствующие *средним* издержкам производства. Неявное предположение о доступности информации для планирующего органа на деле уже является утверждением о возможности решить проблему. В основу доказательства кладется то, что требуется доказать.

Возможно, Тейлор читал Бароне, так как он все же задался вопросом о том, как получить информацию для исчисления показателей таблицы. И здесь, также в первый (но не в последний) раз во всей этой истории, появляется идея «проб и ошибок». Это, словами Тейлора, «последовательное испытание на практике гипотетических решений до тех пор, пока одно из них не приведет к успеху». Успех – это получение цен рыночного равновесия. Понятно, что в модели равновесия все выглядит наилучшим образом.

С тех пор идея «проб и ошибок» прочно завладела умами защитников социализма. К несчастью, пока происходит процесс «проб и ошибок», ситуация в экономике меняется. Когда (если) равновесные цены будут получены, они уже ничего не дадут в смысле расчета экономической эффективности, так как основаны они на устаревшей информации.

Другие адепты Парето, такие как Джейкоб Маршак, тоже доказывали, что централизованная экономика должна работать не менее или даже более эффективно, чем рыночная. А как же? В условиях рынка происходит много сбоев, нестыкровок, провалов рынка. Конкуренция несовершенна, да и сам рынок тоже, он не обеспечивает эффективного распределения. Всего этого не будет

при сознательном планировании, когда государство сможет все предусмотреть, а эксцессы исключить. Видите, как все просто?

Единственное, что слегка смущало иных поборников прогресса, это проблема стимулов к труду. Находились все же такие, кто говорил: От каждого по способностям – каждому по потребности, да? А кто добровольно пойдет чистить сортиры? Или, в более общей формулировке, какие стимулы может создать социализм для упорного и тяжелого труда? На это научные социалисты могли ответить только в том духе, что при новом строе исчезнут эгоизм и своекорыстие, появится человек «нового типа», наивысшим счастьем для которого будет сознание, что он отдает все силы на благо общества. Ну конечно: «моральный кодекс строителя коммунизма»... Прелесть такой позиции в том, что разговор совершает «скачок из царства необходимости в царство свободы» - из науки в утопию.

Аномалия профессора Добба

Среди участников полемики Морис Добб (1900-1976) являет интересную фигуру в рядах сторонников социализма (статья «Экономическая теория и проблемы социалистической экономики» (1933) и другие работы). Некоторые, мол, обеспокоены тем, что в условиях всеобщего государственного контроля будет ущемлена свобода потребителя самому выбирать, что покупать. Не будет ли такого (страшно подумать!): мол, бери, что дают, и спасибо скажи?!.

«Популярно объясняю для невежд: я к полякам уезжаю в Будапешт», - пел герой Высоцкого. А у нас профессор Добб популярно объясняет для невежд: проблема суверенитета потребителя сильно раздута. Если государство будет контролировать не только производство, но и потребление, - тогда, само собой понятно, что о какой-то «неэффективности», не может быть и речи! Какие еще могут быть сомнения? Все знают, что проф. Добб много занимался советской экономикой, он все там изучил.

По правде, идея Добба у нас несколько утрирована. Написавший немало статей и книг на эту тему, Добб просто отрицал необходимость и действенность «проб и ошибок» при социализме. Да, говорит Добб, настоящий экономический расчет при социализме невозможен. И не нужен, ибо главное – не эффективность, а равенство в распределении. Но это может быть достигнуто только за счет индивидуальной свободы. Добб прямо утверждал, что социализм – это принуждение. «Либо планирование означает отказ от автономии в сфере личных решений, либо оно вообще ничего не означает», - писал Добб. А

попытки внедрить сюда как можно больше капиталистических механизмов – «наивны» или «лицемерны».

Как видно, сталинскую экономику Добб понял лишь наполовину. На ту конкретно половину, где кончается свобода. Похоже, он недопонял, что стоит лишь перейти к принуждению, не будет ни свободы, ни равенства в распределении. Да, его позицию не назовешь лицемерной, но наивна она вне всякого сомнения.

Сегодня имя Мориса Добба фигурирует в списках «великих экономистов» Марка Блауга и EUMED³¹. Что тут скажешь? Каковы великие экономисты, такова и экономика. Морис Добб жил и умер коммунистом (член компартии Англии с 1920 г.) С 20-х гг. был профессором в Кембридже и Оксфорде, где распропагандировал множество студентов, включая известного Кима Филби. Скорее всего, это и было самым большим реальным достижением проф. Добба.

Абба Лернер

..Вообще, чем руководствуется начинающий ученый, выбирая область для специализации внутри экономической науки? Почему одни становятся рыночниками, а другие – этаристами, социалистами? Вот Рональд Коуз и Абба Лернер (1903-82) – оба очень талантливы, оба учились в ЛШЭ у Роббинса и Хайека - примерно в одни и те же годы. Почему они пошли путями противоположными? Что это – сознательный выбор, основанный на рассуждениях, или иррациональный импульс, толкающий человека вправо или влево? Или то и другое в каких-то сочетаниях?

Родом из Бесарабии, он еще ребенком был привезен родителями в Англию. В 1929 г. Лернер поступает учиться в Лондонскую Школу Экономики. В 1935 г. он уже преподает в ЛШЭ на кафедре Роббинса. В те годы ему случилось пообщаться с членами Кембриджского Драмкружка.³² Тогда и состоялось его

³¹ <http://www.eumed.net/cursecon/economistas/dobb.htm>. EUMED – «Виртуальная энциклопедия социальных наук, экономики и права». Делается группой, которая базируется в Университете г. Малага, Испания. В этом списке, наряду со многими другими, можно обнаружить еще таких *великих экономистов*, как Поль Лафарг, Фердинанд Лассаль, Владимир Ленин...

³² Circus – так называли кружок-семинар молодых экономистов Кембриджа, группировавшихся вокруг Кейнса. Все они были с левым уклоном. В это время вызревала теория Кейнса, и они активно обсуждали его идеи.

падение – он подцепил новомодную болезнь, кейнсианство, которой страдал потом всю оставшуюся жизнь.

В 1939 г. Лернер перебирается в США, где получает профессорские должности поочередно в ряде (что-то около 12) не самых заурядных университетов, нигде не задерживаясь больше пятилетки, и увенчивает свою карьеру в 77 лет, заняв кресло Президента Международного Атлантического экономического общества (есть и такое).

За свою долгую жизнь Лернер написал много статей и книг. Его научные интересы были так или иначе связаны с кейнсианством. Иные даже говорят: то, что нынче известно как кейнсианство, скорее, есть «лернерианство». Не исключено: кто может сказать однозначно, что такое «кейнсианство»?

Но нам здесь интересен конкретный вклад Лернера в полемику о социализме. В частности, речь может идти о его статьях 1934-38 гг.

Нужно сказать, что он не столько полемизировал с Мизесом – Хайеком, сколько обсуждал и критиковал идеи своих коллег как непригодные для решения проблемы. В частности, Лернер отверг идею Тейлора о средних издержках как основе цен и критиковал Ланге, о котором у нас речь ниже, за «имитацию рынка». Он даже признавал, что статический анализ непригоден для решения проблемы, и пытался наметить «динамическую модель».

Две беды приключились с Лернером (в данном контексте, другие мы не обсуждаем). Во-первых, он, в целом, оставался на позиции моделей равновесия, что означает, в частности, предпосылку о полной информированности внешнего наблюдателя. Во-вторых, он был одержим теорией благосостояния.

Важно не искать некие общие правила, работающие на практике, а устремиться прямо к цели социалистической экономики, доказывал Лернер. Что самое важное? Чтобы все блага и услуги использовались самым эффективным образом, согласны? Значит, нужно заставить менеджеров уравнивать цены с предельными издержками. Вот такой динамический подход...

Однако, предельные издержки как раз и представляют собой элемент того *субъективного знания предпринимателя*, о котором говорил Мизес. Они не даны в опыте, то есть, не наблюдаемы со стороны. Нет предпринимателей – нет этой информации. А ведь у Лернера важным моментом является доступность именно этой информации плановому органу, чтобы тот мог заставлять директоров устанавливать цены на ее основе.

Что интересно, Лернер понимал, что цены, о которых идет речь, - не текущие, а будущие. Это *ожидаемые* цены. К ним директора должны приравнять свои *ожидаемые* предельные издержки. Этот теоретический шаг вперед, однако, остается теоретическим топтанием на месте. Потому что у директора совсем иное видение ситуации, чем у свободного предпринимателя. И оттого никакое принуждение директора к этому правилу со стороны бюрократов невозможно, потому что им нужна для этого та же самая информация. А она им недоступна по причине, о которой говорил Мизес.



Абба Лернер

Наверняка Лернер чувствовал и этот момент. Поэтому вопрос об оценках предельных издержек объявил просто выходящим за рамки экономической теории. А что? Это же субъективные оценки – значит, психология и социология! Упор Лернера на равенство цен и предельных издержек как раз и есть следствие его неуклонной преданности теории благосостояния³³. Есть идеал («нирвана») и есть реальность. Если идеал не достигается, имеем «провал рынка». Потому нужен социализм - без рынка или даже имитации рынка, - где Госплан сможет цены устанавливать прямо на уровне идеала – предельных издержек.

По поговорке: допустим, сможет, да кто ему даст...

³³ См. <http://7iskusstv.com/2012/Nomer1/Majburd1.php>

Оскар Ланге

Оскар Ланге (1904-1965) был родом из Польши, закончил Краковский университет, работал в Министерстве труда возрожденной Польши, занимался наукой, в начале 30-х оказался в Англии и скоро уехал в США, где сперва учился в Гарварде и Беркли, а в 1938 г. стал профессором Чикагского университета. Читал лекции по экономике и статистике.

Во время войны Ланге поддерживал связи с Правительством Польши в изгнании (Станислав Миколайчик). Википедия сообщает, что им заинтересовался лично Сталин и попросил Рузвельта командировать его в Москву для аудиенции. Затем, говорит тот же источник, Ланге служил посредником между Сталиным и Рузвельтом в их обсуждении послевоенной судьбы Польши.

Кто их знает? Великий Вождь был человеком непредсказуемым. Все могло быть, хотя сильно смахивает на рассказы (по секрету всему свету) из цикла «как я пил чай со Сталиным». Что известно доподлинно – так это то, что к концу войны Ланге переметнулся от правительства Миколайчика к сталинским марионеткам (так называемый Люблинский комитет). После войны Ланге отказался от американского гражданства и вернулся в Польшу, чтобы для начала стать первым послом «народной» Польши в США, затем послом Польши в ООН, заместителем главы правительства и председателем экономического совета Польши. Лучше быть первым в деревне, чем последним в городе, не так ли?

Еще с польской юности Ланге занимался изучением статистики деловых циклов, и эта проблематика стала одной из ведущих его тем. В связи с этим, в словаре Палгрейва находим несколько странное сообщение: «Хотя он стал ведущим авторитетом в этой области, он так никогда и не сформулировал собственной теории». Чего только не бывает на белом свете...

Ланге приписывают немало научных достижений – реальных или мнимых, обсуждать это здесь не место. Правда, иные считают, что он заслужил себе место в истории экономической мысли, скорее, как главный ученый сват, пытавшийся поженить капитализм с социализмом на теоретическом уровне.

Квадратура круга

В опровержение доводов Мизеса о невозможности экономического расчета при социализме была выдвинута Теорема Ланге-Лернера-Тейлора (ЛЛТ). Смысл ее в том, что система планового распределения ресурсов может имитировать работу

рынка, определяя ценности и цены «по-рыночному» - путем проб и ошибок. Таким образом, решается система Вальрасовых уравнений, о которой писал Э. Бароне.

Идея впервые была выдвинута нашим знакомым Фредом Тейлором. Потом была развита Оскаром Ланге, с вкладом (критическим) Аббы Лернера.

Итак, у проблемы экономического расчета при социализме есть решение. Средства производства, конечно, неприкосновенны, оставаясь под контролем государства. В отношении же предметов потребления и труда рабочих допускается купля-продажа и конкуренция. В указанных сегментах экономики сохраняется, по Ланге, «рынок в институциональном смысле слова» - с колебанием цен в зависимости от соотношения спроса и предложения, хотя вместо капиталистов работают менеджеры на государственной службе.

В каком-то экзотическом смысле будут существовать также цены на капитальные блага и производственные ресурсы – «всего только как индексы наличных альтернатив, в целях учета». Хорошо ли понимал сам Ланге, о чем толкует? Или просто необходимо было как-то вывернуться с этим вопросом перед лицом сказанного Мизесом? Так или иначе, все могут видеть, что вопрос из виду не упущен!.. Эти индексы для начала устанавливаются Госпланом по усмотрению, признает Ланге.

Планирующий орган социалистического государства устанавливает (для начала) менеджерам производства набор правил, как-то: какие комбинации ресурсов использовать, и какой объем продукции выпускать. Для выбора эффективных комбинаций факторов производства есть основа – те самые «учетные индексы». Но ведь они установлены от фонаря, не так ли? Спросите у Ланге что-нибудь полегче...

Далее, Госплан назначает (тоже с потолка) какой-то ассортимент цен на предметы потребления. Если их произведут слишком много, возникнет избыток, и Госплан понизит цены. Производство скорректируется. Если слишком мало, картина будет обратной. Таким образом достигается рыночное равновесие согласно уравнениям Вальраса. Обратным ходом от скорректированного плана производства уточняются «индексы».

Это и есть «метод проб и ошибок». Соответствуют установленные цены равновесным или нет, выясняется «в конце отчетного периода».

Какова длительность отчетного периода – неделя, месяц, квартал, год? Не сказано. Происходит ли корректировка в кабинетах Госплана после очередного цикла производства или в

самом процессе производства на основе «цен равновесия»? Это тоже остается неясным. Видимо, предполагается некое взаимодействие. Главное, что «процесс установления цен аналогичен процессу конкурентного рынка», функции которого выполняет Госплан. «Следовательно, замена действия рынка планированием вполне возможна и жизнеспособна». Серия успешных проб и ошибок позволит определить правильные цены на факторы производства. Наш ответ Мизесу!



Оскар Ланге

Госплан даже лучше способен осуществлять экономический расчет, чем капиталистический рынок, - уверенно заявляет Ланге, потому что он обеспечивает «совершенную конкуренцию». А рынок при капитализме заражен разного рода монополиями. По этому поводу Хайек заметил, что при социализме осуществляется еще худшая монополия – государственная, всеобъемлющая.

Таким было решение ЛЛТ, которое удовлетворило большинство экономистов, включая Й. Шумпетера и Ф. Найта. Вот это и есть тот самый («пресловутый», если угодно) *рыночный социализм*. Можно увидеть сильное влияние статьи Бароне, только не конечных ее выводов. Как ни странно, Ланге считал, что Бароне опровергает основной тезис Мизеса. Он так и написал, что статья Бароне – ответ Мизесу. Ну не поглядел на даты, подумаешь... Не заметил выводов статьи – вот что интереснее.

Зато Ланге не упустил заметить, что уравнения Вальраса будут решаться не на бумаге, а посредством имитации настоящего

рынка. Это было ответом на возражение Хайека, основанное на его концепции *рассеянного знания*, присущего рыночной системе.

В упоении от своей победы, Ланге иронически писал: «Статуя профессора Мизеса должна занять почетное место в Великом зале Центрального Планового Комитета социалистических стран». За то, что он поднял проблему калькуляции, о которой социалисты до того не думали, и этим помог Ланге доказать, что *социализм возможен*.

Почему же Ланге, когда приобщился к государственной власти, не пытался на деле поставить статую Мизеса в холле польского Госплана? – спрашивает Ротбарт (в 1992 г). «Не таким успешным оказалось планирование, чтобы вспоминать Мизеса? Или не хватало ресурсов на статую?.. Но в любом случае возможность уже упущена».

Да, нет уже ни Госплана, ни самого Ланге. Однако, возможность, не использованная Ланге, все же воплотилась – с иронией, им не предусмотренной. В библиотеке Варшавского университета, рядом с бывшим кабинетом Ланге, в 1990 г. был установлен бюст Мизеса!

Очень похоже на настоящий рынок

А на настоящий социализм похоже? Где выравнивание доходов? Где распределение по труду? Всеобщее планирование? Трудовая «стоимость»? Безденежная экономика? Чего нихватишься, того и нету, как сказал Воланд про «новое общество». От социализма осталось только отсутствие частной собственности. Такая получилась... Лангеномика. Уже не кричим, что социализм лучше капитализма, потому что устраняет рыночные цены, конкуренцию и «анархию производства». Теперь доказываем, что только если все это оставить, социализм может работать...

Что можно сказать о модели ЛЛТ? Для начала можно заметить некий элемент абсурда в представлении о том, что государственная монополия будет методами декретов осуществлять режим «совершенной конкуренции» сама с собой (или между своими подразделениями, что одно и то же).

Но допустим. Нет нужды оспаривать идею о том, что управляющие - розничные торговцы *могут* находить равновесные цены в зависимости от игры спроса и предложения. Пусть их, находят. Проблема, указанная Мизесом, лежит в иной плоскости – в невозможности установления ценности капитальных благ, если они не подлежат купле-продаже. Сказанное Ланге на этот счет слишком схематично и экономически наивно.

Средства производства в собственности государства – это не просто какие-то *готовые* «ресурсы» или «факторы»,

которые можно предписать менеджерам комбинировать. Это целый комплекс благ, начиная с земли и включая сложные цепочки промежуточных продуктов (взаимозаменяемых или взаимодополняемых), которые только на последнем этапе становятся факторами производства потребительских благ. Огромный сектор экономики занимается добычей и переработкой сырья в материалы, материалов – в первичные изделия, этих – во вторичные, третичные..., в полуфабрикаты, наконец, и последних – в элементы промышленного оборудования. А внутри этой массы оборудования есть такая категория, которая сама же используется для производства другого оборудования, – станки, моторы, подъемно-погрузочные средства, транспортные средства, и т.д. – все они специализированы для определенных технологий и продуктов. Этим занимаются целые заводы и промышленные комбинаты. А продукты первичной переработки – чугун, сталь, литье, прокат, трубы, цемент?.. А электростанции, а строительство?.. И многое, многое другое, что работает и на «первое подразделение», и на «второе»?

И везде, на каждом этапе всех цепочек ежедневно возникают проблемы выбора наиболее эффективных решений и наилучших партнеров по поставкам и сбыту. Ценность продуктов производства на каждом этапе этих цепочек связана с ценностью конечных продуктов не прямо, а весьма и весьма окольным путем.

В рыночной экономике существуют свои рынки для каждого элемента указанных цепочек – рынок моторов, рынок станков, рынок кранового оборудования, рынок чугуна и черных металлов, рынок цветных металлов... На каждом таком рынке формируются цены, служащие затем средством выбора наилучших решений. Идея «индексов» как бы задаваемых Госпланом вместо реальных цен (и им же корректируемых) выглядит беспомощным дилетантством – начиная с номенклатуры изделий (миллионы наименований) и кончая реальной возможностью (невозможностью) координации отраслей и звеньев производства посредством этих псевдо-цен.

Ланге не поведал нам о длительности «отчетного периода». Но мы и сами можем догадаться, зная по собственному опыту, что значит отчетность при социализме, какого множества бумаг это требует, и как эти бумаги проходят через многоуровневые канцелярии, экспертные заключения, обсуждения, совещания, согласования... Длиться этот период должен не неделю, не месяц, и не квартал, а самое малое – год, а то и пятилетку.

Если в условиях свободного рынка цены могут измениться в любой день, и немедленно начинается адаптация и координация, то в Лангеномике производство будет координироваться, в самом лучшем случае, раз в году, если не реже. Страшно представить, чего напроизводит такое хозяйство между двумя циклами корректировки цен и объемов производства.

Но много ли даст эта трудоемкая корректировка? Вот, наконец, в результате такой корректировки найдены «равновесные цены» - на какой-то момент времени. По данным *прошлой* экономической обстановки, для условий *прошедшего* периода... Что это даст, вы спрашиваете? О, это много даст. Огромная армия бюрократов будет при деле круглый год! А полезный результат? Его определить невозможно, так как условия в экономике уже другие.

И ведь мы даже не упомянули явление технического прогресса. Появление новых изделий, продуктов и технологий немедленно меняет структуру всех отношений. Не только на данном рынке (станки, скажем), но и на смежных (материалы, комплектующие...), вплоть до сферы финансов.

Словами Мизеса: «Главная ошибка этого и всех аналогичных предложений состоит в том, что они смотрят на экономическую проблему с точки зрения подчиненного клерка... Они считают структуру промышленного производства и распределение капитала между различными отраслями и производственными единицами жестко заданной и не учитывают необходимость изменения структуры с целью приведения ее в соответствие с изменившимися обстоятельствами. Они имеют в виду мир, в котором не происходит никаких изменений, а экономическая история достигла своей последней ступени... Действия управляющих, покупка и продажа представляют собой лишь малую долю совокупных рыночных действий».

М. Ротбарт вспоминает,³⁴ как на семинаре в Нью-Йоркском университете он спросил у Мизеса: можно ли выделить один какой-то признак, отличающий капитализм от социализма? «Да, - ответил Мизес. – Ключевой признак: есть ли в экономике рынок ценных бумаг». Это значит: кто (что) осуществляет распределение капиталов – взаимодействие частных лиц или государство.

«Рынок капиталистического общества выполняет также работу, в результате которой капитальные блага распределяются

³⁴ *The End of Socialism and the Calculation Debate Revisited*. Статья в *The Review of Austrian Economics*, V. 5, No 2 (1991).

по различным отраслям промышленности, - пишет Мизес. - Предприниматели и капиталисты основывают корпорации и другие фирмы, увеличивают или уменьшают их размеры, разъединяют или соединяют их с другими предприятиями; они покупают и продают акции и облигации уже существующих или новых корпораций; короче говоря, они выполняют все те действия, совокупность которых носит название рынка денег и капитала. Именно эти финансовые сделки промоутеров и спекулянтов указывают производству те направления, в которых оно удовлетворяет самые насущные потребности потребителей наилучшим образом. Именно эти сделки и образуют рынок как таковой. Если их устранить, то не сохранится ни одна часть рынка. То, что останется, будет представлять собой фрагмент, который не может существовать сам по себе и функционировать в качестве рынка»³⁵.

И все же самый, пожалуй, вопиющий дефект модели Ланге – такой, что изначально переводит Лангеномику из сферы реальности в сферу фантастики, - заключается в ее «вальрасианстве». Если для Бароне система уравнений Вальраса была удобным *инструментом* анализа проблем социалистической экономики, то Ланге, похоже, считал ее отражением реальной экономической жизни. Неспроста он делал акцент на «цены равновесия». По всему видно, он всерьез полагал, что достижение общего рыночного равновесия описывает функционирование реальной экономики.

Нужно ли много говорить и доказывать, что к реальной экономике «рыночное равновесие» имеет отношение самое малое? Мы уже не раз имели возможность заметить, что неоклассические модели рыночного равновесия не только краткосрочны, но и статичны.³⁶ Этого свойства моделей равновесия никогда не пытались скрыть те, кто их создавал и развивал, - ни Джевонс, ни Вальрас, ни Маршалл. Напротив, они ясно формулировали условия равновесия в указанном смысле. Нередко, однако, случается, что применяющие эти модели или ссылающиеся на них склонны забывать об их имманентных свойствах (краткосрочности, статичности) и делают на их основе далеко идущие практические выводы.

³⁵ Людвиг фон Мизес. «Человеческая деятельность». Пер. А. В. Куряева. «Социум». Челябинск, 2006, с. 662-663

³⁶ То же самое относится и к кейнсианской модели равновесия при неполной занятости.

Мизес обобщил подобные представления, введя понятие «равномерно функционирующей экономики». Это уже не статика, поскольку некое движение во времени вроде бы присутствует. Но и не динамика, так как по сути движения нет - нет долгосрочных изменений потребительских предпочтений, спроса или предложения благ (потребительских и капитальных), технического прогресса, колебаний денежной массы, цен и т.д. и т.п.³⁷ В такой системе деньги просто не нужны. Там может что-то происходить, но все это будет воспроизведением того, что уже было.

Ланге назвал свою модель социализма «аналогом рынка».

Но, господа, забавный случай сей

Другой пример на память мне приводит...

А именно, сооруженный слесарем Полесовым «стационарный двигатель, который был очень похож на настоящий, но не работал»³⁸.

Позднейшие работы Мизеса с уничтожающей критикой модели «рыночного социализма» экономисты мейнстрима попросту игнорировали. По мнению Ротбарта, успех Лангеномики в широких кругах академической среды объясняется тем, что большинство экономистов того времени, не исключая и таких крупных, как Шумпетер и Найт, были вальрасианцами. Для них главным критерием успешной работы рынка было достижение равновесия. И они допускали, что можно осуществлять оптимальное распределение ресурсов общества, играя в рынок, как дети играют в войну или в железную дорогу.

«Они не способны понять, - писал Мизес, - что в состоянии, которое они исследуют, никакая дальнейшая деятельность невозможна, а возможна лишь последовательность событий, возбужденная мистическим перводвигателем. Они отдают все свои силы описанию на математическом языке разнообразных «равновесий», т.е. состояний покоя и отсутствия деятельности. Они изучают равновесие так, как если бы оно было реальной сущностью, а не ограничительным понятием, инструментом мысли»³⁹.

³⁷ В английской версии, если перевести буквально: «равномерно крутящаяся экономика». По-моему, образ более выразителен – крутится вхолостую.

³⁸ И. Ильф, Е. Петров. «Двенадцать стульев».

³⁹ Л. фон Мизес. Цит. изд., с. 237

Итоги

Полемика обнажила одну истину: выбор между капитализмом и социализмом есть выбор между свободой и принуждением. Есть только две возможности: или свободный рынок, или диктат государственной власти. По этой причине правомерно приравнять попытки соорудить модель «рыночного социализма» к покушениям на квадратуру круга.

«Невозможность социализма» по Мизесу не означает, что невозможны попытки воплотить в жизнь утопию. Идея Мизеса в другом: если кто-то думает, что социализм в состоянии достичь более эффективных результатов, более высоких показателей уровня богатства населения, темпов роста и развития цивилизации, то это ошибка. Такой социализм действительно невозможен. «Тот, кто ожидает от социализма разумной экономики, будет вынужден пересмотреть свои взгляды», - писал Мизес еще в самой первой статье 1920 года.

Когда молодой Хайек пришел в Венский университет после Первой Мировой, он был почти социалистом. Время было такое. Побывав на семинарах Мизеса, он скоро понял, что к чему, и на свете стало одним социалистом меньше. Он был не зашорен, а, напротив, открыт для обсуждения идей и поиска научной истины. Он нашел, что к истине ведет логика Мизеса.

У нас были упомянуты далеко не все имена ученых, что так или иначе принимали участие в полемике о социализме. Со стороны тех, кто его не защищал, не упомянуты буквально два-три человека. Со стороны же противоположной, кроме уже названных, наберется еще больше десятка. Столько было защитников.

Никого из них не упрекнешь в интеллектуальной нечестности. Они не понимали чего-то, ошибались в чем-то, но и заблуждаясь, они добросовестно искали новые и новые доводы в защиту своей позиции. И все же, есть нечто тревожащее в том, что столько одаренных ученых считали своим долгом хоть что-нибудь придумать, лишь бы отстоять социализм в противовес системе свободного предпринимательства. Фактически, ни у одного из них мы не видим попытки *найти уязвимое место в рассуждениях* Мизеса или Бруцкуса. По талантам, им было дано, но они отказывались *понимать* научную аргументацию своих оппонентов. **Они реагировали на выводы, а не на доводы.** Что побуждало к этому?

Миф социализма

Нужно признать, что идеал социализма содержит определенную «религиозную» компоненту. Жажда узреть идеальное общество оказывается сильнее экономических

рассуждений и человеческой логики. Идеальное общество есть, в сущности, пародия на «царство Божие» - даже если это сознают не все, кого питает сей идеал. Миф социализма проявляет очевидные признаки суррогата отвергнутой веры в Бога. Как умонастроение, социализм есть эрзац-религия. И ничего с этим не поделать. Людям необходимы мифы. И если (покуда) они не вернуться к Богу, они будут держаться своих мифов или создавать себе новые.

Другое дело – наука, экономика. Одна из главных обязанностей экономиста – выяснять пути к сохранению и повышению человеческого благоденствия, а также предостерегать от ложных путей и опасностей, которые таятся в заблуждениях – индивидуальных или массовых. Тот факт, что множество талантливых экономистов уклонилось от этой задачи и предало свой долг, говорит не только о повреждении экономической мысли, но также и о проникновении идеологии в науку. Что и продолжается по сей день.

Нет спора, ученый должен верить в свою правоту. Но моральное право на это он получает только тогда, когда он пришел к своим выводам через искания, через интеллектуальный подвиг, если угодно. Когда же он верит априори, это признак идеологической ангажированности. Она заставляет ученого руководствоваться иными мотивами, нежели стремление к научной истине. Наука теряет не только доверие, но и статус науки в собственном смысле слова. Как раз это наблюдаем мы сегодня в области экономики – прогрессирующую деградацию науки. На наших глазах происходит превращение ее в придаток политики - в «продажную девку», если вспомнить того, кто сам приложил к этому немало стараний.

Данная статья началась с констатации *повреждения экономической мысли*. Этим она и заканчивается.



Эдуард Бормашенко

Соблазн простоты

בס"ד



дин из мудрейших и образованнейших (сочетание столь же редкое сколь и необязательное) наших современников Рав Адин Штейнзальц в комментарии на недельную главу Торы "Ваэтханан" пытается ответить на вопрос: что есть идолопоклонство? В чем его прелесть? Чем оно так манит человеческую душу? Ответ предлагается самый неожиданный – в жажде простоты¹.

Что есть идолопоклонство? Вот передо мной предмет. Неважно, каков он. Это может быть кукла, может быть отдаленная звезда или любимое дерево. В самом по себе в этом предмете нет ничего злокачественного. Но, вот я изымаю его из контекста существования, отделяю от мира, делаю его особым – и половина пути по дороге к идолопоклонству пройдена. Итак, идолопоклонство не в идоле, идолом может стать, что угодно; оно во мне, в моем отношении к идолу. Человек, назначивший себе идола, испытывает огромное облегчение, ему есть, на что излить свою потребность в служении, в преданности. Его жизнь теперь – проста и осмысленна. Простоту очень часто и принимают за осмысленность.

Безошибочное поэтическое зрение Пастернака разглядело в простоте ересь, языческую ересь.

Что значит выхватить предмет, явление из паутины жизни? Я говорю: "вот это" – для меня *все*". Поэзия для меня - *все*, наука (экология, семья, любимая, дело рабочего класса, демократия, разум, творчество, государство ...) для меня - *все*. С этого момента, будьте покойны, идол, которого вы сами себе определили, держит вас в руках, и не сомневайтесь, вскорости потребует жертв, и непременно - кровавых. Эти жертвы – плата за простоту. За недорого давшуюся поначалу осмысленность жизни.

¹ הרב עדין אבן-ישראל (שטיינזלץ). חיי עולם. שפע. ירושלים. 2011

Ведь как хорошо все начиналось: я понял, что есть *все*, и увидел новое небо.

В сущности, бесконечная история евреев – история борьбы с идолами. Иудаизм выработал бессчетные механизмы, противодействующие идолопоклонству. Как говорит рав Штейнзальц, быть может, главнейший их них – отказ от классификации заповедей на более и менее существенные. Если человек говорит: Иерусалим для меня – *все*, или десять заповедей для меня – *все*, он – идолопоклонник, какими бы благими намерениями он ни вдохновлялся. Иудаизм нельзя упростить. Если потенциальный гер говорит: я принимаю все заповеди – кроме одной, его гиюр – недействителен.

Штейнзальц рассказывает, что его как-то попросили принять участие в программе BBC "The Long Adventure", посвященной истории мировых религий, и рассказать за небольшое время об иудаизме. Штейнзальц уперся в неразрешимость этой задачи, ибо в иудаизме невозможно выделить главное. Что главное: Суббота, День Искупления, законы чистоты семейной жизни и взаимоотношений между людьми, заповеди любви к ближнему и почитания отца и матери, кашрут? Выбор оказался невозможен, в иудаизме нет символа веры, самое время припомнить всемогущего Бога деталей. Детализация жизни донельзя раздражает современного человека, пришедшего к традиционным евреям со стороны (пришедший может и сам быть евреем по рождению); он ведь привык к тому, что сначала надо выделить главное.

Ну, вот мы потоптались на простоте, вытерли об нее ноги. Чуткий читатель ждет парадокса, и вот он: дело в том, что усилие Веры – просто. Просто в том смысле, что неразложимо на компоненты. В иудаизме нет неважного (точнее мы не можем выделить важное), но соблюдению заповедей предшествует простое усилие веры, основанное на *наивности полагания*. Нужно на мгновение забыть все, что ты знаешь и взглянуть на мир глазами ребенка. Если верить Эйнштейну, то этот же взгляд позволил разглядеть теорию относительности.

С Б-гом бессмысленно хитрить. Ибо Б-г есть *все*, неразложимое на компоненты *все*. Стих: "Слушай Израиль, Б-г – наш один" можно понимать и в том смысле, что кроме Б-га ничего нет. Без вот этой святой простоты нет ни веры, ни искусства, ни науки. В иврите «наивный» и «совершенный» передаются одним и тем же прилагательным – "אם".

Я не все упомянул Эйнштейна, ибо кроме язычников неодолимую тягу к простоте испытывают ученые. Бритва Оккама, предписывающая "не делать большим, то, что можно сделать меньшим", остается по сей день самым мощным эвристическим научным принципом. Вот что говорит Эйнштейн: "теория относительности зародилась из попыток усовершенствовать, *исходя из экономии мысли*, существовавшее в начале века обоснование физики" ("Основы теоретической физики"). В том, что простота и экономия мысли служат критерием качества теории, сходятся, кажется, все основатели современного естествознания.

А если это так, то наука обречена ходить по узкому лезвию, отделяющему ее от идолопоклонства. И легко превращается в современное язычество, если ученый говорит: природа и ее законы – *все*. Тогда наука превращается в то, что рав Соловейчик называл "неискупленным знанием". Если ученый не отдает себе отчет в том, что за пределами наблюдаемого мира, есть нечто, что и познано никогда не будет, если ученый не смиряется заранее с поражением своего познавательного предприятия, если его разум ориентирован на всемогущество – он утонченный идолопоклонник. К сожалению, именно в таком языческом виде и преподносится наука школьникам и студентам.

По непостижимой милости своей Вс-вышний открыл нам тайны теории относительности, генетики и квантовой механики. Бесконечный и непознаваемый мир поразительно преломился в конечном человеческом разуме, именно такое острое религиозное чувство вело Ньютона, Лейбница, Фарадея, Эйнштейна, Шредингера, Ученых по ремеслу, но не ремесленников от науки.

Эстетика простоты простирается и за пределы науки: в инженерное дело. В бытность мою инженером, прекрасный конструктор Анатолий Петрович Гаевой поделился со мной мудростью: "лучшая деталь конструкции - та, которой нет".

Взаимоотношения науки и простоты, столь же парадоксальны, сколь парадоксален союз простоты и веры. Здесь злую шутку играет с нами язык. Мы говорим: "элементарные частицы". Но, как верно заметил А. Воронель, квантовая механика приучает нас к мысли о том, что познание частицы неотделимо от прибора, позволяющего ее регистрировать. А значит электрон сложнее атома, ибо требует для своего наблюдения более изощренного прибора.

Ситуация еще более запутывается, если мы включим в рассмотрение самого ученого. Вроде бы бритва Оккама требует от него мыслить просто – экономно. Но сами основные понятия, с которыми он вынужден управляться становятся все более сложными, изощренными. Раньше математик работал с точками и прямыми, которые можно было представить себе маленькими кляксами и натянутыми бельевыми веревками. Но сегодня самое понятие числа настолько усложнилось, что лишь тренированный математический разум может с ним управляться².

Наука вырабатывает и эстетику простоты. Красивое решение задачи – простое. При этом школярски усвоенная наука, приучающая выделять главное и искать простое, вырабатывает опасные привычки, ибо человеческая жизнь не подлежит рассечению бритвой Оккама. Жизнь по своему существу – избыточна. Черчилль говорил, что легко обходится без необходимого, но никак не без лишнего. Толстой с наслаждением тренировал ученых, оказывающихся во всем, выходящим за пределы их специальности, – ослами. Жизненная беспомощность ученых не в последнюю очередь прорастает из эстетики простоты.

Говоря о простоте, не обойти толстовства. Принято думать, что на определенном этапе своего духовного развития Толстой отринул разум, обратился к простоте и начал тачать сапоги. Ничего подобного: Толстой и полагал простоту – разумом высшей пробы. И в этом вполне сходилась с Оккамом и Эйнштейном. Но в тот момент, когда Толстой решил, что простота и любовь к ближнему – *все*, он стал идолопоклонником, поклонником религии разума, глубокого, беспримерного толстовского разума.

Толстой проглядел то, что зло по своей природе – просто. Добро, часто требует немалого усилия; чтобы творить зло большого умения не требуется. Растить ребенка, вырастить сад, построить дом, написать книгу – сложно; уничтожить все это – плевое дело. В современном мире для этого достаточно нажатия кнопки, и со стула слезать не нужно.

² Например, натуральное число N , согласно Расселу и Уайтхеду, есть “класс всех классов, содержащих N элементов”. Действительное число оказывается при этом классом отношений классов (т. е. классом дробей). А ведь есть школы математиков, понимающие под «числом» и более изощренные конструкции.

Набоков издевался над теми, кто полагал печатью качества стиля простоту, о стиле Толстого писал: «простота» это вздор, чушь. Всякий великий художник – сложен. Прост «Сэтердей Ивнинг Пост». Прост журналистский штамп, прост «Эптон Льюис». Просты пищеварение и говорение, особенно сквернословие. Но Толстой и Мелвилл совсем не просты».

Говоря о простоте, мы поневоле подразумеваем совсем разное: неразложимость на элементы, самоочевидность и непосредственность восприятия. Это болезнь языка. А ведь "непосредственно воспринимаемое вовсе не есть то, что легче всего заметить" (Бергсон А.). Непосредственно воспринимаемое не самоочевидно, мы его вообще не замечаем. Свет делает вещи видимыми, но самого света мы не видим.

Мир окружающий нас – ужасающе сложен, сложна и жизнь. Картинки, составляющие "пазл" жизни, никак не хотят гармонически складываться, аккуратненько прилегать друг к другу. Но, вот кончается все просто, очень просто. Усилие веры питалось и будет питаться именно этой простотой, быть может, от нее и неотделимо.



Дина Ратнер

Легче жить со сверхзадачей

Философия – царская дорога к Богу

Рамбам

Идея Бога есть доказательство бытия Бога.

Рене Декарт



Приведенные высказывания известных мыслителей выражают как эмоциональное, так и интеллектуальное начало в стремлении осознать себя перед лицом Творца. Поиски Бога в настоящем контексте - поиски самого себя, это дорога длиною в жизнь, своеобразная сверхзадача. Не потому ли у евреев символом веры является уходящая в небо лестница Иакова, на которой нельзя останавливаться; можно или спускаться, или подниматься. В одной из легенд рассказывается, как некий усопший дух вечно странствует от дома к дому, от одних людей к другим. Вдруг останавливается и не может идти дальше, тут он замечает старика, который спрашивает его: «Почему ты здесь стоишь?» Тот отвечает: «Я не могу идти дальше». На это старик говорит: «Плохо твое дело. Если ты промедлишь здесь, и не будешь двигаться всё дальше и дальше, ты утратишь свойство духа и остановишься на этом месте как бессловесный камень». Окаменелость души – это утрата духовного поиска.

Желание написать настоящую статью возникло у автора после неудавшейся лекции в аудитории, которая думала с точностью наоборот, то есть, ни о каком духовном поиске и речи не могло быть. Лектора обвинили в отсутствии профессионализма и незнании основных положений иудаизма, согласно которым, евреи, дескать, давно ничего не ищут, потому, как уже всё нашли: «В Торе всё сказано». К уверениям лектора о значимости мировой культуры в осмыслении себя, своего индивидуального - творческого начала слушатели отнеслись агрессивно, в лучшем случае безучастно.

Стремление к образованию, знанию, случается, расценивают как измену Торе, или объясняют «гордыней, которая хуже невежества». О связи иудаизма с просвещением и наукой правомерней мнение Рамбама: «Я считаю, что сделать людей

лучше поможет только знание, а не слепая вера, и только этим объясняется, что мой народ, призвание которого знать, не имеет равных себе в мире». И далее: «Верующий непрестанно ищет истину, подвластный судьбе и смерти, он стоит перед неизвестностью в растерянности и страхе... Бессмертен разум, разумна часть души», - говорил средневековый теолог. Следует вспомнить: выдающиеся мудрецы Торы были образованы в разных областях; если бессмертен разум, то приобретенные в жизни естественные и метафизические знания готовят душу к будущему миру. Рай, где растет древо познания, Хорхе Луиз Борхес представлял похожим на библиотеку. (См. «Поэма даров»)

Вернемся на землю - образование в широком смысле помогает познать самого себя, развить и реализовать свои способности. Любой дар небес требует участия человека – правильного выбора, мужества, последовательности. Попытки наших религиозных мыслителей соотнести иудаизм с мировой культурой и в, частности, с философскими учениями относятся ко времени контакта евреев с окружающими народами. Первый пытался найти точки соприкосновения еврейского мировоззрения и греческой философии - Филон Александрийский, далее Рамбам, и в современную эпоху – Герман Коген. В наши дни наиболее адекватна настоящей задаче философия экзистенциализма; в центре внимания религиозной веры и философии экзистенциализма - человек с его поиском, сомнением, упованием. Именно эти проблемы находят отражение в гуманитарной культуре, искусстве, и в частности, в художественной литературе. Вспомним слова И.Канта о том, что он мечтал найти художественную натуру, дабы воплотить свои идеи чистого разума: идею Бога, Бессмертия, Свободы в художественные образы.

Осмысление своего интеллектуального «я», поиск своих духовных путей – своеобразная логотерапия, то есть терапия словом, смыслом. В отличие от эмоциональных бессознательных влечений логотерапия акцентирует внимание на личностных осознанных установках. Индивидуальность формируется в процессе познания, интеллект и желание знать - первичны. Альфред Адлер – основоположник системы индивидуальной психологии, в отличие от своего коллеги З.Фрейда утверждал примат разума; бесконечно не либидо (сексуальное бессознательное влечение), а интеллектуальная потребность.

О значимости осознанного постижения себя перед лицом Творца пишет современный еврейский религиозный мыслитель Авраам Иехошуа Хешель (профессор этики и мистики): «Иудаизм

не душевное качество, а духовная жизнь. С душой мы рождаемся, дух же должны приобрести». («Земля Господня», Библиотека-Алия, стр. 82). Авраам Иехошуа Хешель наш современник (1907-1973), получил традиционное еврейское образование; по отцовской линии он из рода Дова Бера бен-Якова Магида. Заметим, что первые магидим проповедовали, отвечая на обращенные к ним вопросы слушателей, учили методом Сократа, способствующему рождению мысли. Книга Хешеля «Страсть к истине» - попытка создать религиозную автобиографию - своеобразный мистический опыт. Именно осознание мистического опыта наполняет духовным содержанием спекулятивные формы познания. О том же читаем у рабби Шнеура Залмана в «Тании» - «Книге средних», где освещаются моральные и философские проблемы природы человека: «В желании мудрости, постижении, знании – вся жизненная сила. Отсюда любовь, доброта, милосердие и всё остальное». (См. Тания, Иерусалим 1998, стр. 311) И далее: «Первое достоинство и ступень у творений – это мудрость, и потому она называется началом. Она начало и источник всей жизни». (Там же. Стр. 402).

Можно говорить, что и чувство одиночества, различные комплексы в большей степени обусловлены не отсутствием физического партнера, а невозможностью реализовать свой духовный потенциал. Интеллектуальная близость часто является условием прочных личных отношений. Духовное, интеллектуальное начало создает личность, дает ей устойчивый центр; знание помогает понять свое предназначение. Если в буддизме карма (заданность судьбы), у античных греков рок (неотвратимость судьбы), то у евреев – предназначение. Два с половиной года спорили школа Шама и школа Гиллеля. Одни говорили: «Человеку лучше не быть созданным, а другие – человеку лучше, что он создан. Посчитали голоса и решили: человеку лучше не быть созданным, ибо страданий больше, чем радостей. Но теперь, когда он уже создан, пусть подумает о своих деяниях». Стремление к всестороннему образованию – один из доминирующих мотивов становления творческого самосознания. Здесь правомерен свой индивидуальный путь – автономия разума. Иудейская вера не исключает и сомнение, что предполагает самостоятельное начало в познании мира и себя в нем. Смелость сомнения, возможность вопроса предполагают поиск истины. Дерзость ума Менахем Мендл из Коцка превратил в добродетель, слепая вера раздражала его так же, как посредственность. «Об одном прошу вас, - обращался рабби к ученикам, - будьте сильными, даже если для этого вам придется противиться судьбе.

И если в поисках истины вам придется противостоять Богу, да будет так!» (Цитируем по кн. Эли Визеля, «Рассыпанные искры», Иерусалим, 1987, стр. 192).

Кризис веры, осознание Бога и себя в Нем – естественные проявления человеческой мысли. В работе рабби Соловейчика «Одинокий верующий человек» читаем: «Я буду исповедоваться перед вами, делясь с вами тревогами, тем, что беспокоит меня больше всего и нередко перерастает в осознание кризиса. Религиозному переживанию верующего присущи внутренние конфликты и противоречия, он мечется между двумя полюсами – между восторженной приверженностью Богу и отчаянием. Когда он чувствует, что покинут Богом, он страдает из-за непримиримого противоречия между сознанием собственного достоинства и самоотрицанием». (Из книги «Катарсис», Иерусалим 1991, стр. 96). Рабби Соловейчик Иосеф Дов ха-Леви (1903-1993) лидер ортодоксального еврейства, один из крупнейших мыслителей двадцатого века, изучал философию, логику, математику. Выступал за активное участие евреев в жизни современного общества. Галахические проблемы изучал с философской точки зрения.

Именно потому, что человек может усомниться, деяние, действие в иудаизме становится выше веры; поступать ты должен сообразно Закону. Настоящее положение И.Кант сформулировал как категорический императив – общезначимое нравственное предписание, безусловный принцип человеческого поведения – закон.

Вера на уровне догмы ведет к фанатизму, напротив, осмысление своей личной причастности к вере является стимулом развития интеллекта. «Блажен человек, который снискал мудрость и приобрел разум». (Притчи, 3, 3). Маймонид учил: «Бессмертие дано только познающей части души. Только приобретший разум переживет тело, только та благородная часть души, которая честно и успешно трудилась над познанием истины».

Авторитарный или гуманистический принцип религии не может не сказаться на формировании нашего самосознания. Мы не разделяем посылку христианской теологии о том, что для спасения души разум и наука не только не нужны, но могут быть вредны, ибо внушают «умственную гордость», препятствуют смирению. Не согласны и с тем, что человек сознает себя нравственной личностью, поскольку чувствует себя созданным для другого царства. Единство божественного и человеческого разума предполагает не уход от жизни в другое царство, а утверждение жизни, полноту бытия здесь – на земле. В иудаизме царство

земное и царство небесное нераздельны, равно как сущность и существование. Исключается противоречие между религией и практической жизнью; достаточно вспомнить слова р. Гиллеля: «Кто может вычислить ход небесных светил и не делает этого – творение Божье они не созерцают, дело рук его не видят».

Образование, интерес к тем или иным наукам стимулирует мыслительную деятельность. «Если человек учится, исследует что-то и у него возникают вопросы, на которые он сам не в состоянии дать ответ, то только тогда ответ и объяснения представляют для него ценность» (См. Тания. Стр. 730). Чтобы получить ответ, надо спросить. Многие узнают себя в рассказе о юном ешиботнике, который бежал за бричкой знаменитого рабби посетившего ешиву. Рабби обещал отдать в жены свою красавицу-дочь любому из учеников, кто ответит на заданный им вопрос. Таковых в ешиве не нашлось. «Мне не нужно никакой награды, только скажи ответ!» - кричал мальчик вслед уезжающему мудрецу. «Ты-то и будешь моим зятем!» - воскликнул ребе.

Альберт Эйнштейн мотивацию своей научной деятельности во многом объяснял тем, что когда он возвращался из школы, мать спрашивала его: «Сколько умных вопросов ты сегодня задал учителю?» То есть мышление будущего ученого было ориентировано на поиск, а не на стереотип. Он же говорил о том, что недостаточно родиться евреем, нужно выбрать свое еврейство, приобщиться к миру сущностных идей.

Люди сами, в зависимости от склонности ума и души, ставят перед собой своеобразную сверхзадачу: кто-то ищет философский камень; кто-то изобретает вечный двигатель; Икар, мечтая взлететь наддел крылья. Алхимики не нашли философского камня; оказался химерой вечный двигатель; разбился Икар – жар восходящего солнца растопил воск, скрепивший перья на его крыльях. Но мечта предварила многие научные открытия. Колумб во времена изгнания евреев из Испании отправился в кругосветное путешествие, мечтая найти рай для своих соплеменников, а нашел Америку. Тоже не плохо.

Именно на поиск ориентировано еврейское религиозное воспитание. Комментарии к текстам Талмуда, будучи не догмой, а уяснением истины, стимулируют интеллектуальную активность, самостоятельный подход к жизни. Может быть, именно свободомыслием, независимостью мышления евреи были так ненавистны тоталитарным режимам. Свобода воли составляет основу иудейского самосознания; божественная природа человека в том и состоит, что он выбирает и отвечает за свои поступки. Есть мнение мудрецов по поводу того, что Бог простил бы Адама, если

бы тот взял грех на себя и на вопрос Создателя: «Кто сказал тебе, что ты наг? Не от дерева ли, о котором я заповедовал тебе не есть от него, ел ты?» не сослался на Хаву: «Жена, которую Ты дал мне, она мне дала от дерева, и я ел». Испытание человека состоит в возможности выбора, но может быть и обратное явление – нежелание выбирать и отвечать за свой выбор. «Бегство от свободы» - назвал свою работу Э.Фромм, где дает анализ состояния человека до индивидуалистического общества, в котором, будучи ограниченным в реализации своих способностей, он был в безопасности и покое.

Свобода от сообщества дала независимость и в то же время породила чувство бессилия и тревоги. Человек оказывается перед выбором: либо вернуться в первоначальное состояние с помощью новой зависимости, нового подчинения, либо дорасти до полной реализации своей личности. Если этого не происходит, свобода становится бременем, источником страданий. Возникает желание снова примкнуть к стае, и таким образом избавиться от чувства ответственности и одиночества. Фромм он же Зелигман (1900-1980) – психолог, психоаналитик, изучал философию, знал Тору, Талмуд – утверждал, что Тора и мессианская идея вдохновили его на исследование природы человека.

По поводу одиночества общеизвестен факт: чем больше развита личность, тем острее трагическое сознание обособленности. Рабби Соловейчик в вышеозначенной работе спрашивал: «Кто больше чувствует одиночество: первый астронавт, высадившийся на луне, перед которым открылась фантастическая устрашающая панорама, или человек, увлекаемый толпой, который обменивается со знакомыми новогодними пожеланиями?» Есть резон согласиться с тем, что будучи одним на луне, где есть новые впечатления, нечто таинственное, неизвестное лучше, чем быть в окружении чуждых по духу людей.

В плане понимания свободы как прорыва из стадного сознания Сэлинджер (отец из рода раввинов) – очень еврейский писатель. В романе «Над пропастью во ржи» он дает образ ищущего, не идущего на компромисс мальчика-подростка. По поводу осознания и формирования себя актуальны слова Гершома Шолема: «Сценарий жизни, который предлагает иудаизм человеку, настолько тесно связан с развитием личности, что в определенном смысле его можно рассматривать как пьесу для одного актера». (См. Основные течения в еврейской мистике, Иерусалим, 2004).

Каждый сам выбирает себя, при этом причастность к общечеловеческой культуре, не уничтожает личностное начало, а наоборот – стимулирует к творческому труду, развитию

способностей. Здесь важно уяснить вопрос не «от чего ты свободен», а «для чего ты свободен». Анализируя творчество немецкого еврея Франца Кафки, в частности обращаясь к его романам «Замок» и «Процесс», Э. Фромм акцентирует внимание на ответственности каждого за самого себя. Э. Фромм рассматривает творчество Ф. Кафки как стремление понять, прорваться к сущности мироздания – к Богу. Герман Гессе назвал Франца Кафку талмудически мыслящим богописателем.

С одной стороны, нам дано право выбора, с другой – мы расплачиваемся за свой выбор судьбой. Например, если художник посвящает своему искусству жизнь и не получает признания, то в глазах современников он выглядит чудаком и невротиком. Так же революционер: если революция победит, он станет государственным деятелем, в противном случае окажется преступником. В любом раскладе проявление личности, выбор предполагает риск; люди стаи не выбирают. Настоящие отношения между людьми – тоже выбор и могут быть между индивидуальностями, ибо основаны на признании права другого на своеобразие. «В гуманистической религии, - пишет Эрих Фромм, - Бог – образ высшей человеческой самости, символ того, чем человек потенциально является, или каким должен стать. В авторитарной религии Бог единственный обладатель того, что первоначально принадлежит человеку: он ведает его разумом и любовью». (Статья «Психоанализ и религия». В сб. «Сумерки богов». М.1989, стр. 176).

В основе иудаизма – свобода и творческая реализация личности. У рабби Соловейчика читаем: «Понятие образ Божий в первом описании сотворения человека относится к Боговдохновенному таланту человека-творца. Человек как бы уподобляется Богу в своем стремлении и способности быть творцом». («Одиноким верующий человек», в кн. «Катарсис», Иерусалим, 1991, стр. 102)

При этом представление о должном, мечта, которая казалось бы не имеет никакого практического основания, часто оказывается реальной действительности. О еврейском иррационализме писал Амос Оз: «Великие дела совершаются именно мечтателями; если бы малочисленные мечтатели и борцы были бы реалистами, не состоялось бы возрождение Израиля». Мечтательность – своеобразный инстинкт самосохранения. Может быть в этом и состоит одна из особенностей нашего национального самосознания.

Иудаизм – творческая религия. Закон не на небе, а на земле. Авраам Иехошуа Хешель в книге «Израиль – эхо вечности»

(Иерусалим, 1982 г.) пишет: «Быть живым человеком – значит быть открытым всем противоречиям и изъянам; противостоять многим вызовам и разочарованиям. ... Жизнь в Израиле сегодня – испытание, эксперимент для всех нас. Жизнь за пределами Израиля – уклонение от участия в драме, источник растерянности и бесчестия». (стр. 57-58) В книге Авраама Хешеля «Страсть к истине» (в Израиле вышла под названием «Коцк») дается биография Менахема Мендла Моргенштерна из Коцка – талмудиста, главы польских хасидов. Авраам Хешель представляет Менахема Мендла мятежником, бунтарем в отстаивании справедливости. Так, узнав о новых погромах, опустошающих еврейские общины Польши и России, рабби гневно стукнул кулаком по столу и вскричал: «Я требую, чтобы справедливость восторжествовала, я требую, чтобы Высший Судия повиновался своим собственным законам! ... Неужели я должен поверить, что эта история без судьи и справедливости?» (Цитируем по кн. Эли Визеля «Рассыпанные искры», Иерусалим, 1987, стр. 188). Трагическое мироощущение человека, выразено следующими словами: «Одной ногой я стою на седьмом небе, другая проваливается в бездну». (Там же, стр. 192) В течение всей жизни Авраама Хешеля преследовали две идеи из хасидского наследия. Часть его существа влеклась к Баал Шем-Тову, у которого он учился любви к простому человеку, состраданию к заурядному еврею, заботе и интересу ко всем. Другая часть его души влеклась к суровой фигуре Менахема Мендла, который ратовал за истину, бескомпромиссную честность, ненавидел ханжество и ужасался при мысли о том, на какое огромное зло и самообман способны даже хорошие люди. Именно благодаря упорному бескомпромиссному поиску, труду совершается в мире духовное обновление.

Творец в нашей религии хочет соучастника, достойного партнера, а не рабского безответного исполнителя. Настоящее положение отмечается не только в русской литературе, но и в философии. В. Соловьев самосознание в иудаизме понимает следующим образом: религия не уничтожение человека в универсальном божестве, а личное взаимодействие между божеским и человеческим «я». «Именно потому, что еврейский народ был способен к такому пониманию Бога и религии, он мог стать избранным народом Божьим». (Вл. Соловьев. Еврейство и христианский вопрос. В кн. Тайна Израиля. СПб 1993, стр. 39) И далее: «Та истинная религия, которую мы находим у народа израильского, не исключает, а напротив, требует развития

свободной творческой личности, её самочувствия, самосознания и самодеятельности». (Там же, стр. 41) Еврейская нация, самая древняя из ныне существующих, выжила за счет экзистенциальной причастности Богу, нераздельности религиозного сознания и морали. Суть философии иудаизма выражена М. Бубером в книге «Я и Ты» - бытие как диалог между Богом и человеком.

Религия Израиля, где человек ведет разговор с Богом один на один, диалог без посредника является свободной творческой религией. В познании мира и Бога два пути: путь интеллекта и путь чувств. Иудаизм подчеркивает приоритет рационального постижения мира; интеллект более значим, нежели эмоции. При этом разум развивается в процессе познания. «Любовь к познанию – любовь к Творцу» - один из основных принципов иудаизма. Всесторонне образованный р.Кук соединяет интеллектуальный и мистический подход; здесь нет противоречия, ибо мысль рождается чувством, а мистика включает и разум и волю. Образование должно быть всесторонним. Опасность, грозящая еврейству, не в образовании, а в его отсутствии. Вспомним слова, сказанные Виленским гаоном переводчику геометрии Эвклида на иврит: «Изъян в знании математики влечет стократный изъян в знании Торы». Вспомним так же, что ешиботники Литвы ездили в Кенигсберг слушать лекции И. Канта.

«Отдельный человек в этом мире – новшество, и приходит в мир, чтобы реализовать свою неповторимость», - говорил М. Бубер. Мы понимаем творческую самореализацию в аспекте самостроительства – созидания самого себя и окружающего мира – то своеобразная сверхзадача, которая дает чувство пути. При этом правомерны разнообразные способности; в Талмуде читаем: «Спросили у Ильи-пророка, есть ли на базарной площади кто-нибудь, кому отведено место в будущем мире? – Да, - сказал пророк, - вон тем двум шутам, которые веселят людей». (Талмуд, Таанит)

Не искусство, наука и философия угрожают религии, а незнание их...



Геннадий Рождественский

Еврейская сага

Предисловие и послесловие

Артура Штильмана

Предисловие

Геннадий Рождественский и его «еврейская сага»



1974 году музыкальный мир Москвы был взбудоражен событием из ряда вон выходящим. Стало известным, что главный дирижёр Большого Симфонического Оркестра Всесоюзного радио и телевидения (БСО) Геннадий Рождественский подал заявление об уходе с работы на радио. Этому предшествовал ряд событий, главным из которых была начавшаяся «третья волна» эмиграции из Советского Союза. После первых настоящих сионистов, годами добивавшихся права на выезд в Израиль, довольно скоро одной из заметных составляющих эмиграционный поток стали музыканты. Всё это теперь часть истории нашего поколения.

Мой многолетний друг Анатолий Агамиров-Сац с 1965-го по 1971 годы работал музыкальным журналистом на радио и на Центральном телевидении, закончив свою работу в 1971 году по приказу председателя Комитета при совете министров (по радио и телевидению) С.Г.Лапина. Естественно, что став одним из ведущих музыкальных тележурналистов, Агамиров часто интервьюировал таких выдающихся артистов, как Д.Ойстрах, С.Рихтер. Как-то С.Г.Лапин высказал вслух мысль, вероятно часто его беспокоившую: «Агамиров-Сац смотрится в кадре некорректно». В одно мгновение Агамирова уволили. Подходящий повод отдел кадров всегда имел наготове – и не только, понятно, на одного Агамирова.

О многом, происходившем на радио в те времена, мой друг рассказывал всегда остроумно и захватывающе интересно. Каждый отдел радио был переполнен информацией, которая

своими волнами иногда поднималась и на более высокие этажи здания на Пятницкой улице. Как и в любом учреждении, большинство служащих знало многое как о своём начальстве, так и друг о друге. В это же время, начала 70-х, начала набирать силу одна из пока мало известных телеведущих музыкальных программ – Ольга Доброхотова.

Часто бывая за границей, она привозила оттуда входившие уже тогда в обиход видео кассеты с записями опер с такими певцами, как Доминго, Паваротти, дирижёром Клаудио Аббадо, певицей Монсеррат Кабалье (которую, естественно, Доброхотова называла Кабáлле, делая ударение на «А»), демонстрируя частично эти видео для советских телезрителей. Но всё это было только предисловием к главному – её муж Владимир Федосеев много лет дирижировал оркестром русских народных инструментов Всесоюзного радио, и, конечно же, очень даже хотел выйти из своей роли постоянного дирижёра этого оркестра. Для работавших тогда на радио не было секретом, что его жена - Ольга Доброхотова была весьма приближённой особой к самому С.Г.Лапину, способствуя успехам мужа всеми возможными способами.

Забегая много вперёд, сегодня, когда читаешь интервью Владимира Федосеева от 2007 года «православному обозрению «Радонеж», диву даёшься, как человек, считающий себя христианином, совершенно бессовестно нарушает одну из главнейших заповедей – «Не лжесвидетельствуй». Вот его слова:

«Когда приходишь в сложившийся коллектив (имеется в виду, что Федосеев получил БСО после ухода Рождественского – А.Ш.), да ещё с грандиозной историей, проблем достаточно. Я решил на прослушивание всех музыкантов – звёздных и рядовых. Кое-кто не захотел, решил уйти. Поднялся скандал. И тогда Рождественский в своём интервью сообщил, что якобы, его вызвал руководитель Госкомитета радио и телевидения Лапин и потребовал уволить из оркестра всех музыкантов еврейской национальности. Он, Рождественский, конечно, отказался и потому ушёл. Но его слова и интервью – абсолютная ложь. Лапин был умный человек, да если бы и захотел, одним росчерком пера мог бы закрыть оркестр: тогда на радио их было два. Ну, и конечно же, я по утверждению Рождественского, был назначен на роль «антисемитского городского». Вы можете себе представить, чего мне стоило пережить и работать первые десять лет в России и за рубежом, из-за этой фальшивой легенды» (Наталья Ларина. «Радонеж». Православное обозрение №8, 2007 г. 18/10/2007).

Всё в этом пассаже – нагромождение лжи. «Я решился на прослушивание музыкантов...». Дело было проще – это был приказ Лапина, выполнить который должен был его подчинённый. Вот свидетельство одной из скрипачек, о которой говорится в рассказе Геннадия Рождественского – Инны Двоскиной, поведенное автору этих строк в 1981 году (она после иммиграции в США была скрипачкой таких оркестров, как Балтимор Симфони и Хьюстон Симфони):

«Перед началом второй половины репетиции, когда уже все сели, ко мне подошёл какой-то незнакомый человек и попросил предъявить удостоверение. Я нашла его в сумке. Он положил моё удостоверение в карман и предложил идти с ним. Я сложила скрипку и пошла за ним к выходу. Он взял меня за руку и вывел на улицу. Это было концом моей работы в БСО». Инна Двоскина вскоре подала заявление на выезд из СССР.

Так же был позднее уволен концертмейстер оркестра М.Черняховский, а отказавшиеся играть лично прослушивание Федосееву ушли сами. Самая сильная часть скрипичной группы оркестра, куда входили не только евреи, решила уйти, справедливо полагая, что у Федосеева в то время вообще не было представления о звучании струнных инструментов, так как он много лет работал со щипковым оркестром народных инструментов.

К чести Юрия Симонова, бывшего тогда главным дирижёром Большого театра, он пригласил в оркестр этих лучших струнников, ушедших из БСО с целью не работать под руководством Федосеева. Это были скрипачи: Р.Степанян, Л.Игнатъева, В.Рора, М.Штейнберг, В.Башкирова, супруги Филатовы. Был также приглашён один из лучших контрабасистов Москвы Леопольд Андреев (ветеран войны). Это только те, кого я помню.

В.Федосеев обвиняет во лжи одного из самых прославленных дирижёров мира, безусловно рисковавшего в ту пору очень многим, отказавшись от выполнения приказа в виде «пожелания» Лапина. Откуда же Федосеев мог знать, что Рождественский не получал такого «пожелания»-приказа? Только от Лапина. А почему Лапин именно так изложил суть дела Федосееву, читателю будет понятно по прочтении «Еврейской саги» Г.Н.Рождественского.

В своей автобиографической книге «Треугольники» Рождественский выразил пожелание рассказать как-нибудь в будущем эту историю. Получив от автора в подарок эту уникальную книгу (как и вторую – «Мозаики»), я во время не

очень частых контактов с Геннадием Николаевичем постарался его убедить написать, наконец, истинную историю происшедшего тогда. Иначе это останется только в «фольклоре», то есть в устных сказаниях музыкантов и едва ли кто-нибудь из них может рассказать о том, что было в реальной жизни. Я счастлив, что мне удалось убедить Маэстро это сделать. Теперь – его собственное слово.

Артур Штильман

ГЕННАДИЙ РОЖДЕСТВЕНСКИЙ **ЕВРЕЙСКАЯ САГА** **(ИЗ ДАЛЁКОГО ПРОШЛОГО)**

В Пушкинском «Пире во время чумы» Председатель обращается в своей знаменитой «Песне» к пирующим с вопросом – «Что делать нам? И чем помочь?»

Собственно говоря, точно такой же вопрос задал мне Председатель Государственного Комитета по Радиовещанию и Телевидению при Совете министров СССР Сергей Георгиевич Лапин, пригласив в один прекрасный день в свой служебный кабинет на Пятницкой улице в городе Москве. Это произошло вскоре после знаменитой Косыгинской «рекомендации» о взимании с желающих покинуть СССР «лиц еврейской национальности» суммы, затраченной советским государством на их образование, что было тогда воспринято этими «лицами» (при всей тяжести «оброка») своеобразным открытием дверей на пути в Землю Обетованную, сиречь государство - Израиль.

В это время я, будучи Главным дирижёром и художественным руководителем Большого Симфонического оркестра Всесоюзного Радио и Телевидения (БСО), работал над циклом передач под общим названием «Музыка и живопись», надеясь пригласить многочисленных телезрителей – слушателей в волшебную страну цвето-звука, показать им всю красоту этого необъятного мира...

Одна из первых передач была задумана так: на дирижёрском подиуме был поставлен мольберт, на котором импровизировал в «ташистском» стиле художник, то нанося на холст яростными ударами кисти буйные, красочные «протуберанцы», то предлагая вниманию оркестра изысканные графические построения в импрессионистском, «мирискусническом» духе. Этим художником был некто В.Тежек, работавший тогда на киностудии «Союзмультфильм» (его

порекомендовал мне мой добрый знакомый, Главный художник Большого Театра В.Ф.Рындин, во вкусе которого я не сомневался).

Самое интересное заключалось в реакции оркестра на увиденное. Эта реакция была спонтанна и абсолютно точна, в студии рождалась музыка, идентичная изображению на холсте. На яростные «протуберанцы» столь же яростно реагировали группы медных и ударных инструментов, а изысканная графика мгновенно рождала импровизации флейты в сопровождении нежнейших «глиссандо» арфы в стиле «Послеполуденного отдыха Фавна» Дебюсси.

К тому времени из оркестра «выбыли» 7 «лиц еврейской национальности» и мудрый Председатель Госкомитета С.Г.Лапин создал специальную комиссию с целью обнаружения этих «лиц» на заснятых телефильмах и немедленного «обрезания» их изображений, даже, как он выразился - «если они засняты со спины».

Бдительный Председатель, по-видимому, думал, что дело касается только «видеоряда», не сообразив, что «обрезание» богомерзких ликов повлечёт за собой повреждение звуковой дорожки телефильма, после чего его надо было бы считать уничтоженным. Таким образом и было уничтожено около дюжины созданных мною телефильмов...

К уехавшим музыкантам артистами БСО была немедленно «приклеена» этикетка – «Великолепная семёрка» (по названию демонстрировавшегося в СССР американского ковбойского боевика).

У меня лично эта «семёрка» почему-то ассоциировалась с еврейским семисвечником...

В «Великолепную семёрку» входили: первый флейтист Наум Зайдель, скрипачи Инна Двоскина, Марк Баранов, Юрий Белявский, альтисты – Ефим Золотурский и Моник Мишнаевский и виолончелист Рафаил Фурер. Все они были высококвалифицированными музыкантами. И.Двоскина и М.Баранов выступали в концертах БСО как солисты («Поэма» Шоссона и 2-й Концерт Моцарта), а Н.Зайдель и Ю.Белявский с успехом участвовали в камерных концертах замечательной пианистки М.В.Юдиной.

Должен сказать, что перед отъездом из СССР, каждый из отъезжающих подвергался омерзительной публичной «проработке» на общем собрании оркестра, во время которой все, кому не лень, обливали его потоками грязи, явно получая при этом садистическое удовольствие. Само собой разумеется «задавали тон» этому позорному улюлюканью члены КПСС, тексты

выступлений которых были предварительно «одобрены» начальством... К сожалению, я, как руководитель коллектива не мог не присутствовать на этих унижительных «аутодафе», но, слава Богу, благодаря своей чудом сохранившейся беспартийности (эта тема требует отдельного повествования!) каждый раз категорически отказывался выступать и «клеить» отъезжающих музыкантов, что, мягко говоря, не очень нравилось «руководству» и, как я думаю, и самому Председателю... Я всегда считал и считаю неотъемлемым правом каждого человека выбирать для себя место жительства, потому не находил для себя возможным участие в «клеймении».

Но всё это, как говорится, **лирика**.

Как я уже писал ранее, в один прекрасный день С.Г.Лапин пригласил меня в свой кабинет на Пятницкой улице и в очень любезной манере сообщил мне следующее: (предварительно он распорядился принести мне чаю с баранками, как он выразился – «По-ленински»).



Председатель

«К сожалению, - сказал Председатель, - за последнее время участились случаи эмиграции из руководимого Вами оркестра «лиц еврейской национальности», что заставляет меня с тревогой думать о будущем коллектива БСО. Сегодня семь человек, завтра ещё семь, - ласково улыбаясь сказал Председатель, - и в результате оркестр перестанет существовать, а Вам, дорогой Геннадий Николаевич, нечем будет дирижировать... Да-с... Так вот, поразмыслив и посоветовавшись с товарищами (при этом он даже

не показал пальцем на потолок, что в таких случаях обыкновенно делалось), я пришёл к выводу, что возможен только один выход из создавшейся ситуации – а именно – скорейшим образом освободиться от всех «лиц еврейской национальности», играющих сегодня в БСО.

Мы, вот тут, подсчитали и выяснили, что их всего (!!!) 42... Не так уж много (ещё одна ласковая улыбка...) Вот... мы их уволим, а Вы, я надеюсь, нам поможете, а затем объявим на их места Всесоюзный конкурс и пополним оркестр хорошими русскими музыкантами. Я уверен, что к нам придёт масса желающих, кто же не хочет работать с Маэстро Рождественским? (улыбка становится просто ослепительной, а он предлагает мне глотнуть ещё чайку...)

«А в чём, простите, может заключаться моя помощь?» - задал я вопрос Председателю. «Ну, ну как вам сказать? Ну... ну не все же у Вас такие дисциплинированные? Правда, ведь? Кто опоздал на репетицию, ...кто-то болтает во время репетиции, ... ну, а потом, не все же они безупречно играют, а...? Хотя извините, это уж целиком Ваша компетенция, я в этом, как говорится, «не копенгаген» (смешок...) Да-с... Так вот: кто-то опоздал, кто-то болтал, а Вы нам докладную записочку – так, мол, и так, а что дальше делать мы уж как-нибудь разберёмся, это уж не Ваша забота... Да-с...»

«Да... вот ещё... вот Вы знаете, Геннадий Николаевич, вот Вы знаете, мне бы очень не хотелось, чтобы после нашей беседы у Вас сложилось впечатление, что Лапин - антисемит. Ни в коем случае! Уверяю Вас... У меня, Вы знаете, няня была еврейка, да-да... няня - Фаина Соломоновна – милейшая, должен сказать, женщина...»

А потом ещё вот что. Я понимаю, что среди этих 42 человек есть хорошие музыканты, есть люди, которым Вы симпатизируете, к которым Вы просто-напросто привыкли и это совершенно естественно, это совершенно нормально, никто в Вас за это камень не бросит, но... Понимаете ли, Геннадий Николаевич, существует личный подход к решению того или иного вопроса, и существует подход государственный, который куда важнее, куда значительнее... (в этот момент улыбка сползает с лица Председателя).

Вот я Вам скажу про себя. Вы вероятно знаете, что я одно время был послом в Китае, в Пекине... Вот... и со мной жил там сынишка Ванечка... (может быть Васенька, Петенька, не помню сейчас, давно дело было – Г.Р.) Там тогда не было школы при Посольстве, - продолжает Сергей Георгиевич, - и он ходил в

нормальную китайскую школу и в один прекрасный день влюбился в одноклассницу, китаяночку (Председатель понижает голос, говорит почти шёпотом). Ну, Вы сами понимаете, я его всячески уговаривал, разъяснял, что всё это может привести к очень печальным для меня последствиям... Ну, посмотри, говорю, Ванечка в окно. Вон наши посольские девочки во дворе гуляют, одна другой краше, ну что тебе далась эта китаянка? Нет... упёрся как баран – «Я, - говорит, - папа её люблю...» Ну, что ты будешь делать! Упёрся, да и всё тут! Ну... я вижу – дело плохо. Позвонил по «вертушке» Маршалу Гречко (я с ним в хороших отношениях был). Говорю: «Так, мол, и так – помоги, говорю, Андрей, забери Ванюшку в армию!» А он мне: «Не могу, он же у тебя несовершеннолетний!» Ну, туда-сюда: уговорил я его... Да-с... Пошёл Ванька на следующий день в школу, а домой уже не вернулся. Его прямо из школы на посольской машине увезли в аэропорт и оттуда прямым ходом в Москву, в армию... Да-с... Ну, что... послужил, очухался, человеком стал... Вот так...»

Прослушав эту притчу, я сказал, что, к сожалению, не смогу ему помочь в увольнении 42-х музыкантов, хотя совершенно согласен с ним по вопросу о приоритете государственных интересов над личными...

На что он вымолвил – «А Вы подумайте, Вы подумайте, искренне Вам советую...» (улыбка, на сей раз, на его лице не появилась...). За время нашей довольно таки продолжительной беседы (я это понял, увидев по выходе из кабинета в приёмную Сергея Георгиевича довольно большое количество ожидающих встречи с ним людей), Председатель дважды отклонялся от основной темы. Должен сказать, что среди своих подчинённых Сергей Георгиевич слыл страстным библиофилом. Зная, что мне это известно, он, как бы невзначай, пытался подсунуть мне «крючок», елейным голосом спросивши (ни к селу, ни к городу!): «А вы, Геннадий Николаевич, не читали «Воспоминания» Александры Львовны Толстой под названием «Отец»?» Я сделал вид, что не понимаю, о чём идёт речь и невинным голосом ответил: «Нет, не читал. А что это такое? Разве они изданы в СССР?» (каюсь, соврал я Сергею Георгиевичу. «Воспоминания» Александры Львовны я прочёл во время очередных гастролей в США и с большим сожалением «забыл» их в гостиничном номере). Председатель испытующе посмотрел на меня и процедил - «Они изданы в Америке». На что я ему просто нагло сказал – «Я, Сергей Георгиевич, не читаю книги, изданные в Америке...» Он, по-видимому, подумал (во всяком случае на лице его это было написано) «Ну, он, видимо, птица стреляная...» - и был прав!

Но, желая придать этой теме элегантную концовку, он сказал – «У меня эти «Воспоминания» Пётр Нилыч зачитал (тогдашний министр культуры П.Н. Демичев) - надо будет ему как-нибудь позвонить и напомнить...» (вновь засияла знакомая обаятельная улыбка).

В другой раз Председатель спросил меня: «А Вы, Геннадий Николаевич, не знакомы с Леонидом Ильичём?» «Ну, что Вы, Сергей Георгиевич, - благоговейно произнёс я, - куда уж мне...» «Я Вас как-нибудь обязательно познакомлю, - доверительно пообещал Председатель, - он милейший человек...» Я склонил голову долу...

«Ну, а теперь вернёмся к нашим баранам (сиречь - к евреям – Г.Р.), - уверенно сменив интонацию и, как бы засучив рукава, сказал Сергей Георгиевич и добавил, - не хотите ли ещё чайку?» Словом, всё, как полагается...

Через несколько дней после аудиенции у Председателя ко мне на квартиру ранним утром явился фельдъегерь в военной форме и вручил мне под расписку пакет с грифом: «Почта Председателя», в котором я обнаружил маленькую записочку с двумя словами – «Для ознакомления» и подпись – С.Лапин. Эта записочка была приклеена к грязноватенькому конверту, из которого я извлёк письмецо, оказавшееся анонимным. Текст этого письмеца казался написанным левой рукой и изобилдовал чудовищными грамматическими ошибками.

Письмецо было адресовано Председателю, до сведения которого автор доводил, что БСО, по сути дела, не оркестр, а сионистский центр, во главе которого стоит Г.Н.Рождественский, всячески «потакающий жидам» и пренебрежительно относящийся к настоящим русским музыкантам.

Прочитав это славное письмецо, я помчался на Пятницкую, где меня немедленно принял Председатель, который (уже без всяких улыбок) на мой вопрос – «Зачем Вы послали мне анонимку?» - спокойно ответил – «Чтобы предупредить о сложившейся вокруг Вас ситуации». На следующий день на стол Председателя легло моё заявление об уходе с поста Главного дирижёра и художественного руководителя БСО. Само собой разумеется, о причине ухода я благоразумно умолчал. Ровно через две недели (согласно закону!) мне позвонил по телефону С.Г.Лапин. Разговор был очень коротким:

ОН: «Вы не передумали, не хотите взять заявление назад?»

Я: «Нет, не передумал»

ОН: «Ну, что ж – очень жаль, очень жаль...»

Буквально через несколько часов Сергей Георгиевич подписал приказ о назначении на моё место дирижёра Оркестра русских народных инструментов Всесоюзного Радио и Телевидения В.И.Федосеева. В скором времени оркестр был «очищен от скверны» и в нём остался только один представитель «лиц еврейской национальности» - концертмейстер группы виолончелей В.Л.Симон, который, кажется, по сей день беззаветно служит своему художественному руководителю...

И остался я, горемыка, без работы: нельзя же существовать на жалованье преподавателя-«почасовика» кафедры дирижирования Московской Консерватории! Но фортуна, как говорится, многолика! Как-то, прогуливаясь по Кузнецкому мосту и горестно размышляя о своих перспективах, встретил я Бориса Александровича Покровского, идущего на репетицию оперы Шостаковича «Нос», происходившую в подвале расположенного неподалёку бывшего Филиала Большого Театра, превращённого «мудрым» решением тогдашнего Министра Культуры Е.А.Фурцевой в «Театр Оперетты».

Разъедаемый недоверием к услышанному (ведь эта опера так трудна!), и нездоровым любопытством я попросил у Бориса Александровича разрешения послушать репетицию, на что он благосклонно согласился. Как поётся в опере «Борис Годунов» - «О, что увидел (и услышал) я бояре!» Мне было продемонстрировано несколько сцен из оперы уже почти готовых к исполнению. Я был, просто напросто в восторге. И вот, увидев мою реакцию, Борис Александрович предложил мне осуществить совместно с ним постановку «Носа» на сцене руководимого им «Московского Театра Камерной Оперы», так как начавший работу над оперой дирижёр Владимир Дельман только что эмигрировал в Израиль (ох уж эти мне «лица еврейской национальности», проходу от них нигде нету!) Ни секунды не раздумывая я согласился подключиться к «Носу», но... как же быть с оркестром? Ведь в штате театра, в составе его оркестра только 15 музыкантов, а партитура «Носа» требует минимум 35-40?

И тут меня осеняет поистине гениальная мысль – «Я найду необходимых и очень квалифицированных музыкантов», - говорю я Покровскому, - я приглашу их из БСО!

Всеобщее ликование... По тогдашним законам – скорее междуведомственным инструкциям - так называемый «музыкант-совместитель» получал на месте «совместительства» половину своей зарплаты «по месту основной работы». И вот, я беру телефонную трубку и звоню своему бывшему концертмейстеру в БСО, и предлагаю ему собрать группу музыкантов (человек 15-20)

для того, чтобы осуществить постановку оперы «Нос» у Покровского на неслыханно выгодных условиях – каждый музыкант получит в месяц половину своей БСО-й (очень высокой!) оплаты, и плюс ко всему репетиции «Носа» будут подогнаны по времени к их рабочему БСО-му графику. Короче говоря – фантастика, «не жизнь, а малина» и т.д. и т.п.!

«Спасибо, - холодно-холодно отвечает мне мой бывший концертмейстер, - я поговорю с музыкантами и через несколько дней тебе позвоню...» Эти несколько дней показались мне вечностью. Наконец долгожданный звонок прозвенел. Я приготовил лист бумаги и ручку – записывать фамилии музыкантов, и вдруг: «Ты знаешь, я даже не знаю, как тебе сказать, я переговорил кое с кем..., ну, короче, у нас ведь у всех семьи, а ты, в общем-то, «персона нон грата», поэтому они не хотят рисковать, не хотят с тобой работать...»

Безвыходных положений не бывает. Я нашёл в Москве необходимое количество музыкантов, которые с радостью согласились сотрудничать со мной и с Покровским. Честь им и хвала. Постановка «Носа» имела огромный успех, мощный общественный резонанс. Разумеется, этому во многом способствовало присутствие на всех репетициях и первых спектаклях гениального создателя партитуры «Носа» - Дмитрия Дмитриевича Шостаковича....

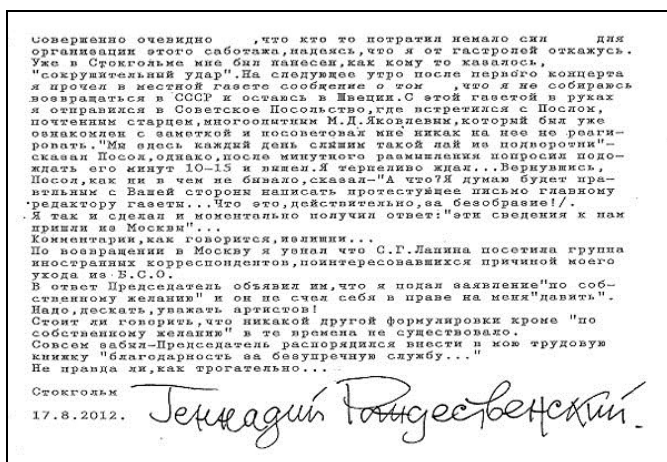
Когда я ещё находился на посту Главного дирижёра и художественного руководителя БСО Госконцерт СССР подписал контракт с шведским импресарио Хенриком Лоддингом о гастролях БСО в Швеции. После моего ухода из оркестра Хенрик Лоддинг отказался принять БСО с его новым руководителем. Не желая терять прибыль, Госконцерт согласился (предварительно проконсультировавшись со мной) на моё участие в гастролях. Начался репетиционный период, который иначе как кошмарным сном не назовёшь. Саботаж, саботаж и саботаж – дело доходило до краж оркестровых партий с пультов за несколько часов до начала радиопередач, только чудом удавалось «выползти» из этих ситуаций.

Совершенно очевидно, что кто-то потратил немало сил для организации этого саботажа, надеясь, что я от гастролей откажусь. Уже в Стокгольме мне был нанесён, как кому-то казалось, «сокрушительный удар». На следующее утро после первого концерта я прочёл в местной газете сообщение о том, что я не собираюсь возвращаться в СССР и остаюсь в Швеции. С этой газетой в руках я отправился в Советское Посольство, где

встретился с Послом, почтенным старцем, многоопытным М.Д.Яковлевым, который был уже ознакомлен с заметкой и посоветовал мне никак на неё не реагировать. «Мы здесь каждый день слышим такой лай из подворотни», - сказал Посол, однако после минутного размышления попросил подождать минут 10-15 и вышел. Я терпеливо ждал... Вернувшись, Посол, как ни в чём ни бывало сказал – «А что? Я думаю, будет правильно с Вашей стороны написать протестующее письмо главному редактору газеты. Что это, действительно, за безобразие!»

Я так и сделал и моментально получил ответ: «Эти сведения к нам пришли из Москвы».

Комментарии, как говорится, излишни.



По возвращении в Москву я узнал, что С.Г. Лапина посетила группа иностранных корреспондентов, поинтересовавшихся причиной моего ухода из БСО. В ответ Председатель объявил им, что я подал заявление по «собственному желанию» и он не счёл себя в праве на меня «давить». Надо, дескать, уважать артистов! Стоит ли говорить, что никакой другой формулировки кроме «по собственному желанию» в те времена не существовало. Совсем забыл – Председатель распорядился внести в мою трудовую книжку «благодарность за безупречную службу» Не правда ли, как трогательно...

Геннадий Рождественский. Стокгольм. 17.8.2012

В центре Берлина в 2005 году был открыт "Мемориал погибшим евреям", воздвигнутый по проекту американского архитектора Питера Эйсенмана. Этот невероятный по простоте и неожиданности замысла монумент производит сильнейшее впечатление своей совершенно магической силой воздействия. Монумент занимает целую площадь, находящуюся между Бранденбургскими воротами и "элементами" бункера Гитлера. Он состоит из 2700 совершенно одинаковых серых камней. Его созданию способствовал тогдашний канцлер ФРГ Вилли Брандт.



Питер Эйсенман. «Монумент жертвам Холокоста»

Послесловие

«Еврейская сага» Геннадия Рождественского – документ большого драматизма и психологической силы. Удивителен мир «Председателя», который раскрыл всего себя в одном эпизоде – со своим сыном. Кажется, что он говорил о постороннем человеке, например о каком-то соседе: «А домой он уже не вернулся. Прямо из школы на посольской машине...» Наверное, если бы нужно было сдать сына в КГБ или раньше в НКВД, то Председатель не задумываясь сделал бы это, чтобы не нарушать гармонии «личного и общественного», кои были действительно слиты для него и ему подобных воедино. Ведь если что-то мешало или угрожало его карьере, то он безжалостно устранил бы любого, самого близкого родственника или друга. Для людей ему подобных в самом деле их личная жизнь, благополучие, карьера и

её безопасность отождествлялись с интересами своего государства, потому что именно это государство и дало им всё, из «ничего» сделало всем, но могло и снова превратить в «ничто», с чего начиналась их жизнь (уместно вспомнить слова «Интернационала: «Кто был ничем, то станет всем»). Внутренний мир этих людей действительно страшен. И видится Председатель на всех постах, куда бы его не назначали, всегда исполнительным служащим, постоянно интригующим против возможных конкурентов, постоянно заискивающий перед вышестоящими, но и в постоянном напряжении от каждодневных своих усилий по удержанию собственной власти в иерархии партии.

Два всемирно известных дирижёра XX века сталкивались с подобной ситуацией, в которой оказался Геннадий Рождественский. Это были Артуро Тосканини и Вильгельм Фуртвенглер.

Тосканини отказался дирижировать открытием Байройтского фестиваля летом 1933 года – первым фестивалем после прихода к власти Гитлера. Этим он выразил свой протест против немедленного изгнания всех музыкантов – дирижёров, солистов, оркестрантов – еврейского происхождения сразу же после прихода к власти нацистской партии. Вероятно, не случайно он дирижировал в 1936 году на открытии Палестинского Симфонического оркестра (так оркестр называли англичане, а на иврите он назывался Симфоническим оркестром Эрец Исраэль - ha-Tizmoret ha-Simfonit ha-Eretz Yisre'elit), организованного в 1936 году всемирно известным скрипачом Брониславом Губерманом (с 1948 года - оркестр Израильской филармонии (ИРО) – один из лучших симфонических оркестров мира). Оркестр дал работу и возможность спасти жизни многих музыкантов и их семей из нацистской Германии и Европы. На первых скрипках оркестра играли семь концертмейстеров крупнейших германских оркестров!

Артуро Тосканини таким образом способствовал спасению жизни многих людей, получивших убежище и работу в Палестине. Кроме того он обеспечил въезд в США знаменитому дирижёру Бруно Вальтеру и начинавшему тогда свою карьеру дирижёра – Эриху Ляйнсдорфу. Он делал такие жесты много раз, вплоть до самой Второй мировой войны.

Только один человек в Германии среди немецких музыкантов-неевреев поднял свой голос протеста - Вильгельм Фуртвенглер. Он опубликовал в газете "Фоссише цайтунг" (11 апреля 1933 года) открытое письмо Геббельсу. Биограф Рихарда

Штрауса Метью Бойден пишет, что "Фуртвенглер отнюдь не был героем вне своего дирижёрского подиума, что делает его позицию ещё более героической". В том письме говорилось, в частности, следующее:

«Квоты не могут быть использованы в музыке, как это делается с хлебом или картофелем. Если ничего достойного и примечательного не может быть представлено на концертах - зрители перестанут на них ходить. По этой причине качество музыки не определяется идеологией. Это вопрос выживания искусства». Геббельс ответил на этот протест гневной статьёй, в которой утверждал, что «Германские музыканты были обречены на молчание в течение последних 14 лет своими еврейскими конкурентами» (Привет Председателю С.Г.Лапину из далёкого 1933 года от выпускника Гейдельбергского Университета! - А.Ш.)

Вильгельм Фуртвенглер не уехал из Германии, но как и Тосканини неоднократно помогал многим музыкантам – известным и неизвестным – покинуть Германию после прихода к власти нацистов. Доктор Фуртвенглер трижды спас своего коллегу – Карла Флеша – всемирно известного скрипача и педагога. Сначала он помог Флешу выехать из Германии. Второй раз, когда Флеш попал под арест в оккупированной Голландии, где оказался после вторжения туда нацистских войск. Фуртвенглер помог ему выбраться в Венгрию. И третий раз, когда над Флешем нависла угроза нового ареста в фашистской Венгрии, Фуртвенглер добился для него разрешения на въезд в Швейцарию. Вильгельм Фуртвенглер не был ни юдофилом, ни националистом. Он был честным и благородным человеком.

Конечно, ситуация 1933 года в Германии сразу стала драматической для всех «расово-неполноценных» музыкантов. В 1974 году в Москве, несмотря на непрекращавшуюся государственную политику антисемитизма, ситуация всё же не была столь драматичной, но... Но то, с чем пришлось столкнуться Геннадию Рождественскому достаточно напоминало в беседах с реальным представителем власти «второе пришествие» 1933 года. В советском, так сказать, варианте.

Думается, что и Тосканини, как и Фуртвенглер, не был юдофилом, как и не страдал от каких-либо ксенофобий. Таким же представляется наш современник Геннадий Рождественский.

Эти три уникальных музыканта - гордость мирового исполнительского искусства – в разное историческое время, но при схожих обстоятельствах продемонстрировали главное человеческое качество – безупречную порядочность и благородство, отказавшись подчиниться гнусным действиям

властей предержавших и сделаться их сообщниками. Это важнейшее качество личности каждого из великих музыкантов вписало их имена в историю своего времени как людей, не только служивших своим искусством высочайшим человеческим идеалам, но и своим примером мужества, так трудно дающимся обычным людям при чрезвычайных обстоятельствах.

Артур Штильман. Нью-Йорк, СЕНТЯБРЬ 2012 г.



Надежда Кожевникова

Великий Гилельс



говорили, что у Эмиля Григорьевича трудный характер, держится обособленно, одиноко. Так и ушел, никого к себе не подпустив. На панихиде в Большом зале консерватории речи говорили в основном чиновники, какие-то замы, завыв... Хотя народу было полно. Помнили его последние концерты. Помнят и сейчас. Это было ошеломляюще. Музыканты прибегали домой сверяться с нотным текстом; он играл **такое!** И в голову не могло прийти, что допустимо так прочесть, навыворот, наоборот, и, черт возьми, убедительно. А ещё он, Гилельс, эталон пианистического совершенства, безупречности, мог начать выступление с аккорда, вмазанного не туда! И отнюдь подобной "неожиданностью" не смущался, бровью не поводил - он, прежде страдающий от малейшей неточности. Но не о том теперь шла речь. Он думал о другом, решил для себя главное, и это было так нешуточно, и так на него, прежнего, не похоже, вообще непохоже ни на кого, что перехватывало горло, зал замирал. С годами как музыкант он вырастал все больше - и все больше мрачнел. Небольшого роста, плотный, коренастый, хмурый. Когда проходил консерваторскими коридорами, студенческое щебетание увядало. Его уважали с оттенком опасливости.

И его самого, и о нем слышали все реже. В консерватории он больше не преподавал, на конкурсе Чайковского не председательствовал, на телевидении почти не выступал, в прессе о нем почти не упоминали. Но, разумеется, никто не сомневался в полном его благополучии. Если уж Гилельс не благополучен, то кто!?! Все награды ему вручили, все звания присвоили, словом, если он что-то не получал, значит, сам отказывался. И это соответствовало действительности.

Все-таки удивительно как те же самые ноты можно сыграть настолько по-разному. И, если сверить записи того же концерта Рахманинова, того же Моцарта, сделанные в разное время, прочитаешь судьбу. И какой гигантский, и какой мучительный это путь, от детства к зрелости. Сколько горечи накапливается. Но без горечи нет знания, нет понимания того, что

совершенно явственно он понял. И дал возможность слышать нам.

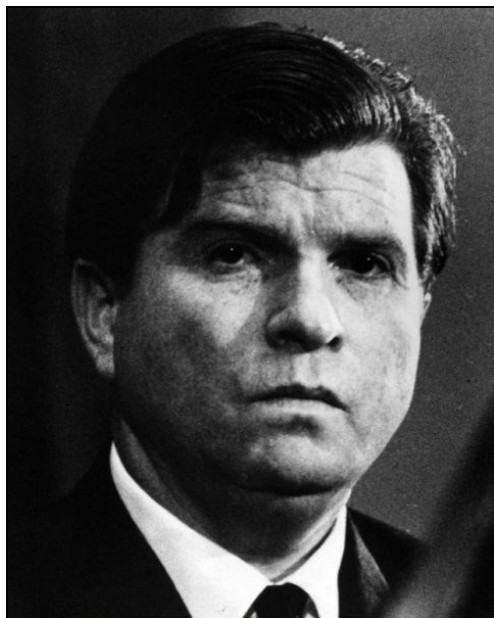
На пластинке с записью концерта Шопена дана фотография Гилельса, сделанная во время репетиции: лицо его выражает ту степень страдания, которое не может усилиться уже ни на йоту. Всё, предел. Больше человек вынести не может. Дальше начинается парение, полет.



Считать, что чья-либо жизнь, если бы подправить, скорректировать в ней кое-какие обстоятельства, могла бы сложиться иначе, счастливей, абсолютно нелепо. Как каждый человек, Гилельс испытал то, что должен был испытать. Одни от ударов увертываются, другие подставляются им будто нарочно. Одни даже не заметят, что их обидели, другим свыше предписано страдать - иначе им не выкормить своего дара. Поэтому, скажем, Генриха Густавовича Нейгауза ещё и ещё раз надо благодарить, что он, можно сказать, первый разбудил в Гилельсе его истинную натуру, причинив ему такую душевную боль, которая осталась навсегда. Навсегда осталось недовольство собой, неуклонно ведущее к совершенству, остался червь сомнения во всех и во всем, под воздействием которого в итоге наступило освобождение. Словом, роль Нейгауза в становлении Гилельса действительно серьезна, хотя и нисколько не благостна, как пытались доказать биографы-музыковеды. Взаимоотношения их, спустя почти двадцать лет, определены и подытожены самим Гилельсом в его ответе на письмо, полученное им от Нейгауза. Оно нигде не публиковалось, я не смею его цитировать, да и ничего **особенного**

в нем нет. Кроме ясности, почему Гилельс не был и не мог быть учеником Нейгауза, почему у них не получилось ни творческой, ни человеческой дружбы и почему тем не менее фигура Нейгауза получила такую значительность в гилельсовской судьбе. Обаятельный, артистичный, эрудированный, Генрих Густавович, обожаемый студентами, в случае с Гилельсом оказался роковой силой, как первая любовь, обманутая, осмеянная, и которую поэты, артисты не забывают никогда.

Впрочем, и рыжие волосы, сплошные веснушки тоже можно счесть роковым указанием. Из-за них в детстве мучительный стыд, мальчишки улюлюкали, и он, одессит, избегая общества сверстников, так и не научился плавать - море у него отняли из-за проклятых рыжих волос. Привык держаться стеночки, стараясь проскользнуть незамеченным. Но вот на сцене... Кто видел Гилельса за роялем, помнит: король, лев. Это и есть артистизм - полное преображение.



Значит, надо было родиться рыжим. В еврейской семье с невероятным количеством детей /девять человек/, папой бухгалтером и мамой - главой дома, младшей сестрой Лизой, будущей известной скрипачкой, женой Леонида Когана, и в пять лет определить, что призвание его - рояль.

В 1933 году в концертной жизни страны разорвалась бомба: в Москву на Всесоюзный конкурс явился из Одессы рыжий мальчик в коротких штанах и **взял** Первую премию. Немногие оставшиеся от тех лет свидетели вспоминают это событие как из ряда вон: люди обнимались, целовались, поздравляли друг друга с явлением гения. Вероятно, настроение это совпадало с общим (за вычлнением сидевших в лагерях) энтузиазмом тридцатым годов. Нашу страну, как предполагалось, ожидали все новые победы, всё более и более высокое качество во всем областях, во всех видах деятельности, в исполнительской тоже, что юный Гилельс доказывал.

Тогда же, после конкурса, молодых музыкантов приветствовал лично Сталин. И спросил лично у Миля Гилельса: а ты бы, где хотел жить, в Москве или в Одессе? В Одессе, - ответил Миля, и действительно вскоре отбыл туда.

Закончил Одесскую консерваторию в классе замечательного педагога Б.Рейнгалда. Педагога-друга. Тут было действительно совпадение, нежность, чуткость, но чтобы Гилельс по-настоящему эти дары оценил ему, верно, дан был московский опыт. Как штрих к «победным» сороковым: Берта Рейнгалд, вернувшись из эвакуации, бросилась в лестничный пролет, тотчас же, выйдя из райисполкома, где ей было отказано в возвращении ее законной и оставленной на время войны жилплощади; туда уже заселились другие люди. Надгробие самоубийце было воздвигнуто на средства её ученика, имя которого долго оставалось неизвестным. Это был Гилельс.

А в 1935 году началась Москва. Аспирантура. Генрих Густавович Нейгауз, знаменитые открытые нейгаузовские уроки, с блеском импровизаций, цитатами из мировой поэзии, невзначай оброненными фразами на иностранных языках, то есть тем ароматом культуры, что настаивался ещё до революции, в прежней России, пока не отрезанной от Европы. И Нейгауза пока не арестовывали, он ещё не сидел в тюрьме, как впоследствии довелось.

Жена академика Алиханова, скрипачка Слава Рошаль, рассказывала, что когда выпустили из заключения Ландау, она спросила его: "Тебя били?" - "Нет, - ответил он, инстинктивно зажмурившись. - Только замахивались".

До поры русские интеллигенты ещё не представляли себе масштаб возможного. Что можно будет на них, замахиваться, можно будет бить. Вольный дух ещё не сделался окончательно запретным. Но кое-какие "правила игры" уже осваивались, хотя, возможно, вслух произносились не без подтекста, понятного

посвященным. Генрих Нейгауз в статье, опубликованной в газете "Советское искусство" от 23 апреля 1936 года, говорит о своём ученике: "Гилельс - активный комсомолец. Огромная чисто пианистическая одарённость Э.Гилельса ставит перед ним высокую задачу: быть не только первоклассным профессионалом-исполнителем, но и представителем высокой культуры, насыщенной идейным содержанием".

Трудно сейчас угадать какой смысл вкладывал Нейгауз в понятие "активный комсомолец". В предисловии к тому его литературного наследия (размышления, воспоминания, дневники, избранные статьи, письма), написанном Я.Мильштейном, сказано: "Мы не в праве забывать о том, что воззрения Нейгауза, особенно философские и морально-этические, с годами существенно менялись: сложен был пройденный им путь - от Канта и Ницше к Марксу и Ленину"/ Действительно, путь не простой, тем более для друга Бориса Пастернака, Артура Рубинштейна, Кароля Шимановского, племянника Феликса Блуменфельда, воспитанника Леопольда Годовского, в Вене, в Музыкальной академии. Хотя почему-то кажется, что он этот путь не прошёл - и вообще никто, у кого были крепкие корни в мировом культурном сообществе, кто успел сформироваться до «великих перемен», кому было что вспомнить из другой, еще не преобразованной по-новому жизни.

Их многое отличало, не только внутренне, но и внешне. Помимо образованности, таланта, ещё и легкость, изящество, даже в старости и вне зависимости от телосложения. Артистизм? Породность? Отчаянная какая-то веселость, с изрядной долей иронии? В сравнении с сугубой, собранной повадкой победителей, они даже походкой своей выделялись. Им предстояло вымирать, но удивительно, что и сейчас в нашей серой хмурой толпе нет-нет да мелькнет чья-то нездешняя, невпопад, любезно-беззащитная улыбка.

В консерваторском классе Нейгауза "активный комсомолец" Гилельс чувствовал себя неуютно. В книге "Об искусстве фортепьянной игры" Генрих Густавович вспоминал тот период: "Я про себя думал так: пусть Гилельс (когда он был ещё аспирантом МГК пока ещё играет эту вещь (например, балладу Шопена или сонату Бетховена) недостаточно одухотворённо, он ещё не осилил умом и чувством всех глубин и красот; но я всё-таки не буду слишком вмешиваться: то, что я могу ему сказать и внушить, он через некоторое время сам сумеет сделать (в своём, а не в моём стиле), а для настоящего художника, как я уже говорил, это решающий момент в работе и развитии." Мудро, не правда ли? Но, разумеется, Генрих Густавович своего аспиранта не

выслушивал молча, без единого замечания, какие-то комментарии делались, причем публично, а не редко и на публику, ведь проводил занятия Нейгауз, собирая всех учеников. И для многих это было чрезвычайно полезно. Но не для всех. Вот, например, Надя Буланже, на вопрос бывают ли на её уроках посторонние слушатели, ответила; "Нет, когда хочешь что-нибудь сказать своему ученику, трудно это сделать в присутствии третьего лица".

Короче, аспирант Гилельс перестал посещать класс профессора Нейгауза. Что ж, два крупных музыкантов, их дело, казалось бы. Тем более что Генрих Густавович разрыва, можно сказать, не заметил, всегда называл Гилельса в своих учениках, и поныне принято сопрягать эти имена - Нейгауз и два его блистательных воспитанника, Гилельс и Рихтер.

Но, одновременно, и подлый, пошлый повод для стравливания: предпочитая одного, чернили другого. Вот и сейчас, когда Гилельса уже нет, обратная родилась **версия**, что он-де рос, рос и вырос в гиганта, а вот у Рихтера, мол, начался спад. Почему такая неблагодарность? Разве можно забыть рихтеровские концерты на протяжении многих сезонов: какая исходила от его личности мощь и заряжала, наэлектризовывала всех присутствующих в зале. В Рихтере восхищала свобода, то, что он себе позволял. Из уст в уста передавалось, что когда его, наконец «прощенного», допустили в **сферы**, включили в праздничный концерт, сопровождающий высокое застолье, он, сидя за роялем, не начинал играть, ожидая, когда шум уляжется, бряцанье вилок. И - таки дождался. Иначе не мог. Другие, тоже очень талантливые, могли, а он нет. И заплатил: за границу не выпускали двадцать лет.

Есть чем восхищаться. Но опять же, у нас принято достоинствами одного корить другого. Не терпим мы многообразия: боимся что ли **ориентир**ы потерять, запутаться что хорошо, что плохо? Без крайностей для нас все словно теряет смысл. Уж коли Рихтера приняли как символ свободолюбия, значит Гилельсу определили роль официальную, как представителя властей.

Он вроде бы подходил. Награды, звания, лауреатство ведь не бывают без одобрения инстанций. "Посланец советского искусства" - такая миссия на него возлагалась, когда уезжал с гастролями за рубеж. Триумфатор. А на каких условиях триумфы эти осуществлялись - об этом позднее.

"Искусство Гилельса замечательно по масштабу... Каменная кладка его широких и крепких построений неотразимо и радостно действует на аудиторию"... - говорилось в тогдашней прессе. Привлекало оно и "здоровой целеустремленностью,

непосредственностью и жизненной правдивостью исполнения, чуждого всякой эстетской утонченности, салонных изысков и манерности.» А в журнале "Работница" был опубликован материал, где мама Мили Гилельса, получившего Первую премию, выражала свою благодарность правительству и лично товарищу Сталину за сына, за его светлое будущее.

Вряд ли такое реноме импонировало Нейгаузу, хотя, несомненно, он дарование Гилельса ценил. Но существует еще и такая тонкая вещь как симпатии и антипатии, ощущение духовного родства и наоборот. Впрочем, и без родства, без любви Нейгауз был настолько высоким профессионалом, что поставил свой диагноз правильно: Гилельс хотя и обрел уже в те годы славу, ещё не стал тем Гилельсом, которого узнали потом. И чего именно ему тогда не хватало, Нейгауз определил с абсолютной точностью. Он был прав, а вот его окружение правоту эту исказило, внесло мусор, грязь.

"Каменная кладка" к Гилельсу прилепилась и преследовала долгие годы, когда от неё уже не осталось и следа, когда он, скажем, сонаты Скарлатти играл - все равно его этой "кладкой" прихлопывали, до бешенства. Впрочем, он молчал, все сжигая в себе. В результате диабет, нажитый еще в молодые годы, испарина, обмороки - предвестие комы, и жена, Фаризет, в близком кругу её называли Ляля, всегда была наготове, чтобы в случае надобности вколоть шприц.

Гастроли, успехи, дифирамбные рецензии (за границей прежде всего) - все это было, и, конечно, он знал цену себе. Но одновременно росло ощущение непонимания, несправедливости - в своем отечестве. И никакие награды не могли эту горечь подсластить.

Награды давали те же самые лица, кто артистов, художников унижал. Для того, что ли, и давали, чтобы после унижить? Лидеры менялись, стиль - нет. В "либеральные" времена можно было уже за жизнь не опасаться, но не за честь, не за достоинство. В особенности не церемонились со "своими", на чью совесть и чувство долга полагались. Кто, были уверены, не побежит жаловаться в посольства, по "вражеским голосам" и в кругах отечественной фрондирующей интеллигенции не станет искать поддержки.

В Европе, в Америке всё было иначе, иначе дышалось. Там не сравнивали, не стравливали - наслаждались музыкой, прекрасным исполнением, возможностью слышать сегодня одного, завтра другого, пятого, десятого, и в этом изобилии не делались сыто-равнодушными. После первого выступления Гилельса в

США зал приветствовал его стоя. И такое поголовное вставание стало впоследствии традиционным для его американских гастролей. Им восхищались, его баловали, его любили - вне дома, вот ведь какая беда...

Но если бы с одним Гилельсом так получилось! На крупном все рельефнее проступает, и пример Гилельса подтверждает общую ситуацию: ничего нет случайного в том положении, что сложилось у нас сегодня в музыкальном искусстве. Что посеяли, то и пожинаем. Как, впрочем, и везде.

«Чертова валюта, будь она проклята!» - цитирую жену Гилельса, Фаризет. А уж у неё валюты этой в руках столько перебивало! Мешками, набитыми портфелями сдавали ее в посольства, в консульства, в "родной" Госконцерт, где принимали огромные суммы, не утруждаясь благодарностями. В наших посольствах, консульствах, как известно, отцеживался специфический контингент: там, бывало, не знали как пишется фамилия пианиста, ну и обхождение оказывалось соответственным - чтобы не зазнавался!

Сдав **оброк**, Гилельсы чувствовали облегчение: гора с плеч, теперь оставшуюся **законную** долю с лёгким сердцем тратить можно как вздумается. Крепостные артисты от барщины такого размера, верно, ужаснулись бы, но **наши** закалённее оказались, терпели, не жаловались и никуда **не бегли**.

Хотя всё понимали, конечно же: "Меня перепродают как лососину или икру" - сказал как-то жене Гилельс. "Сопровождающая", "переводчица", "секретарь", без которых не обходилась ни одна зарубежная поездка, оставила в артистической по нерадивости, второпях, пустой конверт, на котором была проставлена сумма в долларах на имя Гилельса, о которой он ничего не знал. Мало было того, что сам отдавал, по своей воле, надо было еще дополнительно унизить обманом. Распоряжались вот именно как товаром. Но самое главное, крепко в узде держать.

Существовало правило, по которому на зарубежные гастроли отпускалось ровно девяносто дней в году. Какие бы предложения не делались, какие бы контракты, на каких бы условиях не предлагались, девяносто дней - и точка. Хочешь здесь концерты обрезай, хочешь там сбегай посреди фестиваля, но чтобы в норму укладывался, и объясняй свои безумства **той** стороне как сумеешь.

После исполнения концерта Шопена в "Карнеги-холл", Гилельсу предложили его записать с Филадельфийским оркестром под управлением Орманди. Но прежде следовало получить

разрешение из Москвы. На что и от кого? - спрашиваю у Фаризет. Не знаю, - говорит - так полагалось.

Стали ждать, разрешения не поступало, вообще никакого ответа. Орманди в Филадельфию улетел, Гилельс в гостиничном номере не спал, не ел. Разрешение поступило 31 декабря, вечером. И сразу началась запись.

Тогда и была сделана фотография, где у Гилельса не лицо, а скорбная маска. У оркестрантов филадельфийского оркестра пропал Новый Год, а у Гилельса - кусок сердца. Кто ответит? По окончании записи Орманди к нему подошёл и молча поцеловал руку.

А дома в него плевали - в прямом смысле - кричали: позор! Шел конкурс Чайковского, и первую премию у пианистов получил не Миша Дихтер, как хотелось публике, а Гриша Соколов. Гилельс же председательствовал...

Один неглупый человек по этому поводу сказал: у советских людей нет ни свободы печати, ни свободы слова - у них есть только конкурс Чайковского. Гилельс за это **только** получил сполна. Его оскорбляли, машину его обливали помоями. Что Миша Дихтер! Он был поводом. Протестовали против другого, большего, что давно возмущение вызывало. Но выплеснулось оно на Гилельса. В рабской стране **разгул демократии** - это страшно.

Хотя на предшествующем конкурсе Чайковского, под председательством того же Гилельса, Первую премию получил Ван Клиберн: Гилельс расслышал глас народа и присоединился к нему. Вопреки мнению властей. Власти отнюдь такое решение не приветствовали, Гилельс вызывался "на ковер", о чем прознала наша всеведущая, всезнающая публика. Тогда его поведение было одобрено, позднее - нет, и выражения не выбирались, хотя считали себя эти люди интеллигентами. Ох, как мы любим рисковать за чужой счет. Любим упиваться свободой, оплаченной не нашей кровью. Любим возлагать цветы на могилы. И каяться любим, со всеми вместе - со всеми вместе нагрешив.

Там, у них, легендарная Маргарита Лонг расточала комплименты и просто-таки материнскую заботливость. Артур Рубинштейн сам клубнику покупал и приносил - не считал, представьте, зазорным. Папа Павел VI сетовал, что некоторых записей Гилельса нет у него в фонотеке, а уж короли, принцы, знаменитости разные - почитали за честь...

Дома же было одиноко. И на концертах в Большом консерваторском зале и в зале Чайковского среди публики сидели и те, кто недавно кричал: позор!.. Хотя, конечно, как артист он должен был это в себе преодолевать, отрешаться.

И сверху давили. **Рекомендовали.** Он порой уже сдерживаться не мог, взрывался. Пришло то, что должно было прийти: яростное, нестерпимое желание свободы.

Он прошёл путь, обратный указанному пророками революции: не от Канта, Ницше к Марксу, к Ленину, а в противоположном направлении. О "активного комсомольца" рожденного в шестнадцатом году, с готовностью впитывающего новые веяния, доверчиво ждущего светлое завтра - к пониманию библии, отношению к ней как к Главной Книге. Библия была с ним до последнего часа, ее передали из Кремлёвской больницы вдове, вместе с наручными часами.

Этот пройденный Гилельсом путь отразился в исполняемой им музыке. Есть, к счастью, пластинки, записи, так что всё слышно. Слышно, как на предельной боли он поднимается и идет и уходит, от всего и от всех. Уходит туда, где рано или поздно встречаются все истинные таланты и где им должно быть - там, где свобода.



Игорь Мандель

Выставка на Манеже

Артропология Василия Шульженко

Вместо введения



Я представляю себе, что удалось каким-то образом собрать картин 150-200 Василия Шульженко, безнадежно разбросанных по всему миру и наблюдаемых некими сериями (сильно пересекающимися) только в интернетовских подборках энтузиастов, и заполнить выставочный зал на Манеже. Они, как правило, очень большие. Они - каждая - написаны на высшем уровне живописного мастерства, то есть оригиналы, да еще такого размера, будут резко отличаться от фотографий; будет видна мощная фактура и множество деталей, неразличимых на репродукциях. Станет видно, что художник нигде не "экономил", что все "мелочи" прописаны. Такое необычное для наших дней сочетание - виртуозности мастера, необычности и проникающей силы "сюжета" и размера - приведет к тому, что впечатление от каждой картины будет ошеломляющим, даже в большей степени, чем сейчас при взгляде на репродукции. То есть люди будут стоять подолгу у каждой работы и пытаться понять ее "до конца". А одинаковых работ у него нет. То есть осмотр выставки займет минимум два-три часа, даже если потратить не более минуты у каждой картины. Стало быть, очень быстро возникнет очередь, даже если для начала придет совсем немного людей. Они немедленно расскажут про нечто необычное друзьям, те сделают то же самое. Через несколько дней та Москва, которой положено, будет гудеть. Очереди на Манеж будут овивать его, как, помнится, овивали во время оно в период выставки И.Глазунова. Пойдет пресса. Его будут ругать и хвалить, по более-менее понятным схемам, то есть одни будут говорить, что В.Ш. "русобоб", а другие - что "критический реалист" в духе Чаадаева, Гоголя, Салтыкова-Щедрина и других (то есть примерно то, что и сейчас говорят в очень немногих критических заметках или в комментариях блогов).

Но не будет выставки на Манеже; не будет персональной галереи на Знаменке как у А. Шилова; не будет прижизненного музея З. Церетели на Большой Грузинской. Да и на Малой не будет. Россия, как водится, тем строже к своим пророкам чем снисходительнее к своим порокам. Василий Шульженко, самый значительный российский художник настоящего времени, в ней почти неизвестен. И даже "не входит в обойму" современных критиков. На то есть глубокие причины, о чем и статья. "Рассудит ли будущее" - не знаю.

Вот он со своими родителями в "Московском дворике"(1), так сказать; если приглядеться, то и мальчик летящий - тоже он¹.



1. Василий Шульженко со своей работой "Семья"

А вот тот же мальчик при ближайшем рассмотрении(2). Работа многозначительна; она исключительно лирическая, во всех своих деталях (как и "Семья"), и мне, практически ровеснику художника, это особенно близко. Но вот некие "тревожные нотки".

¹ Здесь и далее я воспроизвожу работы без специальной хронологической и иной информации; фотографии многих картин мне были подарены автором; другие я нашел на интернете или сделал сам когда мы встречались с В.Ш. в Москве в апреле 2012 года; часть содержится в буклете на английском и русском[1] (единственное, насколько я знаю, издание, целиком посвященное В.Ш.) - они помечены знаком *. Тщательная работа по систематизации творчества В.Шульженко еще никем не проделана, и я не беру на себя эту миссию. Все воспроизводимые работы писались в период 1987-2011 годов; выполнены маслом; типичный размер 150-200 см. Я глубоко благодарен Георгию Оксенюте за плодотворные дискуссии и большую техническую помощь при подготовке этого очерка.

Девочка справа внизу смотрит с некоторой настороженностью, но еще вполне по-детски. Она явно под защитой своего брата. Он стоит в телогрейке, и его взгляд уже содержит идею "борьбы с имущественным неравенством" - главный герой все же в приличных шортиках и рубашке (3). Середина пятидесятых, нищета кругом - но разница в благосостоянии была, и чувства "ребенка из приличной семьи" в окружении "простых людей" мне абсолютно знакомы. Но как часто об этом говорилось в искусстве, что тогда, что теперь?

А вот более взрослые персонажи, слева (4). Два мужика очень типичного мрачного полупьяного или полукриминального вида и один пацан года на 4-5 старше героя, с суровым, не слишком детским выражением лица. Такой может защитить, но может и избить (чаще всего делает и то и другое).

Мальчик, которому тут 5-6 лет, хоть и летит (символ счастья, легкости и того же детства, которое, когда о нем вспоминают, пролетело), но все вокруг примечает. Его лицо выражает не столько безмятежность, сколько интерес, настороженность, и легкий испуг - а может, даже и некое отвращение. Он уже чего-то понял и не шибко этому рад. Мишку в руке еще держать можно, но куклу (а хотелось, наверно) - уже надо выпустить, во дворе не поймут.

Такое вот безмятежное детство.



2. Дворы моего детства

В этой картине, как представляется, заложены основные моменты жизнеощущения В.Ш., которые пронизывают его творчество. Хоть и довольно глупо за живого человека рассказывать, что именно он представляет или думает (проше

самого спросить), но раз я взялся за этот очерк, то мне необходимо как-то систематизировать свои собственные чувства - и да простит меня Василий Шувльженко, если я заеду куда-то совсем далеко.



3. Дворы моего детства, фрагмент 1

1. Он пишет ровно то, что ему интересно, не сообразуясь с "запросами рынка" или даже с "требованиями заказчика". Я вообще не уверен насчет заказчиков - я знаю, что он имеет значительный коммерческий успех, но не потому, что делает вещи на заказ, а потому что они продаются в определенных обстоятельствах (не всегда и не везде, естественно). В этом аспекте В.Ш. живет собственной жизнью, погружен в свое творчество и является типичным интровертом.



4. Дворы моего детства, фрагмент 2

2. С другой стороны, он воспринимает окружающую жизнь исключительно остро и чрезвычайно близко к сердцу; его картины можно называть как угодно, но все они написаны не безразличной к изображаемому рукой. Причем они не столько

демонстрация его переменчивых внутренних состояний, сколько субъективное отражение объективной реальности. И тут он экстраверт. Такое редчайшее по нашим временам персональное балансирование между неудержимым субъективизмом (который, в той или иной форме, составляет 99% выставочного пространства практически в любой современной галерее) и сугубым реализмом в духе тщательных пейзажей или портретов и есть, по-моему, та узкая зона, в которой настоящее искусство - и В.Ш. - и живет.

3. В той концепции жизни, которую В.Ш. отразил в своих полотнах, переливаются три универсальных элемента: сам автор; окружающие его люди; материальная или природная среда обитания. В той или иной мере эти элементы есть, наверно, в творчестве любого художника; все дело в акцентах и подходах к ним. Подход В.Ш. в высшей степени своеобразен.

4. Люди и их отношения интересуют его, безусловно, больше чем что бы то ни было. Я не помню ни одной работы, где бы их не было, хотя б в качестве трупа. Обычно их много, они живые и активно взаимодействуют между собой. Портретов конкретных лиц мало (и те, как правило, очень известны, как Л.Толстой или А.Пушкин), а вот типизированных персонажей - подавляющее большинство. В этом аспекте В.Ш. выступает как **исследователь универсалий** в человеческой природе, что наблюдается в искусстве крайне редко. **Антрополог**, так сказать; но знания о человеческой природе добываются не путешествиями на Новую Гвинею, а погружением в собственные глубины, где точнейшие наблюдения скрещиваются с изобретательнейшей фантазией и отражаются с необыкновенным мастерством на холсте. **Антропология**, одним словом – постижение человека посредством искусства.

5. В его интересы входят в основном следующие категории людей: **"простой народ"**; **"интеллигенция (мыслители)"**; **представители власти**. Разделения на "рабочих и крестьян" нет; разделения на "богатых и бедных" практически нет; разделения на расы или национальности почти нет. Но зато упомянутые классы рассмотрены чрезвычайно разносторонне. На них я в основном и сконцентрируюсь далее.

6. Нерукотворная и рукотворная среда обитания очень часто играет огромную роль в концепции работы.

Уже в двух приведенных работах (1) и (2) это заметно - особенно в (2), где и облупленная штукатурка, и характерные сараи (гаражи?) в глубине (в моем детстве были такие же) добавляют узнаваемость и убедительность всему остальному. В.Ш. в свое время придумал одну очень интересную инновацию и часто

ее применяет: придание горизонту закругленной формы. Это создает впечатление "космической значимости" происходящего, будь то нечто пошлое (6*); мрачное (10*, 13*); экзистенциональное (25) или жуткое (27, 28*) - либо прекрасное (60*). Другие приемы более специфичны, но не менее выразительны; я остановлюсь на некоторых ниже.

7. Творец всей этой огромной панорамы обычно остается в тени.

Есть пара работ, где автор в гуще своих героев, как бы декларируя "Я ваш, я такой же" - как в *Вакханалии* (5). На самом деле, конечно, свой - да не свой. Это очевидно не только из самого содержания работ, но и из слов В.Ш., который заявил однажды в одном из очень немногих интервью: *"Я никогда не жил среди людей, которых изображаю, и не пытался влезть им в душу. В детстве был маменькиным сынком, не знал ни армии, ни зоны. Мои персонажи для меня - вроде дикарей для Кука. Насмотрелся на них в детстве, когда жил на даче под Касимовым. Они меня и пугали, и заворачивали"*. <http://www.s-info.ru/star/exclusive/1539/>



5. Вакханалия

Это следует запомнить - но также не забывать полной растворенности автора "в народе" в (5). Если бы не было и глубокой сопричастности, и глубокого отторжения - не было бы Василия Шульженко как уникального летописца русской жизни в ее наиболее архетипических измерениях.

1. Народ

Тот "народ", который не "интеллигенция" (о какой речи ниже) видится В.Ш., в целом, ошеломляюще мрачно. Именно картины этого "народного цикла" принесли ему ту славу, которой он обладает - и в смысле славы-известности, и в смысле славы-репутации (когда говорят "ну, ославился"). Кажется, они составляют большую часть всего им созданного, то есть сама по себе проблема занимала его воображение очень значительную часть его творческой жизни. Картины, которые я включил в этот раздел, чаще всего приходится на период 1987-1991 годов, то есть на период расцвета неожиданной гласности, но отражают не столько то время как таковое (за неким исключением), сколько давно осмысленную концепцию. По словам самого художника в том же интервью *"На полотна все это выплеснулось гораздо позже, с началом перестройки"*.

1.2. Мягкое поскребывание

Вот "мягкая форма" демонстрации населения родной страны (6-8).



6. По проселочной дороге*

Тысячу раз виденные "простые лица". Но упертая набыченность мужчины, полупридурковатая отрешенность того кто справа; простая, уж очень простая улыбка дамы слева, на которую нет никакой реакции со стороны мужа (их отношения очень напоминают Ваню и Зину из известной песни Высоцкого)... И только старуха слева (похоже, она мать женщины) сохраняет некое натуральное благодушие и демонстрирует полное одобрение происходящего. В целом - апофеоз того, что раньше называли "мещанством", а сейчас можно назвать бездуховностью. То есть:

обычные люди - но приглядитесь к ним. В.Ш. и пригляделся. Персонажи парят над дорогой, что подчеркивает их полную необремененность "проблемами". Такое бездумное хождение по жизни на фоне эпического полукруглого горизонта.



7. Солдаты в грузовике*

Традиция велит изображать солдат либо в патриотическом, либо в героическом, либо в трагическом ракурсах. Но в (7), как видно, нечто совсем другое: примитивные, почти одинаковые физиономии, от которых можно ожидать лишь механического следования любому приказу. Хоть Шульженко в армии и не был, но суть ухватил абсолютно верно. Примерно так же это понимал талантливейший, но как-то полузабытый (тоже очень неудобный) Албин Эггер-Ленц (Albin Egger-Lentz) еще в 1915 году - а он-то видел эту механистичность собственными глазами. У него солдаты бегут, а не сидят, и не в мирном грузовике - а на поле боя, но вот выражения лиц какие-то совсем похожие, такое же безразличие ко всему на свете (7а).



7а А. Эггер-Ленц. Без названия. Литография, 1915 (фрагмент)

Солдат советской армии в первую очередь - очень затюканное существо, безразличное ко всему что непосредственно

и в данную минуту его не касается. Это чувство возникает очень быстро, после пары-тройки недель в учебной роте; оно возникло даже у меня, хотя я служил после института и был старше всех остальных. Именно так они сидят; именно так они думают. И именно так они выглядят со стороны. Конечно, в реальности все солдаты остаются живыми людьми и пр. - но ведь мы говорим об искусстве, а не о жизни, а оно, как и наука, отвлекается от вариаций и хватывает главное. Вот и тут, с помощью В.Ш., ухватило.



8. Солдатский сон

То же самое происходит со снами (8). Они унифицируются; они крутятся, как и редкие разговоры солдат между собой, вокруг трех тем: еды, секса и "дембеля" (похоже, что то же самое было даже во время войны, чему я, прочитав, кажется, у В.Астафьева, не очень удивился). В.Ш. отобразил второе. Представления о сексе у солдата тоже особые - они примитивизированы и направлены на любой объект женского пола (никакого гомосексуализма я, по крайней мере, не замечал). Вот тут оно и отражено: солдатик очень прост и скован, как и в (7), а предмет его вожделений - дама грубоватых, но выразительных пропорций, с животиком, вся из себя впору спящему; она как глиняная фигура - возможно, солдат и забыл, как реальная женщина выглядит, и вот создал по образу своему и подобию. Но фигура парит над землей - сон, однако. Здесь (как и в нескольких других работах) В.Ш. использует еще один интересный прием: создается впечатление, что река течет вверх, подчеркивая искусственность изображаемого.

Если бы Василий Шульженко ограничился работами типа приведенных (а их довольно много) - то, боюсь, не снискать ему славы русофоба. Да, критика, да, сатира - но мало ли кто этим ни занимается. Он, однако, пошел дальше, куда дальше.

1.2. Жесткое расследование

Вот несколько примеров его "очень жесткого" реализма перестроечных лет.



9. Сквер*

В "*Сквере*" нет фактически никакой гиперболизации; картинка из жизни, почти как в (6). Но и этого достаточно, чтобы понять базисную идею сложившегося строя. Убогость персонажей в прямом сопоставлении с главным символом режима говорит не менее ярко о режиме, чем комбинации "Стой! - Иди!" Э. Булатова или издевательские образы В. Комара и А. Меламида. Но есть одно фундаментальное отличие: если там авторы противопоставляют разные планы бытия концептуально, сталкивая противоположные идеи, то здесь В. Ш. видит тот же абсурд непосредственно - по сути, эта работа могла бы быть сделана на основе удачной фотографии, если посидеть в сквере достаточно время и поймать момент. Сидела вся страна в таких сквериках достаточно долго. А вот момент поймал один В. Ш.

Но, однако, и здесь воображение выводит картину за рамки просто реализма: уж больно сам Ленин похож на окружающих его лиц. Насупленный такой, тяжелый и мрачный. Точно по известной в советское время традиции, когда его памятники в Казахстане немного напоминали казаха, в Тбилиси - грузина, а в Калмыкии - друга степей. А здесь вот, в обобщенном сквере - он так же народен, как и люди вокруг.

"*Спящих*" (10) можно было бы тоже как-нибудь сфотографировать - только горизонт выдает "руку художника". И плывут над землей заснувшие тяжелым сном люди, и нет в их сне отдохновения, а есть покорное приспособление к неудобным условиям. Сон беззащитен; видно все что накопилось за годы жизни: тяжелый труд, бедная одежда, натруженные руки,

затурканность сознания (11). Россия ли спящая вместо мчащейся, на теплоходике вместо тройки? Не дает В.Ш. ответа.



10. Спящие*

Можно по-разному добиваться схожих эффектов. Подобные работы В. Шулженко, может быть, наиболее близки к некоторым вещам Н. Нестеровой (примерно тех же лет), где также некомплементарно изображен "простой народ".



11. Спящие (фрагмент)

Но вот принципиальная разница: Нестерова использует гротеск; ее лица, тоже непривлекательные и "массовые", тоже тяжелые и мрачные, лишь намечены и шаржированы (12). Есть некая идея "безликой толпы", но это лишь идея. Как и любая сатира и тем более карикатура, работы такого рода создают некий срез реальности, один из многих, сколь угодно порой остроумных, но лишь срез. Они не тотальны; в любой карикатуре или гиперболе есть возможность развития в силу ее одномоментности - поэтому умные люди на карикатуры на себя не обижаются. Шулженко никогда не шаржирует своих персонажей, он их берет

непосредственно из жизни, как самый примерный реалист. Но способ подачи материала таков, что вот эти сверхузнаваемые лица становятся живыми - и тогда видно, что развития нет и не будет, есть то что есть.

Ему не надо увеличивать нос или углублять морщины. Ему достаточно просто показать - и показанное пугает больше придуманного.

А вот те самые спящие проснулись и пошли ловить рыбу (13). Жутковатое хищное лицо рыбака не оставляет сомнения в нелегальном характере ловли. Особое строение пейзажа, "стекание" реки прямо за горизонт намекает на то, что эдак они всю рыбу на земле своим бреднем уведут.



12. Н. Нестерова. В метро (фрагмент).
Частная коллекция, фото автора



13. Ловля рыбы бреднем*

А тут они вышли на службу на мясокомбинат (14). Звероподобные лица, жестокость выражений, адекватная грубости обстановки; бык инстинктивно лезет на корову, а человек инстинктивно мешает ему это сделать; он демонстрирует полную власть там где она не нужна; при полном развале вокруг не имеет значения, дать последней воле быка сбывться или нет, но инстинкт

говорит - "Не дать!". Власть как она есть, пока что над низшими мира сего...



14. Мясокомбинат

А тут они отдыхают (15). Ну, выпивают и закусывают, если кому не понятно. В специально отведенном для этого месте. Пьют только на свои, после тяжелого рабочего дня.

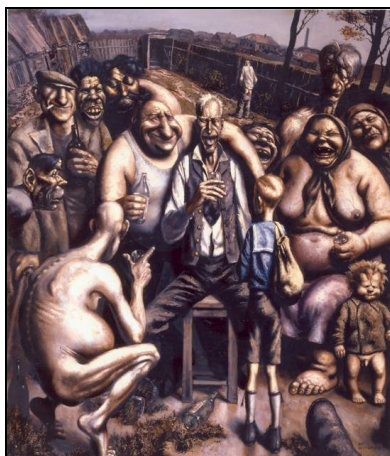


15. Пивная

И здесь тоже отдыхают - но, наверно, в выходной (16, 17). Эта картина, одна из двух-трех самых виртуозных у В.Шульженко, по-моему, принадлежит к шедеврам в мировом масштабе. Я не помню, чтобы где-то встречал столь мастерски изображенных самозабвенно смеющихся лиц - от которых, тем не менее, возникает столь жуткое ощущение. Надо понимать всю глубину и всю безнадежность русской пьянки и надо обладать талантом живописца на грани возможного, чтобы написать подобное полотно.

Смех - материя тонкая, и редко кто из художников вообще за него берется. Вот один из самых знаменитых фрагментов такого

рода у И.Репина (18). И там и там - "простые люди". И там и там - очень смешно. И там и там веришь каждому штриху на картине, смех передан блестяще. Но народ сильно изменился за отчетные лет пятьсот; а один, на заднем плане в (17) уже и в обезьяну вроде превратился. Как всегда, кто-то "не въехал" и пытается понять, в чем же прикол, отчего все смеются. Этот кто-то и там и там в левом нижнем углу. Найдите, так сказать, пять отличий между (17) и (18). Может, и отличаются-то потому, что у В.Ш. герои никому, никогда и ничего не пишут?



16. Дедушка! Поедем домой!*



17. Дедушка! Поедем домой!* (фрагмент)

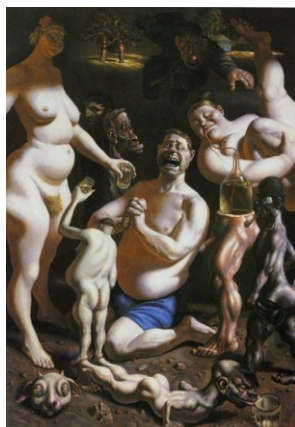
В "Дедушке" уже намечается некий "уход от реальности". Это не "Спящие" и не "Пивная". Старушки голыми вроде на пьянках обычно не появлялись, да и мужики тоже. Обезьян я тоже не видел. Но эти отклонения - в самую точку, они ничему не

противоречат. Никто не удивляется; мальчик еще долго будет уговаривать своего дедушку - дедушке так хорошо, что дома лучше точно не будет.



18. И.Репин. Запорожцы пишут письмо турецкому султану (фрагмент)

Но вот, наконец, герой В.Ш. уснул. Его сон чуден, полон заманчивых образов, из него жуткое дело как возвращаться в паскудную реальность (19,20).



19. Видение Кольки Рыбина*

Все мечты сбываются - прекрасные женщины окружают его, готовые абсолютно на все и немедленно - и пить и любить одновременно; лучшие друзья его окружают; неведомые существа преобразуются в подобия этих самых друзей, только несколько искаженные (сон все-таки); неведомые персонажи из далекой страны, в полузабытом котелке, с другим цветом кожи, но с

привычными емкостями то там то там... Чего ж Кольке как-то не по себе? Чего на его лице не блаженная пьяная улыбка, а какой-то полукрик, полуумиление? То ли угрозу почуял - вон, страшный чечен какой-то глядит мрачно из-за угла (19)? То ли друг закадышный, сжимая бутылку как талисман в одной руке, другую очень уж хищно тянет к красавице справа? Сложный вопрос. Нету душе успокоения, и видения-то у нее какие-то гнусные...



20. Видение Кольки Рыбина*(фрагмент)

Эта работа, в которой живописная виртуозность В.Шульженко не уступает лучшим художникам-классицистам класса Энгра, еще попадет на страницы учебников психологии (или психиатрии); слишком много в ней всего. Ну, и в учебник истории России, хотя бы на страницы, посвященные борьбе с пьянством. Ибо страниц о душе народа там, скорее всего, не будет.



21. Деревня

Вот одна из наиболее мрачных работ, хотя, казалось бы, куда уж мрачнее (21). Здесь, что встречается не так часто, явные

приметы времени: остов машины и очки на лице "крестьянина" говорят о вполне советском периоде истории. Но все остальное - то же извечное, что и раньше. По лицу человека трудно понять его чувства - то ли он счастлив, что урвал (оторвал?) где-то коровью голову и вот скоро ее съест, то ли он сильно озабочен, как бы его с этой головой тут же не поймали; очевидна некая затравленность, а учитывая седые волосы, веришь, что это его пожизненное состояние.

Ну и, наконец, самая "чернушная", наверно, работа (22). В ней нет вообще никаких преувеличительных моментов, в ней даже морали нет, даже специальной "композиции" со стороны художника. Просто зашел в такое местечко где-то возле вокзала, увидел, что все занято, развернулся и ушел. Запомнилось только, что через разбитое окошко церковь какая-то была видна. Все. Но, вроде, больше ничего и не надо.

Мне всегда казалось, что великий реализм заключается именно в такой вот простой фиксации простых ситуаций. Никакой экзотики, ничего лишнего, все типичное, никакого надрыва или усиления. Поэтому я не люблю, скажем, Г.Курбэ или Э. Делакруа с их прессингом и подчеркиванием того, что они хотят подчеркнуть, равно как и несметное количество их последователей. И поэтому так бесподобен Эндрью Уайес (Andrew Wyeth). Но самой "простоты" изображаемого недостаточно. Предмет должен быть извлечен из того места в "эмоциосфере", где концентрация эмоций максимальна, в модальной точке распределения.



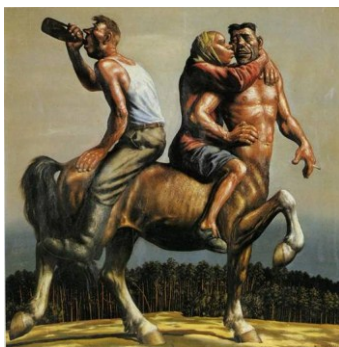
22. Сортир*

То, что изображено в "*Сортире*" - дело интимное и обычно недоступное наблюдению, особенно на Западе. В России это было очень даже доступно миллионам людей (я помню такие

сортиры с самого раннего детства до полной зрелости), но никогда не было предметом искусства. То есть, парадоксальным образом, одна из абсолютно постоянно повторяющихся человеческих функций была в искусстве "не осмыслена". Как известно, одним из первых - по крайней мере в русской культуре - к ней повернулся Владимир Сорокин и извлек оттуда, может, больше чем там имелось. А в живописи - В. Шульженко, примерно в те же годы. То, как он это сделал шокирует - не потому, что тут "новый взгляд" на известный всем процесс, как у Сорокина, а потому что впервые показано как это повсеместно происходит - и это более чем ужасно, как выясняется.

1.3. Мифы по-русски

Все что я показывал до сего момента, было написано "из жизни". Ну, с некоторыми отклонениями, конечно, о которых говорилось, особенно в видениях. Но Шульженко двинулся дальше. Он скрестил жизнь с мифом, и сделал это совершенно в блестящей форме. Целая серия его работ за разные периоды выполнена таким образом, с ошеломляющим результатом. Персонажами из мифов сказок могут быть полудикие кентавры, игривые амуры, нежные нимфы, необузданные сатиры или дикие лешие - все они, оказывается, свои, русские, так что чего уж там про Гомера нам долго заливать. В *Вакханалии* (5) уже скачут некоторые герои, незаметно пробравшиеся в достойное общество. Но художник делает сказку былью не только во время всеобщей пьянки; у него мифологизация происходит и частным образом.



23. Катание на кентавре*

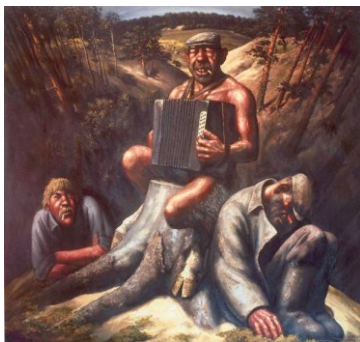
Вот, наверно, самая знаменитая, одна из ранних работ с внедрением мифа в быт. Диковат кентавр, копытист, да все же свой, лучше чем тот пьяница сзади.

К тому же еще и здоровый, лошадь все-таки. А вот что еще интересно - выпивающий мужик практически запрыгнул сюда из "*Сортира*". Миф, так сказать, совсем уже слился с жизнью, ближе некуда. А еще сама парочка с кентавром есть и в *Вакханалии* (5) справа; там кентавр даже повеселел немного, расслабился. Такой прием В.Ш. использует часто, картины у него "взаимоперетекающие".



24. Кентавр и нимфа

Здесь представлен гламурный вариант кентавра (24). Прошло лет пятнадцать и, может, сынок той пары подрос - и вот уже цветочки дарит. А нимфа, наоборот, нос как-то воротит. Может, цветочка ей мало. А может - Аполлона, какого хочет. Прогресс, в общем, все не так плохо у нас на болоте.



25. Леший и пастухи*

В (25) уж полная пастораль; леший не только свой человек, но и на гармошке играет, так что поспать можно.

"Амур" (26) бесподобен. Если вдуматься во все множество ассоциаций, навеваемых этим образом - то можно в них раствориться. Женщина явно поддает и, похоже, что продается - уж больно строго, хоть и поощряюще глядит на кавалера. Он как-то тяжело проникается "чувством любви", навеянным невидимой стрелой амура. Амур, как достойный сын Венеры, повзрослел за долгие года, заматерел и пообтесался в суровых русских условиях, не сразу распознаешь в нем того беспечного шалуна Боттичелли или Ватто. Вот и любовь соответствующая, "другой любви у меня для вас нет", так сказать. Пейзаж благочестивый, любовь освящена церковью. Вот подстилки никакой нет - ну, что ж теперь, зато совсем близко к природе (кстати, тема отсутствия подстилок под голое тело у В. Шульженко постоянная - их нет нигде, а ведь и классики не чурались. Наверно, это означает то, что с родной землей прямой контакт - самый лучший).



26. Двое и Амур

Сатир заматерел, судя по одеянию (27). Его ярость и мощь, однако, первозданные, гомеровские. Он царит над бедными коровками, которые где-то совсем далеко, его кнут, как молния Зевса, достает до самой распоследней из них, он аж возбудился немного от ярости. Как и герой *Мясокомбината* (14), он полновластен над вверенной ему тварью.



27. Сатир-пастух

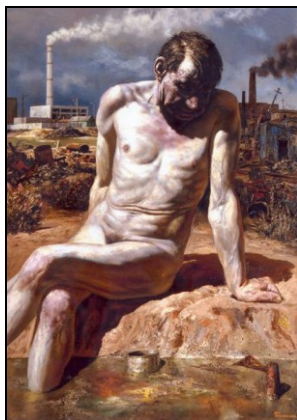
Но чу! Вот он же, но в штанах (27а) - и, оказывается, есть чего гневаться: другой, с такой же длины кнутом, стоит в такой же царственной позиции над миром и пышет такой же ненавистью, но уже к нему самому. Борьба титанов! Гнев и ярость! Мир трепещет. Пусть историки разбирают потом, то ли русский мужик вдруг снял штаны и осатирел, то ли греческий сатир их надел и обрусел. Ход мыслей В.Ш. наметил.



27а. Драка пастухов

В "*Нарциссе*" (28) В.Ш. вдвойне нетривиален: не только герой абсолютно не каноничен, что отмечалось и ранее, но и обстановка совершенно иная. В классической легенде о ней ничего не сказано - ну, гляделся в прозрачную воду и любил себя. А тут не только вода какого-то жуткого состава, но и окружающий мир вокруг ясно показывает откуда "зеркальная вода" берется. Более того, и сам герой отнюдь собой не любит. Он глядит с неким

любопытством и легким отвращением вниз - что это такое, однако (29)? И действительно...



28. Нарцисс

В (28) настолько сильно противопоставление классического образа печальной реальности, настолько вывернуто все наизнанку, что она может служить очень ярким примером того, как важно для создания предмета искусства **скрещивать изображаемое и его название**. Представим себе, что картина выставляется "Без названия".



29. Нарцисс (фрагмент)

Имя "Нарцисс" никому в голову не придет; круг ассоциаций будет совсем другим; это будет смотреться как некая печальная сатира на загрязнение окружающей среды, примерно

как в (28). Но введение названия меняет очень многое. Сам факт возможности того, что можно сидеть, глядеться в эту отравленную лужу и гордиться отражением - не намек ли на столь типичную бесконечную гордость Государства Российского (да и граждан его) самим собой в каких бы гадких обстоятельствах оно (они) не оказывалось? И даже сомнение на лице Нарцисса (29) - не намек ли на реальные сомнения в обоснованности этой гордости, столь часто разьедающие русскую мысль? Это сильно напоминает само изгаляющегося В.Розанова, который как-то писал нечто вроде того, что "вот понимаю как все скудно и грязно, а все равно родное, русское, и не могу не любить эту грязь". Я все это пишу не с осуждением или морализацией (типа "грязь нельзя любить"), а лишь показать, что бесподобный образ В.Шульженко (и если б только этот!) порождает огромный заряд взаимно противоречивых ассоциаций, является "аттрактором" для размышлений. Чего еще желать от высокого искусства?

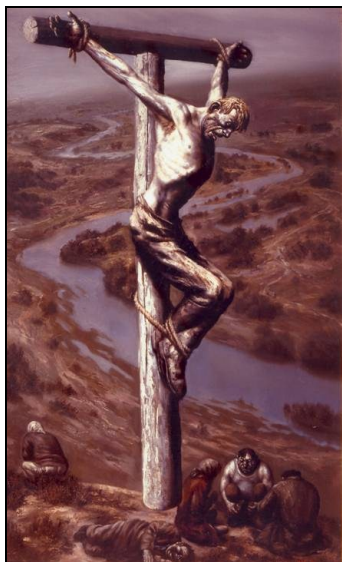


30. Предательство

У меня здесь нет возможности приводить и анализировать все работы В.Ш. связанные тем или иным образом с мифологией,

как греческой так и библейской, и ее "русификацией". Их много. Ограничусь лишь еще двумя. Христианская тематика им переосмыслена так же как и любая другая.

В (30) показаны не столько переживания Христа (их нет), сколько какая-то необузданность его поимщиков. Если Босх и другие демонстрировали обычно уродливость и отвратительность окружающих Христа лиц, то В.Ш. показывает в первую очередь персонифицированную ненависть: "своих" к "чужому". Их черты напоминают всех прочих героев, ранее виденных; окурок во рту "римского легионера" сильно похож на таковой во рту героев в (23, 26, 27 и пр.). Изображение фронтального персонажа является шедевром своего рода - там передана настолько нескрываемая ненависть, что он не контролирует движения губ (правда, если это Иуда - то такой образ сильно не вяжется с евангельским; Иуда не только не ненавидел мастера, но и от раскаяния впоследствии повесился). Тот кто указывает пальцем в гневе - тоже очень самозабвенен.



31. Распятый

"*Распятый*" (31) порождает не меньше ассоциаций, чем "Нарцисс" и другие символические работы. Здесь В.Ш. применил нетипичный для него прием - фигура на кресте намного больше других; распятый парит над раскинутой внизу страной, а мелкие людишки внизу занимаются самыми непотребными (или типичными?) делами: едят, разливают, пьют, испражняются.

О. Торчинский в [1] видит в распятом символ загубленного в годы советской власти работяги; мне это представляется куда универсальнее. Насилие как неизбежный и повседневный элемент жизни, не более значимый чем все другие; полное безразличие к тому что вокруг - и, в частности, к распятому; более того - к смерти как идее. Даже если считать, что распят какой-то преступник, а люди внизу - некие кафкианские надсмотрщики (хотя при чем здесь женщины?), которым по статусу и не положено проявлять сочувствие, то и тогда интерпретация сохраняется. Рядом - боль больше чем жизнь, но плевать, разольем и закусим, это важнее. Страдание, какое бы ни было, никого не спасет в этой христианнейшей стране. Может быть, эта работа - самая трагическая и самая пронзительная. в творчестве Шульженко.

Хотелось бы закончить "мифическую тему" на менее возвышенной ноте - на теме смерти. В "Хароне ожидающем" (32) В.Ш. решил ее неожиданно просто: через Стикс в Аид переправлять нас будет вот этот спокойный мрачноватый персонаж, поджидающий клиентов на борту обшарпанной баржи, как единственный таксист в каком-нибудь Урюпинске.



32. Харон

Представляете? Россия навек, даже за гробом, да какая... Помните баньку с пауками на стенах вместо "того света" в кошмаре Свидригайлова? А тут Харон в родном обличье на берегу подземной реки, все как-то приличнее. А говорят, Шульженко - не патриот...

4. Состояния и положения

Особым образом в творчестве В.Ш. стоят несколько работ, в которых он представляет как бы некие типологические состояния человека, опять в своей аналитической и беспощадной манере (33-34,38). Они занимают какое-то промежуточное положение между "мифическими" и "реалистическими" полотнами, ибо могут стать основой нового мифа в силу своей универсальности, сохраняя все элементы реализма. Это, безусловно, символизм высшей пробы.

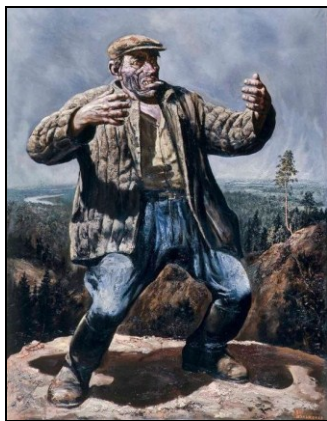


33. Стремящийся

Их всех объединяет идея какого-то действия, иногда добровольного, иногда не очень. "*Стремящийся*" (33) наиболее символичен и социально ориентирован. Герой: а) рискует сорваться в пропасть, но сетку не выпускает. Ничего нет важнее куска хлеба, добытого, наверняка, с огромным трудом; б) имеет штаны, не приспособленные к лазанию на таких крутых склонах. Возможно, там нет ремня. Отсутствие ремня на брюках - известный способ унижения личности подследственного в сталинских (и не только) тюрьмах. Здесь намек тот же - товарищ не очень свободен по жизни; в) чрезвычайно упорен в своем стремлении, но цель этого стремления чрезвычайно примитивна и, учитывая голую задницу, комична. При всей комичности, однако, в) цель эта - выживание, то есть нет ничего печальнее подобных "стремящихся", каковых было процентов 90 населения страны.

"*Направляющий*" (34) - абсолютное в своем совершенстве изображение "власти" в ее российском аморфном варианте. Нутряной поиск того, а куда же направлять-то. Мучительнейшее

разыскание слова, которое надо произнести для "разъяснения пути следования".



34. Направляющий

Дикость и полное невежество "руководителя". Но и многообещающая угроза на лице: если не сделаешь того, чего я тебе так ясно изложил - плохо будет. Сколько их было, таких направляющих, в государстве рабочих и крестьян, на всех уровнях управления! Сколько их сейчас!



35. Хоккеист

А ведь мужик - на самой верхотуре; видать, есть, кого направлять. А если отвлечься от его народного одеяния и оставить только суть дела - высшую форму неуверенности руководителя в

цели и средства их достижения - то картину Шульженко можно вставлять в учебники по менеджменту с подписью - "Да не уподобься!"

"Хоккеист" (35) производит диковатое впечатление, и не сразу доходит, на что тут намек (а есть еще картина "Хоккеисты", где двое схожих персонажей борются за ту же консервную банку). В принципе, можно себе представить, что когда-то в 30-е в какой-то деревне и в самом деле можно было наблюдать подобную сцену, то есть тогда можно было бы посетовать на недоразвитость России в данном конкретном вопросе. Но, конечно, тут символ - чего? Возможно, такого неадекватного восприятия реальности: беззаботная (где-то) игра превращается в нечто серьезное, требующее полного напряжения сил - причем игрок совершенно не приспособлен к данному виду деятельности. Настоящих игр нет, есть такое вот натужное перекидывание банки. Или, еще более крутой вариант: все что приходит в Россию с Запада, вот таким образом трансформируется...



36. Полет

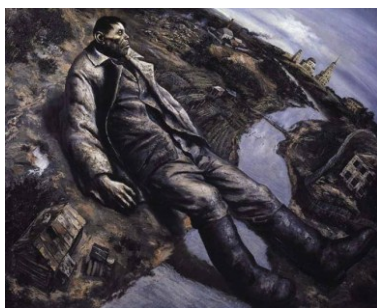
С "Полетом" (36) более понятно - я это просто считаю одной из вершин его творчества. Зияющих вершин, так сказать. Полет всегда ассоциируется с чем-то радостным - если это, конечно, не падение с крыши. Обычно происходит во сне. Наяву, без приборов, кончается плохо. Так что и тут, хочется верить, это некий ментальный полет - иначе смысла бы не было изображением заниматься. Примерно как видение того же Кольки Рыбина (20). Но что удивительно - и физиономия у героя такая же, как в том видении, А ведь вроде не пьян. Тут вся идея и сидит.

Даже во сне, даже в младенческом полете (а такие сны, как известно, начинаются в раннем детстве) - человек не свободен. Страсти его терзают, страхи, фобии. Летит и кричит. Летит и ждет чего-то... А внизу - прекрасная родная земля. Но не вниз он смотрит, а вдаль. И вместо крика "Как здорово!" вырывается явно "...мать!"



37. Толстой

Лев Толстой (37) на такой же высоте как и народ и тоже чего-то кричит - но, кажется, что-то другое. Может быть, потому что все же имеет сразу две точки опоры, и не крик это а выдох от колоссального напряжения? Замечает ли он летящего рядом? А ну как сам сорвется и будет так же лететь - но уже не во сне?



38. Упавший

Любой полет чем-то кончается. Например, так как в "Упавшем" (38). Ну, упал человек, не рассчитал. Ну, придавил

собой полстраны. Своя страна, чай, ничего с ней не сделается. Вот проспится, протрезвеет - встанет на свои ноги. А страна - на свои...

1.5. Изменить нельзя пожалеть

В целом, анализ народа со стороны Василия Шувальженко безжалостен. Но не всегда. Он видит мир именно таким, каким изобразил на многих десятках полотен, но, как и любой человек, он не может видеть в нем только темное. В нем просыпается сочувствие, и оно показано с такой же силой и выразительностью, что и "осуждение". Таких работ меньше, но их значимость очевидна.

Фактически, под определенным углом зрения во всех без исключения его работах, даже самых мрачных, можно увидеть толику сочувствия. Даже в "*Сортире*" - по принципу, ну чем люди виноваты, что им такой вот сортир построили? И чем виноват тот самый в нем выпивающий - ведь пей он на улице, могут и замести. В этом смысле, все, что он ни написал, можно трактовать так: условия жизни ужасны, это и порождает ужасных персонажей, в духе известных рассуждений Достоевского на тему "среда воспитывает преступников" или "они сами виноваты". В этом вопросе В.Ш., как я понимаю, не снимает ответственности со своих героев, чем и интересен (см. Вместо заключения). И не случайно, в ответ на упрек в "руссофобии" которую он "протаскивает на Запад", В.Ш. заметил, что американцы как раз жалеют его персонажей. Я думаю, сам прожив в Америке 12 лет, что, скорее всего, это правильная оценка. Большинство и будет их жалеть. Долго рассказывать почему.



39. Купальщицы в Томилино

Но есть ряд работ таких, где "жалость" или "сочувствие" автора несомненны даже на искушенный "русский взгляд"

человека, понимающего, о чем речь. Где-то это выражено косвенно, где-то является главной темой. Вот "*Купальщицы в Томилино*" (39). Смешанное чувство вызывает сюжет, как и ранее "*Нарцисс*". Никто девушек в этот отравленный омут не загонял, сами лезут. То есть явно не соблюдают, так сказать, самогигиену и уважения не достойны, в духе многих других работ. Но, с другой стороны, если больше купаться негде, а очень хочется? Или, еще проще - может, они дуры (одна слева-таки выглядит придурковато)? Но ведь и дур жалко... Не они, в конце концов, этот чудный пляж сделали.

"Продавцы картофеля"* (40) и Провинция (41-42) не нуждаются в особых комментариях. Я пытался вспомнить - и не мог, где бы с такой силой передвижники или кто-то еще показали всю безысходность и необратимость нищеты. В "Бурлаках на Волге" не встретишь такой беспросветности.



40. Продавцы картофеля*

В двух лицах (42) больше правды о достижениях советской власти, чем в тысячах слов с ее осуждением. В. Шульженко не нужны плоские шиловские противопоставления вдруг обедневшего ветерана с сияющей витриной банка (дабы подчеркнуть ужасы только народившегося капитализма: А. Шиллов. Брошенный. 1998, <http://foto.mail.ru/list/v.61/8340/8347.html>). Их нищета и фатальная покорность судьбе абсолютны и в контрастах не нуждаются, заработаны как раз всей счастливой жизнью при

самом справедливом строе, по морщине за каждый год. Да и банков в провинции никаких не водится.



41. Провинция



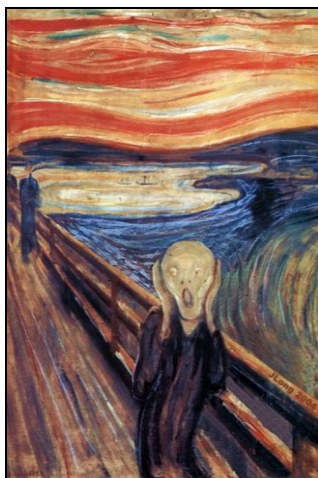
42. Провинция (фрагмент)

То же самое со "*Стоном*" (43). Непривлекательно и "недуховно" лицо человека; это он и спал тогда, кажется, на палубе в левом углу (10) и никаких особых симпатий не вызывал. Но здесь он - сама квинтэссенция боли, неизбывной и неизлечимой. Его боль запредельна; он стал животным (правая рука - как мощная лапа с когтями), но он человек. Я опять не могу найти аналогов столь экспрессивно го изображения ужаса и боли. Знаменитый "*Крик*" Мунка (44) схематичен и бездетален; его экспрессия абстрактна и основывается на некоей кьеркегоровской идее вселенского кошмара. Глаза у кричащего открыты - это может быть только от страха перед чем-то внешним (подобное выражение впоследствии активно использовалось в фильмах ужасов). У Шульженко боль - внутренняя; глаза закрыты; его

стонущий конкретен и даже узнаваем. Как и предельная ненависть к чужому в (30), это лицо может быть помещено в мировую галерею человеческих состояний, если бы таковая существовала, под рубрикой "Боль предельная, внутренняя (русский вариант)".



43. Стон*



44. Э. Мунк. Крик, 1893

Шульженко очень редко обращается "к злобе дня"; его работы, при всей их социальной направленности, все же "о вечном". "Скорая помощь" (45) - одно из немногих исключений;

она сделана в тот период, когда скорая помощь не могла приезжать во время, из-за нехватки то топлива, то инструментов, то врачей (сейчас - совсем другое дело; она не приходит вовремя в Москве просто из-за трафика, что, конечно, куда легче пережить, если удастся). Хотел-то он про сейчас, но вышло про всегда. Образ людей, искренне стремящихся что-то сделать, но завязших в вечных российских проблемах, под издевательским лозунгом "Скорая помощь" есть символ, не уступающих по мощности знаменитому высказыванию Черномырдина про лучше и всегда, но более трагический. Я помню, некоторые женщины, которым я показывал эту работу лет пять назад, просто плакали.



45. Скорая помощь

В высшей степени символично, что субстанция, в которой вязнут все начинания - снег. В целом, зима для В.Ш. не шибко привлекательна - можно одним пальцем пересчитать, где она присутствует (35), но тут это работает безошибочно. Так же как в "Метели" В. Сорокина, которую в этом аспекте В.Ш. предвосхитил лет на двадцать (и ведь там тоже благородный доктор...).

Есть одна интересная деталь в работах В.Ш.: любит он церкви. Но странную любовью. 38 процентов картин с открытым пространством имеют их где-то на заднем плане (2,22,26,32,33,37,38-41,45,46,49,50). Когда на фоне церкви застревает скорая помощь, или нищие люди продают картофель, или пьяный гигант перегородил реку - это навевает разные дополнительные мысли. О роли религии. О святости Руси. О разрушении церкви. О ее нынешнем возрождении, которое принимает столь своеобразные формы (премия патриарху "За непорочное исчезновение часов"; судьба двух несчастных

храмовых певуний и пр.). О том, как это возрождение связано с человеческим материалом, изброженным на полотнах В.Ш. И т.д.

Другая Россия

Другая Россия для В.Шульженко - та, где он родился и живет всю жизнь, кроме, может быть, летних месяцев в Касимове. То есть это город. Москва. Друзья. Дома. Улицы. Она своя; там другие лица; там люди думают, творят и переживают; страшно далека она от его народа. Но, конечно...



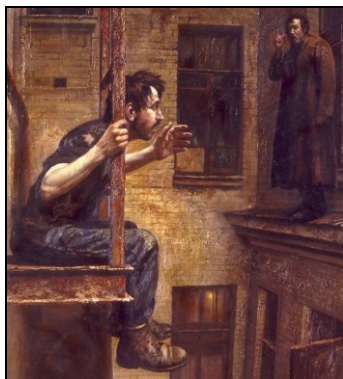
46. Прогулка с бабушкой

Что за вода в "*Прогулке с бабушкой*" (46)? Как в реке забвения - и все изображенное есть лишь марево памяти? Или та же вязкая субстанция, что тормозит помощь в (45) - а тут, растаяв, не дает ни детям побегать, ни бабушке присесть? Или как речка в (39), которая своими нечистотами покрывает и людей и самое Кремль? А почему бабушка такая бесконечно грустная? А дети такие серьезные? Не крейсер ли там Аврора с невских берегов тонет в Москве-реке? А вообще-то и ладью Харона напоминает (32).

Но, заметьте, вода водой, а ребята на берегу слева делают свое привычное дело из бутылки в стакан. В этом вопросе смычка города с деревней и Москвы с провинцией, как известно, была изначально прочная.

А еще В.Ш. любит Гамлета и сделал как минимум три работы на эту тему. Гамлет - он и есть Гамлет, про него нечего долго рассуждать. Тут на окружение надобно смотреть - те же датские проблемы, но на родном фоне (47-48). И это способствует. Отец как-то очень напоминает либо самого Шульженко, либо Солженицына в ранние года, но почему-то в шинели (сон все же) - в любом смысле с очень нравоучительно поднятым пальцем.

Внушает, значит. Гамлет напряженно внимает мудрости ушедших дней (47).



47. Гамлет и тень его отца (фрагмент)

А вот который на Остоженке (48) - он один. То что он делает, то есть размышляет о жизни и смерти, на этом фоне, вполне корреспондирует с тем, что другие герои делали (не размышляя) на другом (28, 30, 39, 41). Фон как константа российской жизни. Делай ли, думай ли, а вокруг будет грязь и облупленные стены.



48. Гамлет с Остоженки

Еще яснее это видно в “*Диогене*” (49) У его "бочки" и дна нет - обрывок трубы. Труба большая и ржавая. Не обломилась ли от Главной, от кормилицы? Тогда все становится тройне символично. Вот-вот подойдет Владимир и спросит - "Что я могу сделать для тебя, Диоген?". "Вставь мою трубу куда надо, но

оставь меня при ней" - скажет знаменитый киник. И сделает это Владимир, и будет Диоген цинично жить дальше у трубы.

Но это я так, пошутил. Типаж бедного, но мыслящего интеллигента, к счастью, из России пока полностью не вывелся. А уж циников всегда было сверх меры. Но так как цинизм, при всей его остроте и пользе, вещь все же непродуктивная - так и сидеть Диогену у разбитого обломка на городском пустыре. Ибо расчищать его он точно не будет.



49. Диоген

"Мыслящий тростник", в глазах В.Ш., всегда чего-то не домысливает. Вот как это выглядит во время опасности - "Наводнение" (50).



50. Наводнение

Жалкая посудина, на вид корыто для размешивания бетона с ближайшей стройки - оплот интеллигента. Его лицо

сильно смахивает на лицо крестьянина в (21), та же неуверенность и тревога по поводу действий и последствий. "*Шахматист*", играющий сам с собой в не очень подходящей обстановке и по правилам, установленным не для шахмат (51).



51. Шахматист (фрагмент)

Он все понимает, он абсолютно мрачен - он даже на доску не глядит, но все же сидит. Играть надо (в шахматы?). "*Художник*" (52) с сиденьем для унитаза в руке (символ профессии?). Он мрачен, пронизателен, простужен. Его окружают любимые животные - одна очень черная собака (или тень черта?) и два здоровенных крокодила. А еще картины по сторонам, лицом к стенкам. Внешний мир ему не нужен. В мастерской уютно.



52. Портрет художника

У В. Шульженко много работ с контрастным изображением людей на фоне домов в несопоставимых шкалах,

как в (1), что обычно имеет глубокий и неоднозначный смысл. У меня просто нет возможности на всей этой теме останавливаться, очерк и так разросся чуть ли не в книгу. Он любит играть с противопоставлением "человек - здание". Но нигде, мне кажется, это не сделано так удачно, как в "*Пробуждении*" (53).



53. Пробуждение

Я это чувствую как-то лично. Человек просыпается - не тараканом, как у Кафки, а самим собой - но обстоятельства радикально изменились. Он над пропастью, хоть, может быть, и в родном дворе. Он еще даже не до конца осознает что случилось, он скорее в недоумении, чем в ужасе, и все это передано с неподражаемым мастерством, как обычно.



54. Хожение по канату в 1937 году

Аллегорически - вот так же проснулась раз интеллигенция, увидела пропасть, над которой она зависла, и изумилась,

испугалась и ужаснулась. Вот вам рынок - вы же хотели! Но пропасть рядом. Вот вам свобода слова - вы же боролись! А пропасть - все равно тут же. Да не сон ли был все это? Но пропасть-то реальна. И смотрит человек в недоумении, и боится пошевелиться, а на одеяло падают кусочки штукатурки от надежной стены, к которой приторочено его ложе.

А вот над той же пропастью - но вид изнутри (54). Достоевско-Писаревско-Гаршинско-разночинский персонаж балансирует над лестничным проемом. Он, может, и спасся от наводнения (50) (прибило к берегу), но попал в другой переплет. Его мысль напряжена - о чем? Он идет - куда? Пространство замкнуто, мысли ходят по кругу, ботинки поистрепались. Во взгляде некая хитреца и упертость. Когда я читаю всевозможные российские дискуссии нонешнего времени, когда почти каждый день вижу, какой несусветный бред выдают вроде бы ранее приличные люди, и как число тех, кто его не выдает, постоянно сжимается - перед моими глазами вот этот интеллигент над обрывом внутри собственного дома, бредущий по тонкой веревке с направленным вдаль (не под ноги) взглядом.

Хоть название и отсылает к 1937 году - мне картина представляется куда символичнее. Тридцать седьмой - лишь кульминация того, что было практически всегда и никуда не делось. Два аспекта - возможность насилия над личностью в любой угодный власти момент и неопределенность пути (трагически или даже трагикомически сопряженная с неопределенностью самих "направляющих") - вот о чем это хождение по канату.

3. Власть

Власть занимает В.Ш., как она не может не занимать любого россиянина. Я приводил несколько примеров, где это было видно - в основном по отношению к животным, но и к людям (14, 27, 34). Но ряд работ посвящен исключительно власти и "политике", и его взгляд так оригинален - в силу ограничений связи со всем остальным - что я решил эту тему выделить особо.

В.Ш. создал целый Наполеоновский цикл, в котором, кажется не менее 8-10 работ. Наполеон, вообще говоря, есть некий символ высшей власти, а для России он еще и загадочен - может быть, потому что связан с национальной святыней, романом Толстого. Есть какая-то странность в том, что и через столетие после Бородина, например, М.Цветаева держала у себя на столе портрет Наполеона, и вообще он никогда не вызывал каких-то шибко негативных чувств на Руси, хотя вроде завоевал столицу. Скорее всего, не воспринимается он всерьез на Руси; слишком он

"свой" для аристократов, далек и неясен для "простого народа", привлекателен как "герой" для экзальтированных небывалой его жизнью поклонниц. В.Ш. очень своеобразно иллюстрирует эти и другие мотивы; образ Наполеона у него наиболее сатиричен и наименее брутален по сравнению со множеством других, властных и "обычных" персонажей.



55. Очередная победа Наполеона

Самая сатирическая и одновременно самая виртуозная картина цикла - "любовная сцена в (55). Наполеон здесь комичен и принижен, со своим демоническим взглядом и толстым животом. Он, действительно, мог оприходовать очередную даму, оторвавшись на несколько минут от писаний указов (да вон и указ на столике лежит) и лишь приспустив штаны, так что наличие треуголки на голове в такой ответственный момент - не только сатирический штрих, но, возможно, и реальная деталь. Но самое интересное - это "побеждаемая" дама. Полногрудая красавица (где В.Ш. нашел такой типаж?) в таком состоянии, так открыла рот, прикрыла глаза и бессильно опустила руки - что любой Наполеон, кто бывал в подобной ситуации, не станет сомневаться, что до возделенной минуты осталось лишь бретельки на платье развязать. Самое тут любопытное - дама имеет явно очень русские черты; нечто вроде кокошника на голове лишь усиливает такое впечатление. А как это - в России да с русской красавицей, и судя, по платью, не из числа кухарок? Не знаю, вообще говоря; ладно еще Валуевская - но та полячка все же. Были такие поклонницы?

Прямо во время кампании? Если да - сарказм образа еще выше. Таков завоеватель. Таковы нравы.



56. Наполеон в Москве на Большой Каретной

Наполеон в Москве (56). Он указывает народу его высокий жребий, как изволил А. С. Пушкин подчеркнуть:

Хвала! он русскому народу
Высокий жребий указал
И миру вечную свободу
Из мрака ссылки завещал.

Ну, до ссылки дело еще не дошло, хотя дарование "вечной свободы" самым серьезным образом рассматривалось во время похода. По мнению ряда исследователей, собственные слова Наполеона в Сенате в декабре 1812 года отчасти объясняют ситуацию: *«Я мог бы поднять против нее [России - И.М.] большую часть ее собственного населения, провозгласив освобождение рабов... Но когда я узнал грубость нравов этого многочисленного класса русского народа, я отказался от этой меры, которая обрекла бы множество семейств на смерть, разграбление и самые страшные муки»* (цитата из [2]). Конечно, скорее всего, дело было не столько в его нежелании для населения "страшных мук", сколько в стремлении подписать мирный договор с легитимным монархом, а не завязнуть в жуткой крестьянской войне со своими помещиками, к которой призывы к свободе бы, по-видимому, и привели (и которая частично уже на оккупированных территориях и началась – см. [2-4], где приводятся различные мнения).

Почтенная публика, однако, не только не слушает цивилизованного пришельца, но и не замечает его. Жизнь кипит, народ пьет, обнимается с девками, матерится. Наполеон -

единственное белое пятно на полотне, что средствами живописи передает политическую идею сшибки цивилизаций.

В этой работе, мне кажется, В.Шульженко достиг наивысшей формы социальной наблюдательности и понимания внутренних процессов истории. В целом, это укладывается в схему Толстого - там тоже от указательных пальцев властителей фактически ничего не зависит. Но здесь не просто все идет "своим чередом" - а никак не идет. Наполеон и народ - разные миры. Косность непреодолима. Так что другое название работы могло бы быть: *"Наполеон наблюдает грубые нравы москвитов и решает воздержаться от предоставления свобод"*.

Но и на этом многоплановость не заканчивается. Парочка на фрагменте справа (56а) фактически та же что в (26); герой слева уже спал на палубе корабля в 80-х (11), а лицо правее полуспящего уже глядело исподлобья на юного В.Ш. в (3). Те же лица. Та же река истории. Ничего не меняется, Наполеон ли в Москве или Брежнев...



56а. Наполеон в Москве на Большой Каретной (фрагмент)

А вот он уже совсем не в Москве а наоборот (57). Кутузов по-нашему, по свойски, очень нравоучительно объясняет насупленному завоевателю что почем. "Говорили же тебе - не суйся!" - указывает теперь уже его палец. "Велика Россия, а идти тебе все равно только по старой Калужской дороге". Нарочито сермяжный вид полководца подчеркивает тот самый "конфликт цивилизаций". Два гвардейца противоборствующих армий в очень похожей форме намекают на то, что цивилизации уж не очень и далеки. Услужливая расписная девица из народа (не все ж там такие дикие как в Москве попадались) пытается максимально угодить генералу, как бы нейтрализуя неприятную новость (хорош

француз все же). Наполеона уже не проведешь. Он уходит. Народ остается. Свободы откладываются на пятьдесят лет. Или на двести - смотря как понимать.



57. Чайпитие в Малоярославце

Проходит сто лет. К давно свободному народу обращается другой цивилизатор и просветитель. Шульженко подглядывает и фиксирует, как оно было (58). Выясняется, что было как и раньше. Только еще немного хуже.



58. Ленин и мужики

"Ленин и мужики", на мой взгляд, есть самое точное и глубокое изображение сути русской революции когда-либо

сделанное в живописи. Это не сатира - это ровно то, что случилось. В отличие от Наполеона, народ обращает внимание на вещателя, демонстрируя либо полнейшее и тупое непонимание (особо крайний слева), либо некое "взятие себе на ум", смешанное с сильнейшим недоверием (крайний справа). Персонажи непосредственно по бокам от вождя имеют явно полукриминальный вид (58a). Все эти взгляды полностью потом проявились в дикой гражданской войне.



58a. Ленин и мужики (фрагмент)

Но, конечно, самое замечательное - фигура Ленина. Он, будучи маленького роста, показан здесь как настоящий Вождь, в древнеегипетском стиле - чем больше власти, тем больше фигура. Его решительность в указующем жесте сильнейшим образом контрастирует с его же слепотой - то есть, он слеп, но не чувствует этого, у него нет в руках тросточки, только кепка. Но мужикам-то на это наплевать, для них он некий "городской", не более того. Здесь та же идея неопределенности но и непреклонности российской власти, что и в *Направляющем* (34), выражена с тем большей убедительностью, что связана с конкретным историческим персонажем.

Надо ли добавлять, что вот сейчас прошло еще почти сто лет - и такие же слепые но непреклонные правители ведут народ с той же убежденностью. Уже появилась карикатура на базе этой картины; там украинский коммунист П.Симоненко <http://blogs.pravda.com.ua/authors/shrike/50012416df712/>, но я бы не удивился если бы кто-то подставил и других героев.

А народ? Неужто и он все тот же? Образование, однако, просвещение, интернет, да и границы давно открыты... Герои Шульженко не знают временных границ. Те же лица можно увидеть в сценах 1812, 1920, 1990, 2005 годов, приглядитесь. Та

же полупьяная дама строго предлагает себя при Наполеоне (36), при Хрущеве (5), и, кажется, при Брежневе (26). То есть В.Ш. всем своим творчеством отвечает - да, народ все тот же, интернет тут не причем. Вот одна из работ последнего десятилетия (59).



59. Пастух со своим стадом

Куда ведет пастух эти разномастные скелеты доисторических времен? Какую травку им уготовил? Воду? А какие детки от них уродятся (видите, там сзади зов плоти проявляется)? Так и ведет народ свои призраки за собой, бичом помахивает - какой шерсти клочок будет, какой молока глоток, какой мяса кусок?

4. И что все это значит?

Я оставил за пределами этого очерка множество работ художника и даже целые циклы, такие как "18-й век" или "дома и люди", или "цирк". В.Ш. чрезвычайно трудолюбив и сделал очень много. Цель была не дать полный обзор его творчества, а выделить то, что мне наиболее ценно и интересно. Если это сделать кратко, то наберется несколько основных пунктов.

1. В.Ш. создал **чрезвычайно емкий образ России**, который мне представляется куда более глубоким чем некие иные. Конечно, наивно думать, что кто бы то ни было способен отразить "дух (всего) народа" - по той простой причине, что народ - он большой, и дух у него разнообразный. Но В.Ш. отразил нечто очень важное, о чем прекрасно написал в свое время Игорь Ефимов. В его замечательном романе "Седьмая жена" есть один персонаж, второй секретарь Псковского обкома партии. В состоянии небольшого подпития он объясняет случайно залетевшему в его края американцу сущность русского народа.

Вот длинная цитата, не мог удержаться не привести (мои подчеркивания).

“– Ты вот, Гаврилыч, конечно, думаешь, что русский народ беден, что в магазинах пусто, что дороги в ухабах, что земля бескрайняя, а на всем пространстве от Ленинграда до Пскова нету места культурно пострать путешествующему человеку. Но есть у нас одно бесценное сокровище, одно богатство, которого вы, иностранцы, не понимаете и не цените, а мы – ни на какие другие блага не променяем. Сокровище это – **НЕВИНОВАТОСТЬ**. Народ наш может прожить без хлеба и молока, без одежды и крыши над головой, ...но только не без этого главного сокровища. Ибо народ у нас **очень совестливый** и в виноватости жить не может. Это и по всей нашей истории видно. При царе жили так и сяк, то густо, то пусто, но невиноватость у народа всегда была. Ежели случалось что плохое, министры и жандармы обвиняли смутьянов, смутьяны обвиняли министров и жандармов, а матерый человецище Лев Толстой еще и попам задавал перцу. Но на народ никто не смел **замахнуться**... А как расколослось все, покатилося, рассыпалась царская власть, за кем народ пошел? Опять же за теми, кто вернул ему невиноватость. Кто сказал, что грабил ты, золотой человек, у тебя же награбленное, и поджигал не дома с детками и стариками, а гнезда врагов рода человеческого, ...А за что, ты думаешь, народ так полюбил самого невиноватого вождя всех времен и народов, почему так плакал на его похоронах? [Он]... никогда не оставлял народ в его главной нужде, всегда находил ему врагов-супостатов, виновных во всех наших бедах. Сначала это были классово-чуждые недобитки, потом кулаки и подкулачники... упускают опять же главный смягчающий момент: что в расход пускали почти всегда невиноватых. Так что всякий человек, даже идя в подвал на ликвидацию, мог сохранить до последнего момента свое главное счастье – сознать свою невиноватость... А **виноватых казнить** – вот это уж была бы последняя жестокость...

...Про [евреев] у нас в народе много глупостей говорят. И что воевать они не любят, и что им бы только торговать да наживаться, что всегда пролезут на тепленькое да на готовенькое. Все вранье... Не найдете их в наших верхних эшелонах нигде ... Грузины в этом смысле куда прытче. Двое из них всей страной сколько лет управляли... Но не держит наш народ обиды на грузин, а на евреев держит. Почему?.. Да все потому же. Потому что чувствует наш народ, нутром чует, что **еврейская нация невиноватость не ценит**, не понимает и

даже где-то в грош не ставит. Это у них с детства уже так заведено, чтобы детей ни за что не бить, а воздействовать виноватостью... И по Библии выходит, что их святые пророки не только на правителей, но и на весь народ голос поднимали. «Погрязли вы, говорят, в грехе, не будет вам от Бога прощения!»...

*Ну а знаете ли вы, в чем наше богатство? Чего у нас больше, чем у любого другого народа? Чем мы вправе гордиться? **Страдания необъятные** – вот чего у нас в недостижимом избытке”.*

В этом блестящем пассаже, по-моему, найдено и приведено все нужное. Василий Шульженко посягнул на то самое сокровище: **на принцип невинатости народа**. Вместе с тем сполна черпнул и из запасов богатства - его безмерного **страдания**. Трудно быть более русским - и еще труднее быть более "инновационным". Нельзя "на весь народ голос поднимать". Ты пророк что ли? Или, может, вообще еврей? Вот поэтому он и неудобен. Признать Шульженко - признать справедливость его картины мира, а это никому не годится.

Я принципиально не хочу обсуждать политику, но картина и так ясна - в стране реально горстка либералов, которые не могут найти общий язык между собой; большое число националистов и коммунистов, огромное число сторонников современной авторитарной власти, разочарованных в идеях демократии. Таковы факты. Так вот, если считать, что Шульженко по большому счету прав - эти факты находят свое простое объяснение: народ не созрел до современного свободного общества, просто потому что и не мог созреть; слишком тяжел груз прошлого. Такого рода объяснение убийственно для либералов - их деятельность теряет смысл (или результат откладывается на очень долгое время - собственно, примерно такова и есть позиция, скажем, В. Новодворской). И такое объяснение нестерпимо для "консерваторов" - оно от всей грандиозной национальной идеи оставляет только эманации этих затрюханных, полупьяных, жалких персонажей, населяющих картины В.Ш. Так что положение его в нынешнем политическом спектре незавидное... Благо он сам этим несколько не озабочен.

И именно поэтому я считаю его **наиболее значительным национальным художником**: он ставит наиболее важный национальный вопрос в правильное время, переводя его из сферы политики или журналистики в сферу искусства и эмоций. Очень мало кто вообще формулирует подобные проблемы и уж тем более так глубоко рассматривает их.

2. Россия и далее везде. Творчество В.Ш. - энциклопедия размышлений о России, а через нее - и о человечестве, с его невообразимо древним грузом первобытных инстинктов, которые не хотят подвергаться модернизации. Он жестоко и справедливо напоминает о том, что мы еще, по сути, в начале настоящей цивилизации; она лишь слегка поскребла все то доисторическое, что копилось миллионами лет. Поэтому он эпичен и спокоен, не вмешивается в текущую политику, не пишет сатиру на злобу дня.

То понимание природы человека, которое сквозит из работ В.Ш. - безусловно выработано на русском примере и базируется на всем жизненном опыте художника именно в этой стране. Если представить подобного автора, скажем, в Европе - его образы были бы столь же "беспощадны" к своему народу и посему столь же необходимы для самоосознания, как и образы Шульженко. Г.Гросс и О.Дикс в определенной мере представляют такую линию. На мусульманском Востоке - художник бы нашел много чего показать желающим видеть на своей родине (я таких отчаянных людей не знаю, но не исключаю, что они есть или были). В целом, призыв Шульженко - "Вглядиись в самого себя" - совершенно универсален, как и соответствующий оригинал Сократа. Но как же редко он бывает услышан... Уж если в Америке забывают свои истоки и все больше людей скатывается к концепции зависимости от государства, под бодрим руководством президента, не осознавая пропасти в конце пути - чего уж тогда... Хотел бы я видеть такого Шульженко-Smith на Манхеттене, но не видно пока.

3. В.Ш. ностальгичен, но не идеалистичен и тем более не слащав. Возвышенный романтизм, даже связанный с юностью, чужд ему; он антипод, например, Шагалу или Ренуару, в этом отношении (не говоря о массе других художников, бесконечно эксплуатирующих тему потерянного детства). Он вглядывается в собственную жизнь и отбирает для отображения то, что там было наиболее дорогим и захватывающим, но захватывает и запоминается ему чаще всего нечто резкое, странное, отличное - и сильно действующее. При этом в нем нет некоей невротичности классиков экспрессионизма (особенно видной в Кокошке и Шилле) - но есть очень зоркий взгляд реалиста, подмечающего любые мелочи. Можно, наверно, сказать, что в любой работе Шульженко есть комбинация трех компонент: чувственного переживания, фантазии, пародии. Он удивительным образом не принадлежит постмодернизму. Я не думаю, что он склоняется к концепции "все истины равноценны" - скорее, его кредо нечто вроде "во всем есть скрытый смысл", и он не произволен. Он

отмечал недавно, что "его привычная жизнь уходит, вместе со своими персонажами", и остается либо вспоминать что было, либо писать что-то "на другие темы" (например, XVIII века). Мне такое признание не кажется признаком того, что В.Ш. "себя исчерпал" - это, скорее, говорит о высоких эстетических требованиях. Он не может писать "на заказ" или повторять себя. Предмет "должен быть интересен" - как все эти герои на картинах, которые я приводил. Мне, правда, вовсе не видится, что "интересная жизнь" в России куда-то подевалась. Персонажи Шульженко живы и будут жить долго. В недавнем фильме "Мишень" (по сценарию В.Сорокина и А.Зельдовича) они показаны в 2020 году и выглядят вполне узнаваемо, так что на наш век, я уверен, В.Ш. хватит.

4. Размещение В. Шульженко в какую-то группу в существующих классификациях **живописи** и тем более на какое-то место внутри этих групп по принципу "лучший-худший" - задача сложная и не вполне разрешимая. В первую очередь надо иметь саму эту классификацию и способы работы с ней, чего нет в современном искусствоведении. Некие мои соображения по этому поводу нуждаются в отдельной публикации. В его творчестве присутствуют элементы гротеска, пародии, реализма, магического (фантастического) реализма (как совмещения несуществующих вещей с существующими), сюрреализма (как сталкивания существующих вещей в необычных сочетаниях и контекстах).

Технически, работы В.Ш. довольно отчетливо делятся на два типа: "гладкая живопись" в духе классицистов (обычно это более ранние работы, такие как 7, 8) и "пастозная живопись" в духе классических реалистов, которых большинство. В обоих он проявляет **мастерство** самого высокого класса; в некоторых оба стиля смешиваются, что дает наибольший эффект (как, например, в Видении Кольки Рыбина (20), где летящая фигура сделана в пастозной, а остальные - в гладкой фактуре). Его манера, которая представляется очень традиционной в каждом отдельном фрагменте (лице, дереве, здании) предстает, тем не менее, в высшей степени оригинальной в комплексе, при взгляде на картину в целом. Здесь тот же эффект, что с обманчивой традиционностью отдельно прописанных образов де Кирико, Дали или Магрита (но не Эрнста). В этом отношении он, безусловно, имеет ярко выраженный **собственный стиль** и его работы немедленно узнаваемы.

Наконец, В.Ш. чрезвычайно **изобретателен** - каждая работа есть отдельная притча со своей идеей и концепцией, он бесконечно интересен. Если на выставке, скажем, Сислея, Моранди или Целкова (и уж тем более де Кунинга, Лихтенштейна

или Ротко) после осмотра 10-15 картин уже все ясно, то на той самой несуществующей выставке Шульженко было бы неясно и после пятидесятой. То есть В.Ш. явно художник мысли и воображения, а не пожизненный эксплуататор раз найденного удачного приема, что свойственно столь печально большому числу мастеров в прошлом и особенно в настоящем времени.

Шульженко **не салонен**. Мало кто захочет иметь его картины дома - ничего веселого и декоративного в них, за малым исключением, нет. Он для выставок, музеев и специальных коллекций. Но это не есть мейнстрим. Поэтому он не в мейнстриме.

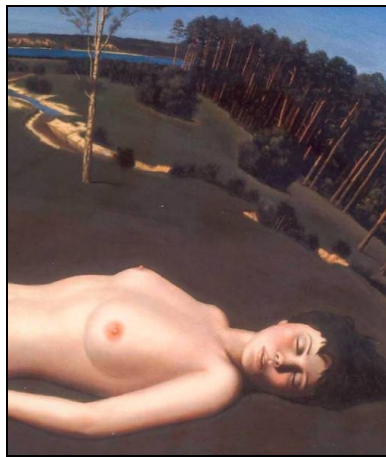
Сила работ В.Ш. в том, что идеи выражаются чисто живописными средствами. Если бы он не умел так писать лица - полностью пропал бы эффект самой композиции. Леший и крестьянин, сидящие рядом, но нарисованные схематично - просто картинка на тему "Леший пришел к крестьянину" (ну и что?). Но когда видишь, что лица одинаковы, и видишь что они "одной крови" - тогда понятно что к чему. В этом отношении Шульженко страшно далек от подавляющего большинства современных художников, особенно концептуального направления. Когда концепция делается простым скрещиванием разных вещей (типа McLenin's в формате McDonald's А. Косолапова) - это забавно и "передает идею". Но когда она делается несравненно более сложным образом, путем писания огромной картины с детальнейшей проработкой - это и концепция, и искусство.

Если делать **сравнение "в целом"**, - то Шульженко несколько близок, может быть, к великому социальному реалисту Отто Диксу, но только в двух аспектах: Дикс не убоился показать убожество и фальшь всех слоев немецкого общества, включая самый что ни на есть "народ"; техника Дикса чрезвычайно высока и во многом нова. Дикс, однако, чрезвычайно сатиричен в своей критике и менее философичен; он практически лишен очень важной компоненты стиля Шульженко - магического реализма. Словом, прямых аналогов я, по крайней мере, не знаю.

5. При всех при этих несомненных достоинствах мне бы хотелось выделить то **главное**, что определяет значимость Василия Шульженко Он смог создать некий мир, который, с одной стороны, крайне **своеобразен и нов**, а с другой – **задевает самым непосредственным образом мысли и чувства огромного числа людей**. То есть он смог нащупать - сознательно или нет - ту неуловимую точку между примитивным фотографированием реальности и полным произволом абстракции, которая не только отвечает его собственному мироощущению, но и чувствам

миллионов. Причем это касается не какого-то эстетически важного, но локального аспекта жизни (как, например, у "певца парижских улиц" М. Утрилло) - а узловых вопросов существования, самой природы человека. Он поставил себе - опять, сознательно или нет - задачу очень высокой значимости, и решил ее. Это редчайшая удача. Ему не надо вставать в классическую позу непризнанного (или признанного) гения и высокомерно говорить "Я так вижу, и отстаньте от меня с вопросами на тему, что это значит" - позиция, которая доминирует в искусстве последние сто лет. Люди видят сами, что это значит. Поэтому ему не нужны критики-растолкователи. Поэтому, опять-таки, он не в мейнстриме. И поэтому не будет выставки на Манеже. Но зато поэтому то, что он делает действительно можно назвать **артропологией**, докапыванием до самых корней с помощью кисти и шпателя.

Иногда на В. Шульженко находит. Он расслабляется; перестает размышлять о жизни вообще, начинает думать о том лучшем, что в ней имеется (60).



60. Летний сон*, (фрагмент)

Безмятежно раскидывается над всей землей такое вот чудное создание с румянцем Караваджо - и не верится, что это тот же грозный автор, кто в одиночестве год за годом постигал свою суровую родину.

Литература

1. Василий Шульженко. Живопись, 1992, М., Алеф Бук

2. А.И. Попов Наполеон и крепостное право в России в 1812 году. 2000
3. Б. Тененбаум. Великий Наполеон. М., Эксмо, 2011
4. D. Lieven. Russia Against Napoleon: The True Story of the Campaigns of War and Peace. Viking Adult, 2010
5. Odd Nerdrum and others. Kitsch more than Art, Schibsted Forlag, Oslo, 2011



Игорь Ефимов

Вуди Аллен

(1935–)



АС: Если когда-нибудь мы придумаем способ измерять количество смеха в зрительном зале при помощи неких децибело-минут и децибело-часов, кто из американских актёров и режиссёров сможет рассчитывать на первенство в этом весёлом состязании? Чарли Чаплин? Боб Хоуп? Кэрол Бернет? Джонни Карсон? Или всё же Вуди Аллен имеет шансы обойти их всех? Ведь при одном упоминании его имени в разговоре на лице каждого из нас первым делом появится улыбка, и только потом мы сможем сказать что-то по существу о его новых и старых фильмах.

ТЕНОР: И это при том, что сам он – и на экране, и в жизни – неизменно остаётся печальным, даже унылым. Редко-редко мы видим его улыбающимся. Ещё реже – смеющимся. От души хохочущим – практически никогда. И этот грустный маленький интеллигент посреди небоскрёбов и эстакад современного американского города стал таким же символом второй половины XX века, каким маленький неудачник Чарли Чаплина был для его первой половины.

БАС: Многие называют Вуди Аллена поэтом и летописцем Нью-Йорка. Действительно, события большинства его фильмов происходят в этом городе и его окрестностях. Многочисленные архитектурные красоты Манхэттена были запечатлены операторами Вуди Аллена. Но среди его персонажей вы не встретите людей, озабоченных тем, чем озабочены 95% ньюйоркцев: потеря работы, образование детей, отсутствие медицинской страховки, поиски жилья по карману. Нет, у героев Вуди Аллена только два серьёзных устремления: любовные увлечения и художественное творчество. Варьируется только дозировка. Когда он выпускает на экран самого себя, к двум главным устремлениям могут добавиться ещё разговоры с психоаналитиком о поисках смысла жизни и даже о Боге. Герой фильма «Воспоминания о Звёздной пыли» говорит: «Это для вас я атеист. Для Бога я – лояльная оппозиция». В картине «Бродвей

Дэнни Роуз»: «Нет, я не верю в Бога. Но я переполнен чувством вины по этому поводу».

ТЕНОР: Элан Конигсберг, известный всему свету под именем Вуди Аллен, начинал как эстрадный комик, потешавший публику чтением своих коротких скетчей и рассказов. В середине 1960-х он очень преуспел на этом поприще, его известность и доходы росли. Тон его шуток импонировал бунтующей молодёжи тех лет: «Я как раз собирался проделать со своей девушкой то, что наш президент проделывает со страной». Впоследствии издательство «Рэндом Хауз» выпустило несколько сборников Вуди Аллена: «Сводя счёты», «Без перьев», «Побочные эффекты». К сожалению, в напечатанном виде весь юмор куда-то исчезает. «Вчера у меня опять случился приступ кашля ушами». Наверное, Вуди обладал талантом находить какую-то неповторимую интонацию для произнесения этой незамысловатой шутки, если его аудитория откликалась на неё смехом.



Вуди Аллен

БАС: Американское телевиденье обильно использует записанный заранее смех зала и подбавляет его в паузы между репризами комиков. Но уже ранние фильмы Вуди Аллена в подобных уловках не нуждались. «Хватай деньги и беги», «Бананы», «Спящий» вызывали в кинозалах безотказный и искренний хохот. Политика и история, классическая литература, детективный жанр – всё становилось предметом пародирования на

экране. Однако особенный успех имел фильм 1972 года «Всё, что вы всегда хотели узнать о сексе, но боялись спросить». Как смешно Джин Уайлдер играл там врача, влюбившегося в овцу и надевавшего на неё бюстгальтер и пояс с подвязками! Какая безудержная фантазия режиссёра блещет в новелле, изображающей участие всех внутренних органов человека в половом акте как работу команды учёных и техников, готовящих запуск отряда сперматозоидов в неведомый космос!

ТЕНОР: А та новелла, в которой средневековый шут, покусившийся на добродетель королевы, восклицает: «Как это – мне отрубят голову? Знают ли они, что голова стоит на втором месте в списке моих любимых органов?». Вспоминая детство и юность, Вуди Аллен рассказывал, что уже лет в десять его одолевали муки возжелания. Чтобы спастись от них, он женился на семнадцатилетней девушке в 1956 году. Харлен Розен была нью-йоркской студенткой, и её семья выражала крайнее недовольство женихом, не сумевшим доучиться ни в одном из колледжей и зарабатывавшим около сорока долларов в неделю сочинением коротких шуток для газет и эстрадников. Брак продержался всего четыре года, но за это время Харлен успела приоткрыть мужу огромный мир литературы и философии, с которым бруклинский подросток, читавший одни только комиксы, раньше не соприкасался.

БАС: После женитьбы дракон сладострастия отступил на задний план. Зато атаки депрессии участились и усилились. Ища спасения от них, Вуди Аллен начал регулярно посещать сеансы психоанализа. Четыре-пять раз в неделю комик, смешивший тысячные аудитории, печально являлся в кабинет шринка и проводил час в душеизлияниях. Эта привычка стала такой прочной, что он продолжал визиты и сорок лет спустя. Если ему случалось быть в отъезде, сеансы проходили по телефону. Когда трёхлетний сын, рождённый ему актрисой Мией Фэрроу, стал играть в куклы и просить одевать его девочкой, встревоженный отец нанял психиатра и для него тоже. Казалось бы, в его фильмах любая профессия могла стать объектом сатиры: университетский профессор, литературный критик, политик, музыкант, редактор. Но только не шринк. В фильме «Мужья и жёны» все персонажи часто исповедуются психиатру, но сам врач присутствует только за кадром, он вешает оттуда как глас оракула.

ТЕНОР: В 1960 году Вуди Аллен познакомился с выпускницей Университета Брандайс, Луизой Лассер. Она росла в доме своих богатых родителей на Пятой авеню, училась в лучших частных школах и, обладая неплохим голосом, участвовала в

музыкальных постановках. И по образованию, и по богатству она принадлежала к тому классу, в который Вуди Аллен мечтал проникнуть с детства. Поначалу они встречались тайно в Музее Метрополитен и катались в коляске по Центральному парку. Вуди уверял девушку, что они с женой охладели друг к другу и разведутся, как только та закончит Хантер Колледж. Это произошло в 1962 году и тут же было отмечено первой сценической шуткой Вуди в адрес бывшей жены: «Мы с ней обсуждали, то ли нам провести каникулы на Бермудах, то ли съездить в Мексику – для быстрого развода. Так как каникулы длятся всего две недели, а развод – вечно, мы выбрали Мексику».



Луиз Лассер (вторая жена)

БАС: Шутки в адрес первой жены прочно вошли в эстрадный репертуар Вуди Аллена. «Она сделала полдюжины операций по изменению пола, но так и не смогла выбрать какой-нибудь один по своему вкусу». «Музей естественной истории использовал её туфли, для того чтобы реконструировать стопу динозавра». «На день рожденья я подарил ей электрический стул, выдав его за сушилку для волос». Харлен аккуратно коллекционировала этот юмор и в 1964 году подала в суд на бывшего мужа, требуя миллион долларов за публичное очернение. Мать Вуди Аллена советовала ему уплатить половину и закончить дело вне стен суда. Сын не послушался маму и ринулся в схватку. Харлен увеличила сумму иска вдвое. Тяжба тянулась шесть лет и

закончилась тем, что оставленная супруга получила необъявленную сумму, позволившую ей жить безбедно до конца жизни. Зато во всех будущих фильмах Вуди Аллена бывшая жена героя непременно изображалась как злая склочница, полная явных и скрытых пороков.

ТЕНОР: Обжёгшись на первом браке, Вуди Аллен долго откладывал женитьбу на Луизе Лассёр. Он повёл её под венец только на шестой год их совместной жизни, когда они уже почти охладели друг к другу. Но три года спустя у него загорелся роман с двадцатитрёхлетней Дайаной Китон. Поэтому весной 1970 года снова возникла необходимость ехать в Мексику для оформления скоростного развода. На этот раз всё прошло мирно и дружелюбно, разводящиеся предстали перед судьёй, держась за руки, ночь накануне они провели вместе в мотеле. Месяц спустя Вуди снимал фильм «Бананы» в Пуэрто-Рико, жил в одном номере с Дайаной. Луиза, снимавшаяся в картине, жила в том же отеле. Обе женщины не проявляли никакой враждебности друг к другу. Видимо, уже тогда Вуди Аллен начал лелеять мечту о возможности увернуться от правил строгой моногамии. Когда Дайана уехала на месяц в Калифорнию навестить родителей, он пригласил Луизу пожить с ним это время, и та согласилась.



Дайан Китон в роли Анни Холл

БАС: Любвеобильный режиссёр вознаграждал её, сняв ещё в двух фильмах. В одной из новелл фильма «Всё о сексе» он дал ей роль жены итальянского богача, остававшейся холодной к ласкам мужа, до тех пор пока тот не догадался сдабривать объятия какой-нибудь опасной ситуацией. Роман с Дайаной Китон длился

меньше года. Зато она снялась в пяти фильмах Вуди Аллена и получила несколько призов за эти роли.

ТЕНОР: В творчестве Вуди Аллена – режиссёра – мне видится некий водораздел, имевший место, когда ему исполнилось сорок лет. В 1975 году он снял последний фильм, который можно отнести к жанру бурлеска, – «Любовь и смерть». В какой-то мере картина пародирует роман Толстого «Война и мир». Успех Вуди Аллена на поприще кинематографии в значительной степени обеспечивался тем, что президент нью-йоркской студии «Юнайтед Артистс», Артур Крим, уверовал в его талант и щедро финансировал каждый его проект, не ставя никаких условий. Студия не вмешивалась ни в подготовку сценария, ни в отбор актёров, ни в съёмки, ни в монтаж. Такой свободы творчества не имел ни один режиссёр, работавший на гигантские студии Голливуда.

БАС: Я согласен с вами в том, что после фильма «Любовь и смерть» произошёл качественный скачок в художественных исканиях Вуди Аллена. Он будто устал просто смешить публику любой ценой, начал вглядываться в тонкие душевные движения своих героев. Начало нового этапа было ознаменовано в 1977 году выходом на экраны фильма «Энни Холл». Аллен открыто признавал автобиографический, даже исповедальный характер фильма. Его герой, Алви Сингер, так же боится болезней, микробов, пауков, импотенции, смерти, как и его создатель. Он так же любвеобилен и так же скептичен по отношению к себе – категорически «отказывается вступать в клубы, которые готовы были бы принять в свои члены такого, как он». К ужасу продюсеров, Вуди настаивал, чтобы фильм был назван никому неизвестным словом «Ангедония» – термин, обозначающий неспособность человека испытывать удовольствие от чего бы то ни было. Только когда Артур Крим во время очередного спора подошёл к окну и с серьёзным лицом сказал, что сейчас выпрыгнет в него, если Вуди будет настаивать на своём, он смирился и согласился назвать фильм именем главной героини.

ТЕНОР: Мне хочется думать, что успех Дайаны Китон в роли Энни Холл был в сильной мере обеспечен тем, что режиссёр был когда-то влюблён в неё и сумел бережно воспроизвести все оттенки её очарования на экране. Лента получила четыре Оскара: за лучший сценарий, лучшую режиссуру, лучшую женскую роль, лучший фильм. Он принёс студии «Юнайтед Артистс» доход в 40 миллионов долларов. Но сам Вуди фильмом был недоволен и говорил, что не понимает причин его успеха. К наградам Американской академии кино и другим он всегда был

подчёркнуто равнодушен, никогда не появлялся на торжествах вручения премий. Когда кто-то сравнил «Энни Холл» с автобиографическим фильмом Феллини «Восемь с половиной», он скромно заметил: «В моём случае это скорее “Два с половиной”».

БАС: Новый период творчества Вуди Аллена был ознаменован тем, что он стал открыто подражать приёмам и даже сюжетам двух своих кумиров: Бергмана и Феллини. Вслед за «Энни Холл» он ставит фильм «Интерьеры», в котором эстетика шведского гения сквозит так откровенно, что злые языки в кулуарах порой называли режиссёра «Ингмар Аллен». Впервые он сам не появляется на экране, даёт актёрам реализовать свои таланты в полную силу. Но ни публика, ни критики не были готовы воспринять серьёзную драму Вуди Аллена. Они приходили развлечься и чувствовали себя обманутыми, когда им подносили семейную трагедию с самоубийством в конце. Не помогла ни великолепная игра Джеральдин Пэйдж, Дайаны Китон, Морин Стэплтон, Сэма Ватерсона, ни блистательная работа оператора, Гордона Виллиса. Рецензии были полны издёвок, кассовый сбор едва достиг четырёх миллионов при затратах студии в десять миллионов. Вуди был сильно подавлен неудачей.

ТЕНОР: Огорчился – да, но не отказался от попыток следовать по стопам великих европейцев. Через два года после «Интерьеров» ставит фильм «Воспоминания о Звёздной пыли». Вот уж где Феллиниевские «Восемь с половиной» были воспроизведены почти один к одному. Главный герой – тоже кинорежиссёр и тоже в состоянии творческого кризиса. Его так же осаждают критики, продюсеры, зрители, актёры. Он так же разрывается между двумя прежними возлюбленными, но при этом не прочь заводить и новых. Депрессия так же настигает его на вершине успеха. Как и у Феллини, фильм сделан чёрно-белым. И любая из возлюбленных могла бы сказать про главного героя то, что у Феллини Клавдия Кардинале говорит про Марчелло Мастрояни: «Он не умеет любить... Он не умеет любить...»

БАС: Вслед за «Звёздной пылью», которая является данью Феллини, Вуди Аллен делает картину по мотивам комедии Бергмана: «Улыбки летней ночи». Свой вариант он назвал «Комедия секса в летнюю ночь». Сценарий был написан за неделю, съёмки завершены за летние месяцы. Как и у Бергмана, костюмы актёров воспроизводят моды начала 20-го века, а сюжет – возникающие и распадающиеся любовные отношения между несколькими парами, проводящими отдых на природе. Работу оператора, Гордона Виллиса, критики сравнивали с живописью Ренуара. Но широкая публика не сумела оценить её, и

финансового успеха «Летняя ночь» не имела. Зато в судьбе режиссёра картина сыграла важную роль: в его жизнь вошла актриса Миа Фэрроу.



Миа Фэрроу

ТЕНОР: Роман между ними начался раньше, летом 1980 года. В глазах Вуди Миа Фэрроу была частью голливудской легенды, кружившей ему голову в юные годы. Её мать, Морин О’Салливан, играла Джейн в фильмах про Тарзана. Её первым мужем был кумир Вуди – Фрэнк Синатра. После развода с ним она восемь лет была замужем за другой знаменитостью – дирижёром Андре Превинном. После развода с Превинном газетные сплетни связывали её имя с Романом Полянским, Юлом Бриннером, Кёрком Дугласом. На экране она уже сыграла главную роль в таких фильмах как «Дитя Роз-Мари» и «Великий Гэтсби». И вот теперь мальчик из Бруклина встречал эту звезду после спектаклей в Бродвейском театре и увозил в своём роллс-ройсе в лучшие рестораны Манхэттена или в свою роскошную квартиру на Пятой авеню.

БАС: Миа была на десять лет моложе Вуди Аллена, но оба они к моменту знакомства уже имели набор привычек, пристрастий и фобий, которые нелегко было изменить. Например, Вуди не сам договаривался с новой возлюбленной о свиданиях, а поручал делать это секретарше. Каким-то образом он убедил Мию, что для него невозможно спать в одной комнате с другим

человеком, так что после страстных объятий она должна была снова одеваться и уезжать в свою квартиру, находившуюся на западной стороне Центрального парка. Для Мии главным наполнением её жизни были дети – родные и приёмные. Их у неё уже было семеро, причём удочеряла и усыновляла она преимущественно детей из Азии, как правило – с каким-нибудь физическим недостатком. Вуди же с самого начала объявил ей, что ни свои, ни чужие дети его совершенно не привлекают и вряд ли он будет общаться с её потомством.

ТЕНОР: Разница характеров обнаружилась и при работе над их первым совместным фильмом: «Комедия секса в летнюю ночь». Миа всё ещё была неуверенна в своём актёрском таланте и очень нуждалась в словах поддержки и одобрения из уст знаменитого режиссёра. Но на это Вуди Аллен был абсолютно неспособен. Будучи сам прирождённым нытиком, он не выносил жалобы и нытьё других. Кроме того, ему нравилось показывать свою полную власть над актёрами. Превосходной актрисе Джеральдин Пэйдж во время съёмки «Интерьеров» он заявил на репетиции: «Нормальные люди так не говорят. Этими интонациями пользуются в мыльных операх». Семидесятидвухлетнего Хозе Феррера заставил тридцать раз пересниматься в сцене, где тот говорил всего одну фразу: «Это не мои зубы». Кончилось тем, что Феррер наотрез отказался делать новые дубли.

БАС: Многие рассказывали о том, как тяжело было работать актёрам с Вуди Алленом. Часто он заставлял их быть просто марионетками, выполняющими его волю. И меня всегда поражало: почему даже знаменитые летели на его зов и соглашались сниматься в его картинах порой за ничтожную плату? Не потому ли, что над его головой светился нимб независимого художника, бунтаря против всемогущества Голливуда? Или они чувствовали, что для него их актёрское занятие – самое главное на земле? Посмотрите: больше половины его фильмов посвящено шоу-бизнесу, а в остальных непременно найдутся персонажи, поприщем которых является сцена или экран.

ТЕНОР: Миа Фэрроу оказалась идеальной партнёршей для него, ангелом долготерпения. Она прощала ему все его странности и капризы. И в начале их сожителства он умел ценить это. Своему биографу, Эрику Лаксу, он рассказывал: «Миа – великолепная актриса... Она вовремя является на съёмочную площадку и делает точно то, что нужно. Попросишь её сыграть скандалистку – она сыграет её. Попросишь сыграть соблазнительницу – сделает и это... Потом возвращается к своему

вышиванию, до тех пор пока не настанет время надеть тёмные очки и парик и прокричать перед камерой нужные строчки».

БАС: Миа Фэрроу внесла в творчество Вуди Аллена человечность и теплоту, которых раньше ему не доставало. Из тринадцати фильмов, сделанных ими вместе, я больше всего ценю «Ханна и её сёстры». Это некий гимн семейной жизни средних американцев, начинающийся и кончающийся семейным обедом в День Благодарения. Основные съёмки проходили в квартире Мии, и несколько её детей получили небольшие роли. Мать Мии поначалу была возмущена тем, что сценарий в какой-то мере использовал драматические коллизии, перекликавшиеся с историей семейства Фэрроу. Но Вуди Аллен дал ей роль матери трёх сестёр, и она исполнила её с таким успехом, какой не выпадал на её долю за всю её долгую карьеру. Критики признавали, что в этом фильме если кто и повлиял на Вуди, то это были никак не знаменитые европейские режиссёры, а скорее американский сентиментальный художник Норман Роквелл.

ТЕНОР: Фильм «Ханна и её сёстры» получил семь номинаций на премию Оскар и принёс студии «Юнайтед Артистс» 40 миллионов долларов. Но далеко не все картины Вуди Аллена, сделанные в 1980 годы, имели успех у публики. В картине «Бродвей Дэнни Роуз» он дал Мие Фэрроу исполнить совершенно необычную для неё роль: страстной и решительной племянницы мафиозного босса. Несмотря на погони и стрельбу, гангстеры предстают в этом фильме безобидными клоунами на заднем плане. В центре – судьба маленького нью-йоркского антрепренёра, которого открытые им эстрадники бросают, как только он подсадит их на первую ступеньку успеха. Другой очаровательный фильм этого периода «Дни радио» тоже был посвящён в значительной мере шоу-бизнесу и тоже едва покрыл затраченные на него деньги.

БАС: Я бы сказал, что в этом фильме Вуди Аллен явно вдохновлялся Феллиниевским «Амаркордом». Воспроизвести в кино собственное детство – тема, соблазняявшая многих режиссёров. Но Феллини-художник имеет гораздо более широкую эмоциональную палитру. Он «вспоминает» и светлое, и тяжёлое: арест отца фашистами, смерть матери, безумного дядюшку, мочащегося, не расстегнув штанов. Память же Вуди Аллена работает избирательно. В 1940-е годы его герои проводят полжизни у своих радиоприёмников, но каким-то образом они ухитряются ни разу «не услышать» сводки с фронтов, передававшиеся каждый день.

ТЕНОР: Возможно, это соответствует избирательной памяти подростка. Вот вся страна, затаив дыхание, слушала репортаж об усилиях спасателей извлечь из колодца провалившуюся туда девятилетнюю девочку – и он запомнил, и в фильм попала тягостная тишина, наступившая в момент горестного сообщения о гибели девочки. А сводки с фронтов – они просто не зацепились в воображении подростка.

БАС: Да? А каким же образом он мог «запомнить» шикарную встречу Нового 1944 года в дорогом ресторане, куда ни ему, ни его родным доступа не было? Это длинная финальная сцена, не имеющая никакой сюжетной привязки к судьбе бруклинского семейства, о котором идёт рассказ. Вуди Аллен часто пренебрегал сюжетом, и его много раз спасал замечательный редактор, с которым он проработал десять лет, Ральф Розенблум. Но главная проблема была в другом: Вуди Аллен не мог позволить себе сделать передышку, серьёзно задуматься над фильмом, отсрочить завершение. И вовсе не из-за финансовых обстоятельств. Создание фильмов было его единственным лекарством от вечной депрессии. Он должен был делать их непрерывно – оттого-то в списке созданного им так много картин пустых, проходных.

ТЕНОР: Союз Вуди Аллена и Мии Фэрроу казался артистическому миру Нью-Йорка плодотворным и прочным, несмотря на то, что формально они не были женаты и жили порознь. При этом многие изумлялись тому, как могли ужиться столь непохожие люди. Сам Вуди однажды так описал разницу их характеров: «Я люблю город, она обожает деревню. Меня интересуют спортивные состязания, ей они безразличны. Она предпочитает обедать дома и рано, часов в шесть, я – поздно и в ресторанах. Она не может спать при включённом кондиционере, я не могу заснуть при выключенном. Она любит домашних животных, я их терпеть не могу. Она может проводить часы и часы со своими детьми, я предпочитаю свою работу. У неё отношение к жизни оптимистическое и приемлющее, у меня – негативное и пессимистическое. Она растит кучу детей, и это никак не травмирует её, я же живу в постоянной тревоге, ношу с собой термометр и меряю себе температуру каждые два часа».

БАС: Миа рассказывала, что не было на свете человека, более озабоченного своим здоровьем, чем Вуди. Для каждой части тела у него был свой отдельный врач, и их телефонные номера он всегда носил с собой. Закончив очередной фильм, он приглашал на просмотр докторов с жёнами, и просмотревый зал бывал при этом забит. Также носил пластиковую коробочку с набором всевозможных таблеток. В картине «Преступления и проступки»

он пародирует себя, изображая человека, раздавленного страхом перед диагнозом «опухоль мозга». Диагноз не подтвердился, персонаж ликует – но недолго. До него доходит, что всё это ведь только отсрочка, и он погружается в тоску по поводу нашей неотменимой смертности – тоску, с которой Вуди Аллен был так хорошо знаком.

ТЕНОР: Чтобы иметь летнюю дачу для детей, Миа купила в Коннектикуте небольшое поместье «Фрог Холлоу», с домом на берегу озера и лесным участком. Вуди изредка приезжал туда, но общение с детьми не доставляло ему удовольствия. Какой-то контакт у него установился с сыном Превина, Флетчером, он снимал его в фильме «Дни радио». Приёмные же дети из Азии всегда были ему чужими. Миа упрекала его за это, между ними вспыхивали ссоры, в результате которых она меняла замок на дверях нью-йоркской квартиры и номер телефона. Потом наступало примирение, и Вуди снова получал доступ в её семейное гнездо.

БАС: Может быть, дух состязания подтолкнул Вуди Аллена на неожиданную затею: тоже купить загородный дом. Специально нанятая для этой цели дама подыскивала ему подходящие поместья на Лонг-Айленде, Кэйп Коде, в штатах Мэн, Род Айленд. Так как Вуди боялся летать в маленьких самолётах, для осмотра найденного дома каждый раз арендовали самый большой, какой только мог принять местный аэродром. В конце концов был куплен и обставлен мебелью шикарный особняк на берегу океана в Ист-Хемптоне (Лонг-Айленд). Миа и детям дом очень понравился, но Вуди во время осмотра оставался мрачен. Наутро семья уехала, и дом вскоре был продан со всем, что было внутри, за несколько миллионов.

ТЕНОР: Появляясь перед теле- и фотокамерами в своём помятом пиджаке и рыбацкой шапке, Вуди Аллен тщательно сохранял облик простого и непритязательного выходца из бедного бруклинского квартала. Но его реальная жизнь была бесконечно далека от этого портрета. Он имел роскошную двухэтажную квартиру с окнами от пола до потолка, глядевшими на Центральный парк. Она была украшена персидскими коврами и старинной французской мебелью. Его обслуживал собственный повар, секретарша принимала телефонные звонки, личный шофёр возил его всюду в лимузине с дымчатыми стёклами. На стадионе Мэдисон Сквер Гарден у него были четыре абонементов на все баскетбольные матчи, а в модном ресторане «Элейн» его всегда ждал свободный столик.

БАС: В 1987 году Миэ удалось уговорить Вуди Аллена исполнить её давнишнюю мечту – одарить её новым ребёнком. Но родившийся у них мальчик Сашель не улучшил отношений знаменитой пары. Вуди упорно отказывался взять его на руки, избегал прикасаться к нему. Зато он неожиданно полюбил приёмную дочь Дилан – хорошенькую блондинку, на два года старше его сына. При каждом визите он старался проводить время только с ней. Сидя перед телевизором, он прижимал её к себе, давал ей сосать его большой палец, а на остальных не обращал внимания. Он являлся в квартиру Мии рано утром и ждал, когда Дилан проснётся, чтобы позавтракать с ней. Вечером, когда Миа укладывала дочь спать после ванны, он забирался в постель вместе с девочкой в одних трусах, чтобы читать ей сказку. Мию тревожила настойчивость, с которой он повсюду следовал за ребёнком, пытался погладить её при всяком удобном случае. Вуди не обращал внимания на её протесты или возмущался тем, что она слишком много внимания уделяет новорожденному Сашелю, а дочерью пренебрегает.

ТЕНОР: В 1990 году дело дошло до того, что оба ребёнка, Сашель и Дилан, были обследованы клиническим психологом. После разговоров с детьми доктор Сьюзан Коатс вызвала Вуди для беседы и объяснила ему, что нашла много неподобающего в его поведении. Ему не следует зарываться лицом в паховую область Дилан. Не следует давать ей сосать свой палец. Не следует помогать ей мазаться кремом против загара и при этом запускать ладонь между ягодичами. Вуди пообещал следить за собой и исправиться. Но обещания остались пустым звуком. Между тем водитель его лимузина должен был возить детей к психологам и домой чуть ли не каждый день.

БАС: Тревожась за младших, Миа не обращала внимания на то, что происходило с её корейской приёмной дочерью Сун-Йи. Девочку подобрали на улицах Сеула, где она в компании других беспризорных добывала себе пропитание в отбросах. Известно было, что она сбежала от избивавшей её матери-проститутки. В католический приют она попала истощённой, покрытой болячками, шрамами и вшами, едва способной внятно отвечать на вопросы. Возраст её установить не удалось. Андре Превин и Миа удочерили её в 1977 году после долгих хлопот, связанных с тем, что у них уже было двое приёмных детей из Вьетнама и это исчерпывало разрешённую тогда квоту для одной семьи. Девочке было трудно войти в новую жизнь, тем более в тот момент, когда отношения между супругами Превин зашли в тупик. Учёба давалась ей с

трудом, к занятиям музыкой она оказалась неспособна. Тяжелое детство сделало её недоверчивой к людям.

ТЕНОР: В учёбе с шестого по двенадцатый класс ей помогала специалистка по обучению отсталых детей. Она оставила такую характеристику девочки: «Сун-Йи имеет серьёзные трудности в общении со сверстниками и взрослыми. Порой проявляет чрезмерную наивность. Речь окружающих она воспринимает буквально, аллюзии и метафоры ей недоступны. Отношения между людьми часто интерпретирует неправильно». Другим детям Мии было нелегко с Сун-Йи. Флетчера, например, она так невзлюбила, что однажды пыталась засунуть его голову в унитаз. С приёмной матерью часто была скрытной, на расспросы отвечала неохотно. Но та игнорировала эмоциональную напряжённость, веря, что доброта и ласка, в конце концов, преодолеют все трудности.

БАС: Мы уже говорили о том, что автобиографические мотивы сильно окрашивают фильмы Вуди Аллена. Красота юности всегда имела большую власть над ним. Это проявилось и в выборе жён, и в выборе подруг. Хотя Миа Фэрроу в момент знакомства с Вуди была взрослой тридцатипятилетней женщиной, на вид ей трудно было дать больше двадцати. В фильме «Манхеттен» у героя, роль которого исполняет сорокапятилетний Вуди Аллен, роман со старшеклассницей, которую играет Мариэль Хемингуэй. В 1991 году снимался фильм «Мужья и жёны», и там уже два пожилых персонажа (в исполнении Вуди Аллена и Сидни Поллака) имеют романы со студентками. Да и отношения с маленькой Дилан указывают на то, что страсти Гумберта Гумберта были близки и понятны знаменитому режиссёру.

ТЕНОР: Другой повторяющийся мотив в фильмах Вуди Аллена: муж затевает тайный роман с сестрой жены. Этот сюжетный поворот всплывает уже в фильме «Интерьеры». В фильме «Ханна и её сёстры» персонаж, роль которого исполняет Майкл Кэйн, влюбляется в сестру своей жены, и они несколько раз предаются страсти в номере гостиницы. В другую сестру Ханны влюбляется её бывший муж, роль которого исполняет сам Вуди Аллен. Впоследствии выяснилось, что и в жизни он легко загорался на сестёр своих подруг. Это испытали на себе сестра Дайан Китон и сестра Мариэль Хемингуэй. Сестра Мии Фэрроу, Стефани, была тоже предметом ухаживаний Вуди, он снял её в трёх своих фильмах.

БАС: Мне вдруг вспомнился рассказ Акутагавы Рюноскэ, затрагивающий тему «гений и злодейство». В нём речь идёт о

знаменитом художнике, который получил заказ написать картину, изображающую загоревшуюся карету с людьми внутри. И этот художник так предан искусству, что он не может обойтись одним только воображением. Нет, ему нужно увидеть своими глазами, что будет происходить с путешественниками, гибнущими в пламени. И он устраивает поджог кареты с пассажирами и переносит его на холст со всеми ужасными деталями. Так как Вуди Аллен ставил художественное творчество превыше всего, он вполне мог пускаться на аморальные затеи только для того, чтобы потом воспроизвести полученные наблюдения в своих фильмах. В его картине «Пули над Бродвеем» один персонаж говорит: «Чувство вины – буржуазный пережиток. Художник создаёт свою собственную моральную вселенную».

ТЕНОР: В зрелые годы он всерьёз интересовался мировой литературой и поднимаемыми ею этическими проблемами. В 1989 году выходит в свет фильм «Преступления и проступки». Сюжетная канва повторяет роман Теодора Драйзера «Американская трагедия»: герой решается на убийство возлюбленной, чтобы сохранить высокое положение в обществе. Но в морально-религиозном плане фильм представляет собой явную полемику с романом Достоевского «Преступление и наказание». Режиссёр как бы показывает нам на примере Джуды Розенталя, успешного офтальмолога, культурного и совестливого человека, что все обещания неизбежных мук совести и возмездия за преступление, содержащиеся в религиозных проповедях и знаменитых романах, – миф. Нужно только уметь держать себя в руках и спокойно отвечать на вопросы следователя, а не разваливаться на части, как Раскольников перед Порфирием. К теме успешного – то есть нераскрытого – преступления Вуди Аллен вернётся пятнадцать лет спустя, снова возродив Драйзеровский сюжет в фильме «Матч-Пойнт».

БАС: Уже в фильме «Всё, что вы хотели знать о сексе» страх быть пойманным и разоблачённым изображён как мощный эротический стимулятор. Я уверен, что Вуди Аллен прекрасно сознавал моральную недопустимость того, что он делает, начиная роман с семнадцатилетней Сун-Йи. Но привкус преступления только возбуждал его. Девочка не блистала ни красотой, ни артистическим талантом. Зато она таяла перед богатством и известностью Вуди, безотказно смеялась его шуткам, сделалась такой же страстной баскетбольной болельщицей, каким был он. Он брал её на игры, устроил ей работу на съёмочной площадке, подвозил туда на лимузине. Устроил ей и подругам роскошное празднование семнадцатилетия в ресторане «Русская чайная».

ТЕНОР: С какого-то момента Миа стала замечать перемены в поведении Сун-Йи. Девочка становилась всё более независимой, часто выражала презрение к мнениям приёмной матери. По уикендам она с утра одевалась нарядно, накладывала косметику и исчезала из дома. Говорила, что у неё завелась взрослая приятельница и они вместе отправляются за покупками в магазин Блумингдейл. Назвать имя приятельницы отказывалась. На предложения пригласить в дом и познакомить с остальной семьёй отвечала гневными протестами. Впоследствии выяснилось, что она напрямик шла через Центральный парк в квартиру Вуди, где прислуга видела её не раз.



Вуди Аллен и Сун-Йи

БАС: Ситуация с маленькой Дилан тоже только ухудшалась. Обычно она была весела, приветлива, разговорчива. Но когда автомобиль Вуди появлялся на въездной дорожке, девочка начинала бегать по дому с криком: «Спрячьте меня! Спрячьте меня!». Иногда запиралась в туалете и сидела там часами. В общении с Вуди, она замыкалась, отказывалась смотреть на него, отвечать на вопросы. Если он настаивал, она начинала что-нибудь напевать, лаять по-собачьи, лепетать, как дитя. Отказывалась сказать ему «спокойной ночи», и тогда он прижимал её плечи к кровати и тряс, пока она не выдавливала из себя требуемые слова. При этом он обвинял Мию в том, что она своей преувеличенной реакцией на «нормальное» поведение внимательного отца настраивает ребёнка против него. А она так привыкла считать его умнее себя, что готова была поверить ему и в этом.

ТЕНОР: В 1991 году Вуди Аллен выразил желание официально сделаться приёмным отцом Дилан и пятнадцатилетнего мальчика Мозеса. Его адвокаты взялись за работу и подготовили документацию, которая позволяла обойти юридические препоны – а их было немало. Требовалось только согласие Мии. Она всё ещё любила Вуди и боялась, что отказ может привести к разрыву их отношений. В течение двенадцати лет он запрещал ей сниматься у других режиссёров, так что профессионально и финансово она находилась в зависимости от него. Всё же она заставила его пообещать, что Дилан никогда не будет оставаться с ним в доме наедине. Он клятвенно заверил её, что никогда не будет требовать этого, и она подписала нужные бумаги. Накануне Рождества 1991 года судья объявила Вуди Аллена приёмным отцом двух детей.

БАС: Но уже через месяц Миа горько пожалела о содеянном. То, что случилось 13 января 1992 года, настолько выходило за пределы её представлений о допустимом в среде цивилизованных людей, что она оказалась абсолютно не готовой к крушению мира, бережно создававшегося ею в течение двенадцати лет. Был обычный день, и она, по расписанию, привела сына Сашеля в квартиру Вуди на сеанс собеседования с психиатром. В ожидании уселась в боковой комнате с книгой в руках. Позвонил Вуди, и они приветливо поболтали о том, о сём, как делали это по нескольку раз каждый день. Бродя по комнате, Миа заметила пачку полароидных снимков на каминной полке. Взяла их, стала рассеянно рассматривать. На снимках была изображена обнажённая женщина, лежащая навзничь на кровати, с раздвинутыми ногами. Через секунду Миа осознала, что это была Сун-Йи.

ТЕНОР: Впоследствии Миа пыталась понять: случайно ли снимки оказались на виду? Или Вуди хотел, чтобы она нашла их? За двенадцать лет совместной жизни она имела возможность изучить его привычки и знала, что небрежность и неаккуратность он не выносил. Все вещи должны были иметь своё место. Значит, нарочно? Оставил в таком месте, где и прислуга могла найти их? Но зачем? Намеренно причинить боль? Но за что?

БАС: Сын Мозес высказал такое предположение: Вуди Аллен, будучи ипохондриком, испытывал неодолимое желание разрушить или отравить всё доброе и любовное, что встречалось ему в жизни. Радость общения с другими людьми была ему недоступна. Соблазняя Сун-Йи, он разрушал семейный мир, любовно созданный Мией. Он действовал как террорист, бросающий гранату в дом, где семья иноверцев мирно сидела за

столом. И я склонен согласиться с мнением этого мальчишка. Тем более, что, по свидетельству личного шофёра Вуди, побочных связей у него было в те годы предостаточно. Вспомним также тему страха как мощного эротического стимула.

ТЕНОР: Если это был сознательный акт морального терроризма, результат его превзошёл все ожидания злоумышленника. Миа потеряла контроль над собой. Вместо того чтобы успокоиться и собраться с мыслями, она сразу позвонила на студию и прокричала: «Я нашла снимки! Убирайся из нашей жизни!». Забрала сына, вернулась в свою квартиру и не нашла сил сдержаться – тут же сообщила о своём открытии старшим детям. Потом ворвалась в комнату Сун-Йи. «Что ты наделала?! Как ты могла!» Та, рыдая, только повторяла: «Я скверная девчонка... Я плохая...».

БАС: Дверь квартиры отворилась, и вошёл Вуди. Он был взволнован, но пытался словесной пеной погасить пожар. «Я люблю только тебя... Хочу остаться с тобой... Это недолгое увлечение не будет иметь продолжения... Мы используем случившееся как трамплин для новых отношений... Мне казалось, это пойдёт ей на пользу... Добавит уверенности в себе... Только не говори Андре... Пусть всё останется, как было...» В этот момент из Калифорнии позвонил приёмный отец Сун-Йи, Андре Превин. «Не говори ему! – умолял Вуди, катаясь по полу и держась за живот. – О, это так унижительно!»

ТЕНОР: Вуди говорил не умолкая несколько часов. Обещал исправиться, обещал сделать Мию счастливой, обещал даже жениться на ней. Миа плакала, отталкивала его, умоляла уйти. В какой-то момент спросила: «Когда это началось?». «Несколько месяцев назад, – заявил Вуди. – Я не помню точно. Я говорил ей, чтобы она ни на что не рассчитывала, чтобы завела роман со сверстником». Впоследствии на суде он отрицал свои слова, утверждал, что отношения с Сун-Йи стали интимными лишь после 17 декабря 1991 года. То есть после того, как он получил отцовские права над Мозесом и Дилан. Если отношения с сестрой детей начались раньше, суд мог отменить акт усыновления.

БАС: Экранный персонаж Вуди Аллена остаётся практически одним и тем же из фильма в фильм. Актёрского дара перевоплощения он лишён. И всегда он играет человека, воображающего, что словами можно заделать любую дыру в человеческих отношениях, вывернуться из любой трудной ситуации, затуманить любую моральную дилемму. На экране этот персонаж умело заговаривает зубы полицейским, возлюбленным,

продюсерам, гангстерам. То же самое пытался проделать в тот день реальный Вуди Аллен: подвергнув многочасовой словесной обработке Мию, явился к обеду, сказал всем «хай», уселся рядом с Дилан, вёл себя как ни в чём не бывало. Но старшие дети, один за другим, взяли свои тарелки и молча разошлись из столовой.

ТЕНОР: Однако с Мией тактика словесной бомбардировки на какой-то период сработала. Она согласилась хранить происшедшее в секрете. Она участвовала в завершении съёмок фильма «Мужья и жёны». Она продолжала появляться с Вуди в ресторанах. Сун-Йи вернулась в свой колледж, и Вуди обещал не звонить ей и не искать встреч. Миа сделала вид, что верит ему. Но демонстрация раскаяния длилась недолго. Весной 1992 года Вуди уже снова настаивал на регулярных встречах с Дилан и вёл себя при этом с ней хуже прежнего. Если Миа возражала или плакала, он грозил упрятать её в сумасшедший дом и отобрать детей. Эти угрозы наполняли Мию неодолимым ужасом. И жизнь показала, что страхи её имели основания. Два года спустя высокооплачиваемые адвокаты О-Джей Симпсона сумели убедить американский суд передать двух детей-подростков их отцу, избивавшему, а потом и зарезавшему их мать.

БАС: В какой-то момент пятнадцатилетний Мозес написал своему приёмному отцу: «Ты не сможешь заставить меня жить с тобой... Ты совершил ужасный, непростительный, безобразный, глупый поступок и разрушил доверие к себе. Надеюсь, ты почувствуешь такое унижение, что покончишь с собой... Всякий понимает, что человек не должен заводить роман с сестрой своего сына... К сожалению, Сун-Йи не имела опыта серьёзных отношений и поверила тебе, что это будет “окей”. Хочу, чтобы ты знал: я больше не считаю тебя своим отцом. Это было замечательное чувство – иметь отца. Но ты разбил эту мечту своим поступком. Можешь гордиться».

ТЕНОР: Между тем слухи о случившемся начали просачиваться в прессу. Встревоженный Вуди уговаривал Мию выступить с совместным заявлением перед журналистами. «Мы объявим всему свету, что у нас прекрасные отношения. Что осенью мы вместе начнём работу над новым – четырнадцатым! – фильмом. Полароидные снимки мы сожжём вместе и забудем об этом эпизоде. Но если ты не согласишься, я вынужден буду защищаться. И мой психиатр, и мой адвокат говорят, что я не должен позволить выставить себя к позорному столбу. Я найму таких экспертов, которые докажут, что ты психически неуравновешена и что детей нельзя оставлять на твоём попечении. А история с Сун-Йи? Да, двое взрослых людей, не состоящих ни в

биологическом, ни в формальном родстве, полюбили друг друга несмотря на разницу в возрасте. Старо как мир».

БАС: Семья, как обычно, выехала на лето в поместье «Фрог Холлоу» в Коннектикуте. Вуди, используя своё право видеться с приёмными детьми, регулярно навещал их там. Миа строго следила за тем, чтобы он не оставался с младшими наедине. Но по утрам он тайком прокрадывался в комнату детей и укладывался на пол рядом с кроватью Дилан. В той же комнате спала приёмная дочь Тэм, слепая вьетнамка двенадцати лет. Однажды она проснулась и пошла в туалет, однако по дороге наступила на распростёртого Вуди. Её испуганный визг разбудил весь дом.

ТЕНОР: Пытаясь порвать связь между Вуди и Сун-Йи, Миа уговорила её на лето поступить работать помощницей воспитательницы в детском лагере в штате Мэн. Увы, в июле пришло письмо от директора лагеря, извещавшее о том, что Сун-Йи была уволена. Причина? Бесконечные телефонные звонки от некоего мистера Саймона не давали ей возможности уделять нужное время своим обязанностям. Вуди, под нажимом, сознался, что «мистер Саймон» – это он, но заявлял, что понятия не имеет, куда уехала Сун-Йи и где она находится.

БАС: В роковой день 4 августа Миа, взяв некоторых детей, отправилась за покупками. В доме, кроме приехавшего Вуди, оставалось несколько взрослых: учительница французского, молодая няня Кристи Гротекке, гостившая приятельница и бэбиситтер её детей по имени Элис. На следующий день Вуди уехал, а встревоженная приятельница позвонила Мие и сказала, что Элис, случайно зайдя в гостиную, застала Вуди в странной позе: на коленях перед кушеткой, зарывшись лицом в подол сидящей там Дилан. Обмирая от ужаса, Миа схватила портативную телекамеру и учинила допрос семилетней дочери. «Да, Вуди делал это, – отвечала та. – Он громко дышал мне между ног... И ещё он трогал меня тут и тут... Он держал меня за талию, так что я не могла встать... Потом он увёл меня в мансарду и стал вставлять палец туда... Мне было больно, но ведь мы должны слушаться старших... Мама, твой отец делал с тобой такое?.. Вуди говорил, что возьмёт меня в Париж и будет снимать в своём фильме, если я никому не скажу... Я не хочу сниматься в его фильме... Или я должна?»

ТЕНОР: Подхватив дочь на руки, Миа помчалась к их педиатру. Медицинский осмотр не обнаружил следов изнасилования. Но, выслушав рассказ девочки, врач объявила, что по закону она обязана сообщить о случившемся властям. Миа

умоляла её не делать этого. Она всё ещё надеялась, что скандальное поведение Вуди можно будет изменить уговорами. Огласка грозила полным крушением её мира, её семьи. Но в какой-то момент она осознала, что её возлюбленный неспособен контролировать свои порывы. И что её долг – защищать свою дочь любой ценой. Няня Кристи подтвердила, что 4 августа она в какой-то момент потеряла из виду Дилан и Вуди. Их искали и в доме, и на участке в течение двадцати минут, но не могли найти.

БАС: Вуди Аллен не стал дожидаться, когда ему предъявят обвинение в растлении малолетней. Уже через неделю он нанёс опережающий удар. К дому «Фрог Холлоу» подъехал автомобиль, и судебный служащий вручил Мие пакет из Верховного суда штата Нью-Йорк. Бумаги, содержащиеся в пакете, извещали её о том, что ей предъявлен гражданский иск. Мистер Вуди Аллен обвиняет её в том, что она препятствует его законным встречам с приёмными детьми. Что, будучи психически неуравновешенной, она представляет серьёзную угрозу для своих детей. Что из ревности она подбила Дилан выдвинуть против него нелепые и клеветнические обвинения в растлении ребёнка. И что он просит суд передать под его опеку троих детей – Сашеля, Дилан и Мозеса – для воспитания в нормальной семейной обстановке, которую он может и хотел бы создать для них. Примерно то же самое он повторил журналистам в телевизионном интервью.

ТЕНОР: Была нанята целая команда адвокатов, чтобы вести это дело. Также частные детективы шныряли повсюду, пытаясь собрать сведения, чернящие Мию и её близких. Они подъезжали с расспросами к соседям, прислуге, родственникам, работникам киностудии. От них и от журналистов с фотокамерами не было прохода ни Мие, ни её детям. По телефону раздавались звонки с угрозами. Неизвестные люди въезжали на территорию и похищали мешки с мусором из баков, видимо надеясь отыскать там что-то компрометирующее. Полиция Коннектикута тем временем начала своё расследование обвинений в адрес Вуди. Команда следователей осматривала комнаты во «Фрог Холлоу», снимала отпечатки пальцев в мансарде, собирала волоски и ворсинки, допрашивала свидетелей.

БАС: Был момент, когда Миа взмолилась по телефону и просила Вуди прекратить затеянную им тяжбу, перестать травмировать её и детей. «Прекратить?! – воскликнул Вуди. – Да я ещё не начал всерьёз. Ты уже стала посмешищем для всей страны. А когда я покончу с тобой, от тебя вообще ничего не останется». «Но ты ведь не сможешь повторить в суде под присягой ту

неправду, которую ты несёшь по телевиденью.» «Правда неважна, – заявил Вуди. – Важно то, чему люди верят». Газеты и журналы состязались в погоне за новостями пикантного скандала. Он даже затмил и оттеснил на задний план откровения Дженнифер Флауэрс, рассказавшей в те же месяцы о своём романе с кандидатом в президенты, Биллом Клинтонем.

ТЕНОР: Миа начала опасаться, что непредсказуемый Вуди может решиться на какой-то отчаянный поступок. Например, похитит детей и улетит с ними в Париж. Она наняла специалистов по безопасности, установивших в нью-йоркской квартире и во «Фрог Холлоу» камеры наблюдения и сигналы тревоги. Они же проверили, нет ли в комнатах тайных микрофонов. Все эти работы обошлись Мие в двадцать тысяч долларов. И всё равно она не чувствовала себя полностью защищённой от шпионов. Для важных разговоров она и её собеседники уходили на берег озера и там шептались, как секретные агенты в детективных фильмах.

БАС: Тяжёлым ударом для Мии явились интервью, которые давала журналистам Сун-Йи. Журналу «Тайм» она заявила, что не возвращается домой, потому что боится, что мать накинется на неё с побоями. «Она не та, за кого себя выдаёт, не такая мать, которой должна была быть. Мои братья и сёстры не скажут этого, потому что боятся и до сих пор зависят от неё. Это невозможно – растить одиннадцать детей, уделяя достаточно внимания каждому. Моя мать легко впадает в ярость, и мы все страдали от этого». Стиль речи этих заявлений был настолько непохож на обычную речь Сун-Йи, что было ясно: адвокаты Вуди Аллена готовили текст для неё. Но всё равно, Мие было больно читать его.

ТЕНОР: Рассмотрение петиции мистера Аллена в суде началось в марте 1993 года. «Нью-Йорк Таймс» дала подробный отчёт об одном из заседаний: «Адвокат мистера Аллена пытался охарактеризовать мисс Фэрроу как женщину, потерявшую голову от ревности. Связь возлюбленного с Сун-Йи якобы вызвала в ней такой гнев, что она превратилась в мстительную фурию и готова была пойти на всё, чтобы очернить его. Но нарисованный адвокатом портрет совершенно не вязался с обликом женщины, сидевшей в кресле для свидетелей. Скромно одетая она напоминала ученицу католической школы и спокойно отвечала на все вопросы долгого допроса. Печальная картина взаимного охлаждения и отчуждения, возникавшая из её рассказа, была встречена сочувственной тишиной зала».

БАС: Во время допроса самого Вуди судья Эллиот Вилк спросил его, принимал ли он во внимание моральный ущерб,

который его роман с Сун-Йи может нанести её братьям и сёстрам. Вуди заявил, что он считал эти отношения их личным делом, не касающимся никого другого. Адвокат Мии, Элеанор Олтер, повела свою атаку не с моральной позиции, а с фактической. Вы хотите получить опеку над тремя детьми? Что вы знаете о них и об их жизни? Какое участие вы принимали в ней до сих пор? Знаете ли вы имена их учителей в школах? Имена врачей и болезни, которыми они болели? Имена их друзей и клички их любимых домашних животных? Вуди не знал ничего. «Правда ли, что однажды, рассердившись на Дилан за что-то, вы прижали её лицо к горячим макаронам в тарелке? А сыну Сашелю грозили поломать ноги? Знаете ли вы, что Дилан однажды оказалась свидетелем вашего полового акта с Сун-Йи?».

ТЕНОР: Слушанья тянулись шесть недель и подробно освещались в газетах. В июне 1993 года судья Вилк вынес своё постановление. В нём, среди прочего, говорилось: «Мистер Аллен продемонстрировал полное непонимание душевных связей, возникающих между приёмными детьми. Его стратегия в данном разбирательстве была направлена на то, чтобы восстановить их против матери и друг против друга. Занятый только собой и своими интересами, он оказался неспособен осознать, какую глубокую душевную травму его действия и его иск наносят семье мисс Фэрроу. Обвинения, выдвинутые им против неё, не были подтверждены ни фактами, ни свидетельскими показаниями. Её поведение по отношению к детям заслуживает только одобрения и похвалы. Единственное, в чём её можно упрекнуть: она слишком долго позволяла мистеру Аллену быть членом её семьи».

БАС: Иск Вуди Аллена был найден необоснованным, поэтому ему было приказано покрыть судебные издержки противной стороны, что превысило миллион долларов. Встречаться ему было разрешено только с биологическим сыном Сашелем, но обязательно под наблюдением. Тем временем закончилось расследование в Коннектикуте. Прокурор Мако объявил, что у него нет сомнения в том, что акт растления имел место и что он уже подготовил ордер на арест мистера Аллена. Но, щадя чувства восьмилетней девочки и её матери, он решил не предъявлять обвинение, чтобы избавить их от мучительной процедуры долгого судебного разбирательства.

ТЕНОР: Конечно, для Вуди Аллена это был наихудший вариант: его публично объявили растлителем, но лишили возможности защищаться в суде. В ярости он созвал пресс-конференцию, в которой обрушился на «губительный сговор мстительной матери с трусливым, бесчестным, безответственным

штатным прокурором и его полицией». Он заявлял, что власти штата Коннектикут отказались предъявить ему обвинение не из гуманных соображений, а потому что знали: у них нет шансов выиграть в суде. С экрана телевизора он взывал к Дилан, обещал, что одолеет врагов, разлучивших их, что у всех прокуроров мира не хватит силёнок, чтобы оторвать его от любимой дочери.

БАС: В конце конференции он воззвал и к Мие тоже. Он призывал её оставить раздор позади и заключить немедленный мир. Он приносил извинения за причинённые ей страдания. Он объявлял её замечательной актрисой и прекрасной женщиной. Он говорил, что верит в широту её души. «Если израильтяне и арабы смогли помириться, неужели не сможем мы?» Но его адвокаты в эти же дни обжаловали решение суда, а это означало, что оплата судебных издержек откладывается на время апелляции.

ТЕНОР: Апелляционный суд, в конце концов, поддержал решение судьи Вилка, а судебные инстанции штата Коннектикут оправдали поведение прокурора Мако. В общей сложности судебные баталии стоили Вуди Аллену около семи миллионов долларов. Если учесть, что последние его фильмы не делали больших кассовых сборов, становится непонятно, откуда у него брались деньги на эти затраты и на поддержание роскошного образа жизни. В воспоминаниях Кристи Гроутеке мелькает сообщение, проливающее свет на эту загадку. Миа рассказала ей, что однажды Вуди подарил ей миллион долларов. Оказалось, что он принял участие в рекламном ролике крупной японской фирмы и получил за это семь миллионов. Так что все психиатры, помогавшие Вуди Аллену бороться с постоянной депрессией, могли не тревожиться о том, что их счета останутся непоплаченными.

БАС: Несмотря на поражение в суде, Вуди продолжал подавать петиции, требуя расширения своих прав на встречи с детьми, но успеха не имел. Наоборот, в конце 1995 года суд запретил ему даже встречи с биологическим сыном Сашелем, потому что мальчик заявил своему психиатру, что отец позволил себе насильственные действия по отношению к нему и что он его боится и ненавидит. Весь жизненный путь Вуди Аллена окрашен бегством от ситуаций, в которых он терял контроль над происходящим. Похоже, он свято верил в то, что деньги и адвокаты помогут ему добиться своего. То, что ни Дилан, ни Сашель не желали его видеть, просто не принималось им во внимание.

ТЕНОР: Любая знаменитость, желающая охранять свою репутацию от вторжений пронырливых журналистов, может

воспользоваться той или иной рекламной фирмой, контролирующей контакты с прессой. Вуди Аллен пользовался для этой цели нью-йоркским отделением голливудской фирмы Пэ-эм-Кей, платя ей за услуги сорок тысяч долларов в год. Тот, кто хотел получить от него интервью, должен был обращаться не к нему непосредственно, а в Пэ-эм-Кей. Фирма имела обширные досье на журналистов, и горе тем, кто зарекомендовал себя способным касаться опасных тем и задавать острые вопросы. Такому доступ к знаменитостям был закрыт, а это означало серьёзное сужение круга доступных тем. Немудрено, что многие журналисты остерегались попасть в чёрные списки Пэ-эм-Кей.

БАС: С помощью Пэ-эм-Кей в течение многих лет Вуди Аллен успешно блокировал попытки биографов проникнуть в его личную жизнь. Те, кто пытался сделать это без его разрешения и согласия, кто пробовал расспрашивать его сотрудников, актёров, родственников, натывались на стену молчания. «Рэндом Хауз» хотел заключить договор на публикацию воспоминаний Луизы Лассер, но Вуди оказал такое давление на бывшую жену, что она предпочла не вызывать его гнев и отказалась от проекта. Другую книгу о себе он зарубил через суд, сославшись на многочисленные нарушения законов о копирайте в её тексте. Наконец, в середине 1980-х он выбрал автора, который был ему послушен во всём. Биографию, написанную Эриком Лаксом и вышедшую в 1991, один рецензент назвал «дымовой завесой», но даже её Вуди считал недостаточно комплиментарной.

ТЕНОР: Однако разрыв с Мией Фэрроу и связанные с этим судебные разбирательства пробили такую брешь в защитной стене, скрывавшей подлинного Вуди Аллена, что требовалось произвести срочные ремонтные работы по восстановлению облика простого и привлекательного неврастеника, немного экстравагантного, но неспособного на злые или нечестные поступки. В 1996 году решено было сделать часовой документальный фильм и показать в нём знаменитого режиссёра, запросто путешествующим по Европе в составе небольшого джазового оркестра, со своим верным кларнетом и юной подругой Сун-Йи. Перебрав несколько кандидатур известных режиссёров-документалистов, остановились на Барбаре Коппл, прославившейся картинами о бастующих шахтёрах в Кентукки и рабочих мясокомбината в Миннесоте. Несколько недель съёмочная группа следовала за гастролёрами по Парижу, Мадриду, Милану, Риму и другим городам.

БАС: Вуди Аллен и киношники использовали для путешествия частный реактивный самолёт и лимузины,

музыканты поспешали за ними коммерческими рейсами и автобусами. Отели для тех и других тоже снимались разные. Сун-Йи, видимо, чувствовала неловкость ситуации и советовала Вуди время от времени говорить их спутникам несколько добрых слов. Он не понимал, зачем это нужно, старался вообще не разговаривать с другими джазистами, не помнил их имён. На экране Сун-Йи выглядит уверенной в себе молодой женщиной, способной распоряжаться своим возлюбленным, побуждать его к заплывам в бассейне и упражнениям на тренажёре. Приходится только удивляться тому, что Вуди Аллен разрешил Барбаре Коппл представить его таким скучным занудой, говорящим одни банальности, засоряющим речь бесконечными «you know, you know». Зато в фильме нет ни слова о Мие, о её детях, о скандале. Один рецензент написал, что это всё равно, как если бы кто-то стал делать документальную ленту об О-Джей Симпсоне, не упоминающая погибшую Николь.

ТЕНОР: Семья Мии Фэрроу постепенно оправлялась от пережитого кошмара. К началу 1997 года один из старших сыновей стал адвокатом, другой – специалистом по компьютерам. Старшие сёстры вышли замуж и родили Мие троих внуков. Флетчер и Мозес учились в колледже. Слепая девочка Тэм делала успехи в математике и увлекалась садоводством: она наощупь умела определять любой цветок или сорняк. Дилан, сменившая имя на Элайза, полюбила чтение и рисование, участвовала в школьных спектаклях, отлично училась. Сашель, сменивший имя на Хамонд, стал настоящим домашним философом. Животный мир в поместье «Фрог Холлоу» включал двух коров, пять кошек, собаку, куриц, различных птиц, кроликов, хомяков, тропических рыбок в аквариуме. Планировалась также покупка пони.

БАС: Вуди Аллен теперь открыто жил с Сун-Йи и в 1997 году женился на ней. Событие это вызвало бурю саркастических откликов в прессе. Телеведущий Джей Лено сказал, что Вуди, женившись на своей дочери, ухитрился стать собственным зятем. Другой телешутник объявил, что «нет большего удовольствия в жизни, чем занять бывшую любовницу в качестве тёщи». Андре Превин, только что получивший рыцарское звание в Англии, говорил, что не знает худшего человека на планете, чем Вуди Аллен.

ТЕНОР: В фильме «Манхеттен» бывшая жена героя (её играет Мэрил Стрип) публикует разоблачительные мемуары о жизни со своим мужем. Как и многое в картинах Вуди Аллена, этот сюжетный поворот оказался пророческим. В 1998 году были опубликованы воспоминания Мии Фэрроу «То, что уходит прочь».

Издательство «Даблдэй» заплатило ей три миллиона долларов. Публикация их была окутана тайной до последнего момента. Критикам и рецензентам не были разосланы предварительные экземпляры. Иначе адвокаты Вуди Аллена могли бы придаться к тексту и судебными ходами затормозить выпуск книги, как это сделал Сэлинджер. 5 февраля ящики с мемуарами были доставлены в сотни книжных магазинов, и продажа началась почти без рекламы. Книга стала бестселлером.

БАС: На какое-то время Миа сблизилась с писателем Филипом Ротом, жившим неподалёку от неё в Коннектикуте. В своё время Рот был возмущён тем, что Вуди Аллен без разрешения использовал его идею превращения человека в женскую грудь, лёгшую в основу его романа 1972 года: одна из новелл в фильме «Всё, что вы хотели узнать о сексе, но боялись спросить» посвящена охоте за гигантской грудью, нагло скользящей по зелёным полям, как опустившийся аэростат (её пытаются поймать с помощью гигантского бюстгальтера). Видимо, из рассказов Мии Рот узнал подробности растения Дилан и вставил эту историю в роман «Людское клеймо»: там трагическая судьба героини начинается с того, что богатый и властный отчим начал использовать свою падчерицу как сексуальную игрушку с момента, когда ей было восемь лет.

ТЕНОР: Та же история всплывёт позже в другом романе Рота «Унижение» (2009). Герой, в прошлом знаменитый актёр Сайман Аксель, знакомится в психиатрической лечебнице с матерью девочки, которая пыталась покончить с собой, когда узнала, что её муж проделывал со своей восьмилетней падчерицей. Совпадение деталей и подробностей не оставляет сомнений в том, что Рот услышал рассказ из уст самой Мии. Своё отношение к происшедшему писатель выразил тем, что в романе позволил несчастной женщине застрелить мужа-растлителя.

БАС: Вуди Аллен продолжал ставить по фильму в год с переменным успехом. Первоклассные актёры по-прежнему слетались на его зов, находились и продюсеры готовые вкладывать деньги в его проекты. Из картин этого периода одна, по-моему, стоит особняком. Вообразите, что вы участвуете в киновикторине и слышите вопрос: «В каком фильме в качестве сюжета взята судьба бродячего артиста, разъезжающего по стране с послушной помощницей, потом оставляющего её, а в конце горько сожалющего о своём поступке?». Что бы вы ответили?

ТЕНОР: Конечно, это фильм «Дорога» Федерико Феллини.

БАС: Совершенно верно. Но по той же сюжетной канве сделан и фильм Вуди Аллена «Сладкий и гадкий» (1999). Там в

качестве героя взят экстравагантный гитарист Эммет Рэй, разъезжающий по Америке в трудные 1930 годы. Его великолепно исполняет Шон Пенн. Рэй предан своему искусству, но в жизни не стесняет себя никакими моральными запретами. Он сутенёр, клептоман, пьяница, лгун. Его любимые развлечения: смотреть на проезжающие товарняки и стрелять из пистолета по крысам на свалке. В качестве подруги за ним увязывается немая прачка. Не отразилась ли тут мечта самого Вуди Аллена *о полной послушности и безмолвности спутницы жизни?* В какой-то момент Рэй покидает девушку, его уносит в пучину невероятных приключений (опять с гангстерами, погонями и стрельбой). В конце он снова встречает свою идеально безмолвную подругу, но у неё уже есть новый друг и новорожденный ребёнок. Так же, как Энтони Квин у Феллини, Рэй осознаёт, какое сокровище он упустил, и в пьяном отчаянии разбивает гитару о дерево.

ТЕНОР: Да, вспоминаю. Он там говорит очередной мимолётной даме: «Я совершил ошибку. Я совершил серьёзную ошибку». Вправе ли мы истолковать этот эпизод как запоздалое раскаяние самого Вуди Аллена? Как сожаление о том, что он утратил такую преданную, такую послушную, такую любящую подругу? Рэй несколько раз повторяет фразу, которую мог бы сказать про себя и его создатель: «Я артист. От меня нельзя ждать постоянства. Я артист».

БАС: Женитьба на Сун-Йи имела неожиданный побочный эффект: Вуди Аллен перестал ходить к психиатрам. Да, объяснял он, теперь они стали мне не нужны. «Но были ли они по-настоящему нужны вам с самого начала?», спросили его. «Пожалуй, нет. Они способны помочь в преодолении конкретного эмоционального кризиса. Но изменить душевную настройку они не умеют». Правда, близким друзьям он дал и другое объяснение разрыва с последним шринком: тот упрекнул Вуди в постоянном сокрытии своих подлинных чувств, что делало плодотворный контакт врача с пациентом невозможным.

ТЕНОР: Переступив порог XXI века, Вуди Аллен всё чаще выбирает местом действия своих фильмов Европу. В 2005 году он ещё раз разрабатывает сюжет «преступление без наказания» в фильме «Матч-пойнт», перенеся его с берегов Гудзона на берега Темзы. В других картинах объектив его камеры ведёт нас по улицам Барселоны, Парижа, снова Лондона, Рима. Может быть, в какой-то мере на этот выбор повлияла его обидка на Америку. Но возможна и другая причина: летописец Нью-Йорка наконец-то был покорён очарованием Старого света и захотел включить новые краски в свою палитру. Блистательная работа

кинооператора Вилмоса Зигмонда очень помогала ему в этом. Нельзя отбросить и третий стимул: люди с увлечением смотрят кино про путешествия, и европейские красоты могли привлечь новых зрителей.

БАС: Во многих воспоминаниях о Вуди Аллене отмечен тот факт, что он не любит смотреть свои старые картины, не любит говорить о них и тем более – читать рецензии на них и критические разборы. Может быть, это способствует тому, что он без конца повторяет одни и те же сюжетные коллизии, поднимает в диалогах одни и те же философские темы, использует одни и те же готовые характеры, как их использовали кукольные театры Средневековья: сам он – всегда Пьеро, соперничает с уверенным в себе Арлекином, кругом вьётся одна или несколько Коломбин. Как мы уже говорили, его персонажам позволено всерьёз переживать только по поводу двух вещей: любовных отношений и художественного творчества. В фильме «Вики Кристина Барселона» главный герой – испанский художник, по очереди и одновременно соблазняющий двух подруг, двух юных американских туристок. Но ведь сюжет нуждается в закрутке-раскрутке. Вот вам, пожалуйста: из Америки приезжает жених одной из подруг, а бывшая жена художника – женщина страстная и непредсказуемая – врывается к нему в студию как раз тогда, когда он собрался одарить своим вниманием другую. В конце дело доходит даже до стрельбы.

ТЕНОР: Пенелопа Круз, играющая бывшую жену, была осыпана премиями за эту роль, и я считаю – заслуженно. Но должен согласиться с вами: фильм назойливо подносит нам изобразительное искусство как некий главный эликсир и оправдание человеческой жизни. Тут вам и архитектура Гауди на улицах Барселоны, и статуи Миро, и толпа на выставках, и картины самого героя. Мало того: оказывается, что и бывшая жена – тоже гениальная художница, и она тут же на экране что-то такое бессмертно-абстрактное малюет. А одна из подруг вдруг открывает в себе талант фотографа. И все три – ослепительные красавицы. Ну, что ещё нужно, чтобы зритель ушёл из зала счастливым?

БАС: Желание осчастливить зрителя ещё яснее проявилось в фильме 2011 года «Полночь в Париже». Там сказочное такси уносит американского визитёра – конечно, тоже начинающего писателя – с улиц сегодняшней французской столицы на восемьдесят лет назад. И, совершив скачок во времени, он имеет возможность встречаться с такими же молодыми и ещё не очень знаменитыми гениями, избравшими этот город своим

пристанищем в начале XX века: Хемингуэем, Фитцджеральдом, Гертрудой Стайн, Пикассо, Сальвадором Дали, Луисом Бунюэлем, Томасом Элиотом, Матиссом, Гогеном, Дега, Тулуз-Лотреком и прочими. Все эти сложные, порой трагические, фигуры представлены весёлыми и беззаботными прожигателями жизни, кочующими по парижским кафе и ресторанам, с готовностью принимающими американского гостя в свою компанию.

ТЕНОР: Публика была в восторге от этого фильма. Я бы назвал этот жанр позднего Вуди Аллена «киносказками для взрослых». Конечно, с хорошей эротической приправой и со счастливым концом: рукопись молодого писателя одобрили Хемингуэй и Гертруда Стайн! Вернувшись в современный Париж, он порывает с невестой далёкой от всяких художественных устремлений и уходит под тёплый летний дождь с новой девушкой, полной очарования и умеющей ценить настоящий классический джаз.

БАС: Давайте всё же не будем заканчивать наш разговор саркастичным брюзжанием. Вуди Аллен ещё жив, и не исключено, что он сумеет сойти с тупиковой тропинки повторений самого себя. В том документальном фильме, где мы увидели его на гастролях в Европе столь безнадежно печальным, погруженным в глубины своей «ангедонии», были и светлые кадры. Я имею в виду лица людей в зрительных залах – улыбающиеся, смеющиеся на любую его реплику, даже самую непритязательную. На них лежал отблеск счастливых воспоминаний о минутах и часах весёлой беззаботности, которой он одаривал их в течение нескольких десятилетий. Во времена, когда экраны мира заполнены картинами бушующей кровавой вражды на Земле, мы должны признать этот дар – миллионам от одного – нешуточным и заслуживающим нашей искренней благодарности.

ТЕНОР: Обнадёживает и тот факт, что чувство иронии и самоиронии до сих пор присуще ему. На кинофестивале в Каннах один журналист, беря у него интервью, назвал его гением. «Ну что вы, – возразил Вуди. – Гении – это Бергман, Феллини... А я просто снимаю картины... Иногда хорошие... (Многозначительная пауза) Иногда *очень* хорошие...»



Геннадий Несис

Вернуться в прожитую жизнь

Шахматное начало



то же произошло в мае 1960 года? Почему именно в 13 лет я увлекся шахматами? От кого-то из моих школьных товарищей я узнал, что летом в Таврическом саду работает игротека, где можно сыграть в турнирах по шашкам или шахматам, и получить спортивный разряд. А получение разряда – это был уже своего рода стимул. Полвека назад игротекой в “Тавриге” именовалось деревянное строение, расположенное на пригорке, по левую руку от центральной аллеи. В хорошую погоду шахматные столики выносили на тенистую лужайку неподалеку от пруда. Там же проводились и воскресные сеансы одновременной игры.

Запомнился мне первый в жизни сеансер – высокий и элегантный лидер команды Смольнинского района Борис Калашников, смутивший меня уже первым ходом 1. b2-b4. Сколько партий было сыграно мной в сеансах одновременной игры сначала в роли любителя, (среди мои экзаменаторов были Василий Смыслов, Михаил Таль, Сало Флор, Пауль Керес, Игорь Бондаревский, Марк Тайманов, Александр Толуш, Виталий Чеховер) а потом в качестве сеансера (в самых различных интерьерах - в испанских казино и студенческих общежитиях, в спортивном зале Манилы и в кабинете хрустального короля Сваровского в Вене), - подсчитать уже невозможно, но тот “Дебют орангутанга”, ошарашивший меня у пруда в Таврическом саду, остался в памяти навсегда.

Руководил выездной секцией добрейший человек и известный шашист Лев Моисеевич Рамм. Встретил меня он весьма радушно и записал в шахматный турнир безразрядников. Вскоре в таблице рядом с моей фамилией появились первые единички. Последовательно выиграв все партии в турнирах пятого и четвертого разрядов, я в течение месяца поднялся по начальным ступенькам высокой пирамиды шахматной классификации до

третьего разряда, и стал с надеждой задирать голову, поглядывая на ее вершину...

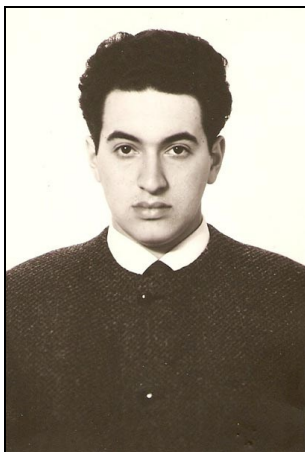


Геннадий Несис, 1967

Так, первые успехи, словно шестеренки, запустили механизм уже жившего во мне шахматного честолюбия и хуже того, тщеславия. Помню, как я летел по улице Салтыкова-Щедрина (ныне, вновь Кировской), сворачивал на улицу Радищева и, окрыленный своей очередной победой, бежал домой. Приближалось лето, и надо было уезжать на дачу, а я уже строил планы по поводу получения 2-го и 1-го разрядов. Думал о том, как стану кандидатом в мастера, полностью отдавался этим мечтаниям, и верил, что отныне, буду жить новыми эмоциями, рожденными прекрасной игрой. Мне казалось, что успехи придут ко мне легко и быстро, как третий разряд, и, буквально по годам, прикидывал свое счастливое шахматное будущее. Дома я достал, заброшенный еще до войны на антресоли, инкрустированный шахматный столик с очень тесными квадратиками доски, и часами, разрабатывал свои дебютные варианты, которые, несмотря на явную сомнительность, принесли мне впоследствии немало очков. Запущенный в скромной игротке механизм, стал двигателем, обеспечившим мое движение, по лестнице, причем не только шахматной.

Полный надежд и с квалификационным билетом третьего разряда, я отправился с мамой на каникулы в Пярну. В поисках квартиры на лето, мы встретили на бульваре Тамсаарэ нашу

землячку - приятную полную женщину с добрым лицом. Разговорившись, мы узнали, что на соседней улице, в доме с хорошим участком сдается небольшая квартира, а пока новая знакомая решила представить нам своего сына.



Навстречу нам вышел высокий хмурый парень в тренировочных штанах с густой взлохмаченной шевелюрой. Судя по недовольному взгляду из-под очков, неожиданные гости оторвали его от какого-то важного дела. Посреди комнаты на столике стояла деревянная доска с шахматными фигурами. Как выяснилось, Жень, так звали моего ровесника, уже три года занимается в шахматном кружке Ленинградского Дворца пионеров, имеет второй разряд, и перед нашим вторжением изучал позицию из атаки Макса Ланге. Я со своим третьим разрядом, и собственной доморощенной теорией дебютов, выглядел в его глазах полным «пижоном», но, за неимением других партнеров, он «снизошел» до меня. Тем летом мы сражались целыми днями напролет. И, как вскоре выяснилось, этот опыт не прошел для меня даром.

Кроме того, в Пярну я впервые стал зрителем крупного соревнования - лично-командного турнира трех прибалтийских республик и Грузии. Атмосфера священнодействия, которая царил в празднично украшенном концертном зале пярнусского курзала; строго одетые участники и судьи, прогуливавшиеся под тиканье шахматных часов вдоль столиков, и, отделенные, от нас простых смертных, натянутым по периметру зала, толстым морским канатом; деревянная доска, похожая на развернутый в сторону зрителей гигантский пюпитр, на которой ежедневно

демонстрировалась шахматная партитура, создаваемая здесь же на наших глазах - все это производило неизгладимое впечатление. Я и сейчас, спустя почти пятьдесят лет, могу перечислить наизусть фамилии всех действующих лиц первого для меня шахматного спектакля. Лидером хозяев поля и явным солистом этого своеобразного оркестра, был уже в те годы, легендарный Пауль Керес.

К концу мероприятия мне уже удалось познакомиться с некоторыми участниками. Сблизило нас не столько увлечение шахматами, сколько невероятно популярный тогда настольный теннис. Интересно, что моими партнерами были представители старшего поколения: тренер великой Ноны Гаприндашвили мастер Михаил Шишов и его товарищ по команде Николай Сорокин. Оба ветерана - неоднократные чемпионы Грузии играли в пинг-понг с молодым азартом, и наша разница в возрасте при этом улетучивалась. Большое впечатление на меня произвел истинный грузинский аристократ Бухути Гургенидзе. Порода чувствовалась во всем: в гордой посадке головы, в умении выслушать собеседника, в элегантном стиле одежды. Там же я познакомился с двумя разными по характеру и отношению к жизни представителями латышской школы. Ироничный, и несколько отстраненный от суеты, Айвар Гипслис, как-то неожиданно рано ушедший из жизни, и, Янис Клованс - фанатично и упорно искавший и в шахматах и в жизни единственно правильных решений, и, потому вечный цейтнотчик, что впрочем, не помешало ему трижды выигрывать чемпионаты мира среди ветеранов. Тогда его фамилия писалась еще на русский манер - без привычной теперь "прибалтийской" буквы "с".

И все же, мы с Женей прежде всего ходили "на Кереса". Не только для нас, но и для, куда более умудренных опытом, любителей шахмат из Москвы и Ленинграда, поджидавших его перед входом в курзал, он представлялся человеком из другого мира, с другой советской планеты. Незадолго до начала тура к торцу, знакомого всем отдыхающим, здания бесшумно подъезжала белая нездешняя машина марки "Volvo". Дверцы ее медленно открывались, и из них появлялась высокая спортивная пара – супруги Мария и Пауль Керес. Он в неизменном светлом пиджаке и она – в белом брючном костюме. Казалось, что перед нами наяву проходят кадры из, так называемых, трофейных фильмов, которые были, пусть и затуманенным, но все-таки, окошечком, позволявшим гражданам нашей страны заглянуть по ту сторону железного занавеса.

В свободный от игры на турнире день, наш кумир давал сеанс одновременной игры. Конечно, мы вместе с моим новым товарищем явились заранее, и сумели занять места за соседними столиками. Погода была прекрасная, и сеанс проводился на открытом воздухе в парке, отделявшем курзал от морского пляжа. Дебютная стадия поединков у гроссмейстера и крупнейшего теоретика - вопросов, естественно, не вызывала. Керес, почти не задумываясь, молниеносно передвигался от доски к доске. Я разыграл мою излюбленную французскую защиту, которую впоследствии изучал по книге моего великого противника. На короткую рокировку черных незамедлительно последовала рокировка белого короля в длинную сторону. При этом сеансер оставил без защиты свою пешку a2, атакованную моим белопольным слоном. Расчет был банальным - в случае взятия пешки, последует типичный прием b2-b3, слон окажется в западне, и, на следующем ходу, после Krc1-b2 –погибнет. Однако, Пауль Петрович не заметил, что стандартный ход пешкой ведет к немедленному мату другим слоном: Cd6-a3X! Все было бы прекрасно, будь у меня побольше опыта и выдержки. Для вида надо было задуматься, а затем, после возвращения сеансера к моему столику, громогласно объявить: “Вам мат, гроссмейстер!”

Но в тринадцать лет на такое я был не способен! Конечно же, я немедленно схватился за слона и поставил его на поле a3. Керес, уже отошедший к следующей доске, неожиданно повернул голову в мою сторону, и вернулся к нашей партии. Вежливо, но тоном, не допускающим возражений, он сообщил мне, что по правилам, сеансер, не сделавший ход на последующей доске, имеет право заменить ход в предыдущей партии. Такого поворота событий я никак не ожидал, а уважаемый гроссмейстер, спокойно вернул на место моего слона и свою пешку, сделал какой-то нейтральный ход, и спокойно направился к соседнему любителю. Естественно, после такого обидного инцидента мне не смогла помочь и лишняя пешка. Я уже 15 лет имею звание международного арбитра ФИДЕ, но так и не знаю, прав ли был Пауль Петрович. Мне кажется, что мат на доске - “старше” всех правил! Именно этот аргумент использовал я, горячо доказывая свою правоту по дороге домой, искренне сочувствовавшему мне Евгению Корнфельду (впоследствии носившему фамилию Белянский). Он на долгие годы стал моим другом, партнером и, несомненно, сыграл определенную роль в моей шахматной биографии. Именно, он ввел меня в компанию юных шахматистов Дворца пионеров, которую в виде скороговорки шутливо стали

называть Шерман, Шульман, Гоберман, Несис, Корнфельд и Иванов.

Перечисляя состав нашей дружной команды, я вспомнил старый адвокатский анекдот.

Клиент приходит в юридическую контору “Рабинович, Зельманович, Мордухович, Кацман и Иванов” и просит, чтобы его дело вел именно адвокат Иванов.

- Почему же Вас не устраивает кто-нибудь другой из компаньонов, – удивляется секретарь.

- Вы знаете, я как-то больше доверяю деловой хватке человека, проникшего в такую тесную компанию.



Мой отец - профессор Ефим Несис

Надо сказать, что как раз самым талантливым из нас был Игорь Иванов. У него было трудное, неблагополучное детство. Рос в интернате. Одно время пользовался гостеприимством сердобольной матери Корнфельда – Лидии Максовны, и жил у них дома, неподалеку от Сенной площади. Старинная квартира Жени была и залом ожидания, и шахматным клубом, и катраном, а позднее, и местом для “близких” встреч. Кого там только за эти годы не перебивало. Но рассказ об этой обители нашей юности еще впереди.

Врезалась в память встреча с Игорем в Ростове-на-Дону на Отборочном турнире к чемпионату СССР 1976 года. Он прибыл туда из Москвы в качестве арбитра по присуждению отложенных

партий. В выходной день он зашел ко мне в номер гостиницы и предложил спуститься в ресторан. Несмотря на знойный июньский полдень, на столе появилась бутылка водки и какая-то легкая закуска. Детские привычки у этого, внешне строгого, мужчины, одетого в не по сезону, теплый, вельветовый пиджак, легко угадывались. Расспрашивая о старых ленинградских друзьях, он все также добродушно подтрунивал над их слабостями и, с той же, характерной для него ухмылкой, поправлял свои крупные, немодные очки.



В шахматном клубе Ленинградского Дворца пионеров

Последний раз я видел его в минуты триумфа в 1978 году в латвийском городе Даугавпилсе. Тогда, сильнейший по составу отборочный турнир 46 чемпионата СССР закончился сенсационно – первые-вторые места разделили совсем еще юный Гарри Каспаров и мастер Игорь Иванов. В моем архиве сохранилась традиционная групповая фотография участников этого памятного турнира. В первом ряду между Львом Альбуртом и Константином Лернером на ступеньке как-то скромно примостился будущий чемпион мира, а в крайнем справа солидном мужчине из последнего ряда легко можно узнать моего товарища и земляка. Думаю, что и в Союзе его ждала неплохая карьера, но независимо по характеру Игорю хотелось большего, и, при первой же представившейся возможности – во время пересадки в аэропорту, возвращаясь с Кубы,- Иванов бежал, в самом прямом смысле этого слова, в Канаду, где вскоре стал сильным гроссмейстером. За его успехами я следил по сообщениям западных журналов. Смотрел его партии. Потом информация о

нем как-то обмелела и, после нескольких лет тишины, вновь разлилась по страницам шахматной печати в виде некролога. Он стал первой потерей в нашей шахматной компании.

И все же в 1960 год. В конце августа мы вернулись из Эстонии в Ленинград, началась обычная городская жизнь, но мысль о шахматной карьере не покидала меня ни на минуту. Появились первые учебники. Особенно мне нравились две книжки Георгия Михайловича Лисицына – тоненькая ”Дебютный репертуар шахматиста” и солидная, в толстом зеленоватом переплете “Стратегия и тактика шахмат“. Постоянных партнеров у меня не было. Лишь иногда удавалось сыграть пару легких партий с дядей - Анатолием Альтшуллером, который и предложил мне записаться в учебную группу Городского шахматного клуба имени М.И. Чигорина.

Методистом клуба в те годы работал выпускник юридического факультета Ленинградского Университета, известный (сейчас бы сказали “раскрученный”) благодаря регулярным выступлениям по городскому телевидению, мастер спорта Ефим Столяр. В конце октября в сопровождении своего дяди я впервые переступил порог старинного здания на улице Желябова, ничуть не подозревая, что мне предстоит провести в этом доме в разных ипостасях почти тридцать лет. На правах старого товарища, знакомого еще по довоенным школьным соревнованиям, Анатолий Яковлевич представил меня лысоватому, но подтянутому и модно одетому человеку, который показался мне достаточно самоуверенным и не очень молодым. Он не был похож на пожилых скромных шахматных тренеров в поношенных костюмах 50-х годов. Скорее в нем угадывался представитель относительно вольного адвокатского или артистического сообщества. Много в его характере я интуитивно угадал - он был мужем популярной и высоко оплачиваемой адвокатессы, да и сам, хотя и недолго, практиковал в качестве защитника. Кроме того, Столяр был бессменным руководителем шахматного кружка “Дома Актера” или, в просторечье, “ВТО”, где он имел возможность не только демонстрировать свои шахматные познания, но и получать контрамарки на все театральные премьеры. В шахматную комнату надо было подниматься на третий этаж через черный ход по старинной и крутой лестнице. За скромной служебной дверью можно было встретить немало знакомых лиц. Здесь на равных сражались в блиц “счастливицы” и “несчастливицы”, известные актеры и не очень удачливые служители Мельпомены. Одни предпочитали закончить вечер в популярном местном ресторане, другие, по случаю перманентного

финансового дефицита, в богемном баре под парадной балюстрадой. Но надо отметить, что к своему шахматному режиссеру все они относились с большим пиететом.



Мой дядя - Анатолий Альтшуллер

А вот с возрастной оценкой я ошибся, что впрочем, неудивительно. Моему будущему наставнику, а, впоследствии, и коллеге, во время нашего первого знакомства было всего 37 лет, но в детстве и юности мы подвержены своеобразной аберрации - эффекту, описанному в астрономии, Наблюдаемое положение звезды смещено относительно истинного, ввиду движения источника света и его приемника друг относительно друга. Это явление метафизически близко психологической детской аберрации при определении возраста взрослого человека. Артур Шопенгауэр выразился на это тему проще и афористичнее: "Час ребенка длиннее, чем день старика". Смещение оценки происходит за счет собственного движения по временной жизненной оси, субъективно удаляющего объект изучения от его истинного положения на возрастной шкале.

Ефим Столяр с улыбкой подал мне руку, но лично экзаменовывать за доской не стал, а предложил мне в партнеры кого-то пожилого завсегдага клуба. Мой соперник принадлежал к распространенному типу постоянных посетителей подобных заведений. Их можно встретить и в бильярдной, и на ипподроме, среди карточных столов и, конечно, у шахматных столиков. Они

готовы ответить на любые вопросы, бескорыстны в своих увлечениях, безапелляционны в своих оценках, легко возбудимы, быстро и, часто без всякой видимой причины, переходят от состояния эйфории к раздражению но, в отличие от нынешних фанов, как правило, немолоды и одиноки.



Наша пара со стороны, видимо, выглядела странно. В середине полупустого зала за шахматным столиком склонились два явных антипода - заметно потрепанный жизнью, бледный полупрофессионал, сыгравший, хотя, видимо, без особого успеха, многие тысячи партий и домашний, ухоженный тринадцатилетний мальчик со смуглым (частично генетически, частично от еще не сошедшего летнего морского загара) лицом в новом светло-зеленом модном тогда, лавсановом костюме, впервые очутившийся в казавшемся ему счастливым и сказочном мире. Двое стоявших неподалеку мужчин, не упуская из виду передвижения фигур на доске, предались общим для них довоенным воспоминаниям. Сначала партия развивалась медленно, но затем, после серии разменов, перешла в сложный ладейный эндшпиль, в котором мне удалось нивелировать позиционный перевес опытного соперника. Ничейный результат отнюдь не огорчил моего экзаменатора. Напротив! Он подскочил к Столяру и с явной аффектацией прокричал:

“Фима! Ты видел, как этот молодой человек вел ладейник? Это же новый Капабланка!”

Тут уже педагогично вмешался мой дядя:

“Ну, это Вы загнули. Пусть сначала получит второй разряд. А Капу я помню. Один раз удалось сразиться с ним, только, конечно в сеансе”.

Так я и попал в учебную группу Ефима Столяра. Директором клуба тогда был Гарий Гаврилович Назарьян. Это было еще в доходоровскую эпоху. Но Раиса Борисовна Сурикова давно уже царила в методическом кабинете и, именно из ее рук я получил первый членский билет ЛГШК им. М.И. Чигорина. Ее трудовая деятельность заслуживает записи в книге рекордов Гиннеса. Она просидела на своем рабочем месте 55 лет, и знала о шахматистах и шашкистах Ленинграда больше любого историка – краеведа. Помню сакраментальную фразу молодого Геннадия Сосонко: “Рая не только знает, кто с кем спит, но и кто с кем собирается спать”.

Ефим Самойлович занимался в основном организацией тренировочных сборов для ведущих шахматистов города и пропагандистской деятельностью. Конечно, до учебных занятий с нами у него руки не доходили. Он “запускал” очередной классификационный турнир, отмечал в таблице результаты и, иногда, просматривал сыгранные нами партии. Соревнование проводилось в два круга, и растягивалось, чуть ли, ни на полгода. Из того первого клубного турнира запомнился Миша Непомнящий, который стал бывать у меня дома. Впоследствии, он получил звание международного мастера и эмигрировал в США.

Первую серьезную партию с часами я сыграл 13 ноября 1960 года. Текст партии, записанной на бланке седьмого командного первенства мира среди студентов, открывает мой шахматный архив. Почему я в выигранной позиции на 38 – ходу согласился на предложенную ничью, честно говоря, не помню. Может быть, в первой в жизни ответственной партии что-то почудилось, а может быть, на циферблате моих часов стал подниматься еще непривычный флажок. Следующая партия состоялась только 11 декабря, и у меня был целый месяц для того, чтобы пережить обидную потерю половинки очка.

Внешне мою шахматную жизнь в 1960-61 учебном году активной не назовешь: 13 партий в турнире третьего разряда (хотя и с достигнутым положительным балансом +3), да участие в 3-4 сеансах одновременной игры с мастерами. Многочисленные легкие и блиц-партии не в счет. Весной 1961 года многочисленная армия поклонников шахмат следила за ходом борьбы двух антиподов: молодого, артистичного, склонного к авантюрам Михаила Таля и мудрого, педантичного стратега Михаила

Ботвинника. Общественность информировалась о ходе партий матча, по тем временам, весьма оперативно. Каждый вечер радиопередачи трижды прерывались специальными шахматными выпусками. Новости сообщали известные спортивные комментаторы Вадим Синявский, а позднее Наум Дымарский. Радиостанция “Маяк” тогда еще не существовала. К шахматным выпускам я готовился заранее: на обеденном столе раскладывалась большая деревянная доска с расставленными в исходном положении фигурами. Большой лист бумаги словно ждал, когда на нем появятся торопливо записанные первые ходы стартовавшего в Москве очередного поединка. В перерыве между спец. выпусками возникшая позиция анализировалась самостоятельно или, что было интереснее, по телефону со своими шахматными друзьями и партнерами. Контроль времени на обдумывание был тогда стабильным - по два с половиной часа на сорок ходов каждому. После пяти часов игры партия откладывалась. Секретный ход записывался на бланке полной нотацией. После чего, бланки оба соперника в запечатанном конверте сдавали на хранение главному арбитру матча. Отложенные позиции вызывали у любителей шахмат, да и у специалистов особый трепет, так как предоставляли им возможность пусть виртуально, но все же почувствовать себя участниками исторического соревнования. Самые невероятные предсказания по поводу исхода отложенной партии можно было услышать и в трамвае, и в школе, и, конечно, в лабораториях и отделах бесчисленных НИИ и КБ, где шахматы и настольный теннис были основным времяпрепровождением советской технической интеллигенции. Парадоксально, что в поединках двух титанов я, в отличие от большинства представителей юного поколения, болел не за гениального шахматного бунтаря, а за консервативного классика Михаила Моисеевича Ботвинника. Взятый им убедительный реванш после страшного разгрома в матче 1960 года ошеломил многих, и еще раз подтвердил мудрость и силу духа несломленного патриарха. Когда называешь великие имена, волей неволей возникает мысль о том, что Россия – страна устойчивых ассоциативных связей, частично навязанных пропагандой, частично, возникших в условиях многовекового, психологически привычного, патернализма.

В любой сфере деятельности возникали, часто вполне заслуженно, люди-символы, длительные периоды, олицетворяющие собой ту или иную область общественных и культурных интересов страны. Детские психологи с целью проверки у ребенка индивидуального мышления применяют такую

тестовую игру - на ассоциации. Большинство детей избирают банальные ответы:

“Назови фрукт” – “яблоко”, “часть лица” – нос”, “поэт” – “Пушкин”, и т.д.

Существуют такие устойчивые стереотипы и у взрослых. В середине прошлого века большинство граждан СССР могли, без запинки, образовать логические связки: борец - Иван Поддубный, летчик- Валерий Чкалов, балерина - Галина Уланова, скрипач- Давид Ойстрах, диктор – Юрий Левитан, сатирик – Аркадий Райкин, бард - Владимир Высоцкий, клоун – Олег Попов, космонавт - конечно Юрий Гагарин. Эти примеры можно легко продолжить. В шахматах таким неизменным символом был Михаил Ботвинник. Михаила Таля любили, его гением восхищались, Анатолий Карпов был, и для многих остается, предметом национальной гордости, его именем называют шахматные клубы и школы во всем мире. И все же, в любом сельском очаге культуры можно было услышать: “а у нас тут в кружке новый Ботвинник объявился - всех взрослых обыгрывает!” Или: “ну, в нашей жилконторе работают! - прямо по Райкину - “дайте справку, что вам нужна справка”. А где-нибудь, в провинциальном городке на лавочке, соседи незлобно посмеивались: “Муся-то со второго этажа своему пацану скрипочку купила, - небось, хочет на Ойстраха выучить”. Эти имена- символы перестали принадлежать конкретной выдающейся личности. Они стали нарицательными, и в какой- то мере, утратив свои личностные черты и даже национальность, вошли в устную народную речь, и превратились в фольклорные персонажи. А это - высшая оценка, которую может дать народ своим героям.

На фоне грандиозных событий, происходивших в мире больших шахмат, становилось все более очевидным, что при такой “интенсивности” практической игры, даже, несмотря на самостоятельные домашние занятия, мастером мне удастся стать лишь к выходу на пенсию. Но о подобной грустной перспективе думать не хотелось. Тем более что учебный год подходил к концу, и впереди были долгожданные летние каникулы: уютный домик на улице Айса, мягкий, как мука высшего сорта, песок пярнусского пляжа, велосипед, замечательное сливочное мороженое с изюмом, настольный теннис и, конечно, шахматы!

Летом 1961 года мне еще раз повезло. Эстонский курорт выбрал для отдыха мой дядя Анатолий Яковлевич – не только довоенный первокатегорник, но и большой знаток истории шахмат. Профессор искусствоведения, он по ряду формальных признаков не признавал за шахматной игрой права считаться

самостоятельным жанром искусства, но зато любил эту игру беззаветно и с огромным уважением относился к ее корифеям. О таком партнере можно было только мечтать!

Было решено сыграть тренировочный матч из двенадцати партий. Ради такого случая я распечатал один из двух новеньких шахматных блокнотов, подаренных мне Женей Корнфельдом. На внутренней стороне плотной, синей обложки, прекрасно сохранилась диагональная надпись:

«Лучшему другу Геннадию от Евгения К. в честь крупнейших шахматных успехов. 1961», а чуть ниже, уже по горизонтали моей рукой выведено:

“Тренировочные партии. Июль 1961 года - Август 1962 года”.

В первой партии мне достались черные фигуры, и я разыграл любимый вариант французской защиты, который был моим главным оружием в очных соревнованиях почти четверть века. В игре по переписке я предпочитал более агрессивный, хотя и рискованный вариант дракона. Избранная мной система считается нелегкой для черных, но и от белых требует очень точного порядка ходов. На 11-м ходу мой опытный партнер сыграл не сильнейшим образом, и мне удалось захватить инициативу на ферзевом фланге. Белые, не желая смириться с ролью обороняющегося, оставили своего монарха в центре и бросили все силы на штурм короля соперника. Однако у черных было достаточно ресурсов для защиты, и чаша весов стала склоняться в их пользу. Неожиданно дядя Толя азартно и без особой компенсации пожертвовал слона. Но стоило мне, кроме слона, неосторожно полакомиться еще и пешкой, как у белых появились шансы закончить партию вничью вечным шахом. В конце концов, мне удалось перевести игру в эндшпиль, где мой материальный перевес быстро сказался. Отмечу, что впоследствии, размен, упрощение позиции с целью перехода в окончание, стали моими излюбленными тактическими приемами, исследованию которых я посвятил несколько работ, изданных как в нашей стране, так и за рубежом.

Во второй партии, игравшейся на следующий день, мой соперник по ходу поединка, имел все основания взять реванш. О его боевом настрое можно было судить по выбору дебютного варианта – черные применили острый контргамбит Альбина, в тонкостях которого я не разобрался. Уже к 10-ом ходу мой король потерял право на рокировку, и мне предстояла нелегкая защита. На 29-м ходу Анатолий Яковлевич не использовал эффектный шанс - продвинуть проходную пешку на поле d2, полностью

нарушая коммуникации фигур в лагере белых, впрочем, и после этого упущения, он сохранил решающий перевес. В дальнейшем, черные еще раз прошли мимо хитрого тактического укола, который приводил к выигрышу фигуры. Но, как известно, ни жизнь, ни шахматы не прощают неиспользованных возможностей. После серии разменов партия перешла в спасительный для меня сложный ладейный эндшпиль, в котором дефицит в одну пешку не ощущался. Наиболее логичным исходом этого трудного для обоих поединка должна была стать ничья, но даже опытному шахматисту психологически трудно согласиться с упущенной победой.

Оптимистическая оценка ситуации обладает удивительной инерционностью. Сколько войн, было проиграно из-за потери полководцами объективности в результате первоначального успеха компании. Шахматы во многом – игра военная и часто развивается по тем же законам.

При доигрывании (а матч игрался по принятым тогда правилам с откладыванием) черные, в погоне за очком, перешли грань допустимого риска, и моя проходная пешка ферзевого фланга оказалась быстрее, чем пешки соперника на противоположном участке доски. Счет стал 2:0 в мою пользу. Такого начала не ожидали оба участника поединка. Не буду утомлять читателя шахматными подробностями. В дальнейшем матч проходил в интересной борьбе и закончился с достойным счетом 6:5 в пользу младшего по возрасту и квалификации. Сейчас, когда, благодаря Интернету, есть возможность сразиться с соперником, находящимся от тебя за тысячи километров, никто тренировочные партии, а тем более целые матчи, играть не будет. А жаль. Мой личный опыт показывает, что подобные баталии с одним и тем же соперником, в условиях, приближенных к турнирным, помогают оттачивать дебютный репертуар, и могут стать хорошим подспорьем для роста мастерства юного шахматиста. Кстати, сторонником подобной подготовки был и идейный лидер знаменитой советской шахматной школы Михаил Моисеевич Ботвинник.

Должен сказать, что тренировочные матчи, сыгранные в период 1961-1967 годов, с такими разными по темпераменту, характеру и отношению к жизни партнерами, как Евгений Корнфельд (два матча по 24 партии каждый!) Михаил Безверхний (известный скрипач, ныне профессор консерватории в Генте), Александр Шашин (сильный мастер и тренер с весьма самобытным пониманием сути шахматной игры), наконец, Александр Бах, (отличавшийся прекрасной интуицией в оценке

позиции и на шахматной доске и, особенно, вне ее) не только принесли практический опыт, пригодившийся мне и в заочных соревнованиях, и в тренерской деятельности, но и во многом расширили мой человеческий кругозор.

Получив определенные навыки практической борьбы в тренировочных матчах, и с подтвержденным, (ни в какой-то игротке, а в Городском шахматном клубе, третьим разрядом) в сентябре 1961 года я записался в шахматный кружок ДПШ Дзержинского района. Этот центр пионерского воспитания как раз переехал из проходных дворов Капеллы, куда надо было добираться на автобусе, - во внешне неприметное, но расположенное в пятнадцати минутах ходьбы от моего дома, здание на улице Рылеева, неподалеку от Спасо-Преображенского собора.

История и архитектура этого храма необычна. Возведенный, по указанию Елизаветы Петровны в память о ее восшествии на престол с помощью офицеров Преображенского полка, он при Императоре Павле был “повышен в звании”, и переименован в собор “Преображения Господня всей гвардии”. Однако, незадолго до восстания декабристов в храме произошел пожар, и пятирусный иконостас, изготовленный по эскизу Ф. Растрелли, был уничтожен огнем. Фактически новый роскошный храм в стиле ампир был воссоздан Василием Стасовым. Идеология собора стала иной. Николай I хотел увековечить победу в русско-турецкой войне, и повелел соорудить вокруг ограду из турецких пушек, захваченных при взятии Измаила, Варны и других вражеских крепостей, с дулами, символически смотрящими в землю, и закованными толстыми цепями. Круглый сквер перед собором, окантованный пушками, на стволах которых сохранились вычеканенные гербы Османской империи, а на некоторых из них даже грозные собственные имена: ”Дарю лишь смерть” или “Гнев Аллаха”, был во времена моего детства любимым местом мальчишеских военных игр.

Значительно позднее, проходя в сторону Литейного проспекта, к дому Иосифа Бродского, я невольно оборачивался на это удивительное здание, в подвале которого спасались от фашистских бомбежек жители близлежащих домов, и среди них, были маленький Ося и его мама. Теперь, после знакомства с фантастическим по стилистике фильмом Андрея Хржановского «Полторы комнаты или сентиментальное путешествие на родину», этот кадр в бомбоубежище часто встает перед глазами. А родители гениального поэта навсегда останутся запечатленными в образах, созданных двумя нашими великими современниками – Алисой

Фрейндлих и Сергеем Юрским. Впервые восторженную оценку этого фильма я услышал от моей дочери Аси, а ее вкусу я привык доверять, и уже через день после прилета в Питер, с утра направился в Дом кино. У кассы никакого ажиотажа я не обнаружил. Зрительный зал, некогда элитного кино-клуба был почти пуст. В темноте можно было разглядеть негусто разбросанные по рядам, посеребренные головы, как бы высвеченные лучом кинопроектора осколки, разбитой в прошлом веке петербургской интеллигенции. Тем приятнее была неожиданная встреча с Марией Александровной и Валерием Моисеевичем – родителями Саши Халифмана, которые тоже не упустили возможность посмотреть эту необычную кино-фантазию, навеянную жизнью и заметками их великого земляка и ровесника.

Не столь восторженные эмоции вызвала у меня прогулка по знакомому району в январе 2010 года. Неубранные снежные сугробы, выстроившиеся вдоль всего Литейного, напомнили кадры кинохроники замерзающего блокадного Ленинграда. Для того чтобы перейти дорогу и оказаться на нечетной стороне широкого проспекта, пришлось пересечь улицу Пестеля и дойти почти до Невы, которая не только была скована льдом, но и завалена огромными горами снега, сброшенными прямо с самосвалов. Казалось, что реке, одушевленной русской литературой, очень трудно дышать, и на предрекаемое всемирное потепление, она явно не рассчитывает.

Когда глобальным потепленьем
Пугают мудрые мужи,
Январским ветреным Литейным
Бегу, не ведая межи.
Под оголтелые клаксоны
И нервное ворчанье шин
Снуют замёрзшие персоны,
Увёртываясь от машин.

Минуя перекресток Бродский,
Косясь или крестясь на Храм,
Уже не кажется уродцем,
Тебя, толкнувший локтем Хам.
И, в забытьи заиндевелом,
Прибавив к Набережной шаг,
Увидишь:

то ли саван белый,
То ли, фаты счастливый знак.

Ночь .24 января 2010г. Санкт- Петербург

Первый раз я переступил порог Спасо-Преображенского собора 7 ноября 1954 года по очень торжественному случаю - венчанию любимицы всей нашей семьи – моей няни Тамары Кузнецовой. Похожая на цыганку, с копной иссиня-черных волос под белоснежной фатой, невеста смотрелась в свете свечей огромного паникадила очень эффектно. Мама, еще перед выходом из дома, долго наставляла меня, как надо вести себя в православном храме, и я всю дорогу боялся, как бы не забыть снять при входе свою новенькую школьную фуражку. Но все прошло благополучно.

Мне, как самому младшему, досталось место в первом ряду. Священник, облаченный в праздничную рясу, степенно оглядел присутствующих и неожиданно позвал меня к себе. Сначала я попятился назад, но мама осторожно подтолкнула меня, и я оказался в центре внимания. Настоятель – представительный старец с добрыми глазами, поручил мне носить за ним какие-то церковные принадлежности, необходимые во время церемонии венчания. Насколько я помню, с необычной ролью мне удалось справиться, и даже заслужить благодарность от важного духовного лица.

Преображенская площадь в моей памяти удивительным образом связана с еще одной свадьбой. Правда, ей предшествовало, конечно, не венчание в храме, а привычная для советских времен регистрация во Дворце бракосочетаний, но зато семейное торжество происходило во флигеле дома, двор которого выходит на знаменитую площадь, носившую тогда еще имя Радищева. Там, в уютной квартире у Розалии Яковлевны праздновалась свадьба ее внука Александра Халифмана и совсем юной Софии Надольской. Собрались только родственники и самые близкие друзья молодоженов и их родителей. Мы со Светланой ушли пораньше, дабы не смущать своим присутствием молодежную компанию. Ночь с первого на второе декабря выдалась морозной. На улице Рылеева было безлюдно и тихо. Заснеженный сквер у церкви выглядел торжественно, как в Рождество, и заиндевшие чугунные пушки поблескивали в огнях желтых фонарей.

Все архитектурное и иконописное богатство собора я ощутил значительно позднее, когда побывал в его приделах вместе с большим знатоком православных обрядов и песнопений – знаменитым шахматным арбитром из Голландии Гиртом Гийсеном. В 1995 году мне довелось быть его заместителем на матче претенденток между Майей Чибурданидзе и Жужей Полгар. Городская шахматная федерация практически никакого участия в подготовке и проведении ответственного соревнования не

принимала, и когда ее руководители появились в турнирном зале с букетами цветов в руках по случаю Дня 8 Марта, мой остроумный коллега по судейству саркастически развел руками, и демонстративно громко спросил меня: “Was ist das? Eine Blumenmannschaft?” - “Это что за цветочная команда?”

У читателя может невольно возникнуть вопрос, почему автор – материалист и по образованию, и по внутреннему мировосприятию, явно подчеркивает свою особую связь с одним из православных храмов Санкт-Петербурга. Этому есть удивительное житейское объяснение, по форме напоминающее притчу. У моей мамы, как и у большинства ленинградских матерей, родивших своих первенцев в 1945-1947 годах, после перенесенных физических и моральных испытаний в заблокированном городе, или в далекой, и тоже не очень сытой, эвакуации, не было молока. Недаром, моих ровесников врачи именовали “искусственниками”. Шансов выжить у меня было немного, так как мой вес не только не увеличивался, но даже начал уменьшаться. В отчаянии, дед мой, также весьма далекий от религии, обратился к служившему неподалеку от нас в Спасо-Преображенском соборе, знакомому священнику, у которого дочь тоже недавно родила сына, но, в отличие от моей мамы, молока у нее было столько, что она даже сцеживала его для своей любимой кошки.

И благословил святой отец дочь свою на доброе дело. И стала она меня кормить, как собственное чадо, и от того молока, быстро пошел я на поправку. Вот эта, если задуматься, символичная история и приходит мне на память, когда иду я мимо, знакомого с детства храма, и, переходя Литейный проспект, сворачиваю налево, направляясь в гости к старому своему товарищу Игорю Блехцину, или двигаюсь прямо по улице Пестеля в сторону Летнего Сада. Я часто слышал рассказ моего деда о вскормившей меня красавице – поповне, и, теперь, сожалею, что не имел возможности поделиться этим семейным преданием с Александром Исаевичем Солженицыным, перед тем, как великий борец за правду, почувствовал себя пророком, и завершил свой тернистый путь трудом “Двести лет вместе”.

Историю эту довелось мне использовать совсем в другой ситуации. Был радостный день крещения Машеньки - младшей дочки Веры и Вадима Сомовых. Таинство проходило в Пасхальное воскресенье в недавно отреставрированном Князь Владимирском Соборе. Гостей было много, причем, далеко не все из них, могли быть отнесены, к православной конфессии. Сначала с Пасхальным поздравлением ко всем присутствующим обратился Митрополит

Петербургский и Ладожский Владимир. Затем Владыка вручил церковные награды юбилярам. При этом в его выступлении можно было услышать вполне светские выражения и шутки. Что у людей нецерковленных вызывало явную симпатию. Так, представляя одного из награжденных церковных деятелей, Митрополит упомянув, что недавно такой же юбилей, причем, не скрывая свой возраст, отмечала и Алла Борисовна Пугачева. Услышать подобную аналогию с амвона, да еще в праздник Пасхи, было несколько неожиданно. После совершения обряда крещения, проведенного настоятелем Собора отцом Михаилом, целая кавалькада машин с гостями двинулась в сторону Невского проспекта. Торжество было намечено продолжить в ресторане “Палкинъ”. Тональность предстоящему грандиозному, судя по роскошному и по форме, и по перечисленным в нем яствам, меню, задал в своем тосте молодой и розовощекий отец Михаил, произнеся прекрасные слова о роли Крещения в жизни человека. Вдруг, один, уже подвыпивший, известный представитель городского театрального мира в характерной для него грубоватой манере, громко пошутил, по поводу весьма неоднородного, в этническом смысле, состава гостей за столом. Возникла неловкая пауза. И, тогда мне пришлось взять слово, и, используя семейную притчу про спасшее меня молоко поповны, произнести замысловатый тост о духовной близости всех присутствующих. Первым мою длинную тираду оценил крестный отец новорожденной Кирилл Юрьевич Лавров. Великий артист прочувственно пожал мне руку, потом мы неожиданно обнялись и, трижды, по-русски, расцеловались. Затем навстречу мне, возвращавшемуся на свое “рабочее место” за столом, поднялся и сам отец Михаил. Он также поддержал мой тост, отметив, что в зале собрались близкие люди, и для всех присутствующих в независимости от их отношения к религии, - это воистину праздничное событие. Торжественный обед вновь покатился по намеченному сценарию, а я, вскоре, с чувством исполненного долга, направился проводить Асю во Дворец пионеров, где ей предстояло сыграть очередную партию в шахматном турнире. Честно говоря, наблюдать за ее поединком я не стал, так как пропускать десерт с фирменным мороженым счел неразумным. А когда примерно через час, я вновь появился в шахматной школе, мои друзья и коллеги-тренеры Вадим Файбисович и Леонид Шульман уже на подступах к турнирному помещению, обрадовали меня сообщением о том, что у моей дочки практически выигрышная позиция. И действительно, ждать мне пришлось недолго. Пасхальный день прошел удачно.

Кто надоумил меня записаться в районный Дом пионеров, точно не помню. Кажется, мой одноклассник Эдик Дворкин. Его приятель Дима Зерницкий, ставший впоследствии неплохим мастером, также поднимался по первым ступеням высокой шахматной пирамиды в Дзержинском ДПШ, а затем несколько лет сам руководил шахматным кружком в соседнем Куйбышевском районе. Надо сказать, что за всю жизнь я не встречал столь неразлучной и веселой пары друзей. Писатель-юморист Дворкин и шахматист Зерницкий были всегда вместе. Их можно было встретить и в баре Ленинградского Дома журналистов, и на шахматных мероприятиях, и на прибалтийских курортах. Ни женитьбы, ни появление детей практически не отразились на свободный и независимый стиль их жизни. Казалось, так будет продолжаться вечно. Но, когда в один прекрасный день у Дмитрия в Америке обнаружился богатый родственник, все его помыслы стали связаны с отъездом за океан. “Ты, понимаешь“, - с жаром говорил он мне, - “там я смогу каждый вечер пить новый сорт пива! А здесь - я должен стоять в очереди даже за Жигулевским!”

Этот довод показался мне настолько убедительным, что у меня не хватило аргументов, чтобы отговаривать коллегу. Для Эдуарда потеря друга стала чувствительным ударом. Первое время его сатирические репризы еще появлялись на последних страницах популярных тогда газет - “Вечерки”, “Смены”, “Литературки”, он даже выпустил несколько книг, но, постепенно, по мере чтения восторженных писем друга из далекой Калифорнии, где тот, стоя в униформе, угощал изысканными соусами посетителей дядюшкиного ресторана, юмористический дар Дворкина стал улетучиваться. А пришедшее из-за океана известие о том, что Дима сумел открыть собственную пельменную, окончательно настроило Эдуарда на отъезд в Германию. Сейчас он с семьей проживает где-то под Мюнхеном, и встретившая его недавно на Невском проспекте наша давняя общая знакомая, сказала, что он, наконец-то, избавился от привычки постоянно шутить, и стал похож на ворчливого баварского бюргера.

В турнир, как тогда говорили, “на второй разряд”, меня записала какая-то немолодая женщина, которая исполняла роль судьи- секретаря. Все поначалу выглядело довольно буднично. Техническая жеребьевка много времени не потребовала. Здесь работа шла значительно интенсивнее, чем в группе Ефима Столяра. Регламент предусматривал по две турнирные партии в день. В первом туре мне в соперники достался Игорь Болотинский. Черными он вычурно разыграл вариант Шлехтера в славянской защите, на 16-м ходу потерял пешку, и несмотря на длительное

сопротивление, признал себя побежденным. С записи этой партии открывается мой второй блокнот, подаренный Женей Корнфельдом. Раньше я не придавал этому значения, но с тех пор, как мой партнер по турниру третьего разряда возглавил Судейскую коллегия Российской Шахматной Федерации, это достижение выглядит более значительным. В тот же день я быстро выиграл еще одну партию. Правда надо признать, что, после сомнительно, если не сказать нахально, разыгранного дебюта, носящего имя швейцарского мастера и шахматного журналиста Генри Гроба (1.g2-g4), моя позиция особенного оптимизма не вызывала. Но мой соперник допустил грубую ошибку, и, с двумя очками в кармане я уже собрался идти домой, как вдруг, на пороге нашей шахматной комнаты появился высокий, чуть сутулый, пожилой, но не утративший импозантности, человек с густыми черными бровями. Это был Андрей Михайлович Батуев. В походке, мимике, во властных интонациях его речи - во всем, чувствовалась неординарность личности. Тайна его происхождения стала мне известна значительно позднее. Об Андрее Михайловиче слышал я немало восторженных слов от моего дяди, который занимался в кружке у Батуева еще до войны. Их дружба продолжалась и в дальнейшем. Интересно, что тренер даже был гостем на свадьбе у своего бывшего ученика. И это был не взаимный жест вежливости, а знак душевной близости двух ярких и разносторонних людей.

Так что, можно сказать, новый шахматный наставник достался мне “по наследству”.

Диапазон интересов Андрея Михайловича был необычайно широк выпускник Ленинградской консерватории по классу вокала, артист Государственной капеллы, член Союза писателей, известный натуралист-зоолог, страстный пропагандист охраны природы, опытный шахматный мастер и арбитр, заслуженный тренер РСФСР. Под его руководством первые шаги в шахматах сделали гроссмейстеры Кира Зворыкина и Александр Кочиев, мастера И.Вельтмандер, О.Дервиз, Д.Зерницкий, С.Королев, Н.Копылов, И.Рубель и многие другие. И все же главным его призванием была любовь к “братьям нашим меньшим”. Многие из них долгие годы жили в старой комнатухе коммунальной (после швондерского уплотнения 20-х годов) квартиры Батуева в Саперном переулке. Были периоды, когда там дружно сосуществовали три обезьянки, пять попугаев, и даже, поразивший меня пингвин, расположивший в ванне. Соседи, конечно, не были в восторге от таких жильцов, даже обращались в суд, но, в конце концов, получили новую квартиру, а, им на смену,

въехал веселый и весьма любвеобильный молодой человек, у которого были свои интересы. Андрей Михайлович говорил о нем с юмором: "Что же, - мы квиты: он водит дам, а я – птиц и прочую живность!" А ргорос, и тренер мой, тоже был равнодушен к прекрасному полу. Помню у него жил роскошный, но страшно ворчливый попугай ара, позволявший себя грубить даже любимому хозяину: "Сам, Морда, кашу жрешь, а мне не даешь!". Но особенно неучтив он был с гостями женского пола, так на приветствие одной из дам, прозвучало хриплое, и видимо, привычное: "Пошла вон, Собака!"

Андрей Михайлович был человек с характером, и мог прикрикнуть на своих расшумевшихся учеников. Но со своими любимцами - зверьками и птицами он был всегда добр и нежен, и прощал им любые шалости.

К литературной деятельности его привела искренне выстраданная убежденность в необходимости беречь все живое на Земле. Вот удивительные, щемящие душу строки из книги воспоминаний Батуева "Призвание":

"В моей комнате жили птицы и обезьяна. Чтобы, не мешать им спать, я уходил на кухню и там, вышагивая до трех-четырех часов ночи, предавался думам. Наконец, усталый и измученный, ложился спать, но заснуть было совсем не просто, и в постели я оказывался во власти осаждавших меня образов. Я вновь и вновь видел бездомного пса, – приبلудного, бегущего по залитому осенним дождем перрону, жадно всматривающегося в окна вагонов проходящего поезда в надежде увидеть своего хозяина. Умирала раненая котом трясогузка Пинюся. Гепард Лель спасал укушенного коброй мальчика, а голубь-почтарь Снежок возвращался домой, преодолев шестьсот километров пути. Я буквально лишился покоя..."

Его призыв, обращенный к молодым читателям, всегда актуален: "Нельзя пассивно присутствовать при проявлении жестокости. С ней надо бороться и бороться непримиримо со всем жаром юности!"

Несмотря на огромную,- почти в сорок лет разницу в возрасте, мы быстро подружились. Часто я провожал Андрея Михайловича домой до Саперного переулка. Как правило, за этот короткий путь мой собеседник не успевал закончить свою очередную историю, и тогда, мы менялись ролями. Теперь уже он провожал меня до угла Баскова переулка и улицы Радищева. Как-то я познакомил его со своей мамой, и мы уже втроем, совершали путешествие по знакомому маршруту.

Он был прекрасным рассказчиком, а во время игры в блиц любил сдобрить удачный ход какой-нибудь прибауткой. После сомнительного ответа соперника, он мог попотчевать и зрителей и партнера излюбленной частушкой:

Эх, подружка моя, что же ты наделала!
Я любила – ты отбила,
Я бы так – не сделала!

Пробыл я в этом кружке на Рылеева недолго, - мне хватило трех недель для выполнения второго разряда (в турнире я потерял лишь пол-очка, согласившись с какой-то девочкой в последнем туре на ничью). Дальнейших перспектив квалификационного роста, к сожалению, в Доме пионеров уже не было. Но и расставаться с Андреем Михайловичем не хотелось. Пришлось принять компромиссное решение. Я продолжал бывать у Батуева и дома, и в кружках юннатов, где он создал уютные общежития (но, ни в коем случае - не зоопарки) для своих пернатых и четвероногих питомцев. Конечно, не забывали мы и шахматы. Играли и в блиц, и просто легкие партии. Иногда в гости к своему старому товарищу заходил Георгий Лисицын. К тому времени, он был уже далеко немолод и весьма тучен, но в нем сохранились повадки опытного джентльмена и ловеласа. Друг друга коллеги величали на французский манер: Андрэ и Жорж, и в их исполнении эти имена звучали вполне уместно. Наблюдать за шутивными беседами двух мэтров было необычайно интересно и весело. А уж, если рядом не было ребят младшего школьного возраста, и Батуев исполнял свои любимые частушки, удержаться от хохота было просто невозможно. В середине 70-х годов Андрей Михайлович активно занялся судейством крупнейших соревнований, проходивших в нашем городе. Назову хотя бы 39-чемпионат СССР, матч претендентов А.Карпов - Б.Спасский, финальный турнир дворцов пионеров на приз “Комсомольской правды”. На этих соревнованиях я дебютировал в качестве шахматного журналиста. Сотрудничал с редакцией специальных бюллетеней, выпускаемых на базе газеты “Спортивная неделя Ленинграда”, готовил очерки для городской детской газеты “Ленинские искры”. Моим соавтором был штатный литературный сотрудник этого, популярного среди ленинградских школьников, печатного издания Олег Соколовский. Одаренный литератор и остролов, прекрасный знаток спорта, он был любим в городском журналистском сообществе, а пару его рассказов, опубликованных в “Юности”- одном из самых престижных журналов того времени, обеспечили ему и всесоюзное имя. К сожалению, как многие

талантливые люди, он был на редкость ленив и не пунктуален. Заставить его сесть за письменный стол, было непросто. Зато, за столом обеденным, он мог дать фору Гаргантюа и Пантагрюэлю, вместе взятым. Шахматы, в отличие от других видов спорта, были для него китайской азбукой, и, может быть, именно поэтому, Олег относился к шахматистам с особым пиететом. Нам предстояло давать в каждый номер газеты развернутый и доходчивый для юного читателя, отчет о ходе соревнований на приз “Комсомолки”. Мой опытный коллега предложил мне такую форму сотрудничества: «Ты, Геннадий, как специалист, подготовь фактологический материал. А я, пройдусь по нему художественным пером Мастера». Надо сказать, что регламент турнира был своеобразен и требует объяснения. Каждая команда, пробившаяся через отборочное сито в финал, состояла из семи участников (шести юношей и одной девочки не старше шестнадцати лет), а восьмым был - капитан команды, гроссмейстер, воспитанник шахматной школы Дворца пионеров, командированного в Ленинград свою шахматную дружину. Но, особенно необычна была предложенная формула боя. Каждый лидер команды давал сеансы одновременной игры с часами на семи досках юным соперникам. Результат, достигнутый гроссмейстером, суммировался с очками, набранными школьниками его дружины в сеансе с “чужим” капитаном. И по лучшей сумме очков определялась команда- победительница. Специальными призами награждались и лучший сеансер турнира, и участник, собравший наибольшее число скальпов именитых гроссмейстеров. В 1975 году среди капитанов команд были чемпион мира Анатолий Карпов (Челябинск), экс-чемпион мира Василий Смыслов (Москва), претенденты на мировую корону Виктор Корчной (Ленинград), Лев Полугаевский (Куйбышев) и другие выдающиеся шахматисты. После истечения положенного времени, партии отдавались на присуждение, в котором участвовали капитаны заинтересованных команд. У меня на стене висит редкая групповая фотография с того турнира, больше напоминающая кадр из документального кинофильма. Фотокорреспонденту удалось запечатлеть напряженный момент анализа отложенной позиции, в котором оппонентами выступают Анатолий Карпов и Виктор Корчной. Среди зрителей и наблюдателей этого своеобразного единоборства можно увидеть немало известных лиц. Слева в углу – узнаваемый профиль Льва Полугаевского, справа – почти симметрично- признанный эксперт по эндшпилю Анатолий Крутянский, сбоку присел Борис Каталымов. Много коллег-журналистов - Борис Гуревич, Виктор

Песин. У дальней дубовой стены стою я – двадцативосьмилетний (почти по Маяковскому). Слева от меня внимательный и сосредоточенный Андрей Михайлович Батуев, а справа – как всегда, чуть ироничный Олег Соколовский. Иных уж нет, а те – далече...

Сеансы одновременной игры проводились в прекрасной анфиладе Аничкова Дворца. Особенной работы во время туров ни у назначенного арбитром этих соревнований А.М. Батуева, ни, тем более у меня, не было. Поэтому, до начала цейтнотов, мы имели прекрасную возможность, неспешно беседуя, прогуливаться по апартаментам, имеющим богатую историю. Кстати, первоначально шахматный клуб размещался в личном кабинете Императора Александра III. Стены и потолок этого мрачноватого помещения были обшиты резными дубовыми панелями, и, от этого, он выглядел еще более громоздким, и невольно напоминал о своем последнем хозяине. Не испытывая никаких симпатий к Миротворцу, я все же открывал тяжелую дверь в этот кабинет с каким-то особым трепетом. Сейчас, когда шахматная школа расположена во флигеле Дворца, это уважительное ощущение почему-то не возникает. Во время нервного поединка, я любил подойти к громадному окну, выходящему в сад, и подолгу (насколько позволяло раздумье соперника) вглядываться в даль, давая отдых глазам и отвлекаясь от напряженной позиции.

Во время долгих прогулок по прекрасным залам Дворца и поведал мне Андрей Михайлович историю своей семьи. Бабушка его – Анна Ивановна Веретенникова была дочкой Анны Александровны Бланк - сестры Марии Александровны Ульяновой, (урожденной Бланк). Прадед Батуева- Иван Дмитриевич Веретенников (кстати, познакомивший у себя в доме Илью Ульянова и Марию Бланк, - будущих родителей вождя мирового пролетариата)– сначала преподавал латинский язык в Пермской гимназии, а затем стал инспектором Дворянского института в Пензе. Женился он на одной из пяти дочерей штабс-лекаря Израиля Моисеевича Бланка и Анны Иогановны Гроссшопф. Дед Ленина и прапрадед Батуева с целью поступления в медико-хирургическую академию в Петербурге крестился и принял в православии имя Александра Дмитриевича. Восприемником будущего известного эскулапа был граф А.И.Апраксин. В историю медицины он вошел как врач, спасший от смерти великого украинского поэта Тараса Шевченко. Его внучка - Анна Веретенникова (кузина Ульянова – Ленина) продолжила дело своего деда и стала одной из первых русских женщин-врачей. Умерла эта истинная подвижница очень рано – в возрасте 32 лет

от чахотки. Ее, явно отмеченные литературным даром, воспоминания “Записки земского врача” публиковались в журнале “Новый мир”.

Я, конечно, не задал своему тренеру бестактного вопроса, почему он, прожив большую часть жизни в, скажем мягко, некомфортабельных условиях, никогда не “kozyрнул” такой родословной, более того, много лет ее скрывал даже от близких людей. Известно, как Сталин относился к вдове и другим родственникам и потомкам своего идейного учителя. И, во времена правления “кремлевского горца”, такое генеалогическое дерево могло стоять головы. После смерти диктатора прошло более двадцати лет, но генетический страх в обществе по-прежнему не выветрился. И все же, накануне семидесятилетнего юбилея Андрея Михайловича решено было рискнуть. В газете “64”(N2 за 1979 год) за моей подписью была опубликована заметка под заголовком “Мир его увлечений”. Материал был построен следующим образом. Сначала шел рассказ о многогранных интересах и достижениях юбиляра, затем были приведены два примера из его шахматного творчества. Сенсация о “бесценном даре” была припасена для заключительного абзаца: «Батуев, внучатый племянник В.И. Ленина, передал хранившиеся в семейном архиве редчайшие фотографии Ульяновых и среди них два уникальных снимка, на которых запечатлен Владимир Ильич в 1887 и в 1897 годах».

Из моих друзей и коллег, первым отреагировал на публикацию Юрий Разуваев: “Ты явно пошел по стопам О’Генри! Лапидарный, ничего не предвещающий текст, и такой финал!» Действительно этот финал вызвал цепную реакцию. Конечно, перед сдачей в печать, мою информацию проверяли самым тщательным образом. В редакцию звонили из Института марксизма-ленинизма, Музея революции и каких-то высоких партийных инстанций. Вскоре весть дошла и до самого хозяина города – Григория Васильевича Романова.

Батуев был приглашен в Смольный. Через несколько дней, он уже переехал в прекрасную двухкомнатную квартиру в новом доме на берегу Финского залива. Вскоре он был принят и в Союз писателей. В последнюю нашу встречу, мы с хохотом вспоминали удавшуюся нам авантюру. Было начало лета, в открытые окна врывался свежий морской воздух. Андрей Михайлович был уже тяжело болен, его одолевал затяжной надрывный кашель. Для его легких не прошло без последствий постоянное проживание в одной комнате с пернатými друзьями. Мне тогда вспомнились гениальные по простоте, трагические, но проникнутые светлым

философским смыслом, строчки из одного из поздних стихотворений Анны Ахматовой:

Здесь все меня переживет,
Все, даже ветхие скворешни
И этот воздух, воздух вешний,
Морской свершивший перелет.

“Как же ты ловко уговорил меня подарить те фотографии?!”- шутливо восклицал на прощание Андрей Михайлович. И, в его, казалось бы, ироничном тоне, было скрыто то чувство благодарности, на которое способен только гордый и по – настоящему независимый человек.

Квалификационный билет второго разряда, подписанный А.М. Батуевым, наверно и сейчас хранящийся в архиве Дворца пионеров, позволил мне, в октябре 1961 года поступить в знаменитую шахматную школу, где тогда служили (другого слова не подберу) Владимир Григорьевич Зак, Василий Михайлович Бывшев, Александр Васильевич Черепков и Владимир Григорьевич Кириллов. Судьба каждого из них заслуживает отдельной книги. Надеюсь, кто-нибудь из их выдающихся учеников выполнит эту непростую, но почетную миссию.

Так как, во Дворце пионеров я появился в возрасте 14 лет и перспективным учеником уже не воспринимался, записали меня в группу наименее амбициозного тренера, мастера довоенной поры В.Г.Кириллова. Скромно, но неизменно аккуратно одетый со старомодным галстуком, он напоминал учителя дореволюционной гимназии. Я никогда не слышал, чтобы он повышал голос или раздраженно реагировал на недисциплинированность своих подопечных. На его теоретических занятиях я не присутствовал, но был включен в турнир второго разряда, состав которого сформировался к ноябрю. В качестве новичка был я приглашен на лекцию В.Г.Зака, проходившую не в главном зале, а где-то на третьем этаже в учебной аудитории. Кумиром Владимира Григорьевича был Эммануил Ласкер. Позднее он напишет книгу о творчестве второго чемпиона мира. Естественно, на вступительной лекции Зак демонстрировал свою любимую и проанализированную им вдоль и поперек интереснейшую, но весьма сложную партию Ласкер-Непир из Кембридж-Спрингского турнира 1904 года. В этом поединке практически уже в дебюте завязались комбинационные осложнения. Несмотря на ранний размен ферзей, от обоих соперников требовался очень далекий и точный расчет вариантов. “Расчет,- по словам Рихарда Рети, - „на грани человеческих возможностей”. По эмоциональному

комментарии В.Г. Зака, по его нервно ходящим желвакам, можно было понять, сколько времени и сил отдал он анализу этого знаменитого поединка. Основные ходы партии я, конечно, записывал, но уследить по демонстрационной доске за всеми рассматриваемыми перипетиями, было невозможно. Лекцию я покидал с чувством какой-то растерянности и беспокойства, как будто побывал на психологическом сеансе у Вольфа Мессинга. В дальнейшем я предпочитал заниматься шахматной теорией самостоятельно, что, видимо, негативно сказалось на моей практической игре, но, зато сыграло важную роль в игре по переписке и в тренерской работе.



Первую партию, сыгранную в кабинете Александра III, я запомнил хорошо. Назначена она была на – 10 ноября. Только что отгремели салюты, отмаршировали парады, прошествовали с криками “Ура!” колонны трудящихся, и Невский проспект еще не успел полностью освободиться от кумачовых транспарантов и портретов руководителей партии и правительства, которыми был увешен весь фронтон Аничкова Дворца. Совсем юным читателям придется напомнить, что в начале ноября 1961 года наша страна отмечала не освобождение Кремля от польских завоевателей, а очередную годовщину Великой Октябрьской революции.

В соперники мне достался мой ровесник Вячеслав Варламов. Он, также как и мой дядя в тренировочном матче в Пярну, избрал сложный контргамбит Альбина, но применил иной, незнакомый мне порядок ходов. Я допустил ошибку, и мой король, лишившись права на рокировку, попал под перекрестный огонь

черных фигур. Вскоре все было кончено. Первый блин во Дворце вышел комом. А мой партнер вскоре стал крепким мастером, постоянно принимал участие в финалах чемпионата Ленинграда, но в профессионалы не стремился, и после окончания института работал ведущим инженером. Ушел из жизни он, к сожалению, очень рано - не дожив и до пятидесяти лет.

Начать с поражения свое пребывание в прославленной шахматной школе Дворца пионеров было достаточно болезненно. Но победы в двух последующих турах над Борисом Тюриным и Зиновием Элинсоном, опять возродили честолюбивые надежды. В четвертом туре я встречался со своим старым знакомым Михаилом Непомнящим, с которым на турнире в шахматном клубе им. Чигорина, мы обменялись уколами, но здесь я был разгромлен в своем любимом варианте французской защите, который выучил по дебютной брошюре Г.М.Лисицына. Стало ясно, что с первой попытки норма желанного первого разряда мне не покорится. Тем не менее, в пятом туре, я применил редкое, придуманное мной дома построение, напоминающее Белорусское начало или Дебют Вересова, уже на 10-м ходу пожертвовал коня и добился победы. Затем мне предстояло играть с Михаилом Хидекелем. Гамбит Стаунтона был мной разыгран также в кавалерийском стиле, но моему партнеру удалось устоять - ничья. И вот принципиальная встреча с лучшим шахматным другом – Женей Корнфельдом. Ничья не устраивала нас обоих, да такую возможность до партии мы и не обсуждали. На стороне Евгения был опыт дворцовских турниров, мой же оптимистический настрой был основан на уверенном лидерстве со счетом 11:7 в нашем тренировочном матче, проходившем параллельно с турниром. Играя белыми, я неплохо разыграл острый меранский вариант, но перед откладыванием партии допустил ошибку, и, при доигрывании, черные одержали победу. После такого обидного поражения важно было не “поплыть” в оставшихся партиях. Изучая партии полувековой давности, даже сейчас ощущаешь чувство досады. Две подряд ничьи в выигрышных позициях. В девятом туре в поединке с Григорием Рiskeвичем у меня была лишняя фигура, и, даже, несмотря на допущенные ошибки, в финальной позиции, соглашение на ничью выглядит абсолютно неоправданным. На спортивном арго такое состояние носит название “мандраж”. В такие моменты, у боксера или фехтовальщика, ведущего в счете по очкам или уколам, возникает мираж, якобы существующей опасности, что не дает им возможности сконцентрировать внимание на реализацию игрового преимущества. От подобных миражей, но уже на клетчатой доске,

страдают и многие шахматисты. Пожалуй, именно в этом турнире, у меня впервые проявилась, преследовавшая меня мания боязни поражения, неверия в свои силы. Особенно заметно это было в ситуациях, где до победы оставалось сделать всего несколько правильных ходов. Постепенно я стал замечать, что мои возможности раскрываются только в момент непосредственной угрозы поражения. Здесь я начинал демонстрировать чудеса изворотливости и, подчас, спасал партии даже против превосходивших меня по силам противников. Именно поэтому, мои статистические достижения всегда были выше при игре черными фигурами.

Проще говоря, мне было психологически легче спастись в трудной позиции, чем добиваться победы в выигрышном положении, когда близость триумфа, кружила голову и не давала спокойно и объективно находить сильнейшее продолжение. Любой из рассматриваемых мной ходов казался недостаточным, а при широких возможностях, проблема выбора нервировала и приводила к потере драгоценного времени. Напротив, находясь над пропастью, спасительную дорожку найти легче, потому что она, как правило, и в жизни, и в шахматах бывает только одна.

Многострадальный турнир закончился на финише 1961 года. Теперь, став подтвержденным “дворцовским” второразрядником, я мог чувствовать себя “своим” в этой разнохарактерной компании юных дарований. У меня появилось много новых друзей, также увлеченных прекрасной игрой. Но, я уже начал понимать жестокость и драматичность шахмат, требующих от своих адептов, не только огромных знаний и фанатичной преданности, но и крепких нервов.

А пока впереди предстояли зимние каникулы, елка и, конечно, весело и ярко отмечаемое в нашей семье, торжество - день рождения мамы. Лишь позднее, я узнал, что он приходится на главный православный праздник – Рождество Христово. Тогда, после исторического полета Юрия Гагарина, говорить о религии, было просто неприлично.

К концу января 1962 года был сформирован новый турнир “на первый разряд”. Жеребьевка уже в первом туре свела меня с очень неудобным для меня соперником – М.Непомнящим. И, как и в прошлом турнире я стартовал с нуля. Такое начало стало входить в традицию. Во второй партии предстояла встреча с моим приятелем Виктором Шерманом. Его отец был известным в Ленинграде шахматным судьей, и Витя познакомился с шахматами уже в раннем детстве. Он был несравненно опытнее меня, хотя по возрасту старше всего лишь на год. Уверенный в

своим превосходстве, он даже опоздал на партию минут на двадцать, и это обстоятельство сыграло свою роль. Поединок протекал довольно остро и Виктор уже к 23-му ходу стал испытывать недостаток времени. В цейтноте он допустил пару ошибок и признал себя побежденным. Турнир развивался по знакомому сценарию. В третьем туре я играл белыми, быстро разыграл Дебют Вересова в собственной трактовке и уже на 9-м ходу мог добиться решающего перевеса, но, по инерции, проскочил мимо этой прекрасной возможности. Впрочем, моя инициатива нарастала, и на 26-м ходу эффектным броском пешки я вновь мог поставить своего соперника в безвыходное положение, но предпочел другой порядок ходов. Партия была отложена в эндшпиле, где белые сохраняли лишнюю пешку, и, как я полагал, шансы на выигрыш. Не помню, по какой причине, но доигрывание отложенной позиции состоялось лишь через полтора месяца. Фаталист объяснил бы такой ход событий, “неотвратимостью реализации моего изначального предопределения” – стать шахматистом. Представим себе, что эта судьбоносная партия завершилась бы также неожиданно и плачевно для меня (поражением в выигранном эндшпиле), но произошло бы это не ближе к концу турнира, а, как полагалось, перед следующим туром. Смоделируем мое психологическое состояние. Честолюбивый 14-летний юноша, для которого единственная четверка в школьном табеле выглядела досадным недоразумением, а любое поражение воспринималось весьма болезненно, начавший турнир с явным намерением взять своеобразный реванш за скромный результат в предыдущей попытке, теряет в трех турах два очка, и, практически все шансы на выполнение очень высокой квалификационной нормы – 8,5 очка из 11 партий. Честно говоря, не уверен, что у меня бы хватило характера, как ни в чем не бывало, вести борьбу в турнире. История, как и судьба, не знает сослагательного наклонения. И все же, попробуем продолжить эту гипотетическую цепочку. До весны норма первого разряда мне бы уже не покорилась. Затем экзамены в восьмилетке, переход в другую школу - непривычная обстановка, новые учителя и одноклассники. Все это – на фоне, зудящего, уязвленного самолюбия от краха наполеоновских планов. Скорее всего, под таким психологическим грузом были бы погребены мои мечты о шахматах. Конечно, возникший вакуум был бы заполнен, но чем или кем?

В фаталистически образовавшемся антракте между седьмым февралем, когда игралась основная часть партии Несис-Козлов, и ее доигрыванием, состоявшимся 24 марта, я,

окрыленный верой в предстоящую победу, успел выиграть подряд пять партий и, лишь с Корнфельдом, расписал быструю ничью. Более того, у меня в активе образовалась еще одна абсолютно выигранная отложенная позиция, причем, с моим ближайшим конкурентом по таблице, - Мишей Фуксоном.

В день доигрывания, я легкомысленно допустил появление у противника двух проходных пешек на разных флангах, и мой неповоротливый слон не смог с ними справиться. Так что, вместо ожидаемой единицы в моей таблице появилась баранка. Но этот удар был уже не столь чувствительным, так как надежда на выполнение заветной нормы, сохранялась. После успешного доигрывания второго отложенного поединка, у меня образовалась неплохая сумма - семь с половиной очков из десяти. Но все же в последней партии необходима была только победа, и, любимая французская защита не подвела. Надо сказать, что этот дебют принес мне в турнире стопроцентный результат 4 из 4! В итоге я разделил первые-вторые места, с прекрасно подготовленным в теоретическом плане, Фуксоном. Мы оба даже несколько перевыполнили норму, необходимую для получения первого разряда.

По окончании турнира я обратился к старшему тренеру школы В.Г. Заку с просьбой оформить мне первый разряд. Каково же было мое удивление, когда Владимир Григорьевич разъяснил мне, что по установленному во Дворце неписанному правилу, одновременно двум участникам по итогам одного и того же турнира первый разряд не присваивается. Оспаривать мнение такого авторитетного и авторитарного руководителя было абсолютно невозможно. Мой довод, что существует квалификационная система, утвержденная Госспорткомитетом, парировался аргументом, что турниры в спортивных школах являются учебными, и этой системе могут и не подчиняться. Стало ясно, что без дипломатических переговоров на высшем уровне, конфликт разрешить не удастся. Все, кто имел опыт общения с моим дедом – Иосифа Федоровича, знали, что в сложных ситуациях надо обращаться именно к нему.

Он добивался восстановления в институтах несправедливо отчисленных студентов. Осенью 1968 года, я сопровождал своего 82-летнего деда, во время поездки к тогдашнему Ректору ЛИТМО профессору С.П. Митрофанову. Целью визита было решение вопроса о переводе на следующий курс моего друга - вечного студента – Женю Корнфельда. Обрато мы добирались с пересадками на двух трамваях, но мой дед был в хорошем расположении духа. Помогал он коренным ленинградцам поскорее

вернуться из эвакуации в родной город, еще закрытый для прописки после снятия блокады. Он договаривался со светилами медицины, если их консультация была кому-то из друзей необходима. Он мог пойти на прием к ректору вуза с тем, чтобы восстановить стипендию для внучки гардеробщицы. Ему удалось убедить Министра юстиции, заменить формулировку при увольнении из адвокатуры моей мамы с политической на нейтральную – “по собственному желанию”. Его личное обаяние и фантастическая интуиция, тонкое чувство юмора и умение находить общий язык с любым собеседником, не раз помогали а, подчас, и спасали многих людей в невероятных перипетиях прошлого века.



Мой дед - Иосиф Альтшулер

Помню, как дед мой, облаченный в коричневый костюм с широченными брюками на подтяжках, с трудом поспевая за мной, поднимается по довольно крутой парадной лестнице Аничкова Дворца. Мы вместе входим в огромный дубовый кабинет. За письменным столом в дальнем углу у окна что-то записывает Владимир Григорьевич. Увидев нас, он вежливо встает и двигается нам навстречу. Мой дед представляется, а я отправляюсь в фойе, оставляя небольшую щелку в массивных двустворчатых дверях. Вижу, как они оживленно беседуют о чем-

то, сидя друг напротив друга за шахматным столом. Минут через 15-20 мой дед любезно прощается со своим собеседником и выходит ко мне из кабинета. В результате переговоров было найдено компромиссное решение: соискатели первого разряда должны сыграть матч из четырех партий, и победитель единоборства будет повышен в звании. Так как в основном соревновании в личной встрече, успех был на моей стороне, то ничья в предстоящем матче была в мою пользу. Жеребьевка в первой партии определила мне белые фигуры, но в защите Тарраша, перевеса я не добился. Партия была отложена в примерно равном положении, и при доигрывании быстро завершилась мирным исходом. Вторая партия. Вновь французская защита, но на этот раз я применил свое давно подготовленное дома тайное оружие - довольно сомнительный, но мало изученный, гамбит Шапошникова. Мой соперник затратил много времени на дебютную стадию и в сильном цейтноте проскочил контрольный 40-й ход. Когда партия была восстановлена, выяснилось, что роковую ошибку он совершил уже на следующем 41-ходу. Итак, я повел в счете, и Мише Фуксону в третьей партии необходима была только победа. Острый Венский вариант привел к большим осложнениям. В какой-то момент у моего партнера было лишнее качество, но взамен я владел определенной инициативой. У черных была возможность форсировать ничью повторением позиции, но спортивная ситуация требовала игры ва-банк. В конце концов, они перешли границу допустимого риска, и их король попал под матовую атаку. Матч был окончен и, накануне моего пятнадцатилетия Владимир Григорьевич Зак скрепил печатью запись о присвоении мне долгожданного первого разряда. Наши партии подробно разбирали и В.Г.Кириллов и А.В.Черепков. Но особенно, было интересно анализировать сыгранный поединок с Александром Васильевичем Черепковым. Сочетание житейской мудрости и веселого характера роднило его с героями русского эпоса. Было в нем что-то и от Василия Теркина, - сказывался богатый фронтовой опыт. Принципиальный и требовательный, он был не только уважаем, но и любим всеми своими подопечными. В отличие, от многих тренеров, он воспринимался, не как командир, но скорее, как старший товарищ. К его советам всегда прислушивались, но не воспринимали их, как неподлежащие обсуждению указания руководителя. Такой метод работы и с каждым учеником, и со сборной командой, кажется мне не только достойным настоящего Учителя, но и весьма эффективным. Природный оптимизм и удивительная сила духа позволили ему сохранить практическую силу до глубокой старости, более того,

наивысших спортивных достижений он добился уже в пенсионном возрасте.

Никогда не забуду его реплику на заседании тренерского совета, который рассматривал ходатайство спортивного общества “Буревестник” о присвоении мне звания “Заслуженный тренер РСФСР” в 1985 году. Тогда я работал в качестве государственного тренера по Ленинграду, и отношения с руководством Спорткомитета не были идеальными. Кроме того, ряд членов Президиума шахматной федерации РСФСР, не страдал толерантностью в отношении ленинградцев (несмотря на административную подчиненность, мы были их соперниками по статистическим и спортивным результатам), да и, чего уж теперь греха таить, и соответствующий пятый пункт в анкете их тоже не вдохновлял к поощрениям. Видимо, взвесив все эти обстоятельства, один из присутствующих, не глядя на меня, риторически спросил:

- “А будут ли довольны наверху такому ходатайству?”

И, вдруг, наш добрейший Александр Васильевич вскочил со своего места, и сорвался на раздраженный фальцет:

- “Скажите, кто мы такие и зачем собрались? Мы – профессионалы, и оцениваем работу нашего коллеги – Геннадия Ефимовича. Достижения его подопечных нам хорошо известны. А мнение чиновников и бюрократов меня не интересует и Вас, если Вы профессионал, интересоваться не должно! Иначе нам просто, здесь нечего делать!”

После такой тирады авторитетнейшего тренера, вопросов больше не последовало, и присвоение звание было поддержано единогласно.

Изложенный эпизод нарушает хронологическую ткань моего повествования, но мне хотелось отдать запоздалый долг памяти мужественному воину и по-настоящему порядочному человеку.

В конце мая мы попрощались до осени и с В.Г.Заком, и с моим конкурентом Фуксоном, который за время турнира, а затем, и, непредвиденной дополнительной дуэли, стал моим добрым товарищем.

Радость победы вскоре была омрачена трагическим известием - Миша погиб от укуса змеи, которых было немало в лесах Карельского перешейка. Партии нашего матча занимают последние страницы шахматного блокнота, когда-то подаренного мне Женей Корнфельдом.

Дебютная стадия заканчивалась, и жизнь, как это происходит и в шахматной партии, переходила в сложный миттельшпиль.

(продолжение следует)



Давид Паташинский

"...тихий вор приходит вечерами"



е бойся света, пей из колодца,
играй с голубым огнем,
от человека нам остается
только память о нем.

Любви раскрытая котомка на недоступной высоте,
ты узнаешь во мне потомка, но руки и глаза не те,
меня бросаешь, как листву и печалишь крепко, как впервой,
и по измученной кривой летит луна на мостовую.

На поднебесье нынче тесно, гостей встречать не устаю,
ведет навстречу старый Тесла жену магнитную свою,
вокруг привычные муляжи, ты узнаешь во мне меня же,
печалишь крепко, навсегда, внизу сверкают города.

У шоколада запах крови, горчит целебный молочай,
еще жива во всяком слове его причинная печаль,
смотри, показывает кукиш смешной, замызганный малыш,
когда узнаешь, не забудешь, когда оставишь, не простишь.

Земля достанется посеvcу, ползет чердак у мешуги,
ты узнаешь меня по сердцу, стучат бессонные шаги,
и улыбаешься все реже, в глаза не смотришь, не зовешь,
и узнаешь меня во мне же, и поднимаешь хлебный нож.

Морозит мгла меня, морозит, скупое небо моросит,
и землю каменную квасит сквозь мелюзгу печальных сит,

посмотри за плечо, там приборя ненастье горит,
остальное забудь, остальное не жизнь - маета.

Ветер гор, вода чужих морей,
тихий вор приходит вечерами,
кто остался времени мудрей,
а тебя сквозь зубы врачевали.

И не вспомнишь, где она жила,
позабудешь теплые ладони,
утром встанешь, вот она, жена,
загибает белое в поклоне.

Надевай на голову сукно,
до тебя особенно охочи,
за окном привычное темно,
ты опять не одолеешь ночи.

Ветра смех, графитные слова
говоришь до позднего утра ты,
за окном последняя страна
на губах наречия утраты.

Плюк, плюк, говорит малыш, у домов крыш больше, чем
чердаков,
люблю тебя, ты славенький, ты такой наш, из самых
маленьких мужичков.
Ты из миленьких дурачков, плюк, плюк, сердце ушло в
чулан,
пользуется там вином, думаю об одном.

Малинка, пухленькая ягода смехоты, собачка лохматая
лизет второй бок,
буквы прыгают вниз с листа, воздух холоден и глубок.
Люблю тебя, а ты говоришь нет, ты говоришь да, ты
говоришь мышь,
а получается просто: хочу все знать. Вот такой у меня
малыш.

Летняя вьюга тревожит случайных людей,
головы снега, льняные шершавые мили,
выпей меня, упади на меня, обалдей,
вспомни еще раз, как мы безнадежно любили.

Между имен, тишину удержав на весу,
шагом хромым устают золотая синкопа,
волосы ветра сплетают слепую косу,
держат равнение вниз голоса гироскопа.

Летняя вера синоптику проще простых,
дунешь в окно, занимается время хворобы,
головы слов отмечают седой акростих,
пысы пробегают нездешней, чудесной породы.

Между тепла происходит дерюжная блажь,
карты не врут, мы попали на день занзибара,
разве запомнишь, кого ты по осени сдашь,
сам себе цезарь и брут и пиджачная пара.

Летняя вьюга становится солнца сильней,
тихо зашли, осторожную правду сказали,
пальцы травы поднимают внезапных коней,
плачет ребенок, один, на пустынном вокзале.

Жизнь садится на колени, песню горькую поет,
по морям бегут тюлени, допивают терпкий йод,
материк волной обглодан, солью каменных кровей,
солнце ходит день за годом, век за вечностью своей.

Корабли железом гаек воду гулкую звучат,
кашалот своим моргает, не умеет без внучат
плыть за тридевять чудесных, тело черное струя
сквозь рассказанные в песнях горизонтовы края.

Жизнь пришла, уйдет ли скоро, не выпытывай, молчи,
на ладонях черномора только капельки свечи,
только синие разводы, маму-родину не трожь,
смерть полуночной охоты усадив себе на нож.

Шуры-муры, муры-шуры, глаз слепые караси,
заплывай за абажуры, двести двадцать погаси,
жизнь садится, вся устала, пьет зажмуренную ночь,
здравствуй, птица буквостана, уловить тебя невмочь.

Горизонт расправил катет, льется золото кают,
жизнь пройти полей не хватит, соли больше не дают,
понимаешь, дорогая, мир на кончике ножа,
потому, оберегая, прижимаешься, дрожа.

Линии сна разделяются пополам,
светлые полосы облаков,
весна, обязательно мокрый хлам,
свет васильков,
свет обязательно холоден, лют,
у него в семье на закате дня
песни розовые поют,
лютики им родня.

Спи еще, ты себе еще спи, родной,
ушки оттопыренные твои,
в дверь стуча согнутой бороной,
огромные муравьи
заходят по двое, в руках платки, платки,
черные, как один,
время подлое, не подавай руки,
останешься невредим.

Верные строки мокрых с утра камней,
где пролегает путь,
дни в осоке, ночи темней, темней,
что не прочел - забудь,
спать пойдешь, утро вечера не поймет,
ночью умрет, умрет,
впереди только душная комнатня,
не потеряй меня.

Ни охнуть, ни вздохнуть, луна на небосклоне
отъявленного дня, летящего за мной,

у зеркала, где муть, поется сквозь ладони,
корабль наклона уступчивой волной.

Корабль накрена на девяносто с лишним,
не вычислил, поди, смешные а и б,
последнего меня застукали с поличным,
заплатишь, приходи, послушный сам себе.

Вечерней курагой раскрашу берега я,
уключину смочу озерным холодком,
останешься другой, напрасно сберегая
забытое в ночи немислимо о ком.

У зеркала, где спор приветствуется реже,
колючие слова становятся в ряды,
написанное в стол останется в столе же,
и твердая строфа размокнет от воды.

Горящая свеча коптит начальный вечер,
ничейная мечта калечит палача,
приходишь сгоряча, неоспоримо вечен,
случайным не чета, над ужином урча.

Следы моих причин не выдать окарине,
свирепо невредим, стегают небо чиж,
приветливо молчим, о ком не говорили,
останется один, о ком не промолчишь.

Корабль в никуда теряется когда-то,
устойчивый, как миф, достаточный, как мир,
расправлена звезда на голове солдата,
до Рима прокатив, вселенной накормил.

Назавтра обещал, сегодня обломали,
дорога в три конца, шершавы камыши,
люблю тебя, печаль, за мокрые туманы,
за оторопь творца в предчувствии души.

Все измеряется дюжиной, женщиной, тертой смородиной,
все понимается медленно, терпкую землю дыша,
только ладонью натруженной, полем, пригорочком,
Родиной,

небом, которое ветрено, не успевает душа.

Пой, запоздалая дудочка, и телефонова будочка
двушки глотает последние, поговорим, помолчим,
знаешь, расстались неужто мы, гладишь под утро ему
штаны,
в воздухе буквы, как слепни и в людях не видно мужчин.

Все завершается шанежкой, ты меня снова обманешь той
странной повадкой летнею, детство ее заперти,
птица за окнами мечется, время закончилось месяца,
время настало последнее в самом начале пути.

Пей, непутевый, закусывай, танцы усталые
сплясывай,
слов вереницу записывай, что до утра задала,
лоб упирая кокосовый, сам бородой карabasовый,
ходишь походочкой плисовой, где там какие дела.

Так никуда и не денешь той, смотрит улыбочкой
меткою,
ты не уйдешь незамеченным, дуя ушей лопухи,
все понимается денежкой, катится время монеткою,
все измеряется вечером, женщины, люди, стихи.

Мысли думая хорошие, шел мужик походкой пешею,
на ушах картуз мохеровый, папирисочка дымит,
подружился он с Наташею, ничего не понял муж ее,
все сидел в углу, да радио ненавистное крутил.

Это радио нам душу всю вынимает каждодневную,
все рассказывает сказочки, как богатым быстро стать,
все поет пустые песенки, о любви, да про печальное,
все погоду обещает нам, солнце, воздух и вода.

Шел мужик, глаза соловые, водки мало, много
радости,
губы хлебные все чувствовал, целовала не шутя,
ах, Наташенька чудесная, почему ты только замужем,
уходила бы ты жить ко мне, как бы я тебя любил.

Посмотри, он на тебя совсем и не смотрит, рыло
круглое,

Семён Крайтман

«я знаю эти времена...»

я смотрел, как чувствуя близкую осень листья,
становятся лёгкой памятью, покидают ветви,
отпускают себя,
словно в воду с моста.

при мысли
о грядущем дожде, о северном, сером ветре
осыпаются, исчезают не дожидаясь срока.
в кладбищенском парке - колокол...
прихожане
входят в окаменевший Остов нездешнего диплодока,
обросший фиалами, бестиями, витражами,
как корабль ракушками и морской травой.
в городе барабаны, веселье, разбой, потеха.
высокий костёр на площади, выполняя волю
Господа,
преображает какого-то грешного человека...

что было это...?
скрипка, клавесин,
виолончель..., потом большая скрипка....
прохладная, отверженная крипта
в которой, в дымном поле моросил
живущий вне
струны, смычка и пальца
протяжный звук, вот этот "соль минор"...
вот эти травы, утро, дым, костёр-
Бог не один.
и время отречься,
и лоб тереть
и закрывать глаза
и приходиться в отчаянье
и слышать,
как - вестник расставания с всевышним-
в реснице появляется слеза.

я знаю эти времена.
куда ни глянь - всё с бодуна:
певец, монах, дурак, дорога.....

чернильный "север" на плече,
на рваной майке морда "Че".
- а ты чернявый здесь зачем?
рвани очко ему, Серёга.
дождь с прелым запахом беды.
набрав в карманы лебеды
стоят имперские жиды
и от меня воротят лица.
- насущный хлеб наш дай нам днесь....
и зязь съест и на хер сесть...
и в перерыве перечесть
"Онегина".
и умилиться.
я знаю эти времена.
когда живёшь так долго на....
на этом свете - всё не ново.
со стороны, какая связь?
дорога та же, та же грязь
и те же "временные - слазь"
и тот же жест и то же слово.
но всё же.
глядя на холмы
других времён, другой страны,
сухими, звёздными ночами,
я вижу птиц.
крыло, крыло...
в обсидиан и серебро
влетающих:
....глагол, добро...
все тридцать три мои печали.

а потом я услышал заклинания псалмопевца.
солнце уже упало, но камень успел нагреться,
так, что на расстоянии метра был виден жар
от него исходящий.
стояли вокруг фигуры
женщин, мужчин,
вчерашних жителей Ура,
Халдейского Ура,
из которого я бежал.
псалом двадцать третий:
....поднимите врата, затворы
уберите.

кладбищенский заклинатель, начальник хора
смахивает со лба
жирный, прозрачный рис.
неподалёку урчит бульдозер, возясь с землёю.
похожий на куколку бабочки позднего мезозоя,
ожидая её появления, качается кипарис.
а потом я услышал молчание и желание плакать
и звук стрелы, наткнувшейся на сырую мякоть
дерева в тихом лесу.
а потом я решил взглянуть
на дома по соседству.
в домах пили чай с вареньем
абрикосовым или вишнёвым,
а может ревеновым.
впрочем это совсем неважно.
не суть, не суть.
всадник слезает с коня в правом верхнем углу
в верхнем левом он,
реку пройдя и луг,
стоит возле дома с башенками, флюгерами
и картонными вымпелами.
одновременно он
присутствует в центре,
где сгибая себя в поклон
целует запястье, бледной, высоколобой даме.
в левом нижнем он с лёгкой
палочкой наперевес
в тёмный, полный странных созданий лес,
цок-цок заезжает на белой своей лошадке.
и он же, но в нижнем правом,
обнявши смерть,
(худую, лысую, страшную если смотреть
на неё со страхом)
тонкий стоит и шаткий.
и никакой перспективы по всей поверхности полотна.
внизу холмы и леса, наверху луна.
посредине Иерусалим.
то что будет - было.
камень останется камнем, трава травой.
Господь не знает о времени ничего.
он везде, всегда.
время его едино.
остаётся долг. или должное....

в правом верхнем сойти с коня,
в левом верхнем найти свой дом,
в центре, голову наклоня
признаться в любви,
в нижнем левом из ножен вынуть
меч,
и надеясь на помощь рисованных, низких звёзд,
не пугаясь ночи, не слыша собственных слёз
идти и идти
и в правом нижнем углу погибнуть.
безгрудая девчушка из загот-
конторы,
(осень.
девяностый год.)
лет двадцати, но замужем.
подруги
шипели ей: - смотри не упусти...
высок, голубоглаз, широк в кости,
электриком, у нас на центрифуге.
зарплата, прогрессивка, все дела.
заказы - колбаса и пастила.
на праздники, из Яффы мандарины.

когда она заморские дары
из тёплой вынимала кожуры,
глядя в окно, на мокрый свет луны,
я удивлялся переливам мира.
луна текла, искрилась и плыла,
уран обогащался, спал Урал.
она, сцепив за голову руки
и не закрыв - припорошив глаза
шептала мне...
в счёт будущего зла.
в счёт будущей тоски и смертной скуки...
она была мальчишески худа.
следы от банок, плотно, в два ряда,
гвардейцами, в почётном карауле,
тянулись от лопаток вдоль спины,
по тем местам, где были бы должны,
прорваться крылья.
я смотрел на них
и напевал негромко: -люли, люли.

свет начинался мокрым щебетом птичьим.
птица кричала, и прыгала вдоль стены.
в центре Вильно.
на месте бывшей тюрьмы.
на месте, как говорил старлей, бывшей женской
кичи-
нынешней гарнизонной "губы", где сырые сны
ломали кости
и был октябрь.
описание октября такое:
хочешь всё время курить и смотреть наверх,
пытаясь зарыться бритой головою
в мокрый, тяжёлый, всключенный волчий мех,
плюс люди идущие сквозь пустые деревья...
и смех
весёлого выводного, разряжавшего АКМ свой
резким, хрустким, с отрывом, ударом в грудь.
его лицо, проходящее на обломок пемзы
(мелкие оспины)
мне не давало уснуть,
но всё же я засыпал.
несмотря на сырость,
мне снились голые женщины
и я был наг...
потом становилось холодно,
в камеру вваливался Гедиминас,
пьяно смеялся
и спускал на меня собак...
Вильям Шекспир.
который футболист.
который сеть закусочных.
который
часы, автомобильные моторы.
который был на клавишах в Bee Gees.
свирепый Пирр, напоминавший ночь,
Приама ищет.
он его находит,
на яндексе.
казарма,
чья-то дочь
лежит как слизь на кирпичках
и ходит
кровавой жижей под себя.

летит
дорога, за колёса задевая.
"Помпилиус".....хиты "яблокитай".
"яблокитай"....., "арбузоатлантид".
сырая жизнь осеннего стиха,
слепой закат,
рентгеновские луны,
тень птицы над землёй и облака
среди струнных звёзд плывущие,
среди струнных...
по улице пройдя Святого Марка
на лестницу свернём Святого Марка
и обогнув собор Святого Марка,
мы через брешь в стене, в углу двора
пробитую ещё...(не помню даты)
на улицу придём Святой Агаты
и площадь перейдя Святой Агаты
придём в тупик апостола Петра.
там винный погреб, вытертые стены,
в подтёкшей нише лик Святой Елены,
дощАтый пол, присыпанный золой.
одною пятернёй прижав подругу
гогочет пьяный Шатильонский Гуго*,
и юбки рвёт другою пятернёй.
на крепостной стене темнеет камень.
верблюды, лодки, зной, карфагеняне,
топтанье.
дома из кирпича...
дверные кольца, рыжая собака...
кирпич похож на выщербленный сахар
впитавший тёплый,слабоватый чай.
вот грот, где хитроумный царь Итаки
провёл семь лет в чужой любви и в страхе
бессмертия.
любовь...cherchez la femme
он шёл с войны....,
жена ждала и ткала
и ночью распускала покрывало...
и женихи....
- она им не давала:)
я говорю: - привет Аристофан.
внизу синее море.
на террасах,

как римский легион в зелёных касках
под солнцем изнывает виноград.
луч солнечный на золотые нити
лушит волна
и птицы на санскрите,
рисуя завитушки и фьюити,
летают что-то из Упанишад.
Аристофан, в футляре прячет "Nikon"
и подменяя голос страшным рыком,
мне говорит:
-ты на кого попёр!?
колокола звенят о воскресении,
в порт входит бриг,
на берегу веселье...
Чарльз Дарвин
убивает Одиссея,
и пишет про естественный отбор.
я взял тебя за А руку.
минуло десять лет.
и ещё сто лет.
и потом десять раз по сто.
Красивый Филипп,
Безземельный Плантагенет,
Четвёртый Иван
и все остальные, кто
перемещал народы
по кисшей своей земле,
по крысиным,
измазанным салом и сажею городам,
стали мифом.
абсолютным,каменным прошлым,где
только такие же мифы
по их следам
и могут пройти.
а потом опять
исчезали века.
мы стали сухим песком,
шевелиющимся на ветру, как пустая куколка
и уже менять
начал песок свой цвет.
стал темнеть, остывать,
потом
пришла тишина.

точка в конце строки.
ледяная ночь.
осколки стеклянных звёзд.
но, как и прежде, я касался твоей руки,
я смотрел на тебя
я говорил :- сбылось.



Лариса Миллер

«Стихи гуськом»

Книга X: август 2012 г. – сентябрь 2012 г.

30 сентября 2012 г.



вот бы постоять в сторонке,
Пока проходят эти гонки,
Пока летят невесть куда
На дикой скорости года.
А вот бы знать: они промчатся,
И сразу жизнь должна начаться.
2012

29 сентября 2012 г.

Я с тобой говорю. Что молчишь?
«Я молчу, потому что я - тишь», -
Тишина мне могла бы ответить.
И, наверно, могла бы отметить
Дар особый своей немоты
Быть с капризною музой на ты.
2012

Кусочек синевы в окне.
Кусочек вечности во мне.
В моём саду кусочек рая.
И всё это живёт, играя,
Переливаясь и светясь,
Друг с другом не теряя связь.
2006

28 сентября 2012 г.

Вот пепел с сигареты упадёт,
Вот мама допечатает страницу
И перейдёт незримую границу,
И от меня невесть куда уйдёт.

Но и сегодня пепел невесом
И кофе чёрен, и стучит машинка,
И сон мой детский лёгок, как пушинка,
И стук машинки слышу я сквозь сон.
2012

25 сентября 2012 г.

Добро пожаловать, добро.
Добро пожаловать, веселье.
Вы погостили бы, присели.
У нас дожди, как серебро.
У нас, как золото, леса.
Дожди и листья - всё летает.
И только вас нам не хватает.
Останьтесь хоть на полчаса.
2012

23 сентября 2012 г.

1.
Получил свою долю – гуляй.
А когда нагуляешься вволю,
Не оплакивай горькую долю,
В никуда без опаски ныряй.
Вдруг ты встретишь в неведомом «там»
То, что здесь ты не встретил покуда,
Вдруг настигнешь то самое чудо,
За которым спешил по пятам.

2.
А вдруг не насмерть умирают,
А просто с жизнью так играют,

Играют в прятки: мол, найди,
Найди меня, я впереди,
Я в двух шагах, с тобою рядом,
Нашарь меня скорее взглядом.
2012

22 сентября 2012 г.

Но, слава Богу, всё не окончательно,
Включая даже смертный приговор.
И, может быть, всё будет замечательно,
Намного веселей, чем до сих пор.

И, слава Богу, всё здесь переменчиво,
Сюрпризы – в каждой клеточке живой.
И неспроста всё долнее увенчано
Звездой в полночь, в полдень синевой.
2012

21 сентября 2012 г.

Ах, человек – ходячая мишень
Для метких пуль, осколочных снарядов,
Для стрел, несущих много разных ядов.
Ты хочешь жить? Ты утром пьешь жень-шень?
Напрасно. Не поможет. Не трудись.
Ты лучше завтра облачком родись.
2012

А другим какое дело,
Что измучен, наболело,
Что подавлен, что устал,
Что вторую ночь не спал.

И другой чернее тучи.
Жизнь его – провалы, кручи.
Он и сам стонал в ночи.
Так что лучше помолчи.
2007

19 сентября 2012 г.

Хоть мало что изобрела
И вряд ли выдумаю порох,
Но дней ненастных целый ворох
Отмыть умею добела,
Чтоб легче было бытовать
Попавшим в мир опасный этот.
И думаю, мой славный метод
Мне стоит запатентовать.
2012

18 сентября 2012 г.

11 сентября с.г. в Москве, в ЦДЛ состоялась презентация книги Лолы Звонаревой «Серебряный век Ренэ Герра» (“L’age D’Argent Selon Rene Guerra”). Выступая на вечере, я посвятила моему другу и герою этой книги нижеприведенное стихотворение.

Лариса Миллер

*Ренэ Герра, ставшему символом
возвращения России в Россию*

Неужели Россия, и впрямь подобрев,
Поклонилась могилам на Сент-Женевьев?
Неужели связует невидимый мост
С Соловецкой землёй эмигрантский погост?
На чужбине – часовня и крест, и плита,
А в Гулаге родном – немота, мерзлота,
Да коряги, да пни, да глухая тропа,
Где ни тронь, ни копни - черепа, черепа.
1990

15 сентября 2012 г.

Не верю я, что это всё.
Ещё случится то да сё,
Ещё взбодрюсь, ещё устану,
Ещё сто раз с постели встану,
Ещё подумаю о том,
Что есть какое-то потом,

А ближе к ночи иль к рассвету
Решу, что ничего там нету.

2008

14 сентября 2012 г.

И плыли утки по воде,
И плыли утки,
Играл осенний тонкий луч
На серой грудке,
Играли блики на воде,
И листья плыли,
И мы, присевши у воды,
Себя забыли.
И мы забыли и себя
И время суток,
И только видели листву
И серых уток,
И всё кружило и текло,
Дул слабый ветер,
И было тихо и тепло
На белом свете.

2005

12 сентября 2012 г.

Всё плохое не рвётся уйти. Оно тянется, тянется,
Будто пробует нас убедить, что пришло и останется.
Всё хорошее мчится, летит, пробегает, проносится,
Даже если на шею ему очень радостно броситься.
А в киношку отправишься, чтобы немного утешиться,
Там тебе объяснят, что топиться пора или вешаться.

2012

А что если я навяжу золотому моменту,
Счастливому мигу темп медленный *largo* и *lento*?
А что если я научу всё летучее длиться,
Ему не позволив из жизни моей удалиться?
А что если я не позволю стать тенью, фантомом
Тому, что мне служит сегодня прибежищем, домом?

2012

11 сентября 2012 г.

Стихотворенье начала,
А завершить его не в силах.
«Скажи, к чему же ты вела? -
Оно меня, смутясь, спросило -
Зачем зачала ты меня?
Чего ты от меня хотела?».
А я ему: «Любви, огня
И чтоб строка твоя летела».
2012

Я поставила флоксы в хрустальную вазу.
Они вскоре увяли, хотя и не сразу.
И вода ключевая им не помогла.
Лепестков пена белая на пол легла.
И когда я потом лепестки выметала,
То вздыхала и плакала, и бормотала:
“И зачем это дарят друг другу цветы?
Нет грустнее подарка и горше тщеты.”
2005

09 сентября 2012 г.

Ты говоришь – не задалось
И не сбылось, и не сложилось,
Всё мимо цели, вкривь и вкось?
Ты, может, поздно спать ложилась?
Ты, может, глаз не подняла
На небо, что с утра прозрачно?
А, может, ты не поняла
Того, что всё вполне удачно?
2012

Где-то музыка играет,
День осенний догорает,
Скрипка тихо ворожит,
День пока не пережит.

Что ещё в него вместится?
Шорох листьев, пенье птицы,
Луч, упавший на порог
И вот эти восемь строк.
2004

06 сентября 2012 г.

А я скажу, что это сущий ад
И не возьму свои слова назад.
Наверное, доказывать не надо,
Что это ад или преддверье ада.

Но стоит мне услышать птичий гай,
Я говорю, что это сущий рай,
В котором жить вовеки не устану.
И брать назад свои слова не стану.
2012

05 сентября 2012 г.

Элвису

Он петь хотел. Он просто петь хотел.
Он петь хотел и чтоб ему внимали,
И чтобы голос высоко летел,
И чтоб, кого любил, не отнимали.
Он пел и пел, пока бессмертный дар
Смертельный не нанёс ему удар.
2012 г.

Рождение дня и затуханье,
И блеск его – Творца дыханье,
И пёстрой бабочки пыльца –
Дыханье лёгкое творца,
И куст сирени в разных видах –
Творца легчайший вдох и выдох.
2009 г.

03 сентября 2012 г.

Ах, вскину скрипочку к плечу
И полечу, куда хочу,
На серебрястой звонкой ноте,
И вряд ли вы меня вернёте,
Поскольку нота знает как
Лететь сквозь непогодь и мрак,
Умеет и взмывать и длиться,
Но не способна приземлиться.
2012

Всё твоё, всё бери, но оставь мне хоть что-то.
Вот пытается выжить отважная нота.
Пожалей её, время, оставь, не души,
Ведь она задевает все струны души.
Под неё я жила, под неё я любила,
Драгоценные руки губами ловила.
2009

01 сентября 2012 г.

Чудеса лишь затем и нужны, чтоб однажды
случаться.
А иначе, какие же это, простите меня, чудеса?
Ну а тайна нужна, чтобы в двери слегка постучаться,
Не попавшись при этом ни мне, ни тебе на глаза.
И нужны они лишь для того, чтобы призрачным
видом,
Смутным видом своим украшать эту грубую явь,
Чтоб могла я, шепнув: «Покажись мне. Тебя я не
выдам»,
Услыхать еле слышное: «Дудки. Вам только
потрафь».
2012

Живем, а значит, длим попытку
Вдеть ускользящую нитку
В иглу с невидимым ушком.
...Семь верст до неба — все пешком,
Все лесом, а дойти б не худо.

Стихов немислимая груда —
Попытка навести мосты.
Как небо помислы чисты
И связаны не с миром этим,
А с миром ТЕМ. ТУДА мы метим,
И рвется каждая строка
С листа бумаги в облака.
1995

31 августа 2012 г.

Щегол, отсюда улетаю,
Ты нам хоть песенку оставь.
Она украсит нашу явь,
В сумбур свой чистый звук вплетая.
Но ты, чирикнув: «Мне пора»,
Саль каплей облачного млека.
Просили ведь, как человека.
И вот – ни песни, ни пера.
2012

* * *

Хлестал он по спинам, по спинам,
Струился по саду с жасмином,
Стекал по лицу, по лицу,
По крыше стучал и крыльцу,
Не шел он, а бешено неся
По саду, что дивно разросся,
Он шарил в траве и кустах
И был он у всех на устах,
О нем (о, мгновение славы!)
Шептались и листья и травы,
Он кончился в десять утра...
Сик транзит, сик транзит, сик тра...
1998

30 августа 2012 г.

Я дома здесь, но в том-то и беда,
Что здесь мой дом, что только здесь я дома,
Что ни Париж, ни Лондон и ни Рома
Не станут моим домом никогда.

Я дома здесь, где бьют с азартом влёт,
И где всегда секунда до погрома,
И где вчера шагала мимо дома
Орава с воплем: «Русские, вперёд!».
2012

Всё вполне выносимо, но в общих чертах,
А в деталях... постылые эти детали!
Не от них ли мы так безнадёжно устали,
И особенно те, кто сегодня в летах.

Эти ритмы поповые над головой,
Эта дрель за стеной, что проникла в печёнки,
Уголовного вида хозяин лавчонки,
Одинокой собаки полуночный вой,

Этот ключ, что, хоть тресни, не лезет в замок,
Полутёмный подъезд и оружие краны,
Тараканы и мыши, и вновь тараканы,
В жаркой схватке с которыми, всяк изнемог.

Бог деталей, я всё же не смею роптать.
То ли Ты мне шепнул, то ли выскочка – дьявол,
Что на тех, кто в мирском этом хаосе плавал
И тонул, - лишь на них снизойдёт Благодать.
1999

28 августа 2012 г.

Как осень хороша, когда не надо в школу
Или в какой другой вполне казённый дом.
Броди себе, шурши листвой, то очи долу,
А то горЕ, горЕ. Своим всё чередом.

Своим всё чередом. Звонки все отзвенели
С урока, на урок. Присутственные дни
Отсутствуют давно. И каждый день недели
Я там, где можно зреть осенние огни.
2012

Сентябрьская ржа
Притупит страх и боль,
Сухой листвой шурша,
Уйду в лесную голь,
Чтоб слышать ветра свист
И чтоб не знать утрат,
Грустней, чем поздний лист,
Погибший в листопад.
1966

27 августа 2012 г.

Давай тянуть kota за хвост,
Длить канитель, тянуть резину.
Пусть допоёт тот певчий дрозд,
Дотреплет ветер ту осину.
Пусть прояснится небосвод
И высохнет намокший плащик.
Давай печальный свой уход
Отложим в долгий-долгий ящик.
2012

26 августа 2012 г.

Ах, музыкант, я знаешь чем спаслась?
Я дисками твоими запаслась
И слушала тебя, и фанатела,
И ничего другого не хотела.
И, веришь ли, от сердца отлегло.
А вот тебе, увы, не помогло.
Творцу не шибко помогают музы
Крепить, хранить все нити, связи, узы.
2012

24 августа 2012 г.

«Плохая физика, но зато какая смелая поэзия!»
А.С. Пушкин

Я – НЛО, летающий объект.

Когда я ненадолго приземляюсь,
То, оглядевшись, сильно изумляюсь
Зачем Творец задумал сей проект,
Зачем Он, создавая этот мир
И выказав при этом бездну вкуса,
Не уберёт нас всё ж ни от укуса
Кровососущих, ни от чёрных дыр.
2012

22 августа 2012 г.

Но стоит только вскользь, шутя
Произнести словцо «хотя»,
Как открывается возможность,
Похерив всяческую сложность,
Поверить в счастье, как дитя.

Да-да, судьба темна, как тать
В ночи и, сколько сил ни трать,
Чтоб скрыться, - все замки сбивает.
Увы, иначе не бывает
В приделах сих. Хотя, как знать?
2012

21 августа 2012 г.

Наверно, я здесь просто неуместна –
Прозрачна слишком, чересчур небесна
В том смысле, что пишу о небесах.
Слежу я не за стрелкой на часах,
А за тенями, их перемещеньем,
За утренним, вечерним освещеньем,
За тем, чей невелик в сём мире вес
И что зависит только от небес.
2012

Равновесье, равновесье
На земле и в поднебесье.
Горький плод уравновешен
Сладкой горсткою черешен,
Умиление – проклятьем,
Воскрешение – распятьем,

Твердь земная – небесами.
Над незримыми весами
Кто-то бдит, меняя гири,
Всё выравнивая в мире,
Назначая мне крушенье,
А другому – воскрешенье.
19??

20 августа 2012 г.

Но у меня-то глаз намётан.
Спроси: «Где рай?», ответу: «Вот он».
Вот тень, вот свет, вот маков цвет.
Вот след от ливня. Тьму примет
За дни и годы наловчилась
Я видеть, что бы ни случилось.
2012

Мне важно, чтоб этот кузнечик скакал
И чтобы в росу свои лапки макал,
И чтобы роса серебрилась, блестела,
И чтобы душа не просилась из тела,
Но чтобы жила с моим телом в ладу,
И чтобы писались стихи на ходу.
2008

19 августа 2012 г.

Точно свет на маяке
Чей-то голос вдалеке.
Чей-то слабый голосок,
Как под ветром колосок.
Сквозь белёсый полумрак
Я иду за шагом шаг,
Я иду и не дышу,
И на голос тот спешу.
Отгорели все лучи.
Тихий голос, ты звучи.
В этом мире без лучей
Дальний голос, чей ты, чей?

Глас людской ли, пенье ль птах,
Пенье ль ветра в проводах?
1972

18 августа 2012 г.

Я на минутку, я не задержусь.
Я только полюбуюсь листопадом.
С любимыми чуть-чуть побуду рядом.
В покрытых рябью водах отражусь.
Возможно, что-то в рифму напишу
Про то, как листья под ноги ложатся.
А если мне предложат задержаться,
Воскликну: «Да! О да! Я не спешу».
2012

А радостей и так наперечёт,
А тут ещё и лето истекает,
А тут ещё и время понукает,
Ведя зачем-то строгий нам учёт,
И отсекает лишние года,
Нас пожалеть не дав себе труда.
2012

16 августа 2012 г.

Я тихонечко лежу,
Я тебе принадлежу.
Мне твой сон сегодня снится,
На щеке моей ресница
Соскользнувшая твоя.
Ровно дышим ты и я.
Сон наш хрупок, но и бденье
Не прочнее сновиденья.

Заслони меня облако, дерево, куст.
Всё пугает – и окрик, и шорох, и хруст.
И средь белого дня, и ночами тревожно,
Но на этой земле жить нельзя осторожно.
И смертельно рискую раз двести на дню,
Но тебя, мой родной, я сама заслоню.

Так леса хочется густого,
Но я в лесу сегодня снова.
Так сада хочется, но я,
Как и вчера, в саду своя.
Так надо быть с тобою рядом,
Но лесом прохожу и садом
С тобой. О чём мечтать теперь?
Ведь всё свершилось. Верь, не верь.

15 августа 2012 г.

Коль скоро ты, мой друг, ещё не выбыл,
То, значит, у тебя ещё есть выбор.
Ведь даже в рамках собственной страны
Дано узнать четыре стороны,
А то и пять, и шесть, и семь, и восемь.
Ты можешь поспешить туда, где просинь,
Ты можешь предпочесть просвету мрак,
Ты можешь, с бега перейдя на шаг,
Увидеть незамеченные грани
Того, сего. Ты можешь быть на грани
Безумия, банкротства. Можешь ты,
Вдруг вырвавшись из дольней маеты,
Из цепких лап рутины, страха, гнёта,
Взглянуть на землю с птичьего полёта.
2012

Какие у меня права
На небо, воздух, дерева?
И кто я им? Случайный житель,
И временна моя обитель.
И всё же каждую зарю
За что-то их благодарю,
Хоть знаю – радуют и светят,
А пропаду, и не заметят.
2008

14 августа 2012 г.

На влажном берегу, на пенистой волне,
Среди дремучих трав, под градом звёзд падучих,
В бушующей листве, в её шумящих тучах –
В мирах для бытия приемлемых вполне
Живу, незримый груз пытаюсь передать,
Неведомо кому шепчу: «Возьмите даром
Мой праздник и Содом, тоску и благодать,
Мороку и мороз, граничащий с пожаром».
Неужто мой удел качать колокола
Во имя слов чудных и нечленораздельных,
Не лучше ли молчать, как глыба, как скала,
О радостях земных и муках беспредельных...
Вот ветер пробежал по чутким деревьям,
И сладостно внимать их скрипу и качанью...
О, Боже, научи единственным словам,
А коль не знаешь как, то научи молчанью.
1988

12 августа 2012 г.

Наверно, когда это всё только начали,
Меня миннезингером штатным назначили,
Чтоб я за жилплощадь и сносную снедь
Весь этот бедлам согласилась воспеть.
Хоть дело, как я убедилась, не хлебное,
В нём есть, тем не менее, что-то волшебное,
Поскольку в том мире, что вечно блажит,
Мне светлое что-то найти надлежит,
Найти в полном хаосе что-нибудь стройное,
Любви, восхищения, песни достойное.
2012

Все эти маленькие люди
Всегда живут мечтой о чуде,
А чуда нет, а чуда нет,
Но вместо чуда есть балет
Листа, танцующего плавно,
И сей балет идёт исправно
Из года в год осенним днём,
Когда весь мир горит огнём.
2003

11 августа 2012 г.

Да перестань ты, время, в самом деле.
Мне так твои приколы надоели.
Не выношу я твой шкодливый дух.
Красавиц превращаешь ты в старух,
Того, кто исполнял лихую пляску,
Сажаешь в инвалидную коляску,
А тот, кто славу мог бы пожинать,
Не знает как на свете выживать,
А чем он славен был - давно забыто,
А твой конёк – разбитое корыто.
Но ты в ответ: «Да я себя веду
Вполне прилично. Просто я иду».
2012

С любовью к зябким вечерам,
К роскошным яблочным пирам,
К смолистым запахам древесным,
К речным, озёрным водам пресным,
С любовью в сердце я живу
И не ступаю, а плыву
В осеннем воздухе прозрачном
В вечерний час в посёлке дачном.
2005

08 августа 2012 г.

Сдаётся мне, что летний день сдаётся,
Без боя отступает летний день,
Ему за жизнь бороться явно лень,
И он покорно с нею расстаётся.
Он, может, прав, но я так не могу,
И, не умея кротко и смиренно
Принять тот факт, что всё на свете бренно,
Для вечной жизни силы берегу.
2012

Что делать посреди земли?

“Замри, - сказали мне, - замри,
Смотри и слушай.
Смотри на горнее вдали,
На воду с сушией”.
А чем ещё на свете жить?
Спустилась серенькая нить
С небес на землю,
Дождю сегодня лить и лить,
Стою и внемлю.
Такое дело у меня:
Совсем одна средь бела дня
Без всякой цели
Стою, молчание храня,
Под птичьи трели.
2004

05 августа 2012 г.

1.

Я прошлое не дам в обиду
И не предаю, и не ослаблю.
Ему я, неказистый, с виду,
Но всё же памятник поставлю.
То бишь стишок, где между строчек
О том, что только мне и внятно,
Лихой гуляет ветерочек,
Носящий всё туда, обратно.

2.

А чтоб унесённое ветром не сгнуло и не пропало,
Наверное, надо всего лишь, чтоб всё ко мне в руки попало.
Вернее, не в руки, а в душу. Не знаю к кому обратиться,
Прося, чтоб несомому ветром не дали в ничто превратиться.
Прося, чтоб несомое ветром ко мне принесло и прибило.
А я бы его за бездомность пригрела бы и полюбила.

3.

Я собираю всех небес осколки.
Я всё ищу, куда бы положить
Ту юбку из лазоревого шёлка.
Она ведь тоже очень хочет жить.
Её мне подарили на девятый
Мой день рожденья. Или на восьмой.
Хочу её оставить неизмятой

И праздничной, и с шёлковой тесьмой.
2012

04 августа 2012 г.

Ну поведай мне, жизнь, как ещё мне тебя окликать.
Подскажи мне скорее какой-нибудь путный синоним.
Ведь какую мы тему, родная, с тобой ни затронем,
Вечно трудности с именем будут у нас возникать.

Раз уж мы неразлучны, то, значит, иметь ты должна
Уйму разных имён и дразнилок, и прозвищ, и кличек,
Что-нибудь для того, кто твоих не выносит привычек,
Что-нибудь для того, с кем ты нынче особо нежна.
2012

Живу у Господа в горсти,
Где бремя лет легко нести.
Земли почти что не касаясь,
Живу, того лишь опасаясь,
Что ночью иль средь бела дня
Всевышний выронит меня.
2005

03 августа 2012 г.

Но, едва я на свет родилась,
Как тотчас же нависла угроза
Над намоленным домом моим,
Над любимыми и надо мной.
А что жизнь моя всё же сбылась,
И верны мне весна и мимоза, -
То причина в одном: не стоим,
Не стояли мы здесь за ценой.
Ну а цены растут и растут,
А угрозы-то всё поступают,
И немислимо это пресечь,
И, увы, торговаться нельзя,
Коль в цене пребывание тут,
Где надежды рождаются и тают,
Где тебя не желают беречь,

Чем-то невыносимым грозя.
2012

Нас Бог послал сюда любить,
Дыханье близкое ловить.
Нас Бог послал сюда влюбляться
В леса, что скоро оголятся,
В недосыгаемость небес,
В летящий мне наперерез
Пожухлый лист на пёстром фоне,
В твои глаза, в твои ладони.
2005

01 августа 2012 г.

Да никогда я не сижу без дела.
К примеру, утром я в окно глядела
На сад, что был взлохмачен, позлащён,
Посеребрён и жизнью поглощён
Капризной и весьма многообразной.
Да никогда я не бываю праздною.
Веду я ежедневный протокол.
И, если вдруг случается прокол, -
И я не помянула что-то где-то,
То долго я казню себя за это.
2012



Александр Ласкин

Параллельное кино

Повесть-воспоминание

*И, участвуя в сюжете, я смотрю со стороны,
как текут мои мгновенья, мои годы, мои сны,
как сплетается с другими эта тоненькая нить,
где уже мне, к сожаленью, ничего не изменить,
потому что в этой драме, будь ты шут или король,
дважды роли не играют, только раз играют роль.
Ю. Левитанский. Кинематограф*

ГЛАВА ПЕРВАЯ. ВИНОГРАДОВ

Завязка сюжета



авно это было. Как любит говорить герой этого текста, еще в прошлом веке. К датам он относится серьезно, а особенно – к переменам эпох. Представляю, как за пределами экранного времени персонажи его фильмов спрашивают друг друга:

- Вы из какого десятилетия?

Ответ может быть разнообразным. Или «из дореволюционного», или «из шестидесятых», или «из сегодня». Всякий раз происхождение окрашивает героя в соответствующие тона.

Так вот - конец прошлого века. Сижу в гостях, и вдруг - звонок. Оказывается, меня. Дочка выдала мое местонахождение.

Сперва слушаю с удивлением. Потом начинаю реагировать так бурно, что уже никто не ест и не выпивает. Чувствуют, что происходит нечто более важное.

Как это у Михаила Афанасьевича? «Вашу книгу прочли». Правда, голос звучал весело. Звонивший был явно не прочь поговорить.

Человека на том конце провода звали Владислав Виноградов. Да, да, тот самый. Чьи фильмы не только смотришь,

но пересматриваешь. Еще всякий раз удивляешься: как же это у него получилось?

Если у нас повесть-воспоминание, да еще - завязка сюжета, то надо кое-что уточнить. Первая моя книга о Дягилеве вышла в 1994 году. Она имела немного вычурное название: «Неизвестные Дягилевы, или Конец цитаты». Образ был примерно такой: есть существование на свету, а есть - в тени. Кавычки закрываются – и начинается то, что на известность не рассчитано. Для самого Дягилева – это его детство и юность. Для его родственников - их странствия по тюрьмам и лагерям.

Книга была именно о неизвестных Дягилевых – об их жизни не при огнях рампы и не при вспышках многочисленных папарацци. У Сергея Дягилева этот период был коротким, а у его близких – практически бесконечным, растянувшимся до сегодняшнего дня. Впрочем, к публичности эти люди не стремились, и довольствовались положением звеньев в цепи. Людей, которые связывают времена.

Вот эту историю Виноградов хотел превратить в фильм. Сделать ее окончательно зримой – как бы ни старался автор текста рассказывать все, как есть, по части визуальности он не может соревноваться с кино.

Честно говоря, именно это меня и смущало. Иногда недосказанность лучше досказанности. К тому же, всякий автор – собственник. Такого рода предложения он воспринимает как покушение на свое богатство.

Прибавьте то, что я – человек кабинетный. Из тех, кто ищет материал, глубоко зарываясь в архивы. Да и в отношении к кино – не больше, чем зритель. Мое место - по ту сторону экрана.

У литератора свое кино. Он сидит за столом и смотрит в монитор. Составляет слова в предложения, а предложения – в абзацы. Глядишь, что-то вырисовывается. Какой-то мотив или поворот.

Занятие это тихое и закрытое. Почти в той же степени, что сон. Вряд ли кто-то захочет пережить сновидение с друзьями. Еще по ходу дела что-то в нем корректировать. Направлять в ту или другую сторону.

Меня всегда смущало, что кино – это много людей. Настолько много, что не всегда понятно, как у них что-то получается. Если каждый тянет на себя одеяло, то почему они не разорвут его в клочки?

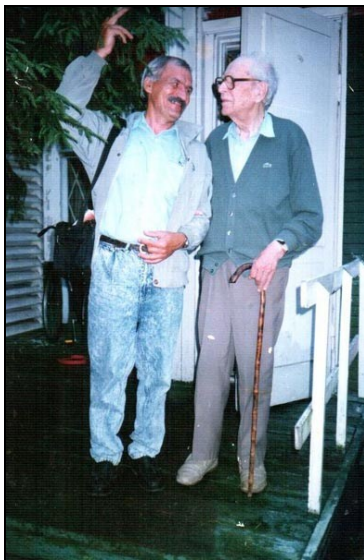
С этим искусством меня примиряло то, что есть режиссеры, которых эта суматоха вроде как не касается. Несмотря ни на что, они говорят что-то свое. Ощущение при этом такое,

словно обошлось без посредников. Будто мысли и образы сразу попадали на экран.

Именно так снимает Владислав Виноградов. Поэтому его картины называются: «Мои современники», «Я возвращаю ваш портрет», «Я помню чудное мгновение». По первым титрам ясно, от чьего имени ведется рассказ.

Можно, кстати, и без титров. О его присутствии догадываешься по интонации. Сразу ясно: это он. Его ритмы, пристрастие крупно показывать лица, чуть иронические комментарии.

О Виноградове мы еще поговорим, а пока скажем, что происходило после его звонка. Пили в основном за будущую картину. За то, что в жизни случаются неожиданности. Не надеешься, а вдруг... Возможно, ждешь чего-то плохого, а происходит такое.



В.Б. Виноградов и Д.С. Лихачев. Комарово. 1997.
Фото К. Виноградова. Личный архив В.Б. Виноградова

Интонация и время

Виноградов – режиссер не самый современный. Потому, что медлительный. Он и работает долго, и темпы в своих фильмах предпочитает неспешные. Можно сказать, прогулочные. Это когда меньше идешь, а больше останавливаешься. Что-то внимательно рассмотришь, а затем движешься дальше.

У Виктора Некрасова есть книжка «Записки зеваки». Так вот у Виноградова - «фильмы зеваки». Как уже ясно, прямых линий он старается избегать. В том и заключается удовольствие прогулки, чтобы завернуть куда-нибудь не туда.

Зевака дышит ровно и глубоко. Не форсирует голоса и движений. Понимает, что суетой все только испортишь. Если же не торопиться, то тогда точно успеешь.

Вот откуда возникает кино. Из привычек, характера, внутренних ритмов. Как это сказал его герой и добрый знакомый? «Каждый пишет, как он дышит». Чтобы получилось, надо просто прислушиваться к себе.

Раз мы упомянули Булата Шалвовича, то скажем о нем несколько слов. Для Виноградова Окуджава не только герой нескольких фильмов, но камертон. Человек, у которого то, к чему режиссер стремится, получалось идеально.

Что именно? Прежде всего, интонация. Она действительно была прежде всего. Сперва мы слышали голос, а уже потом понимали, о чем он поет.

Лирика всегда больше, чем написанные на бумаге слова. Она то облако, что поднимает и несет текст. Эту внутреннюю мелодию Окуджава материализовал. Тайное он сделал настолько явным, что его стихи стали песнями.

У Виноградова тоже что-то вроде авторской песни. Авторское кино. Если вы включили телевизор, а там идет его фильм, то по первым кадрам вы узнаете режиссера.

Вообще узнаваемость – это черта шестидесятников. У них даже первый человек страны был узнаваемый. Уж если скажет, то все запомнят. А если скажет что-то не так, то запомнят еще больше.

В каком-то смысле Хрущев тоже лирик. Ведь лирика – это первое лицо. Как несовместимо это с его постом, а он всегда: я... я... я... Да и порыва хватало. Вспомним хотя бы поднятый вверх кулак. И по части метафор Никита Сергеевич преуспел. Ну хотя бы: кукуруза спасет мир. Вообще склонность к завиральности – свойство поэтическое.

На своем юбилее Виноградов назвал себя хрущевцем. То есть человеком не нашей эпохи, а совсем далекого времени.

Конечно, герой его времени был человеком непростым. Порой даже забавным. Как, к примеру, он замирал перед фамилией «Эйзенхауэр», а потом чуть ли не брал ее штурмом. Сперва первую половину, а потом другую.

Почему Хрущеву многое прощается? Потому что он во всем был автором. Даже про «спидерасов» и «абстракционистов» сказал

так, как не сказал бы никто. Главное, впрочем, - поступки. Вряд ли бы кто-то другой решился на «оттепель».

Его последователь Брежнев тоже не ладил со многими словами. Непременно споткнется о «систематический» и «милитаризм». Вряд ли тут есть авторство. Обычное невежество, не больше того.

Вот почему лирики в брежневскую эпоху поубавилось. Да и стремление сделать по-своему было не массовым, а единичным.

Виноградов как раз из числа этих немногих. Придерживается собственной интонации. Говорит ровно то, что считает нужным сказать.

«Мои современники» и просто - современники

Лучший его фильм о шестидесятниках – «Мои современники». С этой картиной связана любопытная история. Когда-то мне ее рассказал Александр Моисеевич Володин.

Виноградов попросил его написать сценарий, и Володин сразу включился. Обычно он раскачивается, а тут – пошло-поехало. Уже собрался читать режиссеру наброски, а вдруг он звонит сам.

Много смущало время. Где-то ближе к утру. Да еще не совсем трезвый. Зато посыл благородный: а что если сейчас вы работаете? Так вот писать ничего не надо.

Почему не надо? А потому, что все герои сидят в зале. Это в каком таком зале? Скорее всего, в зале Политехнического музея.

После этого разговора, Владислав Борисович исчез. Уж это он умеет как никто. Так что Володин остался в неведении. Следовало дожидаться премьеры, чтобы все окончательно прояснилось.

Оказалось, действительно зал Политехнического музея. Тот самый, что запечатлен в хуциевской «Заставе Ильича». Так вот сегодня тут – лом. Набежало множество физиков и лириков. Ну а первый ряд – как на подбор. Мало того, что – звезды, но каждый – герой этого фильма.

Олег Табаков, Евтушенко, Ефремов, Ярослав Голованов, Губенко... Да, еще мы не сказали, что на сцене поет Окуджава.

На первом плане – узнаваемые лица, а дальше – они все. Улыбчивые, задумчивые. Погруженные в себя и погруженные в песню. Удивленные и не удивляющиеся ничему... Это и есть – шестидесятники. Сразу признаешь принадлежность этому поколению.

Фильм строится так. Зал - монологи кого-то из знаменитых зрителей – потом опять зал. Вот кто-то из них

рассказывает, а это он же смотрит на сцену... Выходит, тут не одна роль, а две. Первая – актер, поэт или журналист, а вторая – зритель Булата Шалвовича.

А ведь те, что на первом ряду, - люди особенные. Не только привыкшие к славе, но и полюбившие ее. Вот, к примеру, Олег Табаков. Скоро ему играть «Амадея» и он уже в костюме Сальери. Говорит о «Современнике» - и немного оглядывается на роль. По крайней мере, когда он сам себе нравится, это точно - его герой.

Так вот Окуджава на сцене делает невероятное. Он лишает амбиций. Вдруг исчезают различия между первым и последним рядом. Буквально все слушают и повинуются его песне и голосу.

Уж насколько ясно выражена эта идея, но поначалу думалось о другом. В день смерти Окуджавы фильм вновь показали по телевизору и она сразу стала главной. Многие подумали: вот оно как! Наши современники - прекрасны, но важнее всего то, что они чувствовали его песни.

К Окуджаве Виноградов вернулся еще раз. В фильме «Арбатский романс» мы опять встречаем героев из старой картины. Кое-кого, конечно, тут нет. Ефремов и Голованов ушли раньше.

Кажется, и основная метафора та же. Окуджава объединяет всех. Только его зрители-слушатели не сидят в зале, а проходят мимо его гроба. Они опять вместе, а он, как прежде, - один. Даже смерть не изменила этого соотношения.

У нашего героя есть два фильма с почти с одинаковым названием. «Прощание с шестидесятыми» - об Аджубее и «Марлен. Прощание с шестидесятыми» - о Хуциеве. Это не от отсутствия фантазии. Прощание – дело нескорое. Уж если ты прикипел к чему-то, то будешь прощаться всю жизнь.

Еще такая мысль рождается: если можно прощаться, значит потеряно не все. Может, прощание есть попытка задержать уходящее? Вот, думаешь, надо подождать немного – и тогда встреча произойдет.

Расставание и встреча

Если бы спектакль, - как-то сказал Мейерхольд, - сопровождал звук, подобный гулу проекционного аппарата! Это и будет шум времени. Непрерывное стрекотанье вроде как напомним: время неумолимо! нет ничего, что может его остановить!

«Помни о времени!» - это даже больше, чем «Помни о смерти!» Ведь смерть – это только часть того, что время несет с собой.

Острее всего протекание времени ощущается в «Арбатском романсе». Речь не только о шестидесятых или семидесятых, но о времени как таковом. О том, что оно делает с человеком, превращая в зрелого и пожилого. От чего не освобождает после смерти, обрекая на славу или забвение.

В этом фильме Виноградова интересует посмертное существование Окуджавы. Ведь с уходом начинается вроде как вторая жизнь, и это, возможно, самое серьезное испытание.

Первая мысль была такая – показать, как отливаются монумент на Арбате. Как живое становится мертвым – сколь бы верно скульптор Франгулян не запечатлел своего героя, кусок меди все равно остается куском меди.

С этой идеей режиссер не успел. Тайна возникновения памятника осталась тайной – никто не запечатлел этот момент на пленку. Впрочем, практически то же делают юбилейные торжества. Они способствуют бронзовению. Совсем не всегда голос поэта пробивается сквозь хор восславлений.

Куда правильной тихо выпить за упокой. Как это делает журналист Юрий Рост. Сейчас он при медали и в ватнике. Вот так, - в ватниках и при медалях, - тысячи наших сограждан поминают дорогих покойников.

Чаще всего они делают это по праздникам, но сегодня и есть праздник. Восемьдесят лет Булату Шалвовичу. На деревянном некрашеном столе рядом с его переделкинской дачей гордо и одиноко высится бутылка «Цинандали».

Вряд ли в таком виде Юрий Михайлович ходит в редакцию «Новой газеты», но это случай особый. Он представляет от имени своих сограждан. И произнести он должен что-то такое, что мог бы сказать любой из них.

Рост поднимает стакан за Окуджаву. За то, что существовал такой человек в нашей жизни. Что ему удалось настолько украсить ее, что мы всегда будем о нем вспоминать.

Кроме него за столом никого нет, но он говорит прямо к камеру. Так что пространство стола увеличивается почти до бесконечности. Каждый зритель картины вроде как присоединяется к этому тосту.

Тут происходит удивительное. Окуджава не то чтобы откликается на эти слова, но и не оставляет их без внимания. Вот он на фотографии в настешь открытом дачном окне. Из того, давно прошедшего, мгновения печально глядит на нас.

Вдруг начинает идти снег. Он валит и валит, превращая прошлое в настоящее. Кажется, и Булат Шалвович за пеленой из снежинок смотрит уже иначе. Не грустно, а едва не весело. Мол, не везет мне в смерти – повезет в любви.

Вспомним, что во времена Люмьера кино называли ожившей фотографией. Свои фильмы братья начинали стоп-кадром, но уже через полминуты неподвижность разрушалась. То, что закончилось в реальности, продолжалось на экране.

Снег тоже преодолевал неизбежность. Примерно как Рост в ту минуту, когда обращался к Булату Шалвовичу. На фото было лето, но снег настаивал, что это зима. Он был такой густой, что остановить его не могло ничто – только титры со словом «Конец».

Домашняя аптечка, спичечный коробок и рукоделье

Первое впечатление после знакомства такое: как он похож на свои фильмы. По-крайней мере, способ разговора узнаваемый. Застрянет на чем-то, а потом возвращается к основной линии. Иногда не возвращается, а начнет новый сюжет.

Если же минута спокойная, а рядом озеро и лес! К примеру, мы прогуливаемся по окрестностям его дачи. Правда, и тут он не забывает о профессии. Так что эти прогулки можно включить в список его неосуществленных фильмов.

В эти минуты он не только режиссер, но и ведущий. Человек, указывающий путь. Чтобы я делал без его «посмотри направо, посмотри налево»! Мы тут не просто наслаждаемся видами, а что-то важное узнаем.

Однажды нам повстречался распиленный дуб. Виноградов сразу принялся считать кольца. Их оказалось сто пятьдесят. Значит, дерево подрастало при Гоголе, а в полную силу поднялось при Толстом и Достоевском.

Вряд ли дуб пересекался со своими современниками. В ту эпоху в этих краях был непроходимый лес. Если же мы о том, как режиссер ищет косвенные связи, то аргумент подходящий.

Известно, что Станиславского сердило слово «вообще». Наверное, потому он с недоверием относился к условному театру. Не прощал ему измены частностям и деталям.

Вот и Виноградов не терпит «вообще». К целому движется через подробности. Можно сказать так: если он признает короля, то потому, что рядом существует свита.

Свита – это десяток-другой уточнений. Вроде этого дуба вместе с его кольцами. Иногда доказательства отыскиваются недалеко. Настолько недалеко, что десяток людей не заметят и только он обратит внимание.

Бывает, деталь не вошла в окончательный вариант, но именно она все решила. Сразу стало проще ориентироваться в давно в прошедших событиях.

К примеру, он работал над фильмом «Площадь Декабристов». В архиве на глаза попались «Санкт-Петербургские ведомости» со статьей о произошедших беспорядках. На странице различался круглый след от стакана.

В этом стакане все дело. Это же ничто иное как след в истории! Если он есть, то значит жизнь не останавливалась. Даже столь важные обстоятельства не изменили привычку читать газету за завтраком.

Да и Ходынка с Чернобылем не повлияли на наших сограждан. Как чаевничали, так и продолжали чаевничать. Скорость чтения тоже оставалась прежней. Пока дойдешь до конца заметки, сделаешь хотя бы пару глотков.

А это уже не он рассказывает, а я вижу на экране. В картине «Взгляд» есть фото демонстрации на Невском, сделанное из окна ателье Карла Буллы. По его собственному выражению, камера «гуляет по снимку».

Сперва мы видим флаги и лозунги. Прочитали? Теперь спустимся вниз. Тут ни призывов, ни обещаний. Около ног демонстрантов замерла маленькая собачонка.

Уж, конечно, режиссер заметил эту собачку. Ведь она тоже свидетель. Ее участие скромное, но не сказать, что бессмысленное.

Причем как забавно это вышло. Перебегала улицу, а тут такое. Много людей, да еще фотограф... Прямо из тени переместилась на самый свет истории.

Такая новелла о крохотном существе и грандиозных событиях. О том, как трудно оставаться в стороне. Сам не заметишь, а уже попал в кадр.

Как видно, в истории действуют не только закономерности, но и частности. Последние активней всего. Кольца дерева или след от стакана – это что-то вроде «оговорок» по Фрейду. Через них время говорит самое главное.

В сталинской архитектуре, парадах и кино важнее всего первый план. Все остальное ему соответствует. Так что случайности исключены. Если вдруг забежит собачонка, то ее прогонят взашей.

В шестидесятые кино реабилитировало детали. Стучат каблучки по асфальту, влюбленные мокнут под дождем... Жизнь в этих фильмах вернулась к своим масштабам. Она тут такая, как есть.

Итак, свободу подробностям! Нет ничему несоразмерному человеку! Видно, эти идеи режиссера впечатлили больше всего. К тому же, у него был личный мотив. Частностям его учили не только во ВГИКе. Кое-что он получил в наследство от прадеда.

Это самое что ни на есть виноградское – когда общее сплетается с частным. Когда не только История, но истории. На сей раз вышел не просто сюжет, а едва ли не притча. Надеюсь, когда-нибудь он снимет об этом кино.

Уже упомянутый Фрейд оценил бы это по достоинству. Довольно кивал бы своей умной головой всезнайки. Может, даже сказал: видите, как складывается. Откуда бы взяться линии, а она протянулась.

В двенадцать лет Виноградов не знал о том, чем будет заниматься. Зато все остальные тайны были для него открыты. Больше всего их находилось на чердаке. То, что для кого-то - мусор, для него - настоящий клад.

Тут хранилось наследство его прадеда, православного миссионера Ивана Ломакина. Листки календаря, пенсне, сломанные часы... Все эти вещи впоследствии пригодились. В каждом его фильме есть что-то из этой коллекции.

Так что Ивана Петровича надо поблагодарить особо. Он оставил после себя то, без чего не может быть кино. По крайней мере, фильмов его правнука. Детали в них не гарнир, а основное блюдо.

На личном языке режиссера, не всегда понятном посторонним, клад именуется «домашней аптечкой». В том смысле, что тут есть все. Что если надо завершить кадр, то ответа следует искать среди этого хлама. Прибавишь страничку из старой книги, и это будет все.

«Запасные детали», хранящиеся на всякий случай? Да, но не только. Еще это оберег. Вроде как подсказка суеверной мысли: столько лет его дожидались эти сокровища, так может и фильм проживет столь же.

Вспоминается бродячий артист. В его сумке волшебника - и маска, и парик, и баночка грима. Все, что необходимо для сегодняшнего представления. Вот так у Виноградова – эта аптечка. Тут тоже есть много всего.

Еще у режиссера - свое время. Вернее, время у него общее со сверстниками - только они не знают, как в него попасть, а у него это получается.

Помните, как следуя за кольцами дерева, Владислав Борисович оказался в позапрошлом веке? На этот раз он воспользовался помощью настенного календаря.

Однажды я пришел к нему и не поверил глазам. Месяц на календаре был правильный, а картинка из прошлого. У рабочих на плече по отбойному молотку. Несмотря на груз, они шагали легко. Видно, знали: за границами листа их ожидает светлое будущее.

Оказывается, это не шутка. Дело в том, что время образует круги. На спиле дерева они расположены друг за другом, но вернее представить их как спираль. Некоторые годы совпадают с точностью до дня: сейчас, к примеру, такой-то год, а последовательность чисел как N-лет назад.

Отменное, согласитесь, утреннее упражнение для творческого человека. Просыпаешься, смотришь на стену, и мысленно прикидываешь: а что происходило в этот день на прежнем витке спирали?

Такой вот хитроумный способ возвращения в прошлое. Да и упомянутый принцип хранения времени тоже отменный. С такими рецептами многое позволяет. Когда-нибудь он осуществит свою мечту и сделает картину в спичечном коробке.

Кому-то требуются павильоны и много техники, а ему почти ничего. Ушедшее время - вот оно рядом. Деталей – сколько угодно. Если правильно соединить одно и другое, то это и будет фильм.

Еще он любит назвать свой труд рукодельем. Склеиваешь кадры – и лента вытягивается в длинную нить. Все получается настолько слажено, что позавидует хорошая вязальщица.

Вот в чем секрет режиссера. Его труд вроде как частный. Или даже - домашний. Сами посудите: спичечная коробка, аптечка, рукоделье... Ровно никаких оснований для пафоса.

В «Арбатском романсе» Виноградов попадает в дачный кабинет Окуджавы и обнаруживает близкий себе мир. Буквально сотни подробностей. Колокольчики всех форм и размеров. На стенах – фотографии. На них – жизнь хозяина дома.

Видно, вселенная Булата Шалвовича тоже состояла из частных. Они были не случайными, а самыми необходимыми. Такими, что сколько не рассматривай, – никогда не надоест.

Режиссер и в жизни стремится не к публичности, а к уединению. Не только свое искусство хотел бы спрятать в спичечном коробке, но и сам лучше всего себя чувствует вдали от посторонних глаз.

Когда у него что-то не выходит, Виноградов садится в машину, и - на дачу. Топит печку, что-то строгают и пилит. Ждет озарения. Уж как не вяжется это понятие с его профессией, но у него свои отношения со словами. К ним он относится почти как к вещам. Считает, что чем старше, тем правильной.

А раз ждет озарения, то, конечно, и мучается. Так не пять раз в месяц, а десять раз на дню. Думаю, это последний страдающий художник. Еще, конечно, Алексей Герман и Юрий Норштейн. Такое кино не просто штучное, а не допускающее повтора. В смысле: если не шедевр, то лучше ничего.

Какого ему сегодня с этими привычками? Да и подробности нынче в дефиците. Раньше были, а сейчас – днем с огнем не найти. Евроремонт прошелся как катком. Оставил после себя гладкие поверхности.

Это история – о деталях и поглотившем их стандарте – давно рассказана в одной пьесе. В ней говорится об имении, которое продали под дачи. Тут будет не дом, а вроде как съём. Приехал из города, подышал воздухом, и направляешься назад.

Ну а если съём, то все другое. В первую очередь, – ритм. Существует от сих до сих. До этого момента отдыхаешь, а затем приступаешь к работе.

Виноградов – лишний в нынешних компаниях бодрых киношников. Уж их точно ничто не отвлечет. Ни сомнения, ни страх ошибиться. Он, видите ли, не привык так, – без точного знания зачем ему это надо.

Неровен час кто-нибудь скажет что-то обидное. Потянет опять заняться профессией, а они ему: «Дядя, не надо». Так пеняет Аня Гаеву, когда тот говорит чересчур горячо.

Какой Владислав Борисович – Гаев? Скорее, Фирс. Последний хранитель никому не интересных секретов. Человек, не забывший тех, о ком большинство просто не слышали. Да не просто не забывший, а ощущающий себя в их кругу.

Тут важны и упомянутые подробности. Это же все равно, что вишня для Фирса! То, на что когда-то был спрос, а теперь потерял вкус. Почти никто не помнит, что подробности бывают мягкие, сочные, сладкие, душистые... Что самые ненужные вещи могут выглядеть как единственные и неповторимые.

Конечно, не все потеряно. К тому же, остается надежда, что возникнет мода на последних из могикан. Телевизор будет рассказывать о том, что существует такое сообщество. Человек десять, а может, пять. Только им важны не обои, а старые газеты, на которые они наклеены.

В общем, Виноградов бодрится. В одной из последних своих картин «Французский дом» разезжает по Парижу на велосипеде. Словно примеряется: как он выглядит среди самых продвинутых машин? Выходит, вполне ничего. По крайней мере, «рено» и «вольво» – сколько угодно, а на таком драндулете – он один.

ГЛАВА ВТОРАЯ. ВИНОГРАДОВ И КОСТРОМА

В путь!

Почти сразу фильм получил название: «Новый год в конце века». Конец столетия действительно приближался. К тому же, тут угадывалась мысль о цикличности: что-то завершалось и одновременно начиналось. Уж насколько тривиальна мысль, что жизнь продолжается, но ведь ничего лучше не придумано.

Это название и про Сергея Дягилева. Вот кто самый что ни есть промежуточный человек. Можно сказать, он соединяет минувшее и настоящее. А, соединив, устремляется в будущее.

Студия, кстати, - «Ленфильм». В этот момент кино переживало очередной кризис. Коридоры, по которым в фильме Авербаха «Голос», снуют люди, были пусты. На студию приходили не для того, чтобы работать, а для того, чтобы узнать: будут ли сегодня давать зарплату.

Так что серединность присутствовала и в сегодняшнем дне. Не только потому, что деньги больше предполагались, чем существовали в реальности. Главное, ситуация оставалась неустойчивой. Она накренилась то в одну, а то в другую сторону.

Очень многие в это время растерялись, но у нас была эта история. А в ней столько всего! Судьба Сергея Дягилева, его близких, нас самих... Перед применением все это следовало хорошенько взболтать.

Именно этим занимается сценарист. Он находит связи между первым, пятым и двадцать четвертым. Правда, сначала следовало кое в чем разобраться. Например, понять, что такое работа в кино.

Честно признаюсь, ясности долго не было. Виноградов надеялся на меня, а я на него. Сперва он советовал: «Пиши как Шкловский», а потом: «Пиши как Бунин». Первая задача вселяла беспокойство, а после второй я впал в тоску.

Что говорить, это не одно и то же. Оно дело лесенка Шкловского. Здесь больше просветов, чем текста. Порой – фраза, а иногда – две. Как только эта конструкция не обвалится и не погребет под собой автора?

Совсем другое – Бунин. Ты не карабкаешься неизвестно куда, а идешь по земле. При этом ощущаешь плотность. Вроде как движешься в поле ржи.

Я удивлялся ровно до тех пор, пока мы не отправились в экспедицию. Странные гибриды, которые нам довелось увидеть, были покруче союза Бунина со Шкловским. Тут отдыхают даже лебедь, рак и щука.

Начали с Костромы. Цвет этого города – белый. Низкорослым домам идеально подходит обилие снега. Правда, не все хотят спрятаться. Вот, к примеру, пожарное управление. Греческий портик, а из него, подобно трубе, растет каланча.

Это что! Есть еще памятник Ленину. Самое любопытное, что вождь занимает не свое место. Некогда постамент был часовой и над ней высился Александр Второй.

Конечно, раз Ленин, то указующий жест. На сей раз рука каких-то непомерных размеров. Будто она загипсована. Словно это не рука, а нога.

Невдалеке памятник костромичу Ивану Сусанину. Если Ленин указывает в одну сторону, то тот, как известно, указывал в другую. Так и стоят они рядом, будто спрашивают: вам прямо или через лес? В любом случае заблудитесь. Да и волков не избежать.

Сергей Дягилев в Костроме не был. Зато сюда забросило его племянника Василия Валентиновича. Жизнь у него – крученной некуда. Могла вырлиться в любом направлении, но он попал в эти края. Да и работа оказалась непростая: не поликлиника, а психбольница.

Потом стало ясно, что этот выбор единственно-возможный. Только норма может противостоять отклонениям. Старик Дягилев и противостоит. В любое слово и действие старается внести здравый смысл.

Реальность сопротивляется. Когда две мысли пересекаются в одном пространстве, то это как раз по части нашего героя. Да и прочие симптомы не вселяют оптимизма.

Ну какое Дворянское собрание после стольких лет уничтожения дворянства? Вместе с тем, Василий Валентинович его возглавляет. Старается, чтобы все выглядело как в лучших домах Петербурга или Костромы.

Можете ли вы представить дворян в немалом количестве? Сперва вообразите костромской музей, где проходят их заседания. Дальше нарисуется предводитель. У большой мраморной лестницы он встречает гостей. С одним целуется, другому жмёт руку, кому-то сухо кивает.

Что касается других участников, то они тоже соответствуют. Возможно, это действует пример Дягилева или обстановка особняка, но что-то в них просыпается. Люди, приехавшие на автобусе, начинают вести себя так, словно только что вышли из кареты.

Все же полной уверенности у Василия Валентиновича нет. Слишком много лет потрачено совсем на другое! Так что в роли

он не растворяется. Уйдет в председательские хлопоты, а потом спохватится: все ли я делаю верно?

Коварная штука – кино! Непонятно, когда начинается и завершается синхрон. Дягилев хотел тихо поинтересоваться своими успехами, а обратился прямо в камеру.

Да еще незадача: хоть его и предупредили, что на съемках ведут себя как на допросе - не называют лишних имен, стараются не уходить в сторону, - а он говорит так:

- Как написал Александр Семенович в своей книге...

Так что его здравомыслия порой не хватает. С кино разобраться непросто, а по части современных обстоятельств просто теряешь голову. Такие случаются квадратуры круга, что лебедь, рак и щука могут показаться единомышленниками.

- Ну как я отношусь к монархии? – переспрашивает он. -
Ведь даже Зюганов за монархию.



В.В. Дягилев. Кострома. 1998. Фото А. Ласкина.
Личный архив А. Ласкина.

Время малое и большое

Как известно, философ Бахтин противопоставлял время «малое» и «большое». «Малое время» - это то, что сейчас. Тут все скромно - ни революций, ни войн. Есть проблемы, вроде тех, что упоминались, но в целом ничего особенного.

Что касается «большого времени», то здесь только держись. Как выражается Дягилев, - «мотало как щепку». Даже не сказать, какая из эпох была поспокойней. Буквально любая - не лучше, а хуже.

С ранних лет Василий Валентинович знает, что он - Дягилев. Над его детской кроваткой - портрет знаменитого дяди. Провисел он, правда, недолго. Ему было лет пять, когда портрет пропал. Ну а вслед за ним стали исчезать родственники.

В каком-то смысле Сергей Павлович тоже оказался в ссылке. По крайней мере, упоминать его имя было не менее опасно, чем имена тех, кто сидит в тюрьме.

Вот с каких пор он - участник истории. Может, не всей истории, но, уж точно, истории семьи. Все, что было с его близкими, происходило и с ним.

Кое-что хотелось бы забыть. Нет, не выходит. Всякий раз вспоминаешь не только суть, но запах и цвет. Событие видится так подробно, словно оно не завершено.

Арест отца и матери – это череда подробностей. Тут боль не собирается в пучок, а распределяется. Одно чувствуешь больше, другое - меньше. Что-то неизменно вызывает слезы.

Как это произошло? До поздней ночи дирижер Иосиф Флярковский репетировал с ними квартет. Затем довольные отправились спать. Вдруг - страшный стук в дверь. Мама вошла в спальню к детям со словами: «Сейчас нас обоих арестуют».

Это и есть его детство. Кто-то играет в казаков-разбойников, а он уже просыпался от крика: «Проверка документов!» Он и сейчас все видит так ясно, словно смотрит в окно: вот отец, как всегда подтянутый, выходит из дома... крупный чин ГПУ Спилве заводит мотоцикл...

Какое-то время Василий Валентинович эти темы обходил. Не упоминал ни об отце, сидящем на Соловках, ни о брате, оказавшемся в Норильлаге. Да и о дяде в Париже рассказывать было небезопасно. Если спрашивали - он отвечал, что они однофамильцы.

Все же конспирации Дягилев не научился. Какая-нибудь сушая мелочь непременно его выдаст. Столько лет прожито при Советской власти, а он называет родителей «тапан» и «рара». Отличное произношение говорит о полученных когда-то уроках дягилевского дома.

Странно выглядят эти «тапан» и «рара» рядом с советским слоганом «десять лет без права переписки». И то, и другое – чистая правда. С ранних лет Дягилев так же бойко болтал по-французски, как называл номера политических статей.

Об этом Василий Валентинович рассказывает в фильме. Говорит о конце всех надежд, а делает – совсем о другом. Наряжает новогоднюю елку. Иными словами, его истории – о прошлом, а действия – о будущем.

Как всегда, рядом с ним его жена Наталья Ивановна... Может ли она его оставить в такой момент? Да и вешать игрушки лучше вместе... Когда он начинает волноваться, то она берет его руку в свою.

Как бы выразить то, как сейчас на них смотрит камера? Я бы сказал, - любовно. Приближается близко-близко, показывает крупно, на весь экран.



В.Б. Виноградов и А. Ласкин на съемках фильма «Новый год в конце века». 1998. Личный архив А. Ласкина

Еще о времени и о том, где живут старики Дягилевы

Время движется, стрекочет аппарат, осуществляется мейерхольдовский замысел... В момент события гул неразличим, но когда об этом думаешь, он сильнее звуков и голосов. Выходит что-то вроде немого кино: люди говорят, улыбаются, размахивают руками... В этой толпе узнаешь себя: ну, как же, как же, я тоже тут был, мед-пиво пил. Самое правильное о том, что по усам стекало, а в рот не попало. Это самый точный портрет сценариста. Он что-то шепчет на ухо режиссеру, а тот поступает по своему усмотрению. Ведь это его кино, так же как эта повесть – моя повесть. Уж раз ты такой любопытный и тебе не сидится на своей территории, то знай: ты работаешь на него. И ты не один такой. Если Тонино Гуэрро или Юрий Арабов так поступают, то и тебе следует превратиться в тень.

Зато потом как приятно вспомнить: я был кирпичом в этой кладке. Знаете, встречаются такие самоуверенные кирпичи? Они утверждают, что если бы кто-то их вытащил, то стена могла бы рухнуть.

Стрекочет аппарат, Всеволод Мейерхольд откуда-то из своей эпохи произносит ритуальное: «Хор-рошо!»... Помнится,

действительно было неплохо: Кострома белая-белая, Василий Валентинович все больше чувствует себя актером... Кажется, он видит перед собой замерший в ожидании чего-то важного зрительный зал.

Кстати, живут Дягилевы в обычной «хрущобе». Не самое лучшее место для столь раритетных людей. Наш режиссер с этим не просто не согласился, но подыскал для них что-то более подходящее.

Хорошо помню, как принималось решение о переселении. Он позвал съемочную группу на балкон своего номера. Внизу располагались одноэтажные деревянные постройки. Был вечер, и свет из окон тепло ложился на снег.

Если в жизни квартирный вопрос связан с большими хлопотами, то в кино это делается просто. Для того и существуешь монтаж. Сперва снимаешь Дягилева в его «двушке», а затем приклеиваешь соответствующую панораму.

В нашем фильме старик Дягилев с Натальей Ивановой проживают в деревянном домике. Пусть не усадьба, но свое жилье. Тут легче почувствовать свою отдельность, чем в типовой застройке.

Есть в этом доме что-то сказочное. Такая вот избушка-на-курьих ножках. Даже удивительно, что рядом - большой город. Кажется, время куда-то испарилось – вернее, время здесь только то, о котором он вспоминает.

Виноградов еще и поделился с Василием Валентиновичем любимой идеей. Что если у старика тоже есть «домашняя аптечка»? В старом кованном сундуке хранятся письма и фото людей дягилевского рода.

Разумеется, кое-что режиссер добавил от себя. Не пожалел ломакинского пенсне и сломанных часов. Вряд ли Иван Петрович что-то знал о Дягилевых, но благодаря режиссеру они породнились.

Старик Дягилев поднимает тяжелую крышку. Чем нас подарит минувшее? Какие такие его секреты нам предстоит разгадать?

Можно представить, что за порядок в сундуке. Буквально все разложено по полочкам. Примерно как в его памяти: случается, подробность самая незначительная, но он ни за что о ней не забудет.

Это свойство у Виноградова проходит под кодовым словечком: «Штольц». Тут действительно есть что-то фундаментальное. Василий Валентинович помнит не то или другое, а буквально все.

Вот его рассказ о том, как во время войны он попал в Будапешт. Что в первую очередь ищет солдат в чужой стране? Если он Дягилев, то его интересует оперный театр. Так вот такой театр существует и даже исправно показывает спектакли.

Ну а репертуар, репертуар! Не хуже, чем в Кировском. Хотя город долгое время жил под немцами, здесь идет «Евгений Онегин». После стольких лет, прошедших без Чайковского, вновь причащаешься его искусству.

Доказать силу произведенного впечатления Дягилев может тем, что и сегодня он не забыл исполнителей. Венгерские фамилии – из самых трудных, но он назовет каждого. И Онегина, и Ленского, и Татьяну, и няню.

Все люди этого семейства стоят на этом. Нет чувства вообще. Наша благодарность обращена к кому-то конкретному. Нельзя восхищаться - и не помнить кумиров по именам.

В последних кадрах мы видим Василия Валентиновича в его кабинете. На стене - плакат-памятка с указанием признаков шизофрении. У него в руках – изящная колбочка. Песочное время стекает туда и сюда. Столько же в одну сторону, сколько в другую.

- Тяжело об этом говорить... - вздыхает он.

Выходит, почти все в его жизни было не так. Не думайте, что он жалуется. Отлично понимает, что все могло быть значительно хуже.

В его ситуации нужно делать одно. Выполнять свои обязанности. Прежде всего, он отличный врач. Кроме того, человек из прошлого. Все уже забыли, как целовать дамам ручки, а он это делает превосходно. Да мало ли поводов показать, что раньше было иначе. Что зеркало разбилось, но осколки еще отражают.

Теперь вернемся в Дворянское собрание. Как далеко оно от исторического предшественника, а кое-какие дали открываются. Различаешь не только близстоящего, но и того, кого здесь нет.

Представляют тебя, к примеру, одному участнику. С первого взгляда – ничего особенного. Сразу видишь этого человека, склонившимся над подсчетами. Нарукавников не хватает, а так все на месте. Особо отметим костюм местной фабрики.

Зато глаза все меняют. Больно они несегодняшние. Да и фамилия – «Арапов». Едва он назвал себя, и сразу нарисовалась цепочка родственников. Те, что находились в конце, казались совсем маленькими. Не больше фарфоровых статуэток.

Отчего-то все внимание именно к ним. Они тоже вроде как представлялись. Одну звали Александрой Араповой, а вторую – ее мать - Натальей Николаевной Пушкиной.

Цепочка не ограничивалась девятнадцатым столетием, а уходила дальше. На стенах музея висели полотна великого Григория Островского. В его персонажах тоже было что-то фарфоровое. Такое, что может легко разбиться и превратиться в прах.

В восемнадцатом веке ярко горящие щеки могли считаться румянцем, но сегодня видна кукольность. Да и движения какие-то механические. Словно одна рука не существует без другой.

Что-то художник угадал. Есть в дворянстве определенная степень условности. Может не столь очевидная как в тамплиерах и рыцарях, но не заметить ее нельзя. Чем дальше от прошлого, тем это очевидней.

В декабре четвертого не стало Василия Дягилева. Он был не просто замечательный, а один из последних. Вряд ли кто-то еще произнесет «плэд», а не «плед». Это словечко – все равно, что подробность виноградовской коллекции. Свидетельство того, чего уже больше не будет.

Наш фильм начинается с мысли, которую я впервые услышал от Натана Эйдельмана. Якобы от минувшего нас отделяет столько-то рукопожатий. Как лихо у него выходили эти цепочки! Вот, например, вы, а вот – Пушкин. Расстояние столь близкое, что, кажется, знакомство не исключено.

Когда я общался с Василием Валентиновичем, то чувство всегда было странное. Вроде как пожимаешь руку ему, а откликается далеко в прошлом. Уж через его дядю у нас в знакомцах - весь двадцатый век. Несколько императоров и буквально все художники и артисты.

Посетуем на то, что нам почти никто не предшествует. Что чаще всего мы существуем сами по себе и лишь немногие – вместе со своими предками. Нащупаешь ниточку, а потом видишь: это обрывок, и он никуда не ведет.

Редко ниточка достигает прошлого. Причем удивляет избирательность. Например, установить контакты с Петипа вряд ли возможно, но зато у меня есть ход к Джорджу Баланчину.

Баланчин в моей жизни появился так. Незадолго до окончания института судьба свела меня с его приятелем Юрием Слонимским. Теория рукопожатий тут может быть применена и в обратной последовательности. Если бы не эта встреча, я бы не пересекся с Василием Дягилевым.

Сейчас у нас будет дивертисмент. Знаете что это такое? Балет движется по сюжету, а вдруг – немного в сторону. С точки зрения логики – непонятно зачем. Ну а по сути – именно то, что необходимо.

Это и есть его жанр. Ведь Юрий Иосифович - балетный критик. Так что дивертисменты по его части. Да и линия судьбы у него не прямая. Столько было отступлений, что ему не привыкать.

К тому же, пора разобраться: почему Дягилев? Отчего человек живет спокойно, заводит семью, ходит на работу, занимается разными делами, а вдруг в его жизнь входит Герой.

ОТСТУПЛЕНИЕ О ЮРИИ СЛОНИМСКОМ*

Интересные разговоры в хорошую погоду

Все началось так. Летом 1976 года я заканчивал театроведческий факультет и писал диплом о чеховских спектаклях Художественного театра. Мне сказали, что Юрий Иосифович Слонимский дружил с художником Владимиром Дмитриевым, оформлявшим «Три сестры» сорокового года.

Я решил с Юрием Иосифовичем познакомиться. Уже не вспомнить, как это произошло. Не исключено, что меня кто-то представил, а, возможно, я просто подсел к нему на скамейку в Комаровском Доме творчества.

Хорошо помню Слонимского на этой скамейке. Несмотря на солидный возраст, комплекция у него была вполне балетная. И жест балетный. Не только функциональный, но и грациозный.

Над лысым черепом гордо развевалось несколько волосинок. Время от времени он о них вспоминал и укладывал в правильном порядке.

С этих пор мы стали постоянно общаться. Не только в Комарово, но у него дома, на Ленина.

Сразу возникает вопрос: почему? Зачем пожилому и занятому человеку тратить время на столь юного собеседника?

Что я умел в этом возрасте, так это слушать. Наверное, это главное, что у меня тогда получалось по-настоящему хорошо.

Видно, Слонимский нуждался в почтительных слушателях. Еще имело значение то, что в отличие от многих своих сверстников, я был небезразличен к его эпохе.

Странно, конечно, – идут шестидесятые, семидесятые, а главный для Юрия Иосифовича период завершился.словно основной текст написан и остался только постскрипtum.

* Эта глава в сокращенном виде публиковалась в "Семи искусствах": <http://7iskusstv.com/2011/Nomer3/Laskin1.php> - Ред.

Об этом замечательно сказал его приятель Юрий Тынянов. Хотя его книга о Грибоедове рассказывает о людях восьмьсот двадцатых годов, но люди девятьсот двадцатых читали ее как обращенную к себе.

«Людей двадцатых годов настигла тяжелая смерть, - говорится на первой странице романа, - потому что их век умер раньше их».

Кажется, Юрий Иосифович первым обратил мое внимание на эти слова, а уже через многие годы я догадался, что они на самом деле обозначают.

Так вот двадцатые-тридцатые меня очень притягивали. Еще, как я теперь понимаю, меня интересовали судьбы людей, которые смогли это время достойно прожить.

Оттолкнувшись от чеховских спектаклей Художественного театра, мы со Слонимским говорили о времени. Если о театре у меня были кое-какие представления, то о времени я знал очень мало.

Впечатления от размышлений Юрия Иосифовича были необычайно сильными. Кое-что мне казалось преувеличением. Следовало еще очень много обдумать, чтобы с ним окончательно согласиться.

К примеру, Юрий Иосифович упомянул, что в конце тридцатых годов в Ленинграде стало больше продуктов. Как он считал, это связано с тем, что половина страны сидела в тюрьмах.

Еще он объяснял необычайный успех Улановой. Людям хотелось настоящих чувств. То, что начисто отсутствовало в жизни, сохранялось на сцене.

Во всех садах и парках появились скульптуры юных комсомолок. Если приглядеться, можно узнать профиль и жест Галины Сергеевны. Видно, в эти годы возникла усталость от грандиозных Сталиных до небес. В качестве новой меры вещей выбрали знаменитую балерину.

Об Улановой Слонимский говорил особенно вдохновенно. Считал ее в первую очередь драматической актрисой. Человеком, способным рассказать историю. Приблизить нас к чужой жизни.

Или такое. Было уже известно, сколько Сталинских премий получит балет «Пламя Парижа». Поэтому обсуждение шло без энтузиазма. Тут выходит Иван Соллертинский. «Позвольте, - говорит он со своей обычной серьезностью, - добавить каплю дегтя в эту бочку с орденами».

Так мы часами просиживали на скамейке. Иногда кто-то подсаживался. Чаще всего это был Сергей Петрович Варшавский,

автор известных (вместе с Юлием Исааковичем Рестом) книг по истории Эрмитажа.

Варшавский был не просто полный, но величественный. Особенно величественным он становился тогда, когда брал в руку трость с серебряным набалдашником.

Однажды два этих старика взялись доказать мне, что благодаря им я (в точности по теории о рукопожатиях) связан с историей столетней давности. Что достаточно быть с ними знакомыми, и весь Серебряный век для меня открыт.

Чтобы доказать это, они не пожалели рабочего утра. Было предъявлено множество примеров. Где-то к обеду картина вырисовалась окончательно.

Помнится, погода стояла прекрасная, солнышко припекало, в голову приходили удивительные мысли... Самое время было решать: так ли далеко от нас прошлое, как это кажется на первый взгляд?

Начал Юрий Иосифович. Оказывается, его отец был лучшим в Петербурге мужским портным. Вроде даже «поставщиком Двора Его Величества». Да что члены императорской фамилии, если пальто у него заказывал сам Анатолий Кони.

Казалось бы, что для знаменитого сенатора очередная обнова? Вместе с тем, в историю светоч юридической мысли вошел именно в этом пальто: на его поздних фотографиях сразу узнаешь работу Слонимского-старшего.

Знаете такую игру? «Холодно», «тепло», «еще теплее», «горячо»... Вот это и будет пальто Анатолия Федоровича. Благодаря уютному меховому нутру, аккуратному воротнику и двойному ряду пуговиц ушедшее столетие становится как-то родней.

Если Юрий Иосифович выложил козырного валета, то у Сергея Петровича нашелся козырной король... Голосом нарочито нейтральным он объявил о том, что ему довелось увидеть начало крупнейшей исторической драмы.

Конечно, находился он в возрасте почти младенческом, и его участие ограничивалось присутствовавшей невдалеке строгой воспитательницей.

В четырнадцатом году Варшавский вместе с родителями и бонной находился в Вене. Остановились они в гостинице в центре города. Так что процессию, шедшую за гробом убитого в Сараеве наследника, он разглядел хорошо.

Пусть дальнейшие военные события Сергея Петровича не коснулись, но в тот день он плакал едва ли не больше австрийских подданных.

Козырной валет... Козырной король... «Позвольте присовокупить девяточку», - как говаривал некогда герой гоголевских «Игроков».

Оказывается, в юности Юрий Иосифович брал уроки танца у Жоржа Баланчивадзе, будущего Джорджа Баланчина. Уже знакомый нам петербургский портной мог позволить себе роскошь оплачивать эту прихоть сына.

Вам мало этого примера? Тогда вот еще. В ноябре семнадцатого Слонимский находился среди зевак на Дворцовой площади. Какой-то юноша пытался сбросить вниз двуглавого орла, не рассчитав сил и сам упал с крыши. Толпа к смерти отнеслась равнодушно, но зато приветствовала падение герба.

Даже рассказывая об этом, Юрий Иосифович поеживался. Уж очень сильно напирали люди, чересчур громко кричали пьяные, и совсем одинок был труп юноши на обочине дороги.



Ю.И. Слонимский. 1977. Фото Н. Аловерт

Скорее всего, это один из самых важных в моей жизни уроков. Я и сейчас уверен, что минувшее близко. Порой мне кажется, что оно даже ближе, чем настоящее.

Человек, занимающийся историческими сюжетами, просто не может считать по-другому. Если иногда ему удается проникнуть в прошлое, то лишь потому, что он перестает думать о дистанции.

Те же и Остроумова-Лебедева

Так Слонимский стал моим учителем. Домашним учителем. Официальные учителя были в Театральном институте, а с ним мы встречались приватно. Чаще всего, как уже говорилось, в Комарово или на Ленина.

Вскоре настал момент, когда я показал ему свой диплом. Что-то ему тут померещилось. Вряд ли какие-то основания имелись в самой рукописи, но он обладал способностью видеть сквозь текст.

Еще, возможно, Юрий Иосифович обнаружил следы наших разговоров. Понял, что я вполне обучаем. Это стало поводом для того, чтобы он дал мне новое задание.

Оказывается, в Пушкинском доме хранится архив семейства Дягилевых. Вот, сказал он, замечательно интересный искусствоведческий сюжет.

Честно говоря, я проникся далеко не сразу. Смущало то, что Сергей Павлович в это время был явлением почти маргинальным. На лекциях в институте нам о нем не рассказывали.

Странно, согласитесь, заниматься историей семейства Икс. Следовало бы сперва превратить неизвестную величину в более внятную, а затем приниматься за его родственников.

Я настолько расхрабрился, что прямо спросил: «Вам кажется это интересно?» Слонимский настаивал на том, что ничего более увлекательного просто не может быть.

К тому же, он просил меня стать его помощником. Эта просьба подкреплялась договором с американским издательством «Данс Хорайзн».

Почему именно это издательство, я расскажу чуть позже, а пока уточним, что тут не было ни толики инакомыслия. Такие договоры заключались под строгим контролем ВААП.

Перед возможностью стать соавтором Юрия Иосифовича устоять было сложно. Еще меня совершенно захватил архив Дягилевых. Все эти письма, документы, фотографии, рисунки... На меня обрушился целый мир, пока неизвестный никому.

Теперь почти каждое мое утро начиналось в рукописном отделе Пушкинского дома, а оттуда я направлялся в Свердловскую больницу, где лежал Юрий Иосифович. Я читал ему переписанные от руки письма и выслушивал его соображения.

Как оказалось, прошлое – совсем не меньше, чем настоящее! - может быть чревато неожиданностями. Самым большим сюрпризом для нас стал отказ Павла Дягилева, отца Сергея, от звания Старшины Благородного собрания.

Если говорить коротко, история тут такая. В стенах собрания подрались два офицера, но их за это не осудили. Тогда Павел Дягилев в знак протеста отказался от звания Старшины. Этим он сильно осложнил жизнь своей семьи.

Я хорошо помню, какое впечатление произвело на Юрия Иосифовича это поистине неординарное известие. Он откинулся на подушке и улыбнулся в знак одобрения и солидарности. Вот как следует поступать каждому! Именно такого поступка он от него ждал.

На больничной койке тело вынужденно безмолвствует, а жест получает особую выразительность. В соответствии с полученными когда-то уроками Баланчивадзе-Баланчина движения становятся понятнее слов.

Сначала солировала рука. Чуть покачиваясь на локте, она говорила что-то нежное и умиротворяющее. После длинной паузы Слонимский произнес:

- Как хорошо.

В первое же мое посещение Пушкинского дома я убедился в том, что не одинок. Тот путь, который я намеревался пройти, несколько раз был проделан до меня.

Конечно, вылазки в прошлое были единичными и нерегулярными. В архивной описи моя подпись оказалась третьей или четвертой. Список посетителей открывала Анна Петровна Остроумова-Лебедева.

Таково еще одно доказательство правильности аргументов двух замечательных стариков. Прошлое было действительно недалеко. Лишь три строчки отделяли мою фамилию от известной мирискусницы, а от нее до Дягилева – буквально рукой подать.

Еще раз о Баланчине

В истории с предполагавшейся книгой о семействе Дягилевых участвовал еще один человек. Его присутствие где-то совсем близко от нашего замысла не могло меня не вдохновлять.

От него до Дягилева даже ближе, чем от Остроумовой-Лебедевой. Ведь Остроумова с Сергеем Павловичем была просто знакома, а он с ним работал несколько лет.

Да, да, это Джордж Баланчин. Сперва преподаватель, дававший уроки Юрию Иосифовичу, а потом его соученик по Петербургской балетной школе.

Для того чтобы объяснить участие Баланчина, надо кое-что рассказать. Все же это событие чрезвычайное. Не так легко американскому хореографу соединиться с советским балетоведом.

Как уже понятно, этот союз возник не на пустом месте. В студенческие времена Слонимский с Баланчиным жили в одной

комнате. Скорее всего, перед сном они обсуждали идею нового балетного театра.

Вскоре они перешли к осуществлению своего плана. В начале двадцатых возникла труппа «Молодой балет». Спектакли ставил Баланчивадзе, их оформляли Владимир Дмитриев и Борис Эрбштейн. Слонимский считался «теоретиком» – человеком, формулирующим задачи и определяющим направление поиска.

В двадцать четвертом Баланчивадзе покинул Россию, а его товарищи остались на родине. В тридцатые годы Дмитриев работал главным художником МХАТ, но рано умер, не пережив ареста жены; Эрбштейн много лет провел в тюрьме, а в начале шестидесятых покончил жизнь самоубийством...

За это время Петроград стал Ленинградом, Слонимский – основоположником советского балетоведения, а Баланчивадзе – великим американским хореографом Джорджем Баланчиным.

Еще Слонимский стал мужем Натальи Леонидовны Лисовской, одной из солисток «Молодого балета».

Последующая эпоха связана с не менее радикальными переменами. Если говорить о Слонимских, то для них наступила старость. О принадлежности этих людей к миру балета можно было судить только по жестикеляции.

Юрия Иосифовича я помню на улице, а Наталью Леонидовну исключительно дома в кресле. Оставались, правда, руки. Выяснилось, что они тоже могут танцевать.

С помощью рук Наталья Леонидовна исполняла для меня опусы раннего Баланчина. Пальцы легко образовывали дуэты и трио. Когда указательный или мизинец вырывался в солисты, их соседи становились кордебалетом...

Все это мне показывалось после того, как отношения Баланчина и Слонимских возобновились. До этого десятилетиями они не надеялись на встречу. Она казалась столь же нереальной, как возвращение в юность.

Одним из признаков оттепели начала шестидесятых годов стали гастроли баланчинского «Нью-Йорк Сити балле».

Зрелище это было удивительное. Ни тебе Зефир, ни Флор. Чистая пластика, без какой-либо примеси самого простого сюжета.

Такой же абстрактной бывает живопись. Или музыка. Внимание публики сосредотачивалось не на отношениях героев, а на соотношениях тел.

Тела тоже стремились к абсолюту. В том смысле, что одежда не считалась чем-то необходимым. Именно у Баланчина появились облегающие трико телесного цвета.

Запомним эти трико. В самое ближайшее время нам придется опять о них вспомнить.

Едва ли не в первый день гастролей в доме Юрия Иосифовича раздался звонок.

– Позовите, пожалуйста, господина Слонимского, – произнес голос с явным иностранным акцентом.

– Жоринька, это ты? – спросила Наталья Леонидовна.

– Наташенька, а что ты тут делаешь? – удивился звонивший.

– А я жена Юрия Иосифовича, – внесла ясность бывшая солистка «Молодого балета».

Дальше следовал настоящий «хэппи энд». Юрий Иосифович не только ходил на спектакли, но посетил репетиционную комнату. Специально для него демонстрировалась последняя новинка балетной одежды – уже упомянутые трико.

Два старика вроде как принимали этот парад. Они ходили вдоль выстроивших специально ради них танцовщиц. По праву главнокомандующего Баланчин шлепнул какую-то артистку ниже спины.

Когда Юрий Иосифович рассказывал об этом, у него горели глаза. Было ясно, что постановка американского хореографа и на сей раз была выше всяких похвал.

Потом состоялся званый прием на Ленина. Как видно, за обедом Слонимский рассказал своему приятелю об архиве Дягилевых, а тот пообещал найти издателя.

После того как Баланчин ушел, Слонимский увидел в окне картинку из прошлого: к остановке резво бежал, а затем вскакивал на подножку трамвая петроградский юноша Жорж Баланчивадзе.

Вот почему возник «Данс Хорайзн». Баланчин старался ради своего первого патрона и для своего питерского приятеля. Еще, возможно, его согревала идея Сергея Павловича о «мире искусства». О том, что красота и творчество отменяют всяческие границы.

Судя по всему, Великий импресарио и его друг-хореограф сильно заблуждались. Отменить границы могли только те, кто их перед этим установил.

Незадолго перед кончиной Юрий Иосифович перезаключил договор на меня. Особого смысла это уже не имело. В отсутствие Баланчина и Слонимского все становилось сомнительным. Что за неизвестные Дягилевы? И, главное, кто такой я? Было очевидно, что теперь ничего не будет.

К дягилевскому сюжету я вернулся после перестройки. Тогда многие стали рыться в загашниках. Когда я достал давно забытую рукопись, то увидел, что ее страницы пожелтели.

Я перечитал текст, сказал себе: «Как хорошо, что это не напечатали!» и написал книгу заново. Так что Советская власть на сей раз не очень ошиблась. С тем, первым вариантом действительно стоило повременить.

Несколько уроков

В больнице мы разговаривали с Юрием Иосифовичем не только о Дягилеве. Как ни важен этот сюжет, но существовали и другие проблемы.

Тогда я работал в театре имени Ленсовета автором текстов Игоря Петровича Владимиров. Вообще-то должность у меня была заведующий литературной частью малой сцены, но основные обязанности сводились к этому. Предполагалось, что из статей со временем составитя книга.

Конечно, движение не было односторонним. Я не только помогал Владимирову, но многому у него научился. Это он преподал мне первые уроки по-настоящему взрослой жизни.

Игорь Петрович был не только превосходный режиссер и актер, но почти персонаж. Человек не менее разнообразный, чем какой-нибудь герой Островского и даже Шекспира. Тут существовали противоречия и тут чувствовался масштаб.

На сей счет можно рассказать множество историй, но я выберу одну. Ведь в ее финале принял участие Юрий Иосифович.

В семьдесят восьмом году Игорю Петровичу заказали постановку концерта в юбилею Октября. Его явно подзадоривало то, что за год до этого такой же концерт ставил Товстоногов. Разумеется, ему следовало сделать лучше и, уж точно, оригинальней.

Я был призван для помощи. Несколько дней мы вдохновенно творили. Изо всех сил я пытался угнаться за мыслью Владимиров и литературно ее оформить.

Главным эпизодом стала сцена на Красной площади. Кружатся в вальсе барышни и юноши. Затем, после перебивки, они танцуют какой-то современный танец.

Мысль тут была почти бесхитростная: вот так связываются времена. Молодежь всегда танцует, а Красная площадь стоит. Если существует то и другое, то в мире есть устойчивость.

Понятно, что ни о каком смелом содержании не могло быть речи. Если только о более или менее выразительной форме.

Владимиров отнес сценарий в Обком партии. Оттуда он вернулся мрачный. Ему сказали, что лучше обойтись без фантазий. Текст представления должен быть типовым.

Игорь Петрович реагировал так: «Буду делать, что они требуют», но не то чтобы легко пережил запрет. На подобные события он обычно отвечал запоем.

Когда я пришел на репетицию концерта, Владимиров был сильно пьян. Он демонстрировал, что такой сценарий можно ставить в любом виде. Даже лучше, если напиться до чертиков.

Это, так сказать, одна правда. О том, что есть и другая, я понял, когда в очередной раз пришел в Свердловку.

Я рассказал Слонимскому о нашем сценарии. О том, что молодежь сперва танцует вальс, а потом что-то заводное. К моему удивлению он грустно сказал: «Вы что - серьезно? Неужели вам это нравится?»

Больше к концерту мы не возвращались. Перед тем, как попрощаться, Юрий Иосифович взял свою книжку и надписал: «Дорогой Саша! Помните пушкинский завет: «Служенье муз не терпит суеты!» Долой суету».



Слева направо (стоят): артист А.Ю. Равикович, А. Ласкин, артист Е.А. Каменецкий, артист О.Д. Зорин; (сидят): директор театра В.И. Венгеров, артист О.З. Каган, И.П. Владимиров, артист Е.И. Гвоздев. Гастроли театра им. Ленсовета в Ростове-на-Дону. Редакция газеты «Молот». 1978. Личный архив А. Ласкина

Да, вот еще. Книга называлась: «Балетные строки Пушкина». Каждая ее главка начиналась пушкинской цитатой. Видно, Слонимский хотел сказать, что это центральная

пушкинская строка. Как бы цитата цитат. Все остальное начинается с нее.

Как это у него выходило почти незаметно преподавать урок? Иногда не участвуешь, а только присутствуешь. К примеру, он что-то обсуждает со знакомым, а ты чуть ли не подпрыгиваешь: неужели?

Однажды в его комаровский номер заглянул коллега. Легкий такой человек. Все у него просто: ходят слухи, у вас вышла книжка? Подарите, а я о ней напишу.

Для другого тут не было бы никакой сложности, но Юрий Иосифовича рассердилась не на шутку. Если вы хотите о ней писать, сказал он, о подарке не может быть речи.

Вот, оказывается, что. Все должно быть на чистом масле. Даже то, что книга была не куплена, а подарена автором, не должно омрачать благожелательной оценки.

Или еще. В двадцатые годы Слонимский подружился с Андрониковым. Когда тот переехал в Москву, они перестали видиться. При этом Юрий Иосифович всегда о нем помнил. Не пропускал ни одной передачи с его участием.

Однажды он включил телевизор и увидел, что мизансцена другая. Обычно Андроников стоял, а сейчас сидел. Тут камера неосторожно скользнула по рукам. Пальцы приятеля немного подрагивали.

Слонимский понял, что они страдают одним недугом и сразу написал письмо. Спросил: верна ли догадка? Если верна, то поможет одно лекарство. Он получил его из Франции, и готов поделиться.

Эта история о «воздушных путях». О внезапной подсказке: приятелю плохо, и только ты можешь ему помочь. Диагноз, кстати, оказался правильным. Да и лекарство самым необходимым.

Теперь Юрий Иосифович с нетерпением ждал выступлений Андроникова. Ловил мгновения, когда камера останавливалась на руках. Все пытался понять: действительно ли болезнь отступила, как пишет его товарищ.

Опять Свердловская больница

Вернемся в Свердловскую больницу. Как уже сказано, почти каждый день я приходил сюда поделиться архивными находками.

Немного остановимся на этой больнице. От прочих заведений такого рода она отличалась контингентом и особым к нему отношением.

Право лечиться в таких условиях Слонимский заслужил не книгами о балете, а тем, что в юности принял участие в создании ленинградской милиции.

Странные бывают повороты в жизни. Этот, как видно, связан с такой логикой: ах, вы все про фей и сильфид! Извольте принохаться к той области, в которую сильфиды и феи не залетают.

У Юрия Иосифовича были отягчающие обстоятельства: помимо балетной школы, он закончил юридический факультет Петербургского университета. Увильнуть от этого предложения он никак не мог.

Вот почему среди следователей ленинградского УГРО оказался человек, бравший уроки у Джорджа Баланчина.

Так государство ломало жизни. В отдельных случаях долги возвращались. Хотя бы на время болезни кто-то из его жертв приобщался к уровню жизни партийного чиновника.

Свердловка была почти раем. Все, что никак не удавалось за ее стенами, здесь оказывалось возможно.

В другой больнице пациентам выдавали апельсин по праздникам, а тут фрукты стояли в коридоре в вазах. Их не получали, а брали. Даже, - уж это совсем невероятно! - могли угостить ими гостей.

Это еще не самое удивительное. Палаты были не на десять, а на двух человек. По слухам каким-то особенным представителям полагались номера люкс.

Юрий Иосифович лежал в палате на двоих. У обоих «в анамнезе» было много всего, но судьба соседа оказалась еще кручей.

Почувствуйте разницу: одно дело работать в милиции, а другое служить в охране Троцкого. Самое главное тут последствия. Даже странно, что обошлось двадцатью пятью годами лагерей.

Пришлось бывшему троцкисту опять становиться большевиком. Уже не молодым, а старым. За выслугу лет ему полагалось улучшенное питание и внимание со стороны пионерской организации.

В перерыве между процедурами сосед рассказывал свою одиссею. Даже человеку, прошедшему через УГРО, такое было невозможно представить.

Слонимского почти мутило от этих разговоров. Ему было стыдно. В сравнении с этими испытаниями даже эпоха борьбы с космополитизмом могла показаться санаторием.

Однажды я застал своего учителя одного. Он сидел на койке, закрыв лицо ладонями. Не хотел, чтобы кто-то видел его слезы.

Затем он сказал то, что не имело отношения к нашим обычным разговорам. Ни балет, ни Дягилев тут были не при чем.

- Что они сделали со страной.

Трудно сказать, к кому он обращался. Да и кто эти «они». Ведь его сосед вместе со своим патроном тоже приложили руку. Уж не говоря о людях за стенкой. Пациентах в самом широком смысле слова.

Итоги

Что сохраняется через столько лет? В первую очередь, ключевые фразы. Например, «До войны появились продукты», «Неужели это вам нравится», «Долой суету». Еще вот это, только что процитированное: «Что они сделали со страной».

Затем остаются зрительные впечатления. Неизменная грациозность Юрия Иосифовича. Движения пальцев Натальи Леонидовны, пытающихся следовать за артистами давно несуществующих спектаклей.

Да еще немалое число балетных движений. Все они имеют отношение к тому апрельскому дню 1978 года, когда на Комаровском кладбище хоронили моего учителя.

После похорон автобус подъехал к дому на Ленина. Вышедшие из него люди на поминки не спешили, а группами стояли в садике.

Здесь находился танцовщик и хореограф Петр Гусев. Примерно сверстник Юрия Иосифовича. Этот пожилой человек был как-то неправдоподобно, почти по-кинематографически, красив.

Кинематографичность этого впечатления подтверждалась тем, что Петр Андреевич был одновременно похож на Чайковского и Петипа. Кстати, в фильме об Анне Павловой Гусев сыграл Петипа. Так что эта догадка принадлежит не только мне.

Как видно, сходство им поддерживалось. Можно представить, сколько сил каждое утро он посвящал бороде и усам.

Сейчас нас интересуют прямая спина, пружинистый шаг, жестикуляция. Его руки не бесцельно болтались в воздухе, а четко двигались по своему маршруту.

Петр Андреевич что-то рассказывал. Затем слов ему стало не хватать и он начал танцевать.

Вряд ли когда-либо в этом садике танцевали. Да еще так профессионально. И, уж точно, без всякого сомнения в том, что это наиболее правильный способ выражения мысли.

Какие удивительные эти старики! Наталье Леонидовне было достаточно ручки кресла, а Петру Андреевичу пяточка перед домом.

Уж не результат ли это участия в труппе «Молодого балета»: тоже ведь условия были не совсем подходящими, а планы самыми захватывающими.

Незадолго до этого мне пришлось видеть Гусева, танцующего в комнате Юрия Иосифовича в комаровском Доме творчества.

Номер был не очень маленький. Если убрать стулья, то кое-какое пространство высвобождалось.

Конечно, дело не в возможностях, а в поводе. Так вот повод был самый серьезный. Гусев вернулся из Москвы, где смотрел «Ангару» Эшпая и Григоровича в Большом театре.

Слонимский интересовался буквально всем. Кое-что даже просил повторить. Ведь современная тема в советском балете появилась с его легкой руки. Так что он был лицом заинтересованное.

Разумеется, Петр Андреевич показывал балет не столько как танцовщик, сколько как хореограф. Главное было отразить ключевые моменты.

Иногда артист брал верх. Тогда он почти взлетал в воздух. Сейчас мне это так и видится: в роскошном прыжке Гусев едва не повисает над письменным столом, а мы с Юрием Иосифовичем и Натальей Леонидовной ему аплодируем.

В эти годы меня больше интересовали внешние вещи. Такова была степень моей неразумности. Теперь я понимаю, что дело не в сходстве с предшественниками. Куда важнее то, что Петр Андреевич имел право находиться в этом ряду.

Не такой длинный этот ряд. Петипа, Петр Гусев, Слонимский... Я бы еще добавил Василия Дягилева. Все же в начале биографии он жил в Петербурге-Ленинграде... Ну еще десять-пятнадцать имен. Вот, пожалуй, и все, кто составляет славное племя образцовых питерских стариков.

Еще итоги

Да, забыл рассказать. Как-то я пришел в больницу к Слонимскому. Было понятно, что дела его плохи. Если родственники пытались что-то узнать, то врачи отводили глаза.

Оказалось, у него ко мне просьба. Кажется, такое случилось в первый раз. Сходить в архив он мог попросить, а по житейским поводам не обращался. Тут же просьба самая бытовая. Правда, с этакой нереальной подсветкой.

Юрию Иосифовичу захотелось мороженого. Не обычного, а особенного. Называется: «фруктово-ягодное». Похоже не на замороженное молоко, а на замороженный лед.

Ничего вкуснее, сказал он, в его юности не было. Тогда все на нем помешались. К тому же, и польза большая. Одна порция заменяла тарелку супа.

Как я старался выполнить его задание! Метался от ларька к ларьку. Продавцы удивлялись моей избирательности и едва не крутили у виска пальцем.

После часа поисков стало ясно, что все напрасно. Возможно, град побил кусты. Или случилось что-то совсем непоправимое. К примеру, этот сорт ягод напрочь извели в двадцатые годы.

Я представил десяток длинноногих барышень и отлично сложенных юношей из «Молодого балета». Те, что артисты, - помладше, а те, что руководители, - постарше. У каждого в руках бумажный стаканчик.

Кто-то пытается не только есть, но и рассуждать. Тогда палочка от мороженого оказывается вроде дирижерской. Она вычерчивает в воздухе разные узоры.

Где это происходит? Кажется, на Невском. Когда здесь собирается столько артистов, то это уже интересно. Вроде как сидишь в переполненном зале и ждешь начала спектакля.

Сразу узнавался Слонимский, Баланчивадзе и юная Наташа Лисовская... Еще бы понять - куда они направляются. Только я подумал об этом, как вся компания свернула за угол - и растворилась навсегда.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ. ВИНОГРАДОВ И ВЕНЕЦИЯ

Два театра

Почему Виноградов придумал Венецию? Здесь Дягилев не работал, а отдыхал. Только появится свободное время – и он уже стоит на мосту Вздохов и разглядывает отражения в воде.

Конечно, приезжал он сюда не просто так. Что-то ему требовалось проверить. Например, понять: отчего тут противоречия не раздражают, а образуют единство?

И еще десяток подобных вопросов к творцу этого города. Ведь они с ним конкуренты. Пусть свою Венецию импресарио не создал, но непременно когда-нибудь создаст.

В этих пространствах невозможное становится обязательным. Пусть даже ты приехал на несколько дней, но тебе придется принять эти правила.

Другие города растут как лес. Занимают все новые территории. Да и на старых что-то происходит. Вчера, к примеру, ничего не было, а сегодня высится небоскреб.

Как известно, художественное произведение невозможно вне ограничений. Тем, что оно есть, его делает рама, зеркало сцены или границы экрана.

Так мы понимаем, что такое искусство. Мир в миниатюре. Огромное в малом. Если бесконечное необозримо, то конечное существует в жестких пределах.

Такую же роль выполняют каналы в Венеции. Они подчеркивают то, что связи этого города с жизнью условные. Не больше, чем у спектакля или картины.

У балетных артистов ограничений не меньше. Каждую минуту они напоминают о себе. Видишь пирожное – отвернись. Тянет поваляться на диване – отправляйся на разминку.

Если ты участник «Русских сезонов», то тут свои сложности. Годами живешь в гостиницах. Чуть ли не по именам знаешь всех на свете горничных и портье.

Главное, воспринимать это как непереносимое условие счастливой жизни. Хочешь, чтобы у тебя все получалось, – ну тогда чем-нибудь поступишь.

Так что у всех свои условия. Впрочем, общее есть. От своих жителей город требует примерно того же, что импресарио от своих подопечных.

Старайся не выделяться. Помни, что ты существуешь вместе со всеми. Достаточно этого придерживаться, и ты не соглядатай, а соавтор. Один из тех, кто творит красоту.

Возможно, Дягилев сравнивал. Думал, что надо сделать такое, чтобы вышло не хуже. Порой приходили идеи конгениальные. Именно тут он придумал балет «Послеполуденный отдых фавна».

Словом, Сергей Павлович смотрел во все глаза. Ведь этот город, подобно спектаклю, постоянно меняется. Сегодня он другой, чем вчера. За невнимательность платишь дорого. Каким-нибудь отражением, которое было – и прошло.

Данте - наш современник

Кажется, фантастической картине гумилевского «Заблудившегося трамвая» предшествовали кинематографические впечатления. Легко предположить, что автор был зрителем фильмов братьев Люмьер и вместе со всеми испытал чувство ужаса. Поезд на экране ехал прямо на публику.

*Мчался он бурей темной, крылатой,
Он заблудился в бездне времен...
Остановите, вагоновожатый,
Остановите сейчас вагон!*

Уже через минуту зритель понимал, что сидит в зале, а движущийся состав существует только на экране. Слава Богу, их разделяют времена! А вот в карнавальной Венеции прошлое буквально соседствует с настоящим. Миражей здесь столько же, сколько туристов.

Странная картина возникает в воображении. Будто идешь по Литейному, а на углу Невского двое тихо беседуют и ни на кого не обращают внимания. У одного - лицо набеленное, и по щеке стекает нарисованная слеза. Другой - весь в зеленом и голубом.

К подобным картинам на карнавале быстро привыкаешь. Скорее тут смущают люди в брюках и пиджаках. Помните словечко «склубились» из «Мастера и Маргариты»? Так вот, маски в Венеции, помаячив перед глазами, сразу истаивают без следа.

Иногда времени для этого нужно столько, сколько занимает восторженное восклицание. Засмотревшись на воду канала, не замечаешь как из-за угла появился отряд крестоносцев. Открываешь рот, а крестоносцев след простыл. Видение на то и видение, чтобы возникнуть и сразу исчезнуть.

Конечно, мы мало интересны маскам. Для чего величественным людям из прошлого невзрачные представители настоящего? Правда, и конфликта нет. Если вы захотите обратить на себя внимание, то они улыбнутся доброжелательно. А затем, после поклона или знака приветствия, вернуться к своим делам.

На каждом углу в этом городе - портреты человека с кошачьими усами. Здесь открылась выставка Сальвадора Дали. Думаю, что Дали для венецианцев - реалист вроде Шишкина или Репина. Трудно удивляться парадоксам, зная что ты - одна из их составляющих.

Дягилев с Дали не работал, но сюрреалистов привечал. Сначала с ним сотрудничал Миро, затем - Макс Эрнст и де Кирико. Все же не у них Сергей Павлович учился понимать Венецию. Хватит того, что он был балетоманом. Спокойное, без экзальтации, отношение к странностям, естественно для зрителя «Жизели». Это спектакль о тенях, живущих среди людей.

Одного из здешних миражей мы не сразу узнали.

- Тициан, - предположил кто-то из нас.

- Данте, - раскланялся мираж и важно зашагал дальше.

Венецианцы на субботнике

Возможно, бывают карнавалы агрессивные, но этот, скорее, меланхолический. Движения - медленные, как в рапиде, лица чаще всего закрыты масками. Венецию окутывает настроение грусти, неизбежной спутницы всякой утопии. Это и понятно: ведь настоящее и прошлое соединились только на несколько карнавальных дней.

Самое удивительное, что и Данте, и Венецианский дож, и просто Дама в голубом еще утром были на работе. Отвечали за какое-то свое дело в банке, пиццерии или гостинице. Сейчас наступает время служения красоте. В скромной, возможно даже незаметной, роли ее частицы, растворенной в движущемся карнавальном пейзаже.

Конечно, они должны быть в масках. Ведь это минута радостного слияния со своим городом, и в этом порыве едины все без различия. Это на службе важен твой личный вклад, а здесь только - общий с другими. Мы - на празднике преодоленного эгоцентризма, победы целого на частью, художественных целей - над прагматическими.

Российскому человеку все это не очень понятно. Куда привычнее для него отдать себя высшим интересам или светлому будущему. Для того чтобы раствориться в многоцветии города, добровольно стать красочным пятном, следует быть венецианцем.

Это, так сказать, субботник по-венециански. Но без напряжения и пота, а с грустной улыбкой и неназойливой игрой. В отличие от Владимира Ильича, в назидании всей стране тащившего бревно, мэр Венеции выступает инкогнито, под маской.

- Тем кто у нас носил знамена на демонстрации, - вспоминает наш оператор Ваня Багаев, - платили по десять рублей. А вот маскам, - интересуется он, - платят?

- Уж, конечно, нет, - отвечает кто-то из наших, исчезая в толпе подобно миражу.

Венеция как художественное произведение

Опять вернемся к теме существования в рамках. Некого принуждения, без которого не бывает художественного целого.

Как известно, Петербург - умышленный город. Но после Венеции начинает казаться, что великий Петр вкусам публики все же уступил. Совсем не все в новой столице - ради идеи. Есть у нас и удобные набережные, и широкие проспекты. Воды много, но не настолько, чтобы направляясь к другу, следовало брать лодку.

Венеция - город куда более умышленный. Его автор выбирал только крайние, максималистские решения. Ни в чем не хотел соглашаться на компромисс. Видно, он размышлял так же,

как режиссер Мейерхольд, ответивший своему актеру: «Мне виднее, удобно вам или нет».

Конечно, трудно жить, окруженным водою, но о каком удобстве может быть речь, когда это - красиво. И появляться в доме, вылезая из гондолы, куда оригинальнее чем входить в него с улицы. Такие эффекты ведут к тому, что город начинает разрушаться. Венеция прорастает мхом, ее каналы темны и неподвижны, количество приезжающих сюда превышает число жителей.

Не исключено, что все это входило в далекоидущий замысел автора. Он был настоящий художник и думал о большей выразительности. Красота умирания, прибавившись к прочим красотам, усиливает впечатление. На фоне многочисленных признаков агонии единственность и неповторимость этого города становится еще очевидней.

Существование в Венеции - есть своего рода бег с препятствиями. Благодаря этим препятствиям, каждое твое действие обретает значительность. Поэтому на старинных полотнах у венецианских граждан такой горделивый вид. Это у них не врожденное, а приобретенное за долгую жизнь в окружении воды.

Как тут сдержаться! Если гондола скользит по воде, гондольер поет, с берега наблюдают люди. Вот и приехали - магазин. В другом месте это событие было бы рядовым, но после всех препятствий оно воспринимается как победа.

Вряд ли автор Венеции обольщался и рассчитывал, что его замысел устроит всех. Он предполагал, что жителей, как и поклонников серьезной литературы, не может быть слишком много. Ибо жизнь здесь, так же как чтение Кафки, Бруно Шульца или Маркеса, требует сотворчества.

Хотя тут нечто большее чем чтение, то есть - стороннее впечатление. Острота переживания такая, словно становишься героем прозы. Вроде похоже на жизнь, но и различия - на каждом шагу. Например, в Венеции негде посидеть. Возможно, отсутствие скамеек определяет безостановочный ритм этого города. Даже нумерация домов здесь сквозная, и это тоже имеет отношение к ритму.

Венеция настолько вжилась в свою роль, что уже подыгрывает своему создателю. Со временем башни в этом городе накренились настолько, что люди опасаются мимо них ходить. В 1902 году неожиданно рухнула колокольня на площади святого Марка. Кроме того, тут часто случаются пожары. Самый сильный произошел тогда, когда сгорел театр «Ля Фениче».

Этот город, построенный на границе первой и второй реальности, был в духе Дягилева. Ведь и с его точки зрения все начинается с преобразующей идеи. Невозможно жить посреди воды? Не может антреприза кочевать по свету? Тем сильней желание сделать так, а не иначе.

... С каждым поворотом головы открывается что-то необычайное. Наш оператор Ваня старается не пропустить ни одного ракурса. Всякий раз ему кажется, что это и есть самое интересное. Но следующий шаг открывает еще более фантастическую перспективу. Красота в этом городе ускользающая - сколько не старайся, ее все равно невозможно исчерпать.

В городе миражей все не только исчезает, но и продолжается без конца. Прекрасное наступает, ведет себя агрессивно, демонстрирует свою избыточность. Ваня это знает, а потому камера у него не в руках, а все время на плече.

Между ним и этим городом происходит нечто вроде сражения. Скорее всего, побеждает Ваня. Венеция погружается во тьму, а на его пленке она залита ослепительно ярким светом.

Время карнавала на исходе. Начинает вечереть.

Маска Дягилева

В Венеции мы – «со своим самоваром», то есть - с маской Дягилева. Таков наш скромный вклад в здешнюю праздничную жизнь.

Маску Сергея Павловича художник Стас Романовский делал не с карикатуры, а с фотографии. Ведь у традиционных масок глаза пустые, а у нашей - живые и печальные. Именно по глазам, смотрящим прямо и горестно, можно догадаться, что перед нами - иностранец. Или, по крайней мере, посторонний, *иной*.

В отличие от венецианских, эта маска не *скрывает*, а *открывает*. К тому же, существует и действует в полном соответствии со своим невеселым выражением. В этом смысле характерна одна мизансцена, которую сочинил Виноградов.

...Сидит компания масок в кафе «Флориан». Кого тут только нет! Дожи, их дамы, сам Казанова! К ним, через стекло, заглядывает Дягилев. Смотрит своим странным, завораживающим взглядом, который кого угодно может смутить. Маски в ответ улыбаются, делают ручкой, чуть ли не заигрывают.

Это не просто уличная сценка, но эпизод мифа о Дягилове. Давно завершившаяся жизнь импресарио превратилась в бродячий сюжет. Преобразуясь, она продолжается в венецианском карнавале.

Дягилев и в новом своем воплощении тот же, что при жизни. Иначе почему он любил этот город, где зрение обостряется, но сам ты становишься как бы невидим? Откуда бы взялось у него желание побыть тут инкогнито, если не от сознания непричастности толпе? Карнавал шумит, волнуется, но не требует ответного участия. Человеку одинокому и независимому тут дышится легко.

... Дягилев (его изображает человек наиболее близкой Сергею Павловичу профессии, наш директор Витя Гайлюнас) прислонился к стене и смотрит на чужое веселье. Маскам - хорошо, а ему, Дягилеву, грустно. В Венеции, как во всех городах мира, он - проездом, а они тут - у себя дома.

Русский человек на rendez-vous

Единственная маска, которая тут не просто праздно прогуливается, принадлежит Казанове. За ней - суровое лицо Михаила Шемякина. Выражение глаз напряженное, почти как у нашей маски Дягилева. Как видно, в карнавальной толпе художник тоже не чувствует себя до конца своим.

За Шемякиным с трудом поспевает его армия. Все - в широких плащах и камзолах с жабо. Кажется, эта компания или сошла с рисунков художника или возникнет вскоре на его листах. Есть тут и два кавказца в национальных костюмах. Это - маски не творчества, а, скорей, биографии. Как известно, Михаил Михайлович по отцовской линии - кабардинец.

Впервые мы увидели художника на узкой улочке рядом с площадью святого Марка. Его плащ развевался, трость мерно опускалась и поднималась, указывая путь.

Казанова-Шемякин был настроен совсем не лирично. Он что-то сказал об озлобленности постсоветской России. А затем - для верности - уточнил:

- Я столько говна наелся в вашей стране.

Виноградов ответил:

- Она в той же степени наша, как и ваша.

После этих слов отношение к нам переменялось. Но категоричность осталась прежней. Как и положено главнокомандующему, Шемякин изъяснялся фразами, короткими, как приказы.

- Карнавал умирает, - выносил он свой вердикт. - Его надо встряхнуть.

Речь шла о меланхолических масках, скользящих бесшумно, как тени. О фоне жизни Венеции, на десять дней в году расцветающим яркими и неповторимыми красками.

У художника - другой темперамент. По нему миражи должны быть столь же активны, как люди. К тому же, он не считает их существование независимым. Для него они вроде как фигурки на недорисованном холсте. Его так и тянет завершить работу, что-то подправить, внести недостающие штрихи.

Время от времени главнокомандующий строгим голосом отдает распоряжения:

- Сними, вот тот кадр. Очень хорош по цвету.

И еще - через минуту:

- Получилось? Хорошо снял?

Это ему понравилось сочетание масок, фотографирующихся около его памятника. Они неожиданно удачно вписались в скульптурную композицию с изящным джентльменом и маленькой девочкой. Может, это не девочка, а механическая игрушка? Да и сам джентльмен, склонившийся в легком поклоне, больно напоминает марионетку.

Любой вам скажет, что это памятник Казанове. Я бы уточнил, что это памятник Казанове Феллини. В последних кадрах фильма мы видим великого соблазнителя рядом с куклой. В книге режиссера «Делать фильм» есть слова о «балете музейных восковых фигур». Шемякинский монумент - воплощенный в бронзе эпизод такого балета.

По обе стороны от девочки и Казановы - два грифона. Подобно кавычкам, они замыкают композицию. Кавычки превращают эту сцену в цитату, формулу знаменитой судьбы.

Шемякину недостаточно создать памятник. Ему нужно организовать еще и движение жизни. В первую очередь, надо спровоцировать шум, кружение, людской водоворот. Вот ради этого он и изобрел подиум. Здесь постоянно толпятся маски. Желающих покрасоваться на фоне Казановы столько, что художник ворчит:

- Надоели эти уроды.

По-другому и не может быть. Казанова - человек общественный, знаменитость, и его место - в центре внимания. Благодаря этому подиуму он сохраняет репутацию звезды первой величины. Казалось бы, прошли годы, но, как и прежде, вокруг него - толпы поклонников и поклонниц.

Михаил Михайлович сделал все что мог. Главное, он направил людской поток вокруг памятника. Но не побрезговал и легендой, венчаемой неизбежным в этом жанре вещим сном. В который раз он рассказывает о том, что ему приснился его герой. Великий соблазнитель показывал на двух человечков на карте Венеции. Фигурки были нарисованы там, где сейчас стоит

монумент. Если хотите – он покажет копию карты. Эта карта - вещественное доказательство правдивости его слов.

Венецианской мэрии снятся иные сны. По крайней мере, ей Казанова ни о чем подобном не говорил. И хотя памятник уже установлен на набережной Моло, не исключено, что вскоре его передвинут. В общем, ситуация складывается такая, что расслабляться нельзя. Надо следить за действиями противника. Быть бдительным ко всем просьбам, которые могут иметь значение отвлекающего маневра.

Все это утомительно. Утром, днем и вечером ходить в костюме Казановы. Принимать соответствующие позы. Непрерывно фотографироваться на фоне памятника. Конечно, маски, обступившие Казанову и девочку, делают свое дело. Но для большей верности он самолично контролирует этот процесс.

Непросто быть деловым человеком на венецианском карнавале. Поневоле вспылишь и пошлешь все к чертовой бабушке. Впрочем, дело - прежде всего. Памятник в опасности, и потому он здесь, как солдат на посту.

На этом карнавале Шемякин представляет не маску Казановы, а, скорее, маску *русского*. В его лице с поджатыми губами можно увидеть то, что на словах он вроде бы отрицает. Кажется, этот свободный художник и гражданин мира все еще не избавился от нашей отечественной замороченности. От гена человека из российских очередей.

...К Михаилу Михайловичу подходит жена и показывает на одну из масок.

- Кажется, - говорит она, - это нужный человек.

Через секунду Шемякин с этой маской фотографируется. На его лице - нечто вроде улыбки.

Смерть в Венеции

Кому-то дано умереть дома, но у кочевого человека нет выбора. Если столько времени живешь в гостиницах, то все так и завершится. Может, только Венеция примиряла Дягилева со смертью. Правда, случилось это не в центре, а чуть в стороне. Он всегда останавливался в «Гранд Отеле» на Лидо.

Вот на photographиях утро того дня, когда мы отправились на поиски гостиницы. Виноградов собирает камешки у берега. Оператор Ваня снял ботинки и ходит по воде. Вдали высится огромное, как Титаник, здание. Это и есть «Гранд Отель».

Существуют и другие фото с тем же пейзажем. Сергей Лифарь и Лидия Соколова делают на брусках гимнастические упражнения. В стороне, весь в черном, стоит импресарио. Даже не

зная в лицо каждого, сразу скажешь, кто тут тренер, а кто – участник, кто - дрессировщик, а кто – тигр.

Может, речь об иерархии в высоком смысле? В том самом, в котором Гамлет – это Гамлет, а остальные – остальные? Или все куда проще. Дягилев знал, что он постепенно отдаляется. Что еще немного, и он окажется совсем далеко.



Слева направо: В.Б. Виноградов, М.М. Шемякин, А. Ласкин.
Венеция. 1998. Личный архив А. Ласкина

Все случилось в несколько недель. В десятых числа августа двадцать девятого года ему стало совсем плохо. В такие минуты положено разговаривать тихо и передвигаться неслышно. Тут же все наоборот. За окнами номера кто-то загорал, купался, играл в мяч.

Он вслушивался в голоса пляжа и думал, что у него всегда так. По жизни он больше зритель - тот, кто наблюдает со стороны. Сейчас это положение его не устраивало. Чего бы он не отдал за то, чтобы быть вместе со всеми. Не по эту, а по ту сторону «четвертой стены».

Как на языке документального кино рассказать о том, что, несмотря на жару, Сергею Павловичу было холодно? Холод был не только буквальный, но метафизический. Он чувствовал приближение к последней черте.

Импресарио потребовал надеть на себя фрак. Этот фрак одевался всегда, когда происходило что-то существенное. Без него не обходились переговоры, премьеры, посещения выставок. Предстоящая встреча тоже была важной, и он не имел права на небрежный вид.

...Такие или похожие картины представлялись каждому из нас по дороге к гостинице. Оказалось, «Гранд Отель» на ремонте. Сад перед входом был пустынен, двери закрыты, а окна

распахнуты. На нескольких ломанных языках мы с кем-то договорились, и нас пустили внутрь.

Ремонт в отеле имел мало общего с тем, как это обычно выглядит в России. У нас ведь как? Сперва необычайно грязно и только потом чисто. Тут же ремонт странным образом совмещался с порядком.

Маляры напоминали участников научного конгресса. Они были сосредоточены и неприступны. Казалось, только что они вышли из лаборатории и сейчас намерены обсудить результаты. Кто-то блеснул очками и вытащил из кармана блокнот.

С дягилевской историей это связано опосредованно. Зато прямое отношение к ней имели фонари и зеркала. Фонари были завернуты черным крепом, а зеркала закрыты простынями. Это и есть смерть Дягилева. Если бы воля импресарио распространялась за пределы жизни, то он вряд ли бы придумал сильней.

Мы были смущены. Кто-то за нас неплохо поработал. Режиссеру оставалось сказать: «Снимай!», а оператору включить камеру.

Когда мы вернулись, Шемякин еще находился на Моло. Тут мы и рассказали ему о том, как нас кто-то опередил. О траурных фонарях и занавешенных зеркалах. О тени знаменитого постояльца, промелькнувшей на стене гостиницы.

Художник сразу посерьезнел и даже погрузнел. Случившееся подтверждало его давние подозрения, связанные с Дягилевым.

- Бог вас любит, - сказал он с некоторой обидой.

В последние дни Михаилу Михайловичу точно никто не помогал. А ведь он не ленился, целыми днями находился рядом с памятником! Сколько людей узнало, что это место выбрал сам Казанова. Еще больше увезло из Венеции фото с монументом и его автором.

Выяснилось, что мнение персонажа не главное. Существуют силы куда более конкретные и влиятельные. Через шесть месяцев закончился контракт с художником и скульптуры убрали с площади.

Видно, Михаилу Михайловичу следовало апеллировать к духу Дягилева. Ведь импресарио отвечает за спектакли и монументы, а Казанова совсем по другой части. К тому же, тут не обошлось без духа Венеции. Уж ему точно известно, что для города обязательно, а что нет.

Вообразите прекрасный старинный холст. Приходит кто-то и видит: что-то много пустых мест! Здесь я нарисую кошку, тут – дерево. А еще себя. Это будет вроде как автограф в углу картины.

Дело в том, что иногда лучше пустое. Ведь это пространство для фантазии. Творец Венеции это правило хорошо знал. Так что он не всегда проявлял активность. Что-то просто оставлял без внимания.

На площади святого Марка есть столик с табличкой: «Здесь сидел Казанова». В общем-то, ничего больше не надо. Ну еще сам город с его каналами и мостами. Не помешает и фильм Феллини. Достаточно это перемешать, и откуда не возьмись явится великий соблазнитель.

Повсюду огромное количество скульптур, а в Венеции их почти нет. Может потому, что во время карнавала всякий человек в маске являет собой памятник? Он только из дома, ресторана или церкви, но при этом один из вечных образов этих мест.

В этом городе все так. Живое, и, в тоже время, вечное. Кажется, даже голубей сочинили вместе с площадью. Возможно, и публика не прибыла со всего света, а поселилась тут давно. Чтобы украшать и создавать атмосферу.

Так что со скульптурами в этом городе все неплохо. Другое дело, что они поставлены не на века, а вроде как мерцают. Поворачиваются то одной, то другой стороной. Демонстрируют маску или лицо.

Настоящий памятник тоже бывает живым как участник карнавала. Только что был – и исчез. Больше полугода Казанова и его спутница украшали набережную. Потом художник их забрал к себе в имение.

В парке рядом с шемякинским домом в американском Клавераке собралась отличная компания. Вроде как семья его персонажей. Уверен, что знаменитого итальянца здесь приняли за своего.

Возложение визитной карточки на могилу Дягилева

Кладбище Сан-Микеле - это остров. Как метрополия - город-государство. Впрочем, кладбище - тоже город. Белые мраморные постройки похожи на многоквартирные дома. В каждой - десятки и даже сотни урн. Есть здесь и участки индивидуальной застройки. Тут покоятся Дягилев, Стравинский, Бродский.

Еще кладбище – это зазеркалье. Тут все не так как на карнавале. Во-первых, совершенный порядок. Во-вторых, абсолютная тишина. Светло, сухо, зелено. Солнце в зените. Вечный покой не метафорический, а зримый, существующий в реальном времени и пространстве.

Где-то за этими пределами все клубится, волнуется, находится в разгоряченном состоянии. Несколько масок мы

повстречали и на кладбище. Карнавальное эхо заблудилось и оказалось там, где ему быть совсем не положено.

Карнавал - это биение жизни. А совсем другое - суета. Биение жизни - это нормально, а вот суеты лучше избежать. Особенно странным было то, что мы заговорили об этом рядом с могилой Дягилева. Правда, повод был достаточно серьезным.

Первое, что мы увидели, подойдя к памятнику, оказалась картина. Рамы у нее не было, а по краям демонстративно торчали нитки. К тому же, аккуратно сложенный холст лежал на земле.

Нельзя сказать, что я не был к этому готов. Незадолго перед нашим отъездом мне позвонила одна знакомая и сказала, что она отправляется на Сан-Микеле возлагать плащаницу.

- Ну, это для того, чтобы отметить, что мы здесь были.

Судя по названию имелось в виду нечто возвышенное, напрямую связанную с жертвой и искуплением. Но отчего тогда торчат нитки? И почему преобладают нестрогие цвета? Зачем плащаницу положили прямо на землю?

Кто-то вспомнил пушкинское: «когда у гробового входа...» А затем пошутил грубовато:

- Если есть вход, должен быть и половик.

Вместе с моей знакомой в Венецию отправились два известных художника. Как раз перед отъездом я был на выставке одного из них и видел замечательного скульптурного Дягилева. Один глаз - иронический, а другой - смотрит вверх голов. Это человек - легенда, то есть отчасти - человек, а отчасти - памятник. Великий импресарио бронзовел, наливался величием, превращался в идола. Но и нечто дерзкое в нем тоже присутствовало. Сергей Павлович был готов и к жизни в вечности, и к очередной смелой выходке.

Работы другого художника я тоже хорошо знаю. Некоторые его абстрактные вещи монументальны и величественны как фрески в средневековых соборах. Это у него есть живописный цикл, изображающий плащаницы. Но те его плащаницы существуют только для лицезрения. Становясь картиной, приобретая вертикальное положение на стене, они теряют связь с материальным миром.

В данном случае эта связь явно присутствовала. Она оказалась не только материальной, но даже факсимильной. По крайней мере, в визитной карточке устроительницы поездки сообщался и факс, и телефон, и домашний адрес. Карточка была укреплена в непосредственной близости от фамилии того, кто здесь лежит.

Вот это - мы. Люди эпохи мобильных телефонов. Короткая информация на визитной карточке - это все, что у нас есть сказать о себе. Вскоре мы забудем, как когда-то писали длинные письма и подолгу ждали ответа. Теперь такие вещи занимают пару минут.

Самое удивительное, что визитная карточка лежала на том месте, где много десятилетий назад находился запечатанный конверт. Об этой истории я впервые написал в книге «Неизвестные Дягилевы».

Много лет подряд, в день рождения Сергея Павловича, на Сан-Микеле приезжала Алисия Никитина, одна из последних балерин «Русского балета». На могиле своего учителя она оставляла письмо, где рассказывала о событиях своей жизни. «Дорогой Сергей Павлович!», - начинала она свои обращения, ничуть не смущаясь ни местонахождением адресата, ни расстоянием до него.

Рядом с Дягилевым - могилы Игоря и Веры Стравинских. Даже тут, на кладбище, можно почувствовать характер отношений композитора с импресарио. Не только при жизни, но и после смерти он считал необходимым сохранять дистанцию.

Это Стравинский выбрал Сан-Микеле, но он же отмежевался от каких-либо сравнений. Только у него и его супруги на памятниках нет ни креста, ни указания на годы рождения и смерти. Только имя и фамилия на мраморной доске.

После Дягилева естественно уделить внимание его соратнику. Двух визитных карточек много для одного участка кладбища, а плащаница - только одна. Вот сувенир из России для Игоря Федоровича. Чистая страница нотной бумаги.

Композитору и его жене хотелось, чтобы их воспринимали людьми из вечности. Так бы оно выглядело, если бы не это дикое уточнение. Оставленный на могиле нотной лист сокращал беспредельность до одной скоротечной минуты.

Явно смущенные, мы направлялись на могилу Бродского. Что там будет лежать? Авторучка? Блокнот? Слава Богу, ничего. Небольшой крест, заставляющий сразу вспомнить тот, что поставлен на могиле Ахматовой. На кресте - изображение розы, знак принадлежности умершего миру красоты.

Почему-то Виноградов заговорил о семидесятых годах. Его сразу поддержали. Мы вспоминали эпоху Бродского и себя в ней.

Это был типичный петербургско-ленинградский треп. С упоминанием имен, знание которых обозначает и время, и место. На том единственном языке, на котором разговор в этих

пространства становится чем-то вроде эха. Окрашивается в ностальгические тона.

В нашем прошлом существовал человек, который имел самое прямое отношение «эпохе Бродского». Тут у него свое, только ему принадлежащее, место. Да и «дягилевский сюжет» без него неполон. Во-первых, он редактировал мою книжку. Во-вторых, Дягилева он не только ценил, но хотел им стать.

Может, слово «отступление» немного не для него. Вот Юрию Слонимскому оно подходит. В его время почти всем приходилось отступать. Чтобы придерживаться своей линии, следовало стать человеком непубличным.

Скорее всего, Юрий Иосифович припозднился для скита. Если первая книжка у тебя вышла в двадцать четыре года, то как избавиться от амбиций? К тому же, если ты - театральная личность. Люди этой породы не выносят одиночества.

Виктор Кривулин (а мы говорим о нем) ситуацию изгойства воспринимал как естественную. Едва ли не единственно-возможную. В одном стихотворении он поставил рядом «дух подпольной культуры» и «раннеапостольский свет». Иллюстрацией к этой строчке мог быть он сам. В его облике, большой бороде и шевелюре, было что-то от первых патриархов.

Конечно, семидесятые-восемидесятые – это не тридцатые-сороковые. Тут уже кое-что разрешалось. Правда, Виктор Борисович совсем не зависел от обстоятельств. Даже если ситуация складывается благоприятно - он ее непременно осложнит.

ОТСТУПЛЕНИЕ О ВИКТОРЕ КРИВУЛИНЕ

Предисловие

Сперва книгу «Неизвестные Дягилевы» хотело выпустить одно московское издательство. Все вроде получалось, как вдруг – облом. Что-то не сошлось у его владельца, и он разорился. Затем резко ушел в сторону – занялся продажей итальянской обуви.

Не забывайте, что это девяностые годы. Даже в кабинет хозяина издательства я шел в сопровождении охранника. Убедившись в том, что у меня нет агрессивных намерений, он оставлял нас наедине.

Следующего издателя я нашел в бассейне. Он плавал по соседней дорожке. Сначала я прислушивался к его разговорам с барышнями, но очень скоро мы беседовали все вместе.

Издавать книгу он согласился до того, как ее прочитал. За это я должен благодарить своего героя. Больно актуально он воспринимался. Сами посудите: человек говорит министру

финансов, что его поддерживает Столыпин, а затем идет к Столыпину и проделывает тот же трюк.

Вообще это время рисковое. Так же легко принимались решения, как отменялись. Правда, это не мешало вновь пускаться в разные авантюры.

В данном случае деньги добывались посредством благотворительных концертов. Я помню один, в котором участвовали Александр Кушнер и Александр Розенбаум.

За кулисами Кушнер спросил Розенбаума: «Как дела?» В ответ он услышал не «Хорошо» или «Плохо», а «Волка ноги кормят». Кушнер отшатнулся в мою сторону и поинтересовался, почему нет издателя. Я сказал, что он сейчас в Бельгии. Александр Семенович не расслышал и переспросил: «Бегают?»

Видно, все спутал бард. Рядом с одним волком, который рыщет добычи, вырисовалась фигура другого. Для лирического поэта компания не самая подходящая.

Надо сказать, своя правда есть у всех. Не так ошибается тот, кто точно знает, что ему надо. Да и книгоиздание предполагает определенные скорости. Иначе ситуация станет совсем невыносимой.

«Неизвестные Дягилевы» медленно двигались к цели. Оставалось решить кое-какие вопросы. Ах, этот вечный страх издателя – книга появляется на прилавке, но она никому не нужна! Чтобы этого не случилось, он решил подстраховаться.

Ход был не то чтобы дягилевский. Покупатель мог даже не обратить внимания. Ну что с того, что рекомендатель самый именитый? Что он буквально настаивает, что пора вытаскивать кошелек?

Нет, утверждал издатель, это нас спасет. Прежде всего, Дягилев, а затем - предисловие. Правда, кто его напишет? Он обратился к одному, другому и третьему, а уже тогда набрал Кривулина. Тут стало ясно, что мы попали в точку.

Штрихи к портрету

У меня есть любимая картинка, связанная с Виктором Борисовичем. Почему-то память всякий раз выбирает ее. Он что-то выглядывает в мониторе - и ведет беседу. Еще он отвечает на звонки и отвлекается на телевизор.

Как-то у него получалось находиться и здесь, и там. Разговаривать со своим собеседником - и включаться в мировые процессы. Порой он становился посредником между этими сферами, и что-то объяснял непосвященным.

«Вот, - говорил он, - Ельцин (Чубайс, Абдулатипов и т.д.)...» Далее следовало такое, что только он мог извлечь из короткого телевизионного сообщения.

Квартира Кривулина представляла точный его портрет. Это была не лаборатория автора-аутиста, а почти революционный штаб. Примерно такой, как в «Ленине в Октябре». Кто-то все время уходил и приходил. Работающий телеграф заменяли упомянутые телевизор и телефон.

Кстати, стул, на котором он сидел, был вращающимся. При таком количестве дел обычный на четырех ножках мог сильно затормозить работу. Самое близкое тут сравнение – многорукий Будда. Сложности, связанные с передвижением, это только подчеркивали.

Уж если мы хотим его представить, то расскажем о том, как он вставал. Любую дистанцию приходилось брать штурмом. Тело накренилось вправо и влево от палки, которую он крепко держал в руках.

Сохраняемое им равновесие казалось настолько шатким, что за него всегда было боязно.

Наконец, он садился, и вновь возвращался в прежнее состояние. Он был – вождь. Жизнь не только в этой комнате, но на куда большем расстоянии вращалась вокруг него.

Первая встреча

Этот быстрый набросок более позднего происхождения. Пока я ни о чем не догадывался. Только знал, что есть такой Виктор Кривулин. Ну еще две-три уточняющие подробности.

Чтобы он написал предисловие, нам нужно было хотя бы встретиться. Это оказалось сложнее всего. В это время Кривулин был нарасхват. Какие-то неотложные дела заставляли его отправляться то в Германию, то в Финляндию.

Время от времени от него поступали сигналы. Наконец, я узнал: все. Немецкие и финские проблемы улажены, и он намерен заняться домашними делами.

Хорошо помню мизансцену первой встречи. Как вы уже знаете, в своей неизменной куртке он сидел рядом с компьютером. Перед ним лежала рукопись моего сочинения.

Не забыли, что в докомпьютерную эпоху рукописи перепечатывали машинистки? Это стоило немалых денег. Самым важным экземпляром в закладке считался первый. Им так дорожили, что старались по возможности никому не давать.

Так вот у Кривулина был первый экземпляр. Я сразу заметил пометки на каждой странице. Причем не остро

заточенным карандашом, а синими чернилами. В точности по поговорке: что написано пером - не вырубишь топором.

Первая мысль была такая: придется перепечатывать. И еще: перепечатка встанет в круглую сумму. Я даже представил головомойку, которую получу от домашних.

Как обычно, Кривулин думал о чем-то большем. Он намеревался поднять планку и размышлял на эту тему. Предисловие оставлялось на потом. Сперва надо так переработать книгу, чтобы он имел право его написать.

Виктора Борисовича никто не просил становиться редактором, но он не из тех, кто спрашивает разрешение. Вообще литература для него была прежде всего. Все прочее прилагалось. Включая волнения издателя, который уже отдал книгу корректору и договорился с типографией.

Кривулин говорил так, что было ясно: отступление невозможно. Единственное, что мне остается - буквально завтра сесть за работу и сделать то, что он просит.

У меня и в мыслях не было отпираться. Смущало только одно. Виктор Борисович предупредил, что беседа предварительная. Так сказать, первый слой редактуры. Впоследствии начатое им продолжит жена Оля.

В подтверждение того, что это вариант оптимальный, он сообщил, что его жена – кандидат филологических наук. Это была не информация, а аргумент. Смысл его заключался в том, что если ей открылся Булгаков, то тут точно не будет проблем.

Вряд ли его интересовало мое мнение. Представьте, что военачальник объясняет преимущества своего плана, а тут голос с последнего ряда: что если не так, а так? Можно не сомневаться, что смельчак был бы испепелен взглядом.

Вскоре появилась и сама Оля. Она что-то делала у плиты и больше слушала. Никакого стремления стать редактором не проявляла. Ее присутствие примиряло и успокаивало.

Словом, Виктор Борисович - из Одиссеев, а Оля - из Пенелоп. Я даже подумал, что два редактора было бы чересчур. Пусть лучше один правит, а другая – ничего такого не делает. Это сочетание и дает гармонию.

Скорее я размышлял об этом потом. В доме Кривулина было не до того. От обилия впечатлений голова шла кругом.

Я видел поистине удивительного человека. Если не самого Дягилева, то почти Дягилева. Ведь Дягилев – это тот, кто решает только глобальные задачи и не знает колебаний.

Когда потом я узнал, что в юности он путешествовал автостопом, в голове сразу мелькнуло: ну, конечно! поездом или

машиной было бы слишком просто! Да и то, что он любит плавать на скорость, ничуть не удивило. Было бы странно, что в соревнованиях он приходит не первым, а вторым.

Потом я подумал: что, если вторым? Существуют такие люди, которые всегда победители. Даже проигрыш не может лишить их этого звания.

Тут мне вспомнилась формула: «Поэт в России больше, чем поэт» От многократного повторения эти слова потеряли большую часть смысла, но Кривулин как-то умел вернуть потерянное. Он действительно был – больше. Об этом говорило даже то, как он рьяно взялся за меня.

А еще такая мысль: не в том ли смысл жизни, чтобы не уменьшить, а прибавить? Вроде как следуешь фразе одного старого коллекционера. У него спрашивали: зачем вам то и другое, а он отвечал: «Куча окупит». Что надо понимать так: главное, чтобы было из чего выбирать.



В.Б. Кривулин и А. Ласкин. 1995. Личный архив А. Ласкина

Кривулин редактирующий

Дальше началась работа. Я переделывал, а затем отправлялся к нему. Он проглядывал страницы и давал отмашку продолжить. Так происходило в течении нескольких месяцев по несколько раз в неделю.

Как уже сказано, моя рукопись была одним из многих его дел. Он что-то делал в компьютере, а еще косился в телевизор. Если кто-то звонил – отвечал. Это был настоящий эквilibrium: ведь помимо прочего, ему приходилось ставить галочки на полях.

Иногда я напоминал ему о своем присутствии. Мол, как мне кажется, я выполнил все. Обращаясь то ли к компьютеру, то

ли к телевизору, Кривулин говорил, что сделали вы ровно столько, сколько в ваших силах.

Если вы, уважаемый читатель, начинающий литератор, то эта история имеет для вас особое значение. Так он приучал меня к жизни в литературе. К тому, что эта профессия не предполагает сантиментов. Даже если кто-то захочет взять вас под опеку, то учеба будет непростой.

Словом, ничего общего с вышиванием крестиком. Ты лезешь из кожи, тратишь себя до конца, а в ответ получаешь одобрение через губу.

Иногда Кривулин проговаривался. Тут становилось ясно, что он не только непримиримый, но и мечтательный. Вот и в связи с моей книжкой у него были свои фантазии. Чтобы их осуществить, требовались не только его редаKTура и мои усилия, но и знание привходящих обстоятельств.

- Большое значение после выхода книги, - утверждал Виктор Борисович, - будет иметь гомосексуальное лобби. Вы просто обязаны написать о гомосексуализме Дягилева.

Он уверял, что в присуждении Нобелевки Бродскому это лобби сыграло свою роль. Сам Бродский тут не при чем. Так бывает: в любом большом предприятии есть не только явные, но и скрытые игроки.

Выходит, что несмотря на свою принадлежность эпохе самиздата, Кривулин понимал в маркетинге. Знал его первейшее правило: победит тот, кто займет неосвоенную нишу.

Что ж, я подчинился. Лобби так лобби. Если ему что-то мерещится, то мне надлежит соответствовать.

Видно, именно этого в Дягилеве я не чувствовал. Иначе бы написал больше абзаца. Понять из него что-то о пристрастиях импресарио было практически невозможно.

Кривулин брезгливо отбросил написанный мной текст. По причине моей халатности цель становилась совсем зыбкой. И, уж точно, на расположенность лобби надежды не было никакой.

Его занимали не только глобальные задачи. Не меньше внимания уделялось подробностям. Из-за описания какого-нибудь стула разыгрывался приступ подозрительности. Требовались доказательства, что это тот стул, а не другой.

- Вы его видели? Он действительно выглядел так?

Так мы произвели ревизию практически всей мебели и одежды, попавшей в мое сочинение. Не обошли вниманием некоторые жесты и улыбки. Кое-какие поправки и уточнения коснулись пейзажей.

Вряд ли так будет вести себя настоящий редактор. Ну а Кривулин был больше, чем редактор. Только человек, ощущающий свою связь с прошлым, станет переживать: не современная ли это фантазия? не запоздалое ли покушение на то, чего нет?

Виктор Борисович не только погружался в книгу, но все глубже входил в эпоху. Казалось, он чувствует права наследства. Только ему было известно, где Дягилевы хранили посуду и что ели на завтраки. Поэтому потребовать с меня должен был он. Это было почти тоже, что спросили бы они.

Так он меня «строил» до тех пор, пока мы не прошли рукопись до конца. Чаще всего он говорил раздраженно: «Вы меня неправильно поняли» и начинал объяснять сначала. Правда, однажды он сказал смущенно: «Сегодня мне снился Дягилев».

Это последнее событие стало пиком наших отношений с прошлым. Кажется, импресарио явился во сне к своему представителю на земле, чтобы засвидетельствовать правильность его устремлений.

Предисловие Кривулин написал. В нем, помимо книжки, много тем и сюжетов. Он говорил о Дягилеве и его времени. О мини-дягилевых, пришедших на место импресарио. О том, что в эпоху утраченных ориентиров невозможна чистота жанра: уж если роман, то не только документальный, но и свободный, предполагающий присутствие автора.

Текст вышел настолько ярким, что мое восемнадцатилистное сочинение можно считать послесловием. К «Неизвестным Дягилевым» и после второго издания у меня много претензий, а его вступление по-прежнему кажется образцовым.

Если бы только он постоянно не преувеличивал! Зачем-то написал, что книжка не просто хорошая, но с большим будущим. Якобы впереди французский и немецкий перевод.

Ясно зачем. Он отвечал за мое сочинение. Как любому хорошему воспитателю, ему хотелось, чтобы его «производное» имело самый респектабельный вид.

Мне тоже следовало давно написать о Кривулине. Столько лет его нет на свете, а я еще этого толком не сделал. Все потому, что не мог найти ключ. Потом понял: вот разгадка. Надо в очередной раз воспользоваться его советом.

Как он сочинял свое предисловие? Оно было не про одно или другое, а про все сразу. Больше всего про время. Про то, что оно движется, а спокойней не становится. К одним проблемам прибавляются другие.

Несколько слов в честь Советской власти

Теперь поговорим о предыстории. Объясним себе и другим, откуда в нем это. Вождизм, неумность, стремление оказаться в центре событий. Почему он не вписывался ни в какие рамки, а всегда их преодолевал.

Причина во многом в Советской власти. Конечно, так она влияла не на всех. Чаще всего возникало желание стать незаметней. Впрочем, кое-кого ей удавалось подтолкнуть к решительным действиям.

Встреча с Кривулиным была впереди, но зато я кое-что знал о его круге. Первое впечатление связано с поэтессой Еленой Шварц. Случилось это в семьдесят восьмом году во время юбилея ленинградского цирка.

В главке о Юрии Слонимском упоминалось, что тогда я работал театре имени Ленсовета. Как-то Владимиров сказал, что он получил билеты на юбилей цирка, но не пойдет. Я взмолился: подарите! Что-то мне тут почудилось. Не попадешь сейчас – будешь ждать еще сто лет.

В цирке нет правительственной ложи, а потому народ был только проверенный. Ну а сколько его, проверенного? С гулькин нос. Треть зала – не больше. Сидящий во втором ряду член Политбюро мог спать спокойно. Его окружали единомышленники и друзья.

Думаю, что Лена Шварц попала в зал тем же путем, что и я. Как видно, Товстоногов отдал билеты своему завлиту, а та решила пойти с дочкой. Перед началом я помахал рукой Дине Морисовне: как же нам повезло, что наши режиссеры не любят цирк!

Я ждал, что представление начнется появлением животных и клоунов, но их придержали за кулисами. Все началось Гимном Советского Союза. Во избежание непредвиденных осложнений он был исполнен только для зрителей.

Решение, согласитесь, разумное. Зачем соединять агнцев и козлищ? К тому же, легко представить, что тут может быть. Клоуны встанут в едином порыве, а с младшими братьями возникнут проблемы.

Тут и случилось то, что бывает раз в сто лет. А, может, вообще никогда. И, уж точно, ни одно мероприятие такого рода не видело ничего подобного.

Поднялись все. Дина Морисовна, я, мой отец, прочие гости праздника. Не говоря о члене Политбюро и других партийных начальниках. Некоторые не просто стояли, но еще подпевали.

Сидела только Лена. На это сразу обратили внимание. Представьте, образцово-показательный класс – и один двоечник. У него чуть высокомерный вид человека, который все делает наоборот.

Вот такой был стиль. Дерзкий и непочтительный. Кривулин тоже вел себя так. Сколько раз бывало: ну пришли к тебе с обыском, так ты хоть отвлекись от своих занятий. Так нет же – посмотрел неодобрительно и продолжил чтение американского тома Ахматовой.

Словом, противостоящие стороны раздражали друг друга. Чем раздражала Советская власть объяснять не надо, а такие как Шварц и Кривулин раздражали свободным поведением. Они ничего не боялись и вызывающе себя вели. Вряд ли это могло всерьез напугать власти, но осадок оставался неприятный.

Впоследствии Виктор Борисович назвал это «охотой на мамонта». Скорее всего, у него перед глазами была картинка из школьного учебника: крохотные люди толпятся у огромных ног животного, а он их удивленно рассматривает.

А что если Кривулин вспоминал Мандельштама? Или сперва учебник, а потом классическое: «Чудовищно, как броненосец в доте, Россия отдыхает тяжело». Тут тоже речь о звере, который то ли заснул, то ли вообще потерял ориентацию. Когда речь о таких масштабах, трудно сказать что-то определенное.

Казалось бы, это никогда не кончится. Огромная туша будет занимать пространство до самого горизонта, а они пытаются обратить на себя внимание. Вдохновляться своими криками и поднятыми над головой палками.

Видно, в этом и есть суть мамонта – в неподвижности. Смысл же тех, кто хочет с ним поспорить – в непрерывных плясках вокруг него.

Об этом Кривулин написал роман «Шмон». Возможно, это единственный в мире роман, состоящий из одной фразы, - мучительно-вязкой, постоянно прирастающей новыми поворотами. Подобно нити Ариадны, эта фраза не только длится, но ведет за собой. Уж если мы начали читать, то непременно придем к финалу.

В мерном наматывании придаточных и есть это время. Застой все никак не доходил до точки. Даже там, где точка подразумевалась, он ее проскакивал - и устремлялся в даль.

«Время наступило – такими словами три года назад началась эта книга, повествующая о бесконечном сидении пяти безымянных собеседников в тупичке коммунального коридора, и тогда, три года назад само начало казалось единственно

возможным выходом из бесперспективного разговорного лабиринта, где мы кружим уже много лет (два последних десятилетия по крайней мере), но вот – наступило время, пришли к нам люди с обыском, всем сказали: сидеть! – и мы сидим, потому что наступило время, слава Богу, время наступило, может ведь ненароком и раздавить нас, но пусть! лишь бы не стояло на месте...»

Кривулин явно проговорился, сказав о «бесперспективном разговорном лабиринте». Ведь это не только о персонажах, но и о предпринятой им попытке – изобразить время средствами времени, тягостность и неопределенность посредством тягостности и неопределенности.

Как видим, ситуацию безвременья он понимает буквально: времени нет, оно еще не наступило. Вернее, оно наступает, обозначая себя тяжелыми, но внятными обстоятельствами. «Всем сказали: сидеть!» – это и есть точка, противостоящая бесконечному «кружению» и «стоянию на месте».

Виктор Борисович начал писать роман в восемьдесят первом (об этом годе мы еще вспомним). Шесть раз роман изымали во время обысков, и он начинал его вновь. В повторяющихся событиях есть та же дурная бесконечность, что и в самой жизни. Или в избранном им приеме, который вроде как прокручивался на холостом ходу.

Вскоре вырисовался финал. Это был финал не романа, а эпохи. Да и романа тоже. Продолжать его не имело смысла, так как события, прежде грозившие наступить, наступили на самом деле.

Охота на мамонта закончилась не победой охотников, а смертью мамонта от естественных причин. Вдруг стало очевидно, что он слишком болен и стар. Что настоящая угроза находится не извне, а внутри.

Вот что такое настоящая метафора. Она – живая. Меняется ситуация, и она тоже открывается другой стороной.

Дело не только в том, что это большой зверь. Главное, он – мамонт, а, значит, обречен на вымирание. Противостояние неизбежно приведет к тому, что он окажется в музее. Большое такое чучело, любимый экспонат школьников, уже ни страшный ни для кого.

Вновь об охоте на мамонта. А еще о стихотворении «Охота на мамонта»

Странно протекала болезнь мамонта. Не боли и приступы, а просто упадок сил. Словно воздух вышел. То, что прежде не составляло труда, теперь казалось невозможным.

Действия тоже какие-то противоречивые. Все больше такая мысль: как бы протянуть время. Чтобы было тихо и никто никому не угрожал. Ради этого приятного ощущения даже кое-что позволялось.

Предперестроечные годы отмечены послаблениями. В том числе и в отношении независимых питерских литераторов. Разрешалось немного, но и не то, чтобы ничего. Они получили крышу и статус под именем «Клуба-81».

Помните анекдот про сумасшедших, которым обещали, что если они будут хорошо себя вести, то в бассейн пустят воду. А пока – делайте вид, что тренируетесь. Что вы, к примеру, плывете брассом, а ваш товарищ - кролем.

Иными словами, печататься пока не позволялось, а разговаривать, - сколько угодно. Причем не дома на кухне, а в специально отведенном для этого публичном месте.

Приняв это решение, мамонт признавался в своей неповоротливости. В том, что проще не бегать за каждым, а держать в поле зрения всех. Кстати, куратором клуба назначили одного доктора филологических наук. Скорее всего, его мутило от текстов подопечных, но он находился на службе.

Хотя участие КГБ в этой акции не скрывалось, Кривулин и его товарищи принимали условия игры. Во-первых, потому, что тоже устали. Во-вторых, не только они шли на попятную, но и власть. Казалось, что-то сдвигается. Вслед за этим шагом будут какие-то другие.

Еще такое соображение: если мамонт не справляется со своими обязанностями, то может скоро все кончиться? Раз у них нет кадров, чтобы подсматривать и подслушивать, то как производить технику и продукты?

Насчет техники ничего не знаю, но продукты действительно скоро исчезли. В магазинах было шаром покати. Продавцы скучали рядом с пирамидой из консервов с морской капустой. Только это и обнадеживало: видно, на глубине у них что-то оставалось.

Всю жизнь Кривулин готовился к участию в большой истории, а все получилось само собой. Камни не понадобились, да и охотников никто не звал на помощь. Мамонт испустил дух безо всякого сопротивления.

Об этом удивительном моменте и тому, что ему предшествовало, Кривулин написал замечательное стихотворение. Как и весь прошедший период отечественной истории, оно называется «Охотой на мамонта».

*Если совсем откровенно - так не было учителей!
Племя преподавателей с палками и камнями
разыгрывало охоту, остервенелые, злей
чем грубая шерсть на шее кусачая в холода*

*Кто же сказал, что было тогда теплей?
Разгружали дрова, поленья об лед роняли
с пустотелым стуком... Скелеты заснеженных кораблей
Арктически-чистое время. Обезлюженные года.*

*Выводили на площадь Мамонта в космах и колтунах
с непропорционально маленькими глазами
где стоял заполярный космогонический страх.
Палки летели камни... Что они сделали с нами!*

Чем дольше думаешь об этих стихах, тем больше они открываются как мемуар. Кажется, автор перешагнул какую-то черту и размышляет, как и что это было. Некоторые строчки говорят о том, что это беседа: «если совсем откровенно...», «кто же сказал», - восклицает он в ответ на неслышные нам возражения того, кто в этом времени не жил, а, значит, пороха не нюхал.

Изо всех сил рассказчик сохраняет тон едва ли не перечислительный: «разыгрывало охоту...», «разгружали дрова...», «выводили на площадь...», но не выдерживает. Последнюю строчку пронзает что-то вроде судороги. «Палки летели камни...», – начинает он эпично, а затем срывается: «что они сделали с нами!»

Эти стихи буквально переполнены рифмами. Заснеженные корабли предваряют возникновение мамонта. «Космы» переплетаются с «космогоническим страхом». Скелеты тоже появляются неслучайно. Сейчас мамонта ведут на прогулку как домашнего пса, а скоро его просто не станет.

Обратите внимание на то, что «мамонт в космах и колтунах». Так изображен возраст. Вернее, старость. Те семьдесят лет жизни государства, которые стоят иных тысячелетий.

Меня всегда интересовало: что за дрова? Не напоминание ли это о том, чем занимались его друзья по «поколению дворников и сторожей»? Уж на разгрузке точно кто-то трудился.

Скорее объяснение в слове «заполярный», стоящем рядом со «страхом»: было в этом существовании что-то столь же фатальное как в бесконечном северном дне, который сменяет бесконечная ночь.

Кривулин не первый представил Советскую власть в природных образах. В прозе Замятина двадцатых годов говорится

пусть не о «арктически-чистом времени», но о «полярном кабинете». А еще о том, что «пол в кабинете – льдина; льдина чуть слышно треснула, оторвалась от берега – и понесла, понесла...» Кстати, один героев процитированного рассказа «Пещера» - наш знакомый мамонт. О нем упоминается уже в первой строке:

«Ледники, мамонты, пустыни. Ночные, черные, чем-то похожие на дома, скалы; в скалах пещеры. И неизвестно, кто трубит ночью на каменной тропинке между скал и, вынюхивая тропинку, раздувает белую снежную пыль; может, серохоботный мамонт; может быть, ветер и есть ледяной рев какого-то мамонтейшего мамонта...»

Доверяю филологам будущего тему «Замятин и Кривулин», а пока упомяну, что в «Пещере» рассказана история поленьев. У одних они есть, у других – кончились. При этом одинаково холодно всем.

Выхода не остается: надо воровать. Уходя от соседа, прихватываешь пять-шесть полешек. Успокаиваешь себя тем, что «нет силы прихлопнуть Машино завтра».

Какое отношение холод семнадцатого года, сделавший Петербург окончательно бывшим, имеет к ситуации кривулинского поколения? Возможно, дело в воровстве. Ворovali не тепло, но, по Мандельштаму, воздух. «Ворованный воздух» позволял мечтать подобно замятинским героям:

«- А помнишь... открыто окно, зеленое небо – и снизу, из другого мира – шарманщик?»

Унизительно так платить за то, что человеку дано от рождения. Но еще унизительней совсем жить без этого. Вот чем объясняется выкрик в последней строке «Охоты на мамонта».

Как видите, рифмы бывают не только в «малом времени» стихотворения, но в «большом времени» истории. К замятинской параллели присоединим слова Слонимского: «Что они сделали со страной». Разумеется, Кривулин этой фразы не знал. Просто в разных поколениях ощущали примерно тоже.

В разговорах Виктор Борисович много возвращался к своей (нашей) жизни до перестройки. Примерно с теми же интонациями, что в стихах: «если совсем откровенно...», «кто же сказал...» На сей раз оппонентом и собеседником был я.

В его историях не было мрачности, которая чувствуется в стихах. Скорее, удивление: сколько лет ушло на глупости! Общий же смысл был тот же. Жизнь в прошедшем времени представлялась ему дикой. Если что-то тогда теплилось, то лишь в пределах его круга.

Некоторые уточнения от автора этого текста

Казалось бы, нет человека более бывалого. Кривулин исходил свое время вдоль и поперек, испробовал на вкус и запах. Особенно часто он возвращался к упомянутому периоду затхлости. В это время мамонт представлял пусть не скелет, но почти труп.

По этому поводу мне было что добавить. Как уже говорилось, в начале восьмидесятых сопротивление переместилось в своего рода заказники вроде «Клуба-81». Такого рода заказником был и Молодежный театр, где я работал после театра Ленсовета.

В Молодежном ставили Айтматова, Давыдова, Гордина, Кондратьева. Пользовались буквально любой возможностью показать фигу в кармане. Еще у нас был отчаянный режиссер Владимир Малыщицкий. Для таких людей творчество – вечная мука. Если что-то у них получается, то лишь ценой самоотречения и аскезы.

Внешне Малыщицкий был почти моделью для кубиста. Он весь состоял из острых углов. Скулы и кадык постоянно двигались, жесты разрезали воздух на прямые отрезки. Улыбался он крайне редко и по каким-то своим, не всегда понятным, поводам.

Студия ЛИИЖТа, которой Владимир Афанасьевич руководил до Молодежного, была театром любительским. Так что он тоже принадлежал андеграунду. Прежде всего это сказывалось в отсутствии навыка общения с начальством: чиновнику он мог сказать тоже, что закадычному другу.

Самая серьезная опасность заключалась в том, что репетиции он мыслил как акт абсолютной искренности. Чтобы режиссер и актеры могли войти в предлагаемые обстоятельства, им следовало знать друг о друге как можно больше.

В какой-то момент Малыщицкий разругался и с труппой, и с начальством. Ему сразу припомнили все: в порыве откровенности он наговорил столько, что этого хватило бы не только на увольнение. К разговорам прибавились перепечатки Бродского с трогательными надписями. После того, как адресаты отнесли подарки куда надо, ситуация стала необратимой.

Видно, Кривулин узнавал в этой истории себя и своих товарищей. Их тоже отличала преданность искусству – и удивительное простодушие. Согласитесь, кидаться камнями в мамонта – значит не иметь представления о конспирации.

Больше всего ему понравилась история о том, как я ходил в цензуру. Как ни странно, многолетний борец с властью не

представлял, как это происходит. Когда я сказал, что однажды побывал в самом логове, он очень заинтересовался.

Теперь об этом я расскажу вам. Начнем с того, что как всем завлитам, мне приходилось литовать пьесы. Процесс этот сложный: сперва экземпляр надлежало отдать в Управление культуры, а оттуда он переправлялся в вышеуказанное ведомство. Это делал уже не я, а специальный чиновник, который для простоты может быть назван Хароном.

То ли Харон запил (об этом мы еще поговорим), то ли он ушел в отпуск, но однажды меня вызвали в святая святых, расположенное во дворе дома на Большой Садовой.

Предварительно меня проинструктировали. Объяснили, что никаких вывесок нет. Двор не в лучшем виде, а дверь просто обшарпанная. Это и есть то, что вы искали.

В таком духе было все. Окошечко по типу тех, что встречаются на пунктах сдачи посуды. Не приходится удивляться, что в обмен на пьесу я получил круглый жетон.

Через какое-то время следовало произвести обмен в обратном порядке. Когда я пришел, оказалось, что следует прийти опять. У них, видите ли, есть ко мне вопросы.

Я даже обрадовался. Интересно же: что там? С первого взгляда кажется, что окошечком все кончается, а это лишь преисподняя. Настоящая жизнь этой конторы происходила на этажах. Их было не меньше, чем кругов ада.

Чтобы попасть на последний, надлежало миновать несколько решеток. К каждой был приставлен охранник. Он мрачно сидел за письменным столом в ожидании шпионов и диверсантов.

Видно, улов был невелик. Если только противник не обладал талантами Мессинга. Но и тогда оставалась возможность исправить ошибку. На втором - пропустили, а на пятом - цап.

При этом никакой суеты. Только легкая усмешка в голосе: что-то печать на вашем фото больно нечеткая!

Ясно представляя эти картины, я двигался к цели. Наконец, попал в закуток с несколькими дверьми. В ту, что была приоткрыта, открывался вид на большой стол. За ним плотно друг к другу сидели цензоры.

Да, это были они в один из рядовых моментов своей непростой службы. Остро заточенные карандаши целились в самое сердце рукописи. Склоненные лысины и шевелюры ясно говорили: враг не пройдет!

Как уже понятно, условия тут были самые коммунальные. Поэтому сотруднику, отвечавшему за нашу пьесу, пришлось

выйти в коридор. С рукописью в руках мы сели на старом продавленном диване.

Я забыл сказать, что это была инсценировка по стихам военных поэтов. Так вот цензора прежде всего интересовали выходные данные. Не просочился ли в эту компанию кто-то из авторов «Посева» или «Континента»?

Минут за двадцать он еще раз проверил себя. А заодно и меня. Вышло, что опасения напрасны. Можно без колебаний ставить росчерк вверху страницы.

Опять вспомним Харона, чью работу мне пришлось выполнять. Вот это был фрунт! Незадолго до моего похода в цензуру он вызвал меня к себе. Уже не помню повода. Скорее, все тоже, чиновничье: уточнение уточнений, бумага на тему бумаги.

Этот товарищ сидел за письменным столом и пил чай из стакана. Обычный такой чай. Да и стакан ничем не выдающийся. Сквозь толстые стенки просматривались чайники. Когда он вращал ложечку, они начинали метаться.

Я заметил, что Харон пьет с удовольствием. Причем не мелкими, а уверенными глотками. Ситуация была бы штатной, если бы не цвет лица. Оно было не бледным, а красным. Чем больше он наливался жидкостью, тем становился пунцовой.

Возможно, он думал не только о конспирации, но о красоте. О том, как хорошо горят лампочки на елке. А еще о том, что коньяк ничуть елке не уступает: с этими чайниками он был не пять звездочек, а сто.

Самое удивительное, что вопросы задавались совершенно четко. Да и рука время от времени что-то записывала на бумаге.

Потом я подумал: а если это тоже для отвода глаз? Вдруг он не фиксирует ответы, а выводит что-нибудь вроде: «Да когда он уйдет». Или: «Достаточно притворятся и делать вид, что это чай».

Вот, говорил я Виктору Борисовичу, это и есть «космы и колтуны». Что-то допотопное, не связанное с цивилизацией. Кабинет с видом на Невский, а пахнет лешатинкой и ведьмятинкой. Еще десять лет их руководства, и мы бы тоже стали дикарями.

Видели бы вы, как веселился мой собеседник! Он сам был ловцом такого рода историй. Искал и находил подтверждения своим мыслям об «охоте на мамонта». О том, что страшно было очень недолго. Потом мамонт одряхлел настолько, что стал источником анекдотов.

Вот как в этом случае: да это же пункт по сдаче посуды! И отечественные чиновники не такие грозные. Насыпят чая, сделают серьезным лицо, и думают, что всех обдурили.

Уже несколько лет эта власть была не живее мертвого льва, но Кривулин никак не мог от нее отделаться. Он ездил за границу, выступал, печатался, но оставался человеком прошлой эпохи.

Помните байку об энтузиасте, переписывавшем «Войну и мир»? Его не устраивало, что бумага плотная, печать хорошая, тираж большой. Чтобы возникли тонкие связи между ним и романом, надлежало превратиться из потребителя в соучастника.

Уходя от Кривулина, я непременно получал пачку новых стихов и статей. Пусть у принтера другие скорости, чем у машинки, но суть одна. Это был самиздат. Всякий, к нему допущенный, превращался в доверенное лицо автора.

Как-то я заметил, что кое-что из подаренных текстов, уже опубликовано. Видно, ему хотелось, чтобы они были прочитаны вновь. Как бы в статусе рукописи или письма. Своего рода послания, чьим адресатом выбран именно ты.

Митьковская глава

Перемены не сильно отразились на посиделках в кривулинской кухне. Темы были во многом другими, но дух сохранялся. Да и компания изменилась мало. Это были товарищи по «охоте на мамонта».

Из художников Кривулин больше всего ценил митьков. Появится кто-то в середине вечера и сразу видно: митек. Неизменная тельняшка в раскрытом вороте. А еще форма обращения: все у них назывались «сестренками» и «братишками».

Вряд ли это оригинальничание. Скорее, ностальгия. Так разговаривали тогда, когда начинали родители Шагина, Тихомирова и Флоренского. Они говорили: не Петя и Ваня, а «старик» и «чувак». Да и саму идею расположенности, доходящей до панибратства, первыми воплотили прототипы романов Аксенова.

Митьки явно косились в эту сторону. В отличие от Кривулина, они считали, что это дальше время пошло на умаление, а тогда «было теплей». Да и сейчас не следует бояться холодов. Надо только жить себе поживать, не влезать ни во что неприятное, не расстраивать ни себя, ни других.

Неофициальное искусство выдвигало идеи неофициальности. Правильнее быть пьяницей, чем человеком при галстукe и портфеле. Лучше ходить в тельнике, чем в разного рода присутствия.

Это был такой пофигизм. Если пофигизм – не равнодушие, а своего рода полетность. Вроде как поднимаешься над миром - и не видишь его грязи. Потому их живопись немного расхристанная, но всегда обаятельная. Рисуешь как бог на душу положит, а выходит не хуже, чем у детей, и явно лучше, чем у многих взрослых.

Ну а митьковские герои! Это же действительно герои! Иногда совсем безбашенные. Порой навеселе. Часто моряки. Их создателям тоже не следовало отставать. Стараться выкинуть что-нибудь эдакое.

В питерских широтах художникам не впервой создавать себя по образу своих персонажей. Это тоже своего рода самиздат! Автор не доверяет посредникам и лично представляет от имени своего искусства.

Так что тут не только шестидесятые, но и двадцатые. Что с того, что у митьков – тельняшки, а у Хармса - котелок и бриджи? Главное, они существуют так, будто недавно покинули холст или страницу. Дома они ведут себя обычно, а на людях добавляют немного театра.

Помимо сходства, здесь важно различие. Митьки от обэриутов отличаются примерно как соцреалисты от сюрреалистов. Тут был, что называется, позитив. Убежденность, что мир может быть спасен.

Художники спасали мир не красотой, не уродством, но наивностью. Верой в то, что человек человеку – митек. Что если обратиться с полной мерой душевности, то ровно это получишь в ответ.

Ах, если бы можно было жить как в лесу. Радовать своим искусством друг друга и редких ценителей. До какого-то момента все так и было. В своей компании хорошо и весело, а за ее пределами - не видать ни зги.

В девяностые к митькам пришла известность. Можно сказать, мужик в тельняшке вышел в люди. Расправил плечи, пригладил бороду. Правда, глаз остался хитроватый. Как бы говорящий: вот и я! Готов вместе с вами строить новую жизнь!

Нужно было как-то соединить старые «фишки» и «примочки» с новыми потребностями. Вот они и соединяли. Часто это происходило на кривулинской кухне. Бывало, пригубит приятель водочки, заест капусткой, и говорит так:

- Витя! Нет ли у тебя братишки в Английском посольстве?

Вот как резко изменились обстоятельства. Еще недавно их не знали на соседней улице, а тут запахи почти весенние. Идет-гудет зеленый шум. Гонорары не рублях, а в твердой валюте.

Кривулин тоже иногда одевал тельняшку. Возможно, в знак солидарности. Когда он оказывался в их компании, то выглядел совсем как митек. Сходство было не только внешним, но по существу.

Как никак, товарищи по поколению. По поискам выхода из тупика. По способам противостояния мамонту.

Самое главное - это то, как он и они понимали искусство. Как цельность. Как единство себя и текста. Как ответ на вопрос: если, к примеру, вас не будет, что как мы поймем, что вы были?

Жизнь Дягилева после смерти

Дягилев его по прежнему интересовал. Возможно, это был самый главный вопрос времени: если не появится нового Великого импресарио, то вряд ли перемены закончатся чем-то хорошим.

Обескураживало отсутствие плана. Будто речь не о самой важной реформе русской жизни, а о латании дачного домика. Тут что-то отрезали, там привинтили. Поглядели: вроде ничего. Хотя могло быть и лучше.

Дягилев бы такого не потерпел. Взял бы на себя ответственность. Страна бы трудилась как кордебалет в прокофьевском «Стальном скоке», что на французский переводится как «Стальной шаг».

После предисловия к моей книге Кривулин написал о Сергее Павловиче еще несколько текстов. Из них следовало, что этот человек без определенной профессии и места жительства стоял впереди своих современников. Все потому, что умел нечто «большее». «Большее», чем писание картин, музыки и книг.

«...уже не Рерих и не Бенуа, не Лансере и Бакст привлекают внимание художников, - писал Кривулин в статье «Мир искусства» и русская пассеистическая революция», - а фигура Дягилева как некий артефакт, как эстетический феномен успешной работы с материалом, более сложным и косным, нежели холст, краски, камень, бронза или огни рампы и актерское самолюбие. Этот материал – сама публика».

Трудно сказать о Дягилове что-то более исчерпывающее. Вот как просто - у него был электорат. С теми, кто каждый день заполняли залы на его спектаклях, он делал все, что хотел.

Теперь следовало развить это утверждение. Представить Сергея Павловича в ситуации перестройки. Он ведь имел склонность ко всякому хаосу. Хотя бы потому, что именно из него возникает порядок.

Повод для кривулинских фантазий был такой. В 1997 году я готовил выставку, посвященную 125-летию со дня рождения моего героя. Предполагалось осуществить ее в двух вариантах –

экспозицию во Всероссийском музее Пушкина должна была сопровождать «книга-выставка» «В поисках Дягилева».

Я не сомневался, что Виктор Борисович откликнется. Так оно и произошло. Едва я изложил свою идею, он сразу выразил желание поучаствовать. Дня через три его рассказ лежал у меня на столе.



А.С. Кушнер выступает на открытии выставки
«Отражения. Дягилев в графике, фотографиях, скульптуре».
Всероссийский музей А.С. Пушкина. С.-Петербург. Май 1997.
Личный архив А. Ласкина

В новых обстоятельствах импресарио выглядел органично. Можно было не сомневаться: уж он непременно вырулит. Сто раз это у него получалось, так неужто не выйдет в сто первый?

Легко представить обратный ход. Не Дягилев перемещается в наше время, а Кривулин поселяется в Серебряном веке. В эту эпоху он вписался бы тютелька в тютельку. Возглавил бы что-нибудь вроде «Цеха поэтов» и составил конкуренцию Волошину. Лишь у них двоих такая пышная борода.

О путешествии в Серебряный век мы только догадываемся, а о дягилевской эпопее знаем из его «фантастического рассказа».

Как уже сказано, Дягилев тут в своей тарелке. Ситуацию осложняло лишь то, что это происходило на родине. В другом месте было бы легко, а здесь почему-то сложно. Проводишь линию между двумя точками и - попадаешь пальцем в небо.

Другой бы бросил это занятие, а импресарио хочется еще. В последнем абзаце объясняется почему. Ему, видите ли, скучно. Когда он не занят новым проектом, на него наваливается тоска.

«Он продолжает уверять, - писал Кривулин, - что нигде и ни в чем не может найти себя. Он так и говорит о себе: «Я утеранный Дягилев. Меня потеряли в России, а я почему-то ищу себя здесь». И ни в коем случае не следует с ним спорить, он просто кокетничает, ему скучно. А это означает: он уже придумал что-то такое, отчего у всех нас – художников, музыкантов, поэтов – не то что мурашки побегут по коже, а просто-напросто вся кожа напрочь сойдет, обнажая марсианскую природу искусства, наказанного Аполлоном за излишнюю самонадеянность».

Эта самая автобиографическая фраза в этом тексте. Кривулин тоже часто жаловался на скуку. Так и говорил: что-то невесело мы живем. Может, дягилевское: «Удиви меня» не произносилось, но имелось в виду.

Вряд ли многие могли ему соответствовать. Собраться, проговорить до утра, хорошо выпить, - это пожалуйста. Уж как он любил такие сборища, но это был дым. А еще горы окурков, для которых никогда не хватало пепельниц и они заполняли тарелки.

Его всегдашнее стремление к чему-то большему отчасти удовлетворила неожиданная для него акция. В девяносто восьмом году Кривулин участвовал в выборах в питерское Законодательное собрание. Жанр, согласитесь, странный для иного поэта, но совершенно естественный для него.

На пути во власть

У Дягилева были холст, краски и камень, а у Кривулина – слова на экране монитора. В целом же вопрос стоял очень похоже: как обратиться к публике не через тексты, а напрямую?

Возможно, что-то ему подсказали митьки. А раз митьки, то и обэриуты. Ведь что такое одеть бриджи или тельник? Это значит обойтись без посредников. Пренебречь правами, которые дает тираж, и существовать в единственном экземпляре.

Художественное произведение «Хармс». Художественное произведение «Олейников». Художественное произведение «Александр Флоренский». Встретишь этих людей где-нибудь на Литейном - и вроде как побывал на выставке.

Занявшись публичной деятельностью, Кривулин тоже выстраивал образ и поведение. Никакого эксцентризма, но посыл четкий. А жест прямой. Такой, каким он должен быть у митингового оратора.

Ну а что вы хотите? Выборы – дело важное и маскарад тут неуместен. Впрочем, о полной серьезности говорить не

приходится. Всегда остается возможность для художественного жеста.

О жесте – чуть позже, о пока о том, чего ему это стоило. При его неустойчивой походке и неизменной палке! Тут требовались другие скорости. Если бы не микроавтобус, который он где-то заполучил, было бы еще сложнее.

Кривулин метался от выступления к выступлению. Избиратели его слушали, но любили другого претендента. Скорее всего, их смущало, что Виктор Борисович не похож на депутата. Среди художников «парижской школы» он выглядел бы органично, но тут был иной расклад.

Так что надежд оставалось немного. На всех его акциях было крупно написано: «проигрыш». Не знаю, читались ли на встречах стихи, но открытки точно вручались. Каждый избиратель получал его графический портрет.

Я очень ценю эту вещь Валерия Мишина. На плече у Кривулина - крохотная, словно игрушечная, ворона. За его спиной летит трамвай. Летит в смысле - парит. Два вагона складываются в воздухе как перочинный нож.

Важнее всего тут взгляд. Чистый, как у царя Федора Иоанновича. Не предполагающий участия в столь важной для электората работе коммунальных служб. Портрет словно призывает: «Не выбирай меня! Упомянутый царь получил власть – и что из этого вышло?»

Так Кривулин проговаривался. Предупреждал, что это художественный эксперимент. Хватит того, что несколько месяцев он прожил в ощущении близкой цели. Сама же цель ему не очень важна.

В последние дни выборов сил совсем не оставалось. Как-то я зашел у нему в промежутке между двумя выездами микроавтобуса. Сперва мы разговаривали, а потом он начал клевать носом. Вряд ли во сне он видел заседания в Таврическом дворце. Скорее, тихие хлопоты за письменным столом.

От этого его «хождение во власть» многие его товарищи были в шоке. Сколько раз я слышал: зачем так осложнять свою жизнь? Как уже говорилось, ему хотелось прямого диалога с публикой. К тому же, он хотел выйти за пределы того, что знал и умел.

Еще он что-то этим подтверждал. Не зря с гордостью вспоминал такой случай. Вывод этого рассказа был таким: меня никто не сможет остановить!

Произошло это на поминках по убиенной Галине Васильевне Старовойтовой. Кривулин отодвинул плечом того, кто

устремился к стулу, и сел вместо него. Посмотрел снизу вверх и узнал Бориса Немцова. Круче вице-преьера в эти годы был только его начальник.

Пусть это не очень серьезно, но лучше так, чем иначе. Самое правильное - не различать важное и незначительное. Гордиться пустячным - и помалкивать о настоящих свершениях.

В перестройку почти все вели себя смело, но Кривулин показал, в чем отличие того, что может каждый, от того, на что способен он.

После гибели Старовойтовой Виктор Борисович назвал по телевизору возможного заказчика. Так и сказал: вот этот. Тот, кто больше всех говорит правильные вещи и постоянно ссылается на закон.

Такие поступки вызывают ощущение нереальности. Едва ли не «сна о чем-то большем», как по другому поводу пел его приятель Б.Г.

Думаю, человеку и не следует всегда совпадать с действительностью. Как бы иначе мы узнали о том, что есть иные возможности?

Это событие не изменило его жизнь. Когда кто-то приходил, Кривулин также сидел рядом с монитором и что-то правил. Иногда на экране появлялись карты и он сам с собой играл в дурака.

Кстати, с заказчиком он не угадал. Или этих заказчиков было столько, что этот, названный, спрятался за их спины. Впрочем, даже если не он заплатил за убийство Галины Васильевны, то расправиться с Кривулиным мог вполне.

Продолжение педагогики

Уроки Кривулина не закончились с выходом книги о неизвестных Дягилевых. Нашлись еще поводы показать, насколько я неправ. Однажды ему удалось сделать это особенно обидным способом.

На сей раз его педагогика не уступала макаренковской. Через трудности – к звездам! Может, испанский сапожок не применялся, но без публичной порки не обошлось.

Я подарил ему книжку стихов Анатолия Мариенгофа со своим послесловием. Он прочел, но ничего не сказал. Зато от других этого не скрыл. Сперва от одного, потом от другого и третьего я узнавал, что он недоволен.

Облегчать мою участь личной беседой и подробным разбором Виктор Борисович не собирался. Видно, считал более полезной шоковую терапию.

Зато с повестью об Ольге Ваксель и Осипе Манделъштаме получилось иначе. Он не просто прочитал это сочинение, но задал множество вопросов. Эти вопросы были из разряда тех, что я должен был задать себе сам.

Помните, как, редактируя книгу о Дягилевых, Кривулин подолгу застревал около каждого предмета мебели? Требовал полного соответствия. Это и понятно: трудно представить дягилевское семейство вне быта. Ну а если быт, то и интерьер.

Совсем другое дело – история, в которую вовлечено столько неудачников. Уж какие тут стулья? Деталей много, но все они относятся к жизни не внешней, а внутренней.

Правда, кое-какую обстановку он обнаружил и тут. Не только стулья и стол, но камин и медвежью шкуру. Гостиничный номер, снятый Манделъштамом для свиданий с Ольгой, был ему не по средствам.

В этот номер Кривулин буквально впился. Сколько стоил вот такой – с поистине буржуазным вкусом и уровнем? Мог ли он его снять, не предъявляя паспорта? А если мог, то на сколько дней?

Виктор Борисович, как всегда, смотрел в корень. В это время Осип Эмильевич почти нищенствовал. Ко всему прочему, на что он сейчас решался, надо присоединить и эти отчаянные траты.

Еще его заинтересовали мечтания обитателей квартиры, в которой жила Ольга с матерью. Им, видите ли, казалось, что это не первая их жизнь. Первую каждый прожил в Египте в эпоху фараонов.

Для таких мыслей время неподходящее. Ведь даже мечты об обеде не всегда осуществляются. Впрочем, в переходные эпохи такое бывает. Многие видят упомянутые «сны о чем-то большем».

К тому же, тут был личный мотив. Хотелось доказать себе, что все, что сейчас происходит, - не тупик, а одна из возможностей. Что вслед за этим этапом будет какой-то другой.

Кривулин сразу предложил параллельный сюжет: Блок - и его пьеса о Рамзесе. Вообще все, что делали писатели для издательства «Всемирная литература». Это тоже были сны. Они спасали их от реальности.

По этим поводам мы встречались несколько раз. Разговаривали бурно, как во время работы над книгой о Дягилевых. В последнюю встречу он много кашлял. Я спросил: «Где это вас прихватило?» Он сказал, что это другое. Завтра в больнице его проверят по всем линиям.

На другой день я позвонил узнать, как дела. Он ответил, что у него рак. Я что-то пробормотал по поводу операции и услышал, что он неоперабелен. В этой стадии хирургическое вмешательство невозможно.

Голос при этом у него был такой, как во время разговора о недавно вышедшей книге. Или, по крайней мере, о ком-то другом. Кажется, он даже поинтересовался чем-то совсем посторонним.

Как это он говорил однажды? «Почти нет людей проективного мышления». Теперь я точно знал, что это не только о Дягилеве. Если бы сейчас он произнес что-то такое, то непременно уточнил: скоро уйдет последний представитель этой породы.

Уход

Через пару дней он позвонил и пригласил на свой творческий вечер. Больше всего меня удивило то, что это должно было случиться в его родной школе на Большом проспекте. Потеснив учащихся, тут расположился музей Фрейда.

Я всегда знал, что его отношения с пространством столь же тесные, как со временем. Жить в той или этой квартире для него явно что-то значило. Так он удалялся от важнейших точек своей биографии или же приближался к ним.

В последний год перед смертью он решил приблизиться. В результате многоходовой операции, проведенной Олей, обитатели коммуналки его детства были расселены. Судьба сделала круг, и он вернулся в свой единственный настоящий дом.

Сперва никто думал о цикличности. Больше пересчитывали квадратные метры. Ясность возникла потом. Как это Вяземский сказал о рифме: «аукаться люблю я с нею в темноту»? Именно так все и было: и эхо, и тьма впереди.

Домашние Виктора Борисовича получили по комнате, а он целых полторы: половиной был эркер с видом на Большой проспект.

Представляю, сколько для него было связано с этим архитектурным излишеством! Даже небольшой столик, едва здесь умещавшийся, был тот же, что когда-то тут стоял.

Кстати, это в двух шагах от упомянутой школы. Как уже ясно, она соседствовала с музеем, и это тоже казалось неслучайным. Носившиеся по коридорам носители либидо были живым подтверждением правоты теории. Правда, на сей раз обошлось без них. Вечер назначили на субботу.

Помню неосвещенную лестницу на второй этаж. Еще таинственной выглядел музей: узкая комната с витринами во всю стену. В несколько рядов в них плыли письма и фотографии.

Казалось, следствие путается с причиной: словно документы пребывают свободном потоке, а ты сам находишься за стеклом.

Что именно он читал и о чем говорил? Сейчас уже не скажу. Зато хорошо помнится ощущение. Прежде всего, это был страх. И, конечно, восхищение. Вряд ли кто-то, кроме него, мог отважиться на такое.

Он подготавливал к своему уходу себя и нас. Только Оля знает, сколько для этого требовалось сил. Перед началом она кинула в его сторону папку с рукописью. Это был жест отчаяния: как же так? неужто это стоит хоть одного приступа кашля?

Всем своим обликом Виктор Борисович подтверждал, что таково его решение. Решение в смысле согласия с происходящим. А еще решение в смысле постановочном. Сейчас он был вроде как режиссером – человеком, предлагающим единственно-правильный вариант.

На этом вечере завершилась публичная жизнь Кривулина. Теперь оставалось совсем немного. Он уже не брал телефонную трубку и к нему никто не допускался. Все же весть о его смерти поражала. Вообразите, что исчез какой-то питерский памятник. Так же было странно, что его нет.

Кривулина действительно можно назвать достопримечательностью. Хотя бы потому, что он был слишком заметен. Стоило ему появиться, и центр перемещался туда, где находился он.

Пропустим печальные дни похорон. Поступим так, как сделал он сам во время своего последнего явления немногим знакомым. Переведем разговор в другую плоскость.

Поговорим на русскую классическую тему осуществленности-неосуществленности. О вечной муке, что вылилась в вопле: «Если бы я жил нормально, то из меня мог бы выйти Шопенгауэр, Достоевский...» Так шумит чеховский Войницкий после неудачного выстрела в Серебрякова.

Уж раз мы вспомнили эту пьесу, то на ней остановимся. Начнем со списка действующих лиц. Герои «Дяди Вани» разделяются на людей хоть с каким-то статусом и совсем без него.

Например, Марина – старая няня, Серебряков – отставной профессор, Астров – врач. Зато дядя Ваня – просто «сын». Он как бы прилагается к матери – «вдове тайного советника». Вдова тоже вроде как прилагается к покойному мужу.

Да и про Елену Андреевну и Соню говорится - «жена» и «дочь». Телегин хотя бы - «разорившийся помещик», а это хоть какое-то подобие биографии.

Люди неопределившиеся вызывают у Чехова симпатию. Они вроде как души, не нашедшие воплощения. У многих из них нет ни ясного прошлого, ни будущего, но в этом и заключается их свобода.

Лучше так, чем быть помещенным в клеточку. Стукаться о рамку и не знать, как из нее выбраться. Может, потому дядя Ваня вспомнил две фамилии? Хорошо стать Шопенгауэром и Достоевским. А еще кем-то третьим. Чем больше в тебе заключено, тем полнее жизнь.

На пятидесятилетии Виктора Борисовича обсуждались предварительные итоги его биографии. Кто-то назвал его Брюсовым, имея в виду любовь к наставничеству. Тут раздался голос: не Брюсов, а Брюс Ли!

Ну, конечно, Брюс Ли! Да и Брюсов вполне уместен. Столь же легко представить Кривулина, склонившимся над бумагой, как и действующим прямым ударом.

Литераторам свойственно не замыкаться на чем-то одном. Пусть даже это письменный стол. Они участвуют в дуэлях, уезжают в эмиграцию, уходят на фронт добровольцами...

Почему-то у нас такие случаи чаще. Уже вспоминалось, что поэт в России больше, чем поэт. Чтобы эта формула не казалась просто словами, следует уточнить, насколько больше.

Пушкин больше на дуэль. Бродский на решение об отъезде. Жаботинский на созданный им легион и вымечтанное государство.

Дягилев больше на свои проекты. Насколько легче ему было бы остаться критиком! Так, глядишь, поругивая и нахваливая, он бы прожил жизнь... Нет, захотелось чего-то другого.

В Кривулине было что-то от этих людей. Пусть обошлось без дуэлей и легионов, но это скорее вопрос обстоятельств. В какую-то другую эпоху у него непременно была бы дуэль и обязательно легион.

ЭПИЛОГ

Александр, Ксюшенька, Элинька и время

Прежде чем приступить к подведению итогов, надо вспомнить, как в Париже, во время другой нашей с Виноградовым экспедиции, мы побывали у историка моды Александра Васильева.

Уже упоминалось, что некоторые художники играют в своих героях. Оденет митек тельняшку, произнесет что-то заковыристое, - и он вроде как персонаж. Зовите еще одного мастера кисти, чтобы тот его изобразил!

Александр Васильев тоже немного играет. Лучше всего у него выходит король из «Золушки». Для полноты впечатления он надевает жабо и ботинки с загнутыми носами. Уж насколько парижане ничему не удивляются, но даже они поднимают брови.

А уж дома Саша дает себе волю на все оставшиеся проценты. Король, несомненный король! Особенно эффектно он выглядит рядом со своей коллекцией. Упомянем и сами картины, и то, что висят они на широких лентах. На самой вершине - не гвоздь, а небольшая корона.

Как ни подходит его камзол к интерьеру, но все же этого мало. Надо соответственно себя вести. С полной уверенностью в том, ты - первое лицо. Что буквально ничто не изменит режим твоего дня.

«Вы тут побеседуйте, - говорит Васильев лениво, - а я должен передохнуть». Именно должен. Это не привилегия, а обязанность. Перед всеми властителями на свете, а, в первую очередь, перед упомянутым героем сказки. По части фокусов король проявлял особую непреклонность.

Сегодня в гостях у Васильева две пожилые дамы - Элинька Лыжина и Ксюшенька Триполитова. Это он их так называет. Ну а что - если он король? Есть у него право обращаться так, как считает удобным?

Трогательнее всего - Ксюшенька. Немного опоздала, пришла вся в слезах. Какой-то человек спросил ее: «Нет ли у мадам пары франков?» Ну, конечно, есть. На то она и наследница добрых русских людей, чтобы не отказывать в таких просьбах.

Ксюшенька собралась достать денежку, а проситель выхватил кошелек - и скрылся. Она стояла посреди улицы и размышляла: куда идти? В полицию или в гости? Решила отвлечься разговорами в хорошей компании.

Есть что вспомнить бывшей парижской красавице. Все же танцевала в театре под руководством полковника Базиля. После смерти Дягилева многие его артисты прибились к этой труппе. Даже кое-какие декорации получили от «Русских сезонов».

Как-то гастролировали в Генуе. Оказывается, с ними в гостинице живет Шаляпин. Они сразу познакомились. Он ее несколько раз приглашал погулять. Как-то весь вечер просидели в ресторане.

Ну и что? А ничего. Тогда ее больше интересовали итальянские моряки. Если бы сейчас за ней ухаживал Федор Иванович, то она бы ему не отказала.

Когда это - сейчас? Сейчас это - тогда? Или сейчас - это тогда плюс то, что стало ясно после? В этой фразе, как в ее имени,

перемешаны времена. Ведь «Ксюшенька» не имеет возраста. Ей всегда двадцать пять, а, значит, у ее великого поклонника остается шанс.

Завершая эту повесть, мне хотелось бы не поправить, а дополнить Всеволода Мейерхольда. Уже говорилось, что он намеревался сделать явственным шум времени. Так вот я предлагаю заменить стрекотанье проекционного аппарата звуками дороги, по которой едут сотни машин.

Почему? Хотя бы потому, что кинопроекторы уже не шумят. Да и время представляет собой двустороннее движение. Оно становится прошлым и устремляется в будущее. Порой потоки едва не сливаются - как во фразе о том, что если бы Шаляпин приударил сейчас, то все бы повернулось иначе.

На этом можно было бы поставить точку, но мы все же повременим. Не только потому, что расставаться всегда непросто, но и оттого, что есть еще кое-что важное. Я просто не имею права этого не сказать.

Групповой портрет с Дягилевым

Сейчас будет вроде как грузинский тост. Поэтому мне не обойтись без разбега. Без истории, рассказанной не просто так, а ради морали.

После работы с Виноградовым, я всегда нахожу в столе напоминание о сделанной картине. Ну не в столе, так в кармане пиджака. Страсти кипели такие, что было бы странно не увести карандаш. Однажды, правда, я увел тетрадку. Он мне ее дал для того, чтобы я записывал, и она у меня задержалась.

Так вот показываю этот улов дочке (она тогда была совсем маленькой): мол, судите меня за воровство. Потом себя поправляю: это даже неплохо, что я его обделил. Это все мы отдадим в музей Виноградова.

- А разве есть такой музей? - волнуется дочка. - Пока нет, - отвечаю, - но зато в честь него назван проспект.

- Что же это за проспект? - удивляется она. - Неужели не знаешь? - говорю я. - Помнишь, мы ездили на проспект Славы? Так это как раз в честь него.

Для того чтобы Владислав Борисович не зазнавался, я должен внести уточнение. Конечно, в его честь, но не только. К проспекту имеют отношение многие. В том числе и те, о ком рассказывалось на этих страницах.

Это, кстати, объясняет, почему проспект неудобный, с темными и неухоженными подъездами. Откуда и зачем такое количество луж. Еще траурный венок на дереве. Здесь случилась авария и погиб человек.

Думаю, что так и выглядит питерская слава. У нас в городе ничего не бывает просто так. Непременно выбоины и колдобины. Если бы все было гладко, это бы называлось заслуженным отдыхом.

Если у нас тост, то его не следует заканчивать на печальной ноте. Завершим его как-нибудь так.

Наши герои - Слонимский, Виноградов и Кривулин – люди очень разные. Вряд ли когда-нибудь эти трое пересекались, и все же не случайно они встретились на этих страницах. Думаю, и в другом пространстве им было бы интересно вместе.

Владислав Виноградов (дай Бог ему здоровья!) любит завершать свои картины групповыми фотографиями. Соберет героев в кадре, попросит смотреть прямо перед собой, и – щелк!



Съемочная группа фильма «Новый год в конце века» по дороге в Пермь. Первый справа – В.Б. Виноградов. В маске Дягилева – А. Ласкин. 1999. Фото И. Багаева. Личный архив А. Ласкина.

Нет, все же не – «щелк», а – «пуск». Ведь их не фотографируют, а снимают на пленку. Впрочем, к «щелку» эти кадры тоже имеют отношение.

Может, так он напоминает о том, что кино предшествовала фотография? Кино еще не существовало, а кинорежиссура была. Когда фотограф Булла организовал группу и попросил всех улыбаться, то это был первый опыт массовой сцены.

А уж раз режиссура, то обобщение. Один в кадре – это один, а все – целый мир. Связи, прежде подразумевавшиеся, вдруг становятся очевидны.

Вот и мы закончим групповым снимком. Воспользуемся тем, что это не фильм, а повесть, и представим в этой компании

Сергея Дягилева. Все же он – самый значительный из любителей «странных сближений». Так что соседство с балетным критиком, режиссером и поэтом должно подействовать на него вдохновляющее.




Борис Суслович

Звонок

I



«, как обычно, на закуску: планы каждого из нас на неделю».

Коби по обыкновению в конце еженедельной летучки давал слово всем. По две минуты на рабочую душу.

«Удачной недели!», – все встали, чтобы разойтись по своим местам. Семён подошёл к начальнику.

- Коби, у мамы завтра утром очередь к хирургу. Мне надо быть с ней. А уже после больницы поеду на работу.

- Хорошо, Семён. Только постарайся сегодня разобраться с ошибкой в базе данных. Чтобы быть уверенным, что она не твоя.

- А что с новым проектом? Там тоже время не терпит.

- Отложи. Это важнее.

Семён был слегка озадачен: встречу, назначенную на сегодня, отменять было уже поздно. Ничего не оставалось, как продолжать работу в обычном режиме.

Время неслось, как угорелое. Он встретился с заказчиком проекта и с программистом из соседнего отдела. Вроде бы ни о чём лишнем не говорили – а два часа улетучились. Мысль об ошибке торчала в мозгу, как ссадина. Он внёс изменения больше месяца назад, после него базу трогали ещё двое, но подспудно, печёнкой он ощущал, что всё завязано на нём. Нужно было поговорить с парнишкой, занимающимся системной поддержкой, но тот был всё время занят. А собственная проверка не давала почти ничего.

Наконец, они состыковались, хотя до конца рабочего дня оставалось всего ничего. Семён старался изъясняться как можно лаконичней, но собеседник был, как на иголках. Ничего не оставалось, как отложить продолжение на завтра. А пока переваривать ту информацию, которая была получена.

Дома новостей, увы, не было. Они каждый день ждали звонка от дочери. Ей ещё не исполнилось восемнадцати, а она уже полгода была «под ружьём»: выпросила себе досрочный призыв. И,

как только началась заварушка на севере, оказалась в Цфате. И пропала, успев, правда, предупредить, что несколько дней звонить не сможет. Им с женой оставалось только успокаивать друг друга.

Мама тоже не прибавляла оптимизма. Её выписали из больницы неделю назад с двумя трубками – и она каждый день повторяла, что это не жизнь. Семён считал дни до визита к хирургу, который должен был помочь.

По крайней мере, так уверяли при выписке.

– Мамочка, врач тебя осмотрит и вытащит эти чертовы трубки, – он так часто повторял фразу, что уже верил в неё. – Потерпи ещё немножко.

– Это он тебе сам сказал? Или ты только что придумал? Их не для того ставили, чтобы через месяц вынимать. Наверное, так и придётся мучиться. Сколько ещё осталось...

– Прекрати немедленно. Чтобы я этих разговоров больше не слышал.

Мама замолкала. И заводила ту же песню через два часа.

II

– Объясни мне, где написано, что я должен вынуть эти трубки? Прочтём вместе, хорошо? Вот что написано: рекомендуем проверить возможность. Разница понятна? Я говорю на иврите, – хирург явно терял терпение. Семён сам просил более чёткое заключение, но его убедили, что и рекомендации достаточно. А теперь выяснялось, что нет.

– Мне всё понятно. Поймите и Вы. В истории болезни написано, что трубки поставили временно и обязательно вытаскивают после окончания лечения.

– Будь добр, оставь свои рассказы себе. Где эта история? Чего ты хочешь от меня? Вначале нужно проверить состояние матери, а уже потом что-то решать с трубками.

– Что Вы посоветуете?

– Закажи очередь для проверки, вот направление.

– Когда это будет? Приблизительно?

– Неделя - две. Минимум.

– А результат?

– Ещё через пару недель. Всё зависит от него.

– Иными словами, минимум месяц мама должна ходить, как сейчас. А что будет через месяц? Одному Б-гу известно.

– Конечно. Или принеси мне историю болезни. Сегодня же. Посмотрим, что там написано. Всё, меня другие пациенты ждут.

– Уже уходим.

Они вышли из кабинета.

– Ну что? Ничего делать не будут? Сеня, о чём вы полчаса говорили? – мама хотела убедиться, что была права, не ожидая от визита к врачу ничего хорошего.

– Не полчаса, а пять минут. Мама, подожди меня здесь, поговорим потом, – Семён не хотел отвлекаться на бесполезные объяснения.

III

Усадив мать в кресло, он побежал в отделение, откуда их выписали только на прошлой неделе. Ему повезло: навстречу по коридору шли зав. отделением и врач. Именно тот, который выписывал маму... Семён извинился и быстренько рассказал о своей проблеме. Врач понял с полуслова.

– А какой хирург принимал вас сегодня?

– Доктор Бирштейн.

– Ну и как? Он вас хоть выслушал? Или сразу стал требовать историю болезни?

– Выслушать-то выслушал, – Семён старался сдерживаться, – но мог бы быть чуть вежливее.

– Понятно, – зав. отделением быстро набрал телефонный номер.

– Да, речь о моей пациентке. Прекрасная старушка – и сын такой преданный... Нечасто встретишь. Скажи своему Бирштейну, чтобы был поделикатнее... Нет, никто не жалуется. Но сам понимаешь...

Отлично... Спасибо.

– Возьмите историю болезни и подойдите к нему ещё раз, – это относилось уже к Семёну. – Удачи!

– Наш архив на третьем этаже, – напомнил на прощание врач. На всякий случай.

Через пять минут Семён сидел в архиве гинекологии. Секретарша дважды просмотрела все папки, но нужной среди них не оказалось.

– Когда вас выписали? – Семён назвал дату и время.

– Ну, конечно. У нас папки хранятся ровно неделю. Сегодня утром вашу передали в архив больницы.

– Где этот архив? – Семён почувствовал, что радость испаряется.

– Да тут недалеко. Через дорогу.

IV

Прежде, чем идти в больничный архив, подскочил к маме. Она ничего не хотела слушать.

– Сеня, что я здесь высиживаю? Поехали домой.

– Мамочка, ещё чуть-чуть. Мы с врачом не закончили.

– Что вы там не закончили? Ты хочешь, чтобы он нас опять выгнал из кабинета?

– Никто нас не выгонял. Не волнуйся, я тебе потом всё объясню.

– Когда потом? Сколько можно тут сидеть?

– Десять минут...

Позвонил Коби: нужно было предупредить, что задерживается. Длинные гудки. Он набрал телефон Мирэль, работавшей с ними в одной комнате. Весёлый женский голос ответил сразу.

– Привет, – Семён решил не вдаваться в подробности. – Передай, пожалуйста, Коби, что я задерживаюсь. Когда приеду? Надеюсь, около трёх. Если ничего не помешает. Спасибо. Пока.

В архиве от обилия бумаг он в первую секунду даже растерялся. Служащая внимательно выслушала его, не скрывая удивления.

– А Вы уверены, что папка у нас? Сколько раз бывает, что собираются передать, а приносят только через несколько дней.

– Уверен. В отделении при мне несколько раз проверили все папки. До единой.

– Но у нас её тоже нет. Наверняка.

– Давайте проверим вместе, – Семён не сомневался, что недоразумение сейчас уладится.

Женщина подошла к ближайшему стеллажу и пересмотрела его содержимое. Ничего похожего действительно не было.

– Вот видите, я же говорила. Они куда-то приткнули папку и забыли.

– Хорошо, сбегая в гинекологию и проверю ещё раз. Когда у вас обеденный перерыв?

– Через сорок минут.

– Я вернусь через двадцать.

Семён помчался назад, в гинекологию. Секретарше даже не понадобилось ничего объяснять.

– У них там чёрт ногу сломит. Давайте ещё раз проверим вместе.

Они внимательнейшим образом всё перебрали. Куда могла подеваться небольшая папка? Не иголка же, чёрт возьми! Что делать? Вечный русский вопрос. Даже в Израиле.

– А Вы попросите Ронит проверить свой стол. Она иногда совсем свежие папки кладёт в ящик, а возвращается к ним через день-два.

V

Ронит встретила его, как старого знакомого.

– Куда ты пропал? И номер телефона не оставил: бегать бы не пришлось.

Вот папка. Её принесли только два часа назад, я даже не открывала.

Семён быстро листал знакомые страницы. Вот она, нужная запись. Теперь есть, с чем идти к хирургу.

– Ронит, разреши, пожалуйста, скопировать несколько листков.

– Мы не даём пациентам копировать документы.

– Мне нужно показать их хирургу. Иначе он меня просто не примет.

– Понимаю, но не могу: у нас строгие инструкции.

– А как тебе такой вариант: я показываю листы хирургу и потом рву их на клочки. Подходит?

– Вроде. Только не забудь всё порвать. Копировальная машина за углом.

Семён вначале скопировал только самый важный лист. Убедившись, что его не просят уйти, продолжил. Скоро почти вся «история» была готова для показа. Ронит как будто перестала обращать на него внимание.

Он посмотрел на часы: Бирштейн заканчивал приём меньше, чем через час. Отдал папку, которая теперь оказалась на стеллаже. И двинул к хирургу.

Мама встретила его без малейшего восторга.

– Где тебя носит? Надо же совесть иметь. У меня уже никаких сил не осталось.

– Мамочка, всё в порядке: вот твоя история болезни.

– И кому она нужна? Зачем тебе её дали?

Дверь открылась, из кабинета врача вышла очередная пациентка. Семён бросился к двери.

– Я уже был у врача. Повторное посещение, – слова сразу пригасили недовольство очереди.

VI

– Припёрся? Ну и ну... Всякий стыд потерял... – врач не пытался скрыть своего возмущения. – Хочешь, чтобы меня уволили? Лишить моих детей куска хлеба?

– Ничего не понял. Вы меня ни с кем не перепутали? – Семён сразу догадался, о чём речь, но играл «по правилам», к которым давно привык.

– В самом деле? Ангелочек с крылышками... Что ты сказал моему зав. отделением, ангелочек?

– Я с ним не говорил. А сказал, что Вы могли бы вести себя с нами вежливей. Или не могли?

– Какая разница, мог или нет. Что ты принёс?

Вместо ответа Семён положил перед врачом историю болезни.

– Ну что ж, совсем другое дело, – от недавнего раздражения и следа не осталось. – Молодец. Что же мне с вами делать? – Семён чувствовал, что врач додумывает свою мысль прямо здесь, при нём. On-line.

– Сколько маме? – решение было принято.

– Восемьдесят четыре.

– Как тебе такой вариант: по состоянию здоровья я рекомендую твоей матери немедленную госпитализацию, скажем, во внутренней хирургии. Все необходимые проверки ей там сделают за два-три дня. А потом и с трубками разберутся. Согласен?

– Разумеется.

– Мать возражать не будет?

– Ни в коем случае.

– Всё же спроси. Я пока подготовлю направление.

VII

Мама дремала. Увидев его, тут же была готова выдать заготовленную тираду, но Семён дожидаться не стал.

– Ты хочешь избавиться от трубок?

– Сеня, зачем спрашивать?

– Потому, что врач предложил тебе остаться в больнице.

Там всё сделают.

– А в каком отделении?

– Он говорил о внутренней хирургии.

– Ну и что? Я должна дать согласие?

– Я уже дал. За тебя.

– А когда мы туда пойдём?

– Через пару минут. Врач нас вызовет.

– Как это у тебя получилось? Он же не собирался.

– Какая разница? Главное, что собрался сейчас.

Хирург, выйдя из кабинета, направился к ним.

– Мать согласна? – вопрос был почти риторический.

Семён кивнул. – Ну и славно. Вот направление. Идёте с ним в отделение – и остаётесь там, сколько потребуется. Кстати, историю болезни передашь им. Доволен? – последний вопрос относился непосредственно к нему.

– Спасибо, – Семён почувствовал, что он смотрит на врача иначе, чем четверть часа назад. Но осадок остался. Почему

человеческое отношение к себе приходится выгрызать зубами? Даже в стране, населённой его народом...

До внутренней хирургии они добирались по длинным больничным коридорам минут двадцать. Дежурная сестра, приняв документы, попросила подождать: пересменка. Семён решил воспользоваться паузой, чтобы связаться с Коби. И вновь неудача. После пятого гудка отключился. И набрал Мирэль. Палочку-выручалочку.

– Ну, как ты там? Едешь?

– Нет, к сожалению. Вообще сомневаюсь, что сегодня попаду на работу. А где Коби?

– Очередное заседание. Жалуются, что совсем работать не дают.

– Мирэль, я тут думал об ошибке в базе данных. Похоже, она моя. Когда вносил последнюю правку, был системный сбой, а я, вместо того, чтобы всё отменить, решил продолжить. И вроде бы получилось. А вчера вычитал в инструкции, что это чревато будущими проблемами. Передай Коби. И поговори с Реуеном.

– Семён, не волнуйся, всё передам. А с Реуеном мы и так скоро встречаемся. Так что спокойно занимайся своими делами. До завтра.

– Спасибо, Мирэль. До завтра.

VIII

Прошло, наверное, полчаса, пока их вызвали: за это время персонал успел смениться. Семён подробно отвечал на вопросы новой сестрички.

Маме выделили место в палате. Он сел на стул рядом с кроватью и стал ждать дежурного врача.

Врач подошёл через час. Они поговорили и о предыдущей госпитализации, и о предстоящей. Семён напомнил, что трубки просто мешают жить.

– Это же всё равно, что нормального человека превратить в инвалида. Она прямо на глазах меняется.

– Не нужно драматизировать. Мы сделаем проверки. Если онкологи ничего не найдут, оставлять трубки ни к чему, – он кивнул Семёну и вышел.

– О чём он говорил? Сколько мне здесь оставаться? Они собираются что-то делать? Или он ещё сам не знает? – мама забросала его вопросами, как будто компенсируя своё вынужденное молчание.

– Главное: не волнуйся. Тебя здесь проверят и если, даст Б-г, всё будет в норме, трубки уберут.

– Ну да, у тебя всё сразу делается. А как будет на самом деле, ты и понятия не имеешь.

– На самом деле будет только лучше. Скоро у них ужин. Поешь, пожалуйста, хорошо. Чтобы были силы. А я, пожалуй, потопаю. Приду завтра.

– Отдохни, Сенечка. А то я тебя совсем замучила.

– Никто меня не мучил. Не скучай тут, ладно?

IX

Семён посмотрел на часы: шестой час, о возвращении на работу нечего и думать. Он уже выходил из здания, когда зазвонил мобильник. Жена.

– Как там у вас?

– Маму оставляют в больнице.

– В каком отделении?

– Внутренняя хирургия.

– Это, может, и к лучшему. Разберутся там со всеми трубками. Сенька, танцуй!

– С какой стати?

– Только что звонила Динка. Она едет домой.

– Наконец-то! – он почувствовал, что даже воздух, душный предвечерний июльский воздух изменился. Стал прохладней, свежей, что ли. – А почему она не звонила столько времени? Не понимала, что мы с ума сходим?

– Им запретили. Эти твари из «Хизбаллы» отслеживали телефонные звонки.

– Их обстреливали?

– Г-споди, конечно! Динка сказала, что у одной девочки был нервный шок после взрыва. Её даже домой отпустили...

– А что ещё она говорила?

– Ты что, свою дочку не знаешь? Хотела бы там ещё остаться на несколько дней, но всю их команду сменили. А тут, в центре, ей, видите ли, будет скучно. Ладно, поговорим дома.

– Классно. Целую.

На подходе к Шауль-ха-Мэлэх¹ раздался новый звонок.

– Семён, как дела? – это был Коби.

– Маму оставили в больнице. Я только что освободился.

– Понятно. Что, за целый день нельзя было позвонить? Ты знаешь, что ошибка в базе данных – твоя? Мирэль с Реувеном сейчас выяснили.

– Коби, я звонил два раза. Мирэль ничего не передавала?

¹ Улица в центре Тель-Авива

– О чём ты? Мирэль целый день долбилась с этой дурацкой ошибкой, которая в результате оказалась твоей. Поговорим завтра, – после секундной паузы разговор прервался.

Он остановился посреди перехода на островке безопасности, пытаясь переварить услышанное. Только через минуту, вернувшись к действительности, оказался на другой стороне улицы.

Завтра что-то объяснять, доказывать будет бессмысленно: этот рабочий день может оказаться последним. Но сегодня он спешил домой. И, увидев нужный автобус, побежал к остановке. Как мальчишка. Седой, пятидесятилетний мальчишка.

Июнь - июль 2012



Людмила Штерн

Как стать писателем



Студенты на лекциях и слушатели на творческих вечерах часто спрашивают, как написать высокохудожественное литературное произведение.

Отвечаю: ничего нет проще. Начните с главного – купите компьютер и принтер. Компьютер должен быть самым современным, самым мощным и самым дорогим. Важно, чтобы в нем было 8 гигабайтов памяти а в диске - не менее 1 терабайта.

Не стесняйтесь своего невежества. Если вы не знаете, что такое гигабайт или терабайт - не беда. Почти никто этого не знает, но говорить о них имеет право каждый. В конце концов, мы живем в свободной стране. Главное, проследите, чтобы у вашего соседа не оказалось этих гигабайтов больше, чем у вас.

Принтер желательно иметь лазерный, трехмерный и цветной. Если вы собираетесь писать также на иврите, по-русски и по-китайски, желательно иметь соответствующие шрифты и иероглифы, ибо русский, ивритский и китайский тексты, написанные английскими буквами, угнетают нервную систему.

Истратив два часа на знакомство с компьютером, то есть, воткнув вилки в штепсель и нажав 2-3 кнопки, сядьте перед голубым экраном и... полный вперед!

Но сперва - несколько технических советов.

Титульный лист: На титульном листе следует указать имя автора, название произведения, а также место и время его создания. При кажущейся простоте, это - тонкая и деликатная задача.

Автор указывается в центре верхней трети страницы. Но не спешите отстукать свое имя. Если вы собираетесь узнаваемо вывести в произведении своих знакомых, придумайте псевдоним. Иначе вы можете публично схлопотать по шее, ваш невыплаченный дом может нечаянно сгореть, а на вашей новой (также невыплаченной) машине будет нацарапано гвоздем краткое, но выразительное слово. В зависимости от этнической принадлежности царапавшего, это слово может состоять из трех или четырех букв.

Какой выбрать псевдоним? Допустим, на прежней родине вас звали Соломон Борухович Паркинсон. Понятно, что в проектном институте, где вы работали инженером, вы фигурировали как Семен Борисович. (К сожалению, все-таки, Паркинсон). И хотя в Америке вы превратились в Mr. Sol Park, вашим знакомым прекрасно известно, как вас зовут на самом деле. Если лень придумывать причудливый псевдоним, просто поменяйте местами имя и фамилию, и становитесь Mr. Парк Сол. Человек, лишенный комплексов, может прибавить букву-другую к этой фамилии и стать Парк Солж или Парк Солжен. А уж если вы совсем Бога не боитесь, прибавляйте и остальные буквы.

Натуры романтические склонны к псевдонимам типа Женевьева де Куртуа. Писатель, практикующий буддизм, может войти в мировую литературу под именем Калидас Вишакхадатта. Желаящие покончить с сионизмом, скорее всего, польстятся на псевдоним Тимофей Гуляев. А те, кто хочет раз и навсегда расстаться со своим русско-еврейским прошлым, может превратиться в Sir Stuart Spenser, Jr.

Название произведения печатается в центре страницы заглавными буквами. Название - важный фактор. От него во многом зависит, будет ли ваше произведение иметь коммерческий успех, или закончит свои дни на уличном развале по 25 центов за штуку.

Избегайте пословиц, поговорок и глаголов в повелительном наклонении. Только провинциал мог назвать свой опус "Много шума из ничего" или "Не в свои сани не садись", или "По ком звонит колокол". Скучно звучат названия с участием дней недели или месяцев. Например: "Месяц в деревне", "Ленин в Октябре" или "Воскресенье". Исключение составляет американская песня "Мне декабрь кажется маем".

Для интеллигентного читателя с хорошим вкусом привлекательны названия, состоящие из существительного и прилагательного, особенно, если последнее описывает **число, размер, цвет, географическое положение, или возраст предмета**. Например, "**Три Поросёнка**", "**Малая Земля**", "**Белая Береза**", "**Египетские Ночи**".

Самое верное - назвать произведение по имени и фамилии героев: "Евгений Онегин", "Ефим Шапиро", "Манон Леско", "Робинзон Крузо". Возьмем для примера "Ефима Шапиро". Как можно варьировать это название в зависимости от литературного жанра произведения?

Балет требует воздушно-легкого названия, например, "**Ефимиана**". Но если вы написали оперу, не пренебрегайте

традиционным названием **"Ефим и Раиса"**- звучит не хуже "Руслана и Людмилы" или "Тристана и Изольды". Для фильма студии Парамант эффектно название **"Прошлым летом с Ефимом"**. Полемическую статью хоть в "Правду", хоть в "Jerusalem Post" неплохо назвать **"Ефимы не умирают"**.

Для детских книжек удачны названия **"Фимкин Дом"** и **"Дядя Фима – программист"**. А если это сказка с элементами фольклора - нет лучшего названия, чем **"Ефимушка"**.

Для сборника политических эссе я бы посоветовала название **"Куда мы с копытом, туда Ефим с клешней"**. Сентиментальный рассказ в журнал "Работница" можно назвать **"Ефимерное счастье"**. И, наконец, гимн либерально-демократической партии Жириновского украсит название **"По Ефимам и по взгорьям"**.

В нижней трети страницы необходимо указать, где и когда ваше произведение создано. Элегантно выглядит такая комбинация: Гомель-Чикаго, Ленинград-Санкт-Петербург, Москва-Петушки.

Итак, стать писателем – просто, ума не надо. Проблема в том, как стать знаменитым писателем. К сожалению, на пути к Пику Славы нас подстерегает множество препятствий. И одно из них, хотя далеко не главное – **Бездарность**. Как узнать, талантливы вы или бездарны? Полагаться на ощущения опасно. Когда вам кажется, что вы бездарны, немедленно прекратите творить. Лягте на диван спиной к телевизору, закройте глаза и начинайте медитировать. Темой медитации могут быть размышления о судьбах друзей. Вспомните, что у Левинсона угнали новую машину, Левкович потерял работу, а сын Левзона балуется кокаином и водит домой кофейного цвета девок. Такая медитация утешает.

В другие дни, без всяких оснований, вы убеждены, что чертовски талантливы. Ловите миг удачи! Бросайтесь к компьютеру и творите.

Но существует ли объективный критерий таланта? Да, безусловно существует. Если, воспевая прелести возлюбленной, вы придумали метафору "твои глаза, как тормоза" – вы, скорее всего, гений. А, если, восторгаясь весной, вы написали "пускай трясет визгливым рылом", – вам лучше расстаться с поэзией навсегда.

(Метафора "твои глаза, как тормоза" принадлежит Бродскому. "Пускай трясет визгливым рылом" - А. Блоку ("Ненужная весна").

Второе препятствие: **наличие других дел**. Часто бывает, что решив создать художественное произведение, вы спохватываетесь, что не достроили в подвале сауну, не отполировали купленный на ярд-сэйле кокосовый орех, и не устроились на работу. Сделайте сперва все срочные дела, или, как говорят американцы - first things first.

Третья преграда - **лень**. Это наиболее тяжелое препятствие, потому что оно часто принимает неузнаваемые формы. Наиболее распространенная – голод. Включив компьютер, вы внезапно ощущаете непереносимый приступ голода. Научно он называется "падение сахара в крови" и может косвенно свидетельствовать о наличии диабета. Не вздумайте себя мучить. Ешьте на доброе здоровье, выкинув весы - источник отрицательных эмоций. Вторая форма - сонливость. То есть, буквально слипаются глаза, и веки падают, как занавес в Мариинском театре. Не перечьте природе: закройте их и спите.

Четвёртая проблема - отсутствие в голове **фабулы или сюжета**. Иначе говоря, о чем писать? Самое верное – о себе. Писать о себе можно бесконечно, потому что писать о себе (равно, как и говорить о себе) необычайно увлекательно.

А если писать о себе, ну, совершенно нечего? Не смущайтесь. Сядьте у окна и ждите событий. Что-нибудь, да произойдёт.

Например: устав от безденежья, молодой человек из неблагополучной семьи может на ваших глазах буквально за доллар укокошить старушку. Само по себе, событие рядовое и не заслуживает внимания. Интересно, что убийца может впоследствии раскаяться.

А то соседка из дома напротив, оставив восьмилетнего сына на мужа, может поехать в Питтсбург навестить брата, который не ладит с женой и гуляет на стороне. В самолете она влюбляется в молодого программиста, уходит от мужа и уезжает с любовником на остров Барбадос. Придумайте остросюжетный, желательно трагический конец. Например, пусть она бросится под поезд компании Амтрак. В литературе еще не встречалось.

В умелых руках любой пустяковый семейный конфликт может послужить сюжетом. Скажем, приезжает студент из Гарварда в Сан-Франциско на каникулы, и узнает, что его отец скоропостижно умер, а мать, также скоропостижно, вышла замуж за дядю. Молодой человек подозревает неладное, да и приятели его науськивают: нечего чикаться, пореши их и дело с концом. Но наш герой тянет резину, ставит спектакли и ходит к психиатру...

А то еще за углом две дочери-стервы выгнали из дома старого, беспомощного отца. Слава Богу, у третьей, младшей дочки, оказалось доброе сердце.

Большим успехом пользуются романы из жизни военных. Например, один лейтенант спустил свои денежки в Лас Вегасе и влюбился в горничную отеля, бабушка которой знала тайну игры в 21. Он явился к бабке по-хорошему, просто разузнать, как отыгаться, а она - возьми, да и помри с испугу... Или сержант пограничных войск закрутил роман с мексиканкой. Бесстыжая работала на табачной фабрике, занималась контрабандой наркотиков и изменяла ему с ковбоем...

Как видим, сюжеты – не проблема, они всегда под рукой. Главное, правильно выбрать **тему**. Наиболее животрепещущей темой является *любовь*, в особенности, любовь к себе. Современная литература шагнула далеко вперед в раскрытии этой темы. Сергей Довлатов утверждал, что Шекспир сегодня не тратил бы свой талант на такой тривиальный пустяк, как "Ромео и Джульетта". Он создал бы эпическое полотно под названием - "Это я, Вилечка".

Не гнушайтесь советами друзей. Ведь слава все равно достанется вам. Например, один курчавый знакомый (кстати, из негров) подсказал Гоголю тему и сюжет "Ревизора". Гоголя знает весь мир, а кто слышал о его приятеле?

Одним из существенных компонентов писательского мастерства являются – **язык и стиль**. В современной прозе очень популярен мат. Некоторые прозаики достигли в использовании мата истинной виртуозности. Но, к сожалению, оторвались от народных масс. Повсюду слышатся жалобы, что мат современной прозы усложнен, рассчитан на интеллектуалов и не доходит до простого народа.

Соблазнительно, конечно, переключиться на английский мат. Не поддавайтесь искушению. Английский мат прочно вошел в литературу пятьдесят лет назад, и вы рискуете плестись в обозе. Мой совет – освоить мат неоправившихся от каменного века народов Верхней Вольты и Бельгийского Конго. Им вы можете украсить блеклую речь толпы Одесского Привоза.

Наконец, произведение закончено. Что делать дальше? Звонить в издательства? Нести в издательства? Посылать в издательства? Не советую ни того, ни другого, ни третьего. Даже если вы и ваша семья уверены в гениальности написанного, очень трудно сказать о себе: Я - гениальный неизвестный писатель. Для этого существуют литературные агенты. В их обязанности входит звонить, писать и бегать. За услуги агенту причитается 15%

вашего гонорара. Например: вам заплатили за рассказ 30 долларов. Вы должны 4 доллара 50 центов отдать агенту. Не огорчайтесь. Зато он, а не вы, заплатит 250 долларов за телефонные переговоры, обеды с редакторами и почтовые расходы.

Идеальным разрешением проблемы являются личные связи. Закрутите роман с дочерью или сыном редактора, а еще лучше – с самим редактором. Но и тут имеется загвоздка. Романы, как известно, не вечны, и от любви до ненависти - один шаг. Лучше на редакторе жениться, но надёжнее всего - родить и вырастить редактора. Тут ему так просто не отделаться. Если вы и впрямь решили связать свою жизнь с редактором, не хватайте первого попавшегося. Проверьте родословную. Лучшим редактором является тот, у которого дядя или тетя заседают в Нобелевском Комитете.

Невредно напомнить, что путь к славе, в значительной степени, зависит от прессы. Достаточно одной фразы маститого литературоведа - "Эта штука посильней, чем 'Фауст' Гете", - и бессмертие у вас в кармане.

Закончить перечень литературных советов мне хочется цитатой из классика. Как-то раз, кося на приусадебном участке траву, Лев Николаевич оперся на косу, вытер взмокший лоб и сказал дворнику Карташову: "Вот тебе, Тимофеич, мой добрый совет:

Если можешь не писать – не пиши.



Альберто Моравиа

Ромоло и Ремо¹²

Перевод: Моисей Борода



ов голода, потребность поесть нельзя сравнить ни с каким другим зовом.

Попробуйте произнести громким голосом: "Мне нужна пара туфель"... "Мне нужна гребёнка"... "Мне нужен носовой платок", помолчите минуту, а потом произнесите: "Мне нужно где-нибудь пообедать" – и Вы сразу почувствуете разницу.

Вы можете думать, о чём угодно, можете выбирать, от чего Вы можете отказаться, от чего нет, но в тот момент, когда Вы скажете себе, что Вам нужно где-то пообедать, что-то съесть, Вам нельзя терять времени. Вы просто должны обеспечить себе обед. Не постараетесь это сделать – умрёте с голоду.

Так вот и я, сидя в начале октября у решётки фонтана на *Piazza Colonna*, повторял и повторял себе: "Мне нужно где-то пообедать. Мне нужно где-то пообедать".

Когда я подымал глаза на проезжающие автомобили, на идущих мимо людей, я видел их как в тумане. Я ничего не ел уже почти два дня, и, как известно, первое, что происходит с тобой, когда ты голоден – это то, что ты начинаешь видеть все вещи так, как они видятся взору голодного – всё дрожит, всё расплывается перед глазами.

Потом я подумал, что если я не обеспечу себе обед, то скоро ослабею настолько, что у меня и думать уже не хватит сил, и я стал размышлять, как же мне его обеспечить сейчас же, немедленно.

К сожалению, когда тебе что-нибудь нужно немедленно, сию минуту, в голову не приходит ничего путного. И правда,

¹ Alberto Moravia. Racconti romani. Romolo e Remo.

² Автор намеренно сохраняет итальянские имена персонажей, не русифицируя их в "Ромул" и "Рем"

мысли, которые крутились у меня в голове, были даже не мысли, а какие-то мечты – как во сне.

“Войти в трамвай, вытащить у кого-нибудь из кармана деньги... соскочить“. Или: “Войти в магазин, пройти к кассе, схватить вырубку, убежать“.

От этих мыслей меня охватила паника, и я подумал: пропадать так пропадать, пусть уж лучше меня арестуют за оскорбление представителя закона: в полицейском участке мне уж точно будет обеспечена тарелка супа.

Сидя вот так со своими мечтами-мыслями, я вдруг услышал, как какой-то мальчишка позвал другого: Ромоло! – и тут я сразу вспомнил о Ромоло, с которым служил в армии.

У этого Ромоло была слабость сочинять о себе всякие небывлицы – например, что он жил в деревне, и его положение было ого! – в то время как родился он ни в какой ни деревне, а в римском предместье, в *Prima Porta*. Но сейчас эта его слабость меня устраивала.

Ромоло, как мне было известно, содержал трактир недалеко от Пантеона.

Вот туда-то я мог бы пойти, там мог бы найти мой обед, который был мне так необходим. Пообедаю, а придёт время платить — пушу в ход нашу дружбу, воспоминания о нашей службе в армии... В общем, звать полицию Ромоло не станет.

Подумав так, я встал и первым делом подошёл к витрине ближайшего магазина, чтобы себя осмотреть.

Как раз сегодня утром я побрился, пользуясь мылом и бритвой моего квартирохозяина – судебного пристава, у которого я снимал угол под лестницей. Рубашка, пусть и не очень свежая, имела вполне приличный вид — носил я её всего только четыре дня. А уж серый костюм с застёжками-крючками выглядел вообще как новый: его мне подарила одна добрая женщина, муж которой был капитаном в той части, в которой я служил. Но зато вот галстук мой – носил его уже десять дней – был непрезентабельного вида: смятый, потрепанный, местами протёршийся от носки.

Я поднял воротник, подправил на галстук петлю, вытянув длинный конец и заправив под него короткий. Потом застегнул куртку так, чтобы видна была только часть галстука.

Я разглядывал себя в окне витрины и так и эдак, и, видимо, от этого напряжённого разглядывания у меня закружилась голова, и я едва не упал на стоявшего на углу тротуара полицейского.

– Гляди, куда идёшь! Пьян, что ли? – спросил он. – Да, – хотел я ответить. – Пьян от голода.

Нетвёрдым шагом, пошатываясь, я направился к Пантеону.

Адрес траттории Ромоло был мне известен, но вот как туда пройти – этого я не знал. Наконец, я нашёл её – в конце тупика, недалеко от нескольких заполненных мусором ям. На вывеске было выведено ярко-красной краской “Траттория с домашней кухней”. Под стеклом витрины красовалось одно-единственное яблоко. Говорю, не шутя: одно-единственное.

Я уже начал понимать, как здесь обстоят дела, но было поздно: я входил.

Войдя, я понял всё, и голод, который я ощущал, усилил моё смущение. Но я уже зашёл и, преодолев растерянность, направился к одному из немногих столиков, стоящих в полумраке, в совершенно пустой комнате. За стойкой, скрытый грязноватой занавеской, был выход в кухню. Я постучал по столу кулаком и крикнул: „Официант!“. В кухне мгновенно возникло какое-то движение, занавеска поднялась, и за ней показалось, но тут же исчезло лицо человека, в котором я сразу узнал моего друга Ромоло.

Я немного подождал, потом опять постучал по столу. На этот раз он поспешил появиться, на ходу застегивая белую, запачканную жиром и потерявшую форму куртку. Он подошёл к моему столику и обратился ко мне: “Господин желает...” Во всём его виде, в его голосе светилась такая надежда, что у меня защемило сердце, но я, как говорится, был уже на балу – и никуда не денешься: надо было танцевать.

Я хотел бы поесть, – сказал я.

Он стал уже вытирать тряпкой пыль со стола, как вдруг остановился и произнёс, глядя на меня: “Ремо?” “Я, с лёгким смешком: – Узнал?”

– Как не узнать... Или мы вместе в армии не служили? Или не нас прозвали Ромоло, Ремо и Волчица – из-за той девушки, за которой мы оба ухаживали.

Словом: начались воспоминания. Но я видел, что воспоминания эти были вызваны не его чувствами ко мне. Я был для него одним из клиентов – или, вернее, клиентом с большой буквы, судя по тому, как пуста была его траттория: ни одного посетителя. Клиентов имел он, скорее всего, очень мало – если вообще – и воспоминания его теперь служили одной цели: произвести на меня как клиента хорошее впечатление, создать тёплую атмосферу.

Наконец, со словами “Старина Ремо!” он хлопнул меня по плечу, повернулся в сторону кухни и позвал “Лоретта!”

Занавеска поднялась, и в зал вышла из кухни маленького роста полная женщина в фартуке, с недовольным и недоверчивым взглядом. “Это Ремо, о котором я тебе рассказывал”, – произнес он, указывая на меня

Она сделала приветственный жест и полуулыбнулась мне. Дети – девочка и мальчик – тоже вышли в зал и стали за спиной матери.

“Отлично... отлично... отлично” – Ромоло повторял это “отлично” как попугай; было ясно, что он ждёт, когда же я, наконец, приступлю к заказу.

– Ромоло, – обратился я к нему, – я в Риме проездом, работаю торговым агентом. И вот... я подумал: мне надо же где-нибудь пообедать, так почему не поесть у моего друга Ромоло?

– Отлично, – воскликнул он. – Что сперва приготовить: спагетти?

– Да, конечно.

– Спагетти на сливочном масле, с пармезаном... их не надо только переваривать, тогда они получатся мягкими... Ну, а потом, после спагетти? Может, хороший бифштекс, а? Из двух кусков телятины. Или говяжье филе? Или, может быть, эскалоп на масле?

Всё это были обычные, простые блюда; я и сам мог такое приготовить на газовой плите.

Во мне поднялась какая-то злость. А аббаккио... аббаккио³ у тебя есть? спросил я.

– Если пожелаешь... мы могли бы приготовить к вечеру.

– Ладно... тогда – жареное филе с яйцом... а ля Бисмарк.

– А ля Бисмарк... с картофелем, конечно?

– Нет, с салатом.

– Хорошо, значит с салатом... и литр сухого, или?

– Да, сухого.

Он повторил: “сухого” и, оставив меня, отправился на кухню.

У меня кружилась от слабости голова, я чувствовал, что делаю что-то нехорошее, но мало-помалу мне начинало это

³ Мясо молочного барашка (барашка, ещё не евшего траву, питавшегося только молоком матери). Существуют многочисленные рецепты приготовления, различающиеся не только способом, но и типом мяса (в некоторых рецептах требуется мясо именно барашка, в некоторых – мясо овечки, в других – напр. в *abbacchio alla Romana* – допустимы оба) – прим. пер.

нравиться, было какое-то удовольствие в том, чтобы завершить эту историю.

Голод делает жестоким: В глубине души мне нравилось, что Ромоло, судя по всему, ещё более голоден, чем я.

Между тем, я слышал доносившиеся из кухни голоса Ромоло, его жены и детей; вся семья что-то возбуждённо обсуждала. Ромоло говорил тихим голосом, но с нажимом, что-то подчёркивая; голос его был тревожным; жена отвечала ему с недовольным тоном.

В конце концов занавеска приподнялась, в зал вышли дети и направились быстрым шагом к выходу. Я понял, что Ромоло не имел в своей трагтории даже хлеба.

В тот момент, когда занавеска поднялась, выпустив в зал детей, я увидел, как жена Ромоло, стоя над плитой, раздувает опахалом огонь.

Ромоло вышел, подошёл к моему столику и сел со мной рядом; было ясно, что он хочет выиграть время, пока дети принесут продукты.

С тем же злым, жестоким чувством, с каким я радовался тому, что Ромоло голодней меня, я произнёс: “Неплохую трагторию удалось тебе открыть... как идут дела?”

Он опустил голову.

– Ничего, нормально... но, сейчас, понятно, нелёгкое время, кризис..., потом сегодня понедельник... но обычно зал так полон, что и повернуться негде.

– Ты неплохо устроился, а?

– Да и ты неплохо устроился. – Но прежде, чем произнести это, он посмотрел на меня. На его полном, круглом, с длинной бородой лице – типичном лице содержателя остерии, если бы не покрывающая это лицо бледность – застыло отчаяние.

Я ответил пренебрежительным тоном: Не могу пожаловаться... сто-сто пятьдесят тысяч в месяц имею; но работать приходится тяжело.

– Но всё-таки не так тяжело, как нам.

– Да, как же! Вы, содержатели трагторий, живёте припеваючи: люди могут заниматься чем им угодно, но уж есть-то им нужно в любом случае... уверен, что ты и на чёрный день отложить сумел.

Он ничего не ответил; только улыбнулся такой вымученной улыбкой, что меня пронзило сострадание.

Потом он спросил – но как бы прося о чём-то: – Старина Ремо, ты помнишь то время, когда мы вместе служили в *Gaeta*?

Словом, он хотел опять удариться в воспоминания – может быть, чтобы скрыть смущение – ему было стыдно врать – а может быть, оттого, что то время было самым счастливым в его жизни.

Из жалости я сказал, что да, помню. Он сразу как-то оживился, стал возбуждённо говорить, время от времени хлопая меня по плечу, раздражаясь мелким смешком.

Вернулся его сынишка, держа обеими руками бутылку сухого *Colmo* и ступая – видимо, от напряжения – на цыпочках.

Ромоло поставил бутылку на стол и, как только я его пригласил сесть со мной, сел рядом.

Выпив, он стал ещё более разговорчивым – видно было, что пил он сейчас на голодный желудок. Так, в болтовне и выпивании прошло минут двадцать; потом, я, как сквозь сон, увидел, что возвратилась дочка Ромоло.

Бедняжка вошла, прижимая худенькими руками к груди пакет с продуктами, в котором было всего понемногу: жёлтый пакетик с бифштексом, булка в коричневого цвета в веленовом пакете, масло и сыр в промасленной бумаге, пучок зелёного салата и, если не ошибаюсь, бутылочка оливкового масла.

Войдя, дочка Ромоло с серьёзным, довольным видом направилась в сторону кухни; всё время пока она шла, Ромоло сидел, подвинувшись на стуле так, чтобы скрыть её от моего взгляда.

Потом он опять вернулся к вину и воспоминаниям.

Между тем из кухни доносился голос матери, говорившей что-то дочке, и та, извиняясь, тихо сказала: “Меньше он давать не хотел”

В общем: нужда, беспросветная нужда, нищета – может быть, ещё худшая, чем моя.

Но я был голоден, и когда девочка принесла мне спагетти, я стал с жадностью их поглощать. При этом я не только не испытывал угрызений совести, но наоборот: ощущение, что я сейчас наедаюсь на чужой счёт, а за моей спиной стоят люди, ещё более бедные, чем я, прибавляло мне аппетит.

Ромоло смотрел на меня, на то как я ем, с видимой завистью, и я подумал, что он сам, наверное, редко может позволить себе поесть спагетти.

Я предложил: “Хочешь попробовать?”

Он отстранился, как бы говоря “нет”, но я нанизал на вилку, сколько на ней могло уместиться, поднёс вилку к его рту, и когда он его открыл, положил всё, что было на вилке, ему в рот.

«Хорошие спагетти, что и говорить» – сказал он, обращаясь как бы к себе.

Я покончил со спагетти, и девочка принесла мне филе с яйцом и салат. Ромоло, может быть, стыдясь того, что смотрит, как я ем, и, как говорится, считает каждый кусок у меня во рту, ушёл на кухню.

Теперь я ел в одиночестве и, насыщаясь, чувствовал, как меня охватывает опьянение – и от еды, и от самого процесса. Как это всё же хорошо – есть, когда ты голоден!

Я клал в рот кусок хлеба, запивал глотком вина, жевал, проглатывал. Годы я не ел с таким удовольствием.

Девочка принесла мне фрукты, и я попросил кусок сыра, чтобы съесть его с грушей.

Кончив есть, я, с зубочисткой во рту, развалился на стуле, и вся семья вышла из кухни и стала передо мной, глядя на меня, как смотрят на что-то особенное, драгоценное, недоступное.

Ромоло, может быть оттого, что выпил, пришёл в весёлое настроение, и стал рассказывать истории о каких-то женщинах – из того времени, когда мы с ним служили в армии.

Жена его стояла молча, с мрачным видом; лицо её было выпачкано угольной пылью.

Я смотрел на детей: бледные, истощённые, с большущими глазами. Они стояли, глядя на меня, и меня охватило сострадание и одновременно раскаяние и угрызения совести, особенно когда жена, обращаясь ко мне, сказала: Эх, такие посетители, как вы, бывают у нас редко-редко – и когда они приходят, мы можем хоть немного вздохнуть.

С наигранной наивностью я спросил: Но почему же посетители к вам не ходят?

– Некоторые приходят, особенно вечером... но это бедные люди: приносят с собой кульки с едой, заказывают простое вино, четверть литра, пол-литра... ну, а в утренние часы и огня разжигать нечего – всё равно никто не приходит.

Слова эти, непонятно почему, разозлили Ромоло, и он раздражённо сказал: – Прекрати плакаться! Сглазишь!

– Я сглажу? Я? Сглаз и несчастье принёс нам ты. Ты и есть сглаз, вестник несчастья. Я корплю, гну спину, мучаюсь, едва дышу, ты же бездельничаешь и только вспоминаешь о времени, когда был солдатом – и кто же из нас приносит несчастье?

Они переругивались, а я в это время был озадачен тем, как мне наилучшим образом выкрутиться, когда подойдёт оплата счёта.

И тут сама судьба послала мне решение.

Ромоло, взорвавшись на слова жены, дал ей пощёчину, она, не колеблясь ни минуты, побежала на кухню, выбежала оттуда с длинным ножом, каким режут ветчину, в руке, и пошла на него с занесённым для удара ножом, крича: “Убью!”; он, увёртываясь от неё, метался по залу, опрокидывая стулья и столы.

Девочка разрыдалась; мальчик отправился на кухню и вышел оттуда со скалкой в руках, желая защитить то ли мать, то ли отца. Я понял, что подходящий для меня момент настал.

Я встал, и повторяя “спокойнее, чёрт возьми, спокойнее! Успокойтесь!”, вышел из траптории, потом, ускоряя шаг, зашёл за угол.

На *Piazza del Panteon* я пошёл уже нормальным шагом и вышел к *Corso*.

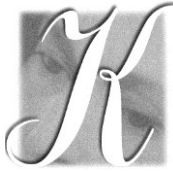


Ромен Гари

Два рассказа

Перевод Эдуарда Шехтмана

Там, на краю света...



Когда я наконец решился отринуть цивилизацию с её фальшивыми ценностями и удалиться на какой-нибудь островок в Тихом океане, на какой-нибудь коралловый риф, окаймляющий голубую лагуну, удалиться как можно дальше от меркантильного мира, повёрнутого к одним только материальным благам, - сделал я это по причинам, которые удивили бы лишь натуры, уж совсем очерствевшие.

Я жаждал нравственной чистоты. Я испытывал желание исчезнуть из этой атмосферы бешеного соперничества и борьбы за барыши, где отсутствие всякой щепетильности стало правилом, где человеку мало-мальски деликатному и с душой художника, вроде меня, приходилось всё труднее и труднее добывать себе какие-никакие денежные средства, необходимые для достижения должного морального спокойствия.

Да, именно в бескорыстии - вот в чём я нуждался особенно. Все те, кто знакомы со мною, знают, как ценю я это качество - первое и, быть может, единственное, которое хочу видеть в моих друзьях. Я мечтал быть окружённым существами простодушными и чуткими, в сердце своём ничуть не способными к гнусным расчётам и у которых я мог бы попросить многое, в ответ одаряя их своей дружбой, не опасаясь, что какие-нибудь мелкие соображения выгоды опошлят наши отношения.

Итак, я свернул некоторые личные дела, коими занимался, и в начале лета прибыл на Таити.

Папезте меня разочаровал. Город превосходен, но цивилизация повсюду там являет свой лик: опять эти ценники, эта суэта вокруг зарплат, слуга там не друг, а наёмная рабсила, ждущая к концу месяца своего жалованья; выражение «зарабатывать себе на жизнь» всплывает там с тягостным

постоянством... между тем, как уже говорил об этом, деньги были для меня одной из тех вещей, от которых я собрался бежать особенно далеко.

И тогда я уехал жить на маленький затерянный островок Таратору, из группы Маркизских, который выбрал наудачу по карте и где корабль «Жемчужных плантаций Океании» бросает якорь три раза в году.

С того самого мига, когда оказался на острове, я почувствовал, что мечты мои наконец-то сбываются. Вся эта тысячекратно описанная, но всё равно потрясающая красота, когда видишь её собственными глазами, этот полинезийский пейзаж, открылись мне с первого же шага на песчаную отмель: головокружительный марш пальмовых рощ с гор к морю, неколебимый мир лагуны, защищённый рифами, маленькая деревушка из соломенных хижин, сама лёгкость которых свидетельствовала об отсутствии всяких забот и откуда уже устремился ко мне с распростёртыми объятиями местный народец, который - я это почувствовал сразу - сумеет вполне оценить благородство и порядочность.

Здесь было несколько сотен островитян, которых не коснулось, похоже, ни одно из проявлений нашего скаредного капитализма и которые до такой степени были безразличны к идее наживы, что поселили меня в лучшей хижине деревни и предоставили первейшее из необходимого для существования: личного рыболова, садовника, повара, причём всё это безо всякой оплаты, единственно на началах дружбы и братства, самых простых, самых трогательных и при взаимном уважении.

Я был обязан этим чистоте души жителей, их чудесной искренности, но также особому ко мне расположению Таратонги.

Это была женщина лет пятидесяти, дочь вождя, влияние которого простиралось некогда на более чем двадцать островов архипелага. Она была окружена нежнейшей любовью населения острова и, начиная с моего прибытия, я прилагал все усилия, чтобы заручиться её дружбой. Делал я это совершенно естественно, не пытаясь выдать себя за иного, чем я был, а напротив, открывая ей свою душу. Я изложил ей мотивы, которые подвигнули меня сбежать на её остров, поведал о моём ужасе перед гнусным меркантилизмом и отвратительным материализмом, о моём отчаянном желании отыскать хоть где-нибудь бескорыстие и чистосердечие, без которых человеку не выжить, и поделился с нею своей радостью и своей благодарностью, что нашёл наконец-таки всё это у её народа. Таратонга отвечала, что вполне меня понимает и что сама имеет лишь одну цель в жизни: помешать

тому, чтобы деньги пачкали души её подданных. Я понял намёк и торжественно заверил её, что, пока я на Тараторе, ни одно су не покинет моего кошелька. Я вернулся к себе и в течение последующих недель, делал всё, что в моих силах, дабы соблности запрет, высказанный столь деликатно. Даже собрал все деньги, что были при мне, и закопал их в углу своей хижины.

Я жил на острове уже месяца три, когда однажды некий мальчишка принёс мне подарок от той, которую я мог отныне называть своей подругой Таратонгой.

Это был ореховый пирог, который она лично приготовила для меня, но что поражало сразу - ткань, в какую пирог был завернут. Она представляла собой грубую мешковину, раскрашенную странными красками, которые мне смутно что-то напоминали; спервоначалу я не ухватил, что именно.

Я рассмотрел ткань более внимательно, и сердце моё радостно прыгнуло в груди.

Я должен был сесть.

Я положил ткань на колени и тщательно её расправил. Это был прямоугольный кусок пятьдесят на тридцать сантиметров, а живопись вся в трещинах и местами стёрта.

С минуту я оставался недвижим, уставившись на полотно недоверчивым взглядом.

Не могло быть и малейшего сомнения: передо мною - картина Гогена!

Я не большой знаток живописи, но есть же сегодня имена, кисть которых каждый может узнать без особых колебаний. Ещё раз дрожащей рукой разгладил полотно и склонился над ним. Я созерцал укромный уголок в таитянских горах, купальщиц на краю источника, и цвета, позы, сам мотив были до того узнаваемы, что, несмотря на плохое состояние ткани, ошибиться было невозможно.

Я почувствовал справа, рядом с печенью, болезненное покалывание, чем всегда у меня сопровождалось сердечные волнения.

Картина Гогена на этом заброшенном острове! И Таратонга использует её, чтобы завернуть свой пирог! Живопись, которая, продай её в Париже, должна принести три миллиона! Сколько же других полотен она использовала, чтобы сделать свёртки или заткнуть случайные дыры? Какая прискорбная потеря для человечества!

Я рывком поднялся с земли и устремился к Таратонге поблагодарить за пирог. Застал я её курящей трубку перед своей хижинкой с лицом, обращённым к лагуне. Эта женщина с

седоватыми волосами, даже при обнажённых грудях, сохраняла великолепное достоинство.

- Таратонга, - обратился я к ней. - Я съел твой пирог. Он был превосходен. Спасибо.

Она казалась довольной.

- Сегодня сделаю тебе ещё.

Я, было, открыл рот, но не сказал ничего. Это был момент, когда надо было показать, что я не лишён такта. Я не имел права создать у этой величественной женщины впечатление, что она просто дикарка, которая использует работу одного из величайших гениев мира на завёртку. Признаюсь, я страдал от чрезмерного мягкосердечия, но старался ни в коем случае не выказывать этого.

В надежде получить второй пирог в мешковине я должен был молчать. И к тому же единственная вещь, которая не имеет цены, - это дружба.

Итак, я возвратился к себе в хижину и принялся ждать.

После полудня был принесён пирог, завёрнутый в другую картину Гогена. Она оказалась в ещё более плачевном состоянии, чем предыдущая. Казалось даже, что кто-то царапал полотно ножом. Я чуть не кинулся к Таратонге, но удержался. Назавтра я пришёл к ней и сказал, что её пирог был лучшим, какой мне приходилось когда-либо есть.

Она снисходительно улыбнулась и набила трубку.

В течение следующей недели я получил три пирога, завёрнутые в три полотна Гогена. Я переживал дивное время. Моя душа пела - не найду другого слова, чтобы описать часы интенсивного художественного волнения, в котором жил.

Потом пироги доставлялись, но уже незавёрнутые.

Я полностью лишился сна. Кончились ли полотна или Таратонга просто-напросто забывала ими оборачивать? Я чувствовал себя уязвлённым и даже слегка негодовал. Надо, на самом деле, признать, что, несмотря на все их достоинства, туземцы Тараторы имеют также несколько серьёзных недостатков, среди коих - известная легкомысленность, из-за чего на них никогда нельзя положиться полностью. Я проглотил горсть пилюль, чтобы успокоиться, и попытался найти повод поговорить с Таратонгой, не привлекая её внимания к её же невежеству. В конце концов я избрал откровенность и отправился к своей подруге.

- Таратонга, - сказал я, - ты несколько раз посылала мне пироги. Они изумительны. Но, кроме того, они были завёрнуты в раскрашенную мешковину, которая меня как-то заинтересовала: я так люблю весёленькие цвета. Откуда они у тебя? И есть ли ещё?

- А-а, это ... - протянула Таратонга с безразличным видом.
- У моего дедушки их была целая куча.

- Целая ... куча? - пробормотал я.

- Ну да, ему отдал их какой-то француз, который забавлялся раскрашиванием мешковины в разные цвета. Там, должно быть, ещё чего-то осталось.

- И много? - я задохнулся.

- А! Не знаю. Ты можешь их увидеть. Идём.

Она провела меня в сарай, полный сухой рыбы и копры. На земле, посыпанной песком, валялось с дюжину картин Гогена. Все они были нарисованы на мешковине и сильно пострадали, Но несколько - в довольно сносном состоянии. Я побледнел, ноги едва меня держали.

«Бог мой, - подумал я снова. - Сколь много потеряло бы человечество, не занеси меня сюда. Такое культурное богатство! Миллионов на тридцать...»

- Бери их, если хочешь, - нарушила молчание Таратонга.

И тогда ужасная борьба началась в моей душе. Я знал бескорыстие этих чудесных людей и я не хотел внедрять в умы островитян липкие, меркантильные понятия цены или там прибыли, которые уже сковали холодом столько райских уголков на земле. Но все предрассудки нашей цивилизации, вопреки моей воле, словно на якоре державшиеся во мне, мешали принять такой подарок и ничего не дать взамен. Одним движением я сорвал с запястья золотые часы и протянул их Таратонге.

- Разрешите мне тоже сделать тебе подарок.

- Нам не нужна здесь эта штука, чтобы знать время, - сказала она. - Нам достаточно лишь взглянуть на солнце.

И тут я принял тяжкое решение.

- Таратонга, - промямлил я - к сожалению, я обязан вернуться во Францию. Мне повелевают сделать это причины гуманитарного характера. Корабль приходит как раз через неделю, и я покину вас. Я принимаю твой подарок. Но при условии, что ты позволишь мне сделать что-нибудь для тебя и твоих близких. У меня есть немного денег. О! Совсем даже немного. Позволь оставить их вам. Вы же нуждаетесь как-никак в инструментах, в лекарствах...

- Как тебе угодно, - невозмутимо отвечала она.

Я вручил семьсот тысяч франков своей подруге, затем подобрал картины и поспешил к своей хижине. В ожидании корабля я провёл беспокойные дни. Для некоторых художественных натур характерно, что эгоистического созерцания красоты для них недостаточно, они испытывают жгучую

потребность разделить свою радость с себе подобными. Я торопился во Францию, чтобы навестить торговцев картинами и предложить им мои сокровища. Единственно, что раздражало меня, это наглость государства, недрогнувшей рукой забирающего себе тридцать или сорок процентов с продажной цены. Вот оно, вторжение цивилизации в самую деликатную область этого мира - в область красоты.

На Гаити я вынужден был ждать корабля во Францию ещё две недели. Я почти ни с кем не говорил о своём атолле, о Таратонге. Я не хотел, чтобы даже тень чьей-нибудь коммерческой лапы опустилась на мой рай. Но хозяину гостиницы, где я остановился, хорошо были знакомы и остров, и дочь вождя

- Это довольно занятная тётка, - сказал он мне как-то вечером.

Я хранил молчание, ибо нашёл слово «тётка» по отношению к одному из самых благородных существ, какие только знал, в высшей степени оскорбительным.

- Она, конечно, заставила вас посмотреть свои полотна? - осведомился хозяин.

Я вскинул голову.

- Не понял...

- Она рисует и довольно неплохо, ей-богу. Вот уж лет двадцать, как она окончила школу декоративных искусств в Париже, где училась три года. А когда курс копры сравнялся с курсом дешёвенькой синтетики, вернулась на остров. Она делает имитации под Гогена ну просто удивительные. У неё постоянный контракт с Австралией. Там ей платят за её полотна по двадцать тысяч франков штука. Она на это живёт... Что такое, старина? Что-нибудь не так?

- Ничего, ничего... - пробормотал я.

Не знаю, где взял силы, чтобы встать, добрести до своей комнаты; здесь я рухнул на кровать. Я лежал распростёртый, охваченный глубоким непобедимым отвращением. Снова мир меня предал. И в самых больших столицах и на самом маленьком атолле в Тихом океане расчёты, самые корыстные, растлевают человеческие души. Воистину мне оставалось лишь удрать на какой-нибудь пустынный остров и быть там одному как перст, если я хотел удовлетворить своё навязчивое желание жить в нравственной чистоте.

История одного идеалиста

Когда в Германии Гитлер пришёл к власти, мюнхенский фабрикант игрушек и далеко не ариец Карл Леви - жизнелюб и оптимист, верящий в человеческую природу, хорошие сигары, а также в демократию, - не принял слишком уж всерьёз антисемитских призывов нового канцлера. Он убеждён был, что разум и некое врождённое чувство справедливости, столь утвердившиеся, вопреки всему, в сердцах людей, одолеют эту легкую социальную хворь.

На многочисленные предостережения соплеменников, зовущих его следовать за ними в эмиграцию, герр Леви отвечал здоровым смехом и, расположившись в кресле - сигара в зубах - напоминал о своих дружеских связях, обязанных окопам Первой мировой, и о том, что те из друзей, кто прочно обосновался к сегодняшнему дню в верхах, не замедлят, случись чего, придти ему на помощь. Он предлагал своим обеспокоенным визитёрам рюмочку ликера, а потом поднимал свою за «человеческую природу», к каковой, Бог свидетель, он питает абсолютное доверие, пусть «природа» эта обряжена в униформу нациста или прусскую, пусть на голове её тирольская шляпа или фуражка рабочего. И это факт, что первые годы режима не были для «милго друга Карла» ни слишком опасными, ни даже тягостными. Конечно, не обходилось без каких-то там неприятностей, каких-то придинок, но то ли «фронтовые друзья» и в самом деле тайно его прикрывали, то ли его вполне немецкого толка жизнерадостность, его доверчивый вид притормаживали возможные против него акции. И тогда как все те, чьё свидетельство о рождении оставляло желать лучшего, отправлялись в изгнание, наш герой продолжал жить мирно, деля время между своей фабрикой и своей же библиотекой, сигарами и винным погребком, поддерживаемый неколебимым оптимизмом и верою в род человеческий.

Но вот грянула война, и дела приняли несколько другой оборот. В один прекрасный день ему грубо преградили вход на собственную фабрику, а на завтра молодчики в коричневом набросились на него и изрядно поколотили. Герр Леви позвонил сюда, позвонил туда, но «фронтовые друзья» больше к телефону не подходили. И в первый раз он почувствовал некоторое беспокойство. Он вошел в свою библиотеку, к закрывавшим стены книгам. Он долго смотрел на них, не отрываясь, в полном молчании: эти сокровища, здесь собранные, свидетельствовали - все - в пользу людей, они защищали их, они были их адвокатами, они умоляли Карла Леви не терять мужества, не отчаиваться.

Платон, Монтень, Эразм Роттердамский, Декарт, Гейне... Надо было верить этим знаменитым поборникам духовности, надо было терпеть, дав человечности время проявить себя, сориентироваться как-то в хаосе и недоразумениях и - одержать над ними верх. У французов есть хорошее выражение для подобной ситуации, они говорят: «Гони природу в дверь, она влетит в окно». Благодетельство, справедливость, разум восторжествуют и на сей раз, но, очевидным образом, существовал риск, что для этого потребуется некоторое время. Да, не надо было впадать в отчаяние, однако хорошо бы и прибегнуть к каким-то мерам предосторожности.

Герр Леви опустился в кресло и принялся размышлять. Это был розовощекий толстяк, в поблескивающих линзами очках, с ироническим изгибом губ, хранивших, казалось, следы всех произнесенных ими острот... Он созерцал свои книги, бутылки дорогих вин, свои семейные реликвии, словно прося у них совета; мало-помалу глаза его оживали, добрая улыбка осветила лицо, и он протянул свой тонкого стекла бокал к тысячам томов, будто присягая им на верность.

У холостяка Карла Леви прислуживала в доме, уже пятнадцать лет, славная семейная пара из местных по фамилии Шутц. Жена - экономка и кухарка, готовящая его любимые блюда, муж - шофер, садовник и сторож. Была у герра Шутца одна страсть: чтение. Часто, после работы, пока жена вязала, он проводил часы, склонённый над книгой, которую присоветовал ему хозяин. Его любимыми авторами были Гёте, Шиллер, Гейне, Эразм; порою он читал жене вслух самые изящные, самые возвышенные места. Происходило это в занимаемом ими домике в конце сада. Бывало, когда Карла Леви прихватывало одиночество, он приглашал друга Шутца в свою библиотеку и там, курия сигары, они вели долгие беседы о бессмертии души, существовании Бога, о гуманизме, свободе и об остальных прекрасных предметах, о коих трактовали книги, их окружавшие, и эти книги они как бы ласкали своим признательным взглядом.

Итак, именно к другу Шутцу и его жене решил обратиться герр Леви в эту трудную для него годину. Он взял коробку с сигарами, бутылку шнапса и направился к домику в конце сада изложить здесь свой план.

Назавтра же герр и фрау Шутц приступили к работе. Ковёр в библиотеке был свёрнут, пол частично разобран, чтобы опустить в погребок лестницу. Прежний вход в него замуровали. Солидная часть библиотеки была перенесена вниз, туда же последовали коробки с сигарами, а вина и ликеры и без того уже находились там. Фрау Шутц оборудовала укрытие с

максимальным комфортом, и через несколько дней погребок стал приятной маленькой комнаткой, к которой вполне можно было отнести немецкое слово *gemuetlich*¹. Отверстие в полу тщательно замаскировали, хорошо подогнав паркетный настил, и ковер снова расправили. Потом герр Леви, сопровождаемый герром Шутцем, вышел на улицу в последний раз; он подписал требуемые бумаги, осуществив тем самым фиктивную продажу своей фабрики и своего дома, что спасало их от конфискации. (Герр Шутц настоял, впрочем, на принятии от него взамен расписок, позволявших законному собственнику вернуться во владение всем этим в надлежющий момент.) А после двое сообщников вернулись в дом, и герр Леви, лукаво улыбаясь, спустился в своё убежище, дабы здесь – в безопасности – дожидаться наступления лучших времен.

Дважды в день, в двенадцать и семь, супруги приподнимали ковёр, открывали люк в полу, и жена носила в погребок вкусно приготовленную еду. А уж совсем ближе к вечеру сам герр Шутц регулярно встречался со своим хозяином и другом, чтобы потолковать с ним о вещах возвышенных, к примеру, о правах человека, терпимости, о благотворительном влиянии чтения и образования на людские души, и погребок, казалось, весь освещался исходящим от собеседников каким-то нездешним светом.

Поначалу герр Леви просил приносить ему газеты, а рядом с ним стоял приёмник, но спустя полгода, наслушавшись извергаемых им маршей и победных воплей (похоже было, мир движется к своей гибели), велел его убрать, чтоб и звука не доходило из той реальности, что норовит расшатать его беспредельное доверие к человеческой природе. Подолгу он оставался недвижим, с руками, скрещёнными на груди, и улыбкой на устах. В конце концов, он отказался от газет тоже с их всё более обескураживающими новостями и начал перечитывать шедевры из своей библиотеки, которые одни только позволяли отделять вечное от преходящего, укрепляя тем самым его дух.

Герр Шутц с женой перебрались теперь в дом, который чудесным образом избегал бомбардировок. На фабрике он сперва столкнулся с кое-какими трудностями, но бумаги, бывшие в полном порядке, доказывали, что он стал законным владельцем в связи с бегством герра Леви за границу.

Малоподвижная жизнь при искусственном свете и нехватка свежего воздуха ещё более округлили Карла Леви, щеки его с ходом лет давно потеряли свой розовый цвет, но оптимизм

¹ уютный

его, но вера его в человечность оставались в целости. Он держался молодцом в своем погребке, ожидая, что благородство и справедливость восторжествуют на земле, и хотя вести, приносимые другом Карлом из внешнего мира, были куда как плохи, не давал отчаянию овладеть собою.

Спустя несколько лет после падения гитлеровского режима некий друг герра Леви, вернувшийся из эмиграции, позвонил в дверь красивого особняка по Шиллерштрассе.

Открыл ему высокий седеющий мужчина, слегка сутулый и, можно сказать, ученого вида. В руке он держал томик Гёте. Нет, герр Леви здесь больше не живёт. Нет, он не знает, что с ним случилось. Никаких следов, все расследования с конца войны результатов не дали. *Gruess Gott!*² [2] И дверь закрылась. Герр Шутц вернулся в дом и двинулся к библиотеке. Жена уже приготовила поднос с едой. Сейчас, когда в Германии начало налаживаться снабжение, она баловала герра Леви блюдами самыми изысканными. Отвернули ковер, открыли люк. Герр Шутц оставил Гёте на столе и с подносом полез вниз.

Карл Леви был теперь явно слаб и страдал флебитом. Кроме того, начинало пошаливать сердце. Позвать бы врача, но как подвергнуть чету Шутцев такому риску? Им тут же конец, прознай кто-нибудь, что уже годы и годы они прячут у себя в погребке еврея. Надо терпеть, надо гнать от себя сомнения, лучшие человеческие качества не могут не взять верх в скором времени. Да, затворник, порядком потеряв в весе, сохранял, тем не менее, свою веру в людей в полном объеме. Каждый вечер, когда герр Шутц спускался в погребок с плохими новостями - особенно страшным ударом была оккупация Гитлером Англии, - именно герр Леви его ободрял, иной раз даже вворачивая какую-нибудь остроту. Он показывал ему на книги у стен и напоминал, что человечность, в конце концов, восторжествует, что вот, скажем, величайшие шедевры смогли придти в наш мир лишь благодаря вере в это. Герр Шутц всегда вылезал из погребка почти утешенный.

Фабрика игрушек функционировала превосходно. В 1950 году герр Шутц сумел ее расширить и тем удвоил цифру продаж: компетентность его за годы практики заметно возросла.

Каждое утро фрау Шутц спускается с букетом свежих цветов и кладёт их у изголовья кровати герра Леви. Она поправляет ему подушки, помогает менять положение тела и кормит с ложечки, потому что есть самостоятельно он уже не в

² Бог в помощь! (нем.)

силах. Теперь он едва может говорить, но порой его глаза наполняются слезами, его благодарный взгляд останавливается на лицах этих славных людей, сумевших оправдать доверие, которое он оказал им и человечеству в целом. Он чувствует, что умрёт счастливым, держа в своих ладонях руки верных друзей, и удовлетворённым тем, что ему довелось-таки увидеть подлинную праведность.



Алекс Тарн

Письмо свитскому генералу



Илюстрированный государь Владимир Васильевич, невзирая на Ваше повторное (и, должен заметить, чересчур, на мой вкус, настоятельное) обращение, вынужден подтвердить свой категорический отказ принять присланную Вами рукопись. Честно говоря, я теряюсь в догадках, что побудило Вас, человека со столь безупречной репутацией, дать высокую оценку этому слабому во всех отношениях тексту. Возможно, Ваш протекже заслужил эту доброту какими-то иными, внелитературными заслугами? Возможно, он отличился на общественном поприще, и Вы хотите почтить его еще и писательской славой? Так или иначе, я не позволю посторонним факторам влиять на мое чисто профессиональное мнение. В то же время я слишком уважаю Вас, чтобы отделаться формальной отпиской, а потому прилагаю подробный анализ повести – с надеждой, что, ознакомившись с ним, Вы поймете и причины моего решения.

Начну с того, что текст не выдерживает критики со стилистической точки зрения. С первых же строк автор, как ребенок, путается в элементарных связях между членами предложения. Вот, извольте:

Так что, услышав о смерти Ивана Ильича, первая мысль каждого из господ, собравшихся в кабинете, была о том, какое значение может иметь эта смерть на перемещения или повышения самих членов или их знакомых.

Разве это не типичная хрестоматийная ошибка, характерная для полуграмотных школьных сочинений? Помните знаменитое «подъезжая к станции, у меня слетела шляпа»? Случайность? Но буквально вслед за этим перлом идет целая россыпь, сосредоточенная в рамках всего лишь одного несчастного предложения:

Лицо Шварца с английскими бакенбардами и вся худая фигура во фраке имела, как всегда, изящную торжественность, и эта торжественность, всегда противоречащая характеру игривости Шварца, здесь имела особенную соль.

Помилуйте, Владимир Васильевич, как можно пропустить такое, не поперхнувшись? Возможно, бакенбарды здесь и английские, но текст напоминает безграмотный перевод с немецкого! «*Лицо... и фигура... имела*»... Если глагол относится к обоим существительным, то должно быть «*имели*», если же только к «*фигуре*», то осиротевшее «*лицо*» повисает в воздухе вместе с бакенбардами.

Нельзя не отметить и неряшливые словесные повторы: «*всегда... всегда...*», «*Шварца... Шварца...*», «*имела... имела...*». А что Вы скажете про чудовищный оборот «*характер игривости Шварца*»? Это еще что за зверь? Что тут имеется в виду? Игривый характер Шварца? Характер (в смысле – особенность) игривости Шварца? Или тут просто пропущен союз: «*характеру и игривости Шварца*»? Или автор имел в виду нечто иное, обычной логике недоступное?

Но двинемся дальше вслед за злополучным шварцевым лицом, зависшим в воздухе наподобие улыбки Чеширского кота.

Дамы прошли на лестницу к вдове, а Шварц, с серьезно сложенными, крепкими губами и игривым взглядом, движением бровей показал Петру Ивановичу направо, в комнату мертвеца.

Здесь снова проблема в неоднозначности подчинения. Куда прикажете приставить этот «*игривый взгляд*»? К описательному фрагменту («*Шварц с серьезно сложенными, крепкими губами и игривым взглядом...*») или к фрагменту действия («*Шварц... игривым взглядом, движением бровей показал...*»)? Конечно, можно догадаться: видимо первое; но зачем автор заставляет читателя догадываться? А затем, что он бы и написал точнее, но не может: ведь это требует умения, которого Вашему протеже, увы, не хватает катастрофически. Но вернемся к разбираемой здесь несчастной фразе – вернее, даже не ко всей фразе, а к ее «*губам*». Выражение «*серьезно сложенный*» в сочетании со словом «*крепкий*» вызывает логичную ассоциацию с крепкой комплекцией (например, принятые речевые обороты звучат так: «она хорошо сложена», «у него плотное телосложение»).

Но автор-то имеет в виду отнюдь не комплекцию. Он пытается сказать, что злополучный Шварц *сложил* губы в фигуру, придающую лицу серьезное выражение. Положа руку на сердце, Владимир Васильевич, можно ли оправдать это неуклюжее, порождающее излишние ассоциации употребление абсолютно не подходящего к случаю глагола? Ну отчего не сказать: «плотно сжал губы»?

Увы, Ваш протеже испытывает проблемы не только в рамках отдельно взятой фразы. Он затрудняется и в установлении связи между предложениями. Судя по всему, он просто не слышит, не чувствует речь. Что называется, медведь на ухо наступил. Вот еще один пример все из той же первой главки (редко встретишь такую концентрацию ляпсусов даже в текстах начинающих авторов):

Но, видно, Петру Ивановичу была не судьба винтить нынче вечером. Прасковья Федоровна, невысокая, жирная женщина, несмотря на все старания устроить противное...

После «*была не судьба винтить*», читатель законно ожидает, что в следующей фразе последует объяснение – отчего «*не судьба*», что помешало ожиданиям Петра Ивановича? Поэтому упоминание о «*стараниях*» Прасковьи Федоровны «*устроить противное*» логично воспринимаются именно в этом ключе. Дудки! У автора на уме нечто совершенно иное, в логику действия никак не ложащееся, зато привычно косноязычное:

...все-таки расширявшаяся от плеч книзу, вся в черном, с покрытой кружевом головой и с такими же странно поднятыми бровями, как и та дама, стоявшая против гроба, вышла из своих покоев с другими дамами и, проводив их в дверь мертвеца, сказала...

А как Вам эта «дверь мертвеца»? Боже, Боже милостивый... А вот еще, навскидку – там, какую фразу ни возьми, глаза на лоб лезут:

...они сели у стола: она на диван, а Петр Иванович на расстроившийся пружинами и неправильно подававшийся под его сиденьем низенький пуф.

Ладно, «*расстроившийся пружинами*» давайте спишем на авторское своеобразие. Но, может быть, Вы объясните мне, грешному, чье тут «*его сиденье*» имеется в виду? Возможные кандидаты таковы: стол, диван, пуф, Петр Иванович. У первого предмета сиденья не может быть по определению, иначе такой стол назывался бы, например, партой. Второй (диван) занят противной лицемеркой Прасковьей Федоровной. Петр Иванович тоже, вроде как, если и обладает, то не сиденьем (на котором сидят), а сидалищем (которым садятся). Остается пуф? Уф-ф, значит пуф-ф. Но тогда слово «*его*» тут не к месту, ибо звучит не по-русски. Тогда нужно «*неправильно подававшийся под своим сиденьем низенький пуф*». Хотя и это ужасно. Впрочем, перед нами один из тех текстов, которые невозможно выправить никаким редактированием.

Для чтения этой так называемой «прозы», Владимир Васильевич, требуется переводчик на русский, потому что зачастую непонятен самый смысл фраз. Хотя время от времени автор все же снисходит до подсказок. Например, здесь:

Петр Иванович кивнул ему головой...

Прямо скажем, необходимое пояснение – ведь обычно люди кивают не головой, а чем-то другим... Но довольно о стиле. Я взял первые попавшиеся примеры с начальных страниц начальной главы рукописи. Избавлю и Вас, и себя от продолжения: ведь дальше всё в том же духе, писано тою же неумелой рукой глухого к слову, далекого от литературы человека.

Кто ясно мыслит, тот ясно излагает; но, возможно, Ваш протеже представляет собой исключение, и эта косноязычная повесть содержит невиданные идейные открытия, образцы мощи человеческого духа? В таком случае можно было бы – во благо человечества – засучить рукава и, переписывая едва ли не каждую фразу, привести рукопись к удобочитаемому виду. Увы, и здесь читателя ждет разочарование, чтоб не сказать больше.

Содержанием повести является конспективное описание жизни некоего Ивана Ильича, обычного, подчеркнуто среднего провинциального чиновника, завершающееся подробным рассказом о его же болезни и смерти. Родился, учился (в Правоведении, между прочим, как и Вы; уж не этим ли объясняется Ваше великодушное участие в судьбе автора?); затем начал служить, делал карьеру, женился, прошел через семейные неурядицы, добился относительного служебного успеха, заболел, умер. Вот, собственно, и вся недолга.

Вы скажете – и справедливо скажете – что это всего лишь каркас, что к такому скучному скелету можно свести многие произведения, включая и самые великие. Согласен. Но согласитесь и Вы, что подобная банальность сюжета существенно ограничивает область литературной оценки повести. Ее уже никак не получится отнести к тем жанрам, которые пользуются неизменным успехом у публики, хотя и презираются некоторыми высоколобыми критиками. Вы скажете, что автор и не ставил перед собой задачу написать детектив, приключенческий роман или душеспитательную мелодраму. Хорошо, я готов принять это к сведению, но ясно, что пренебрежение к занимательности сюжета сразу помещает текст в довольно узкую нишу, к которой обычно предъявляются требования весьма специфического характера.

Какие именно? А вот, извольте. Истинный мастер слова в состоянии нарастить на банальнейший сюжет, скажем, обычной

прогулки волшебные описания мокрого луга, лесной тишины, ночного неба и прочих природных чудес. Такая проза и в самом деле не нуждается в сюжетной занимательности; она читается, как стихи, и тем ценна. Примеры Вам известны – взять хоть рассказы господина Тургенева. Но, как мы уже выяснили, Вашему протеже красоты стиля более чем чужды. Что ж, тогда сузим нишу еще теснее, до жанра, именуемого в просторечии «идейным», проповедническим, призванным, если не направить, то хотя бы сориентировать читателя в чаще ценностных мировоззрений. Думаю, Вы не станете спорить с таким определением жанра присланной Вами рукописи; да и как тут поспоришь, если других вариантов, похоже, и не осталось.

Итак, идейный жанр. Известно, что тексты такого рода подвержены двум серьезным угрозам. Во-первых, автор-проповедник не имеет возможности оступиться в мелкотемье (то есть представить публике идею мелкую, не стоящую серьезного рассмотрения) – ведь в этом случае в тексте не останется уже вовсе ничего интересного. Во-вторых, он должен бороться с соблазном свалиться в публицистику – речь, как-никак, идет о художественном тексте! Опасность, таким образом, поджидает «проповедника» и справа, и слева; жаль, что Вы не объяснили этого своему протеже.

Неудивительно, что даже самые талантливые писатели-проповедники избегали излишней чистоты этого жанра. Скажем, господин Достоевский отнюдь не чурался разнообразить свою проповедь детективом, а тот же господин Тургенев – мелодрамой. Их персонажи, исполняя традиционную жанровую роль, контрабандой проносят в пространство текста необходимые автору детали мировоззрения – как оружие затеваемой идейной войны. Стандартный сюжет мелодрамы и детектива становится, таким образом, прикрытием для нестандартной войны ценностей. При этом сам автор сочувствует вполне определенной стороне; но иногда он позволяет себе остаться над схваткой, дабы не давить на читателя своим выбором. Мастерство рассказчика заключается в том, чтобы воюющие стороны выглядели живыми людьми, а не картонными манекенами с налепленными на лбу табличками «Ницшеанец», «Святая», «Верующий», «Нигилист» и проч.

Всё это общие места, известные Вам не хуже, чем мне, и я повторяю их здесь лишь для того, чтобы понятнее стал мой разбор присланной Вами повести. Она, собственно, и не представляет никакой «борьбы идей»; читатель не найдет в ней соперничающих мировоззрений, да и персонаж там, по сути, один – сам Иван Ильич (остальные – его же клоны, призванные чуть позже

разделить его же судьбу). То есть повесть лишена не только событийного сюжета – она лишена и сюжета идейного! Если господа Достоевский и Тургенев предлагают читателю выбор между Раскольниковым и Порфирием, Свидригайловым и Соней, Алешей и Иваном, Базаровым и Кирсановым, то в тексте Вашего протеже выбирать буквально не из чего. Один персонаж, одно мировоззрение, одна проповедь. Как сказали бы современные мне жители Америки, «*my way or highway*», что в примерном переводе на Вашу реальность означает «по-моему или по этапу».

Что ж, это упрощает задачу оценки. Заметьте, я двигаюсь методом исключения: сначала мы отбросили стиль, затем событийный сюжет, затем сюжет идейный. Осталось одно: проповедь. Честно говоря, на этом можно было бы и закончить. Ведь проповедь – факт не литературы, а религии. Проповедь – это не для писателя. Проповедь – это для попа, для имама, для гуру. Уж не гуру ли Ваш протеже, милейший Владимир Васильевич? Уж не бродит ли он босым-бородатым по заливному лугам с косой наперевес, в окружении толпы верных адептов? Уж не лезет ли под юбку каждой женщине, оказавшейся в пределах досягаемости (известно, что эти типы необычайно активны в половом смысле)? Если так, то я бы на Вашем месте поостерегся: все гуру – мошенники (хотя знал я и одного честного по имени доктор Вов-Ху – он проповедовал персональный магнетизм).

Повторяю, на этом можно было бы и закончить, но я продолжу – сугубо из уважения к Вам. Тем более, что разбор вышеупомянутой проповеди довольно прост, ибо вся она суммируется всего лишь двумя пунктами. Для начала автор заявляет типичную обыкновенность главного героя. Иван Ильич – среднее арифметическое человечества, каким его видит автор рукописи. Среднее до буквальности:

У него было три сына, Иван Ильич был второй сын.

Ну да, помним, «Конек-Горбунок». У него было три сына: «старший умный был детина, средний был и так и сяк, младший вовсе был дурак...» Так вот, Иван Ильич – именно «и так и сяк», воплощенная посредственность, «как все». Система его моральных ценностей описывается автором следующим образом:

...были в Правоведении совершены им поступки, которые прежде представлялись ему большими гадостями и внушали ему отвращение к самому себе, в то время, как он совершал их; но впоследствии, увидав, что поступки эти были совершаемы и высоко стоящими людьми и не считались ими дурными, он не то что признал их хорошими, но совершенно забыл их и нисколько не огорчился воспоминаниями о них.

Вот так, просто. Помилуйте, да существуют ли на земле люди, описываемые подобной поверхностной формулой? Мораль – сложная штука; ее отношения с человеческой душой противоречивы и подчинены многим разнонаправленным процессам, давлениям, силам. Результат представляет собой сумму множества векторов, меняется ежеминутно и уж никак не может быть описан столь элементарным образом. Возможно, среднеарифметический муляж и способен протянуть среднеарифметическую продолжительность жизни на этом среднеарифметическом моральном основании, но живой человек? Увольте, не верю, да и кто поверит?

Впрочем, автору незачем заботиться о возражениях: возражение возможно в диалоге, а в проповедях-монологах оппонентов не существует в принципе. Автор вообще звучит чрезвычайно уверенно, и это лишний раз выдает в нем гуру. Знаете ли Вы, Владимир Васильевич, какое слово в русском языке более всего выражает авторскую уверенность? Это слово «всегда». Так вот, в небольшом по объему тексте Вашего протезе оно встречается 28 раз! Например, уже знакомый нам Петр Иванович входит в комнату, где лежит мертвец:

Петр Иванович вошел, как всегда это бывает, с недоумением о том, что ему там надо будет делать...

Помилуйте, Владимир Васильевич! Откуда у Вашего гуру такая безапелляционная уверенность? С чего он взял, что в такой ситуации люди ВСЕГДА испытывают именно такое недоумение? Так-таки и всегда, так-таки и все без исключения – и дети, и возлюбленные, и родители, и друзья? Экое всеведение! Впрочем, не исключено, что в мире арифметически усредненных людей есть и некое арифметически усредненное «всегда». Но какое отношение это имеет к истинному положению дел?

Самый факт смерти близкого знакомого вызвал во всех, узнавших про нее, как всегда, чувство радости о том, что умер он, а не я.

И снова это «как всегда», снова эта поразительная, ни на чем не основанная безапелляционность! Ваш протез, как и всякий гуру, ничуть не сомневается, что видит всех насквозь. Его можно понять: в мире, где ВСЕ и ВСЕГДА ведут себя сообразно плоской и поверхностной авторской трактовке, любой шаг любого среднеарифметического Ивана Ильича и идентичного ему Петра Ивановича заранее известен и легко предсказуем. Но у этой картонной бутафории нет никакой связи с жизненной реальностью. Ни-ка-кой!

Я не зря говорил выше о проповеди; одним из расхожих приемов проповедника является повторяемость, причем, чем сомнительней утверждение, тем чаще, тем назойливей оно должно повторяться. То же самое относится и к повести Вашего гуру. Ну много ли надо слов для того, чтобы донести до читателя несложную мысль о типичности образа Ивана Ильича? Кому-то хватило бы и одной ссылки на Ершова; менее внимательным потребовался бы абзац и еще две-три фразы, тут и там разбросанные по тексту – для напоминания особо забывчивым. Но это верно для литературного текста; у проповеди, как я уже отметил, иные принципы.

Ваш протеже вколачивает свой тезис в читательскую голову на протяжении нескольких глав – скучно, назойливо и, конечно же, косноязычно. Уже на третьем абзаце хочется крикнуть: да понял я, понял, не надо повторять! Довольно! Но автор все множит и множит свои занудные трюизмы. В этом упрямстве есть что-то садистское; он словно мстит читателю за то, что тот читает. Карьера, женитьба, ссоры с женой, старость, болезнь... – а-а-ах! – скулы сводит от зевоты. Текст этих глав более всего напоминает судебный документ, составленный молодым делопроизводителем, лелеющим смутную претензию на литературный талант. Подобные «творения» обычно возвращаются к автору уже с уровня ближайшего начальственного стола с резолюцией: «Переписать, убрав грошовую психологию».

Кстати, это ведь Вы писали о глубине психологического анализа? Милостивый государь Владимир Васильевич, Вы уверены, что мы говорим об одной и той же повести? Ну какую глубину можно отыскать в этом ряду банальных описаний, лишенных какой бы то ни было оригинальности, свежести, индивидуальных черт? Ну что тут есть нового, интересного? Что, родившись, отучившись и начав самостоятельную жизнь, человек стремится продвинуться по службе? Что, создав семью, он рано или поздно вступает в пору неурядиц? Что старость не радость? Что болезнь – причина для грусти? Что смерть страшит? Но все вышесказанное не выводит повествование за рамки давно известных, оскомину набивших банальностей. Где тут Вы увидели глубину?

Вторым пунктиком автора является обличение тотальной лжи, полностью закабалившей бытие среднеарифметических муляжей. Лицемерие – этим ужасным грехом грешат ВСЕ без исключения, грешат, понятное дело, ВСЕГДА, но осознает это и ужасается этому один лишь Он, Автор. Он – и Иван Ильич, прозревший перед лицом смерти. Этими двумя фишками (первая:

все одинаково равны среднеарифметическому Ивану Ильичу; вторая: все одинаково лгут и лицемерят) и исчерпывается идейный багаж проповеди... – пардон, повести.

Не знаю, как ВСЕ, но Ваш протеже лжет несомненно. Потому что, во-первых, люди неизмеримо сложнее сотворенного им плоского картонного манекена. А, во-вторых, лишь неумный человек может ставить клеймо лицемерия на стандартные поведенческие ритуалы, выработанные многолетней культурной традицией. Автор лжет едва ли не в каждой детали: кто-то у него подмигивает *«печально»*, но смотрит при этом *«игриво»* (попробуйте-ка проделать такой трюк одним и тем же глазом), кто-то изображает клоуна на брыкающемся пуфе (живой человек давно пересел бы на более удобное сиденье или просто встал бы). А Иван Ильич доживает свои последние часы на опиуме – настолько велика боль, и тем не менее нам сообщается, что:

...ужаснее его физических страданий были его нравственные страдания,

и в этом было главное его мучение. Нравственные страдания его состояли в том, что в эту ночь, глядя на сонное, добродушное скуластое лицо Герасима, ему вдруг пришло в голову: а что, как и в самом деле вся моя жизнь, сознательная жизнь, была "не то".

Все это настолько надумано, неестественно, склеено, слеплено... – как Вы этого не замечаете, с Вашим-то умом и талантом? Пожалуй, единственное не совсем банальное откровение Вашего протеже заключается в том, что нельзя советоваться с докторами:

Ухудшало его положение то, что он читал медицинские книги и советовался с докторами. Ухудшение шло так равномерно, что он мог себя обманывать, сравнивая один день с другим, – разницы было мало. Но когда он советовался с докторами, тогда ему казалось, что идет к худшему и очень быстро даже. И несмотря на это, он постоянно советовался с докторами.

Признайтесь, он ведь все-таки гуру? Правда? Это ведь они запрещают своим адептам лечиться у докторов. Владимир Васильевич, я надеюсь, что Вы сами еще не отказались от медицины в пользу этого нелепого шарлатана? Но вернемся к повести. Лжецы-доктора сделали свое черное дело: муляж человека помирает в жутких нравственных страданиях. Тут-то, на смертном одре, и происходит вышеупомянутое прозрение: герой осознает, что жил-то он, оказывается, по лжи!

Главное мучение Ивана Ильича была ложь, – та, всеми почему-то признанная ложь, что он только болен, а не умирает,

и что ему надо только быть спокойным и лечиться, и тогда что-то выйдет очень хорошее. Он же знал, что, что бы ни делали, ничего не выйдет, кроме еще более мучительных страданий и смерти. И его мучила эта ложь, мучило то, что не хотели признаться в том, что все знали и он знал, а хотели лгать над ним по случаю ужасного его положения и хотели и заставляли его самого принимать участие в этой лжи. Ложь, ложь эта, совершаемая над ним накануне его смерти, ложь, долженствующая низвести этот страшный торжественный акт его смерти до уровня всех их визитов, гардин, осетрины к обеду... была ужасно мучительна для Ивана Ильича.

Когда он увидел утром лакея, потом жену, потом дочь, потом доктора, – каждое их движение, каждое их слово подтверждало для него ужасную истину, открывшуюся ему ночью. Он в них видел себя, все то, чем он жил, и ясно видел, что все это было не то, все это был ужасный огромный обман, закрывающий и жизнь и смерть. Это сознание увеличило, удешевило его физические страдания.

«Не то»? Гм... Что же тогда «то»? В чем правда, где истина? До этого во всем тексте в положительном ключе упоминался лишь деревенский здоровяк Герасим:

Здоровье, сила, бодрость жизни во всех других людях оскорбляла Ивана Ильича; только сила и бодрость жизни Герасима не огорчала, а успокаивала Ивана Ильича.

Вот он, оказывается, луч света в темном царстве, олицетворение наивной правдивости народного естества! Но и Герасим уже порядком испорчен всеобщей лживостью: уже и «никак нет-с» говорит, лицемер этакий. Того гляди, онемееет, схватит собачку и убежит дворничать к тургеневской барыне. Нет-нет, на такого не обопрешься... Что же тогда? Ради чего читатель продирался сквозь эти скучные сцены – банальные до заворота кишок и тяжелые для чтения уже из-за одного только косноязычия – вдобавок к больничному натурализму, претящему и больным, и здоровым?

Да, все было не то, – сказал он себе, – но это ничего. Можно, можно сделать "то". Что ж "то"? – спросил он себя и вдруг затих. ...Он искал своего прежнего привычного страха смерти и не находил его. Где она? Какая смерть? Страху никакого не было, потому что и смерти не было. Вместо смерти был свет.

– Так вот что! – вдруг вслух проговорил он. – Какая радость!

Свет. Свет? И ради этого меня тащили по всем этим слепым кишкам, блуждающим почкам и больничным уткам? Не лучше ли было сразу щелкнуть выключателем? Нет, как хотите, Владимир Васильевич, но мой знакомый гуру Вов-Ху оперирует своим персональным магнитом намного, намного удачнее.

Надеюсь, теперь Вам ясны причины, по которым я не могу принять к публикации эту лживую, тенденциозную, безапелляционную, бесталанную белиберду. Позвольте напоследок добавить и еще кое-что.

Спрос на шарлатанов, увы, не переводится: есть достаточно много людей, которые только и ищут, кому бы вручить тяжесть своей постылой свободы – особенно, когда речь идет о самой тяжелой из свобод – свободе духа. Но даже они никогда – никогда! – не поверят шарлатану без свиты.

Говорят, что свита делает короля, но это утверждение куда более верно по отношению к обманщикам. И поэтому нет прощения тем, кто своим присутствием, своей неумеренной похвалой выстраивает для мошенника его самую первую, начальную свиту, ядро его будущей секты. Они – главные виновники, они несут на себе ответственность за все горькие последствия его лжеучения.

Мне очень хочется верить, что Вы и Ваши друзья не позволите шарлатану использовать вас в качестве такого ядра.

С глубоким уважением,
Редактор.

Бейт Арье, октябрь 2012



Григорий Рыскин

Роман Амоса Оза

израильского писателя

«The Same Sea»



т редакции. Этот очерк Григория Рыскина лежал в редакционном портфеле, когда пришла страшная весть о кончине писателя. С его уходом русская литература потеряла настоящего мастера слова, зоркого критика, смелого новатора. Григорий Рыскин любил наши журналы, охотно публиковал в них свои тексты. Пусть они и дальше служат светлой памяти этого прекрасного литератора.

Причудливая полифония... Литература для искушенного читателя. Выстраивая композицию, Амос Оз чрезвычайно изобретателен. Стихи перемежаются с прозой. Порядок переходит в хаос. Любовь в порно...

Сюжет прост. Его скорее нет. Тут счетовод Альберт... жена Надя умирает от рака. Их блудный сын Рико отправляется в Тибет на поиски самого себя. Блудливая герлфренд Дита тотчас изменяет ему.

Автор получает телефонные звонки от своих героев. Они критикуют его:

– Мой друг читает ваши книги, – говорит Дита, – я прочитала только одну – «ЗНАТЬ ЖЕНЩИНУ». Но что из себя представляет женщина – герой вашей книги вряд ли знает. Скорей всего и вы тоже.

В книге много секса, чувственности, либидо. Оз – писатель физиологический, плотский, телесный. Он описывает, как тоскующая Дита мастурбирует. Очертания Гималаев напоминают абрис ее бедер. Из расселины в горах пахнет детородной утробой.

Дита спит с лучшим другом Рико – Гигги. Последний действует ей на нервы. Он называет *это* – сношением. Внушает ей отвращение, когда после акта любви спрашивает: как хорошо ей было по шкале от нуля до ста.

«Его член сморщился. Гигги засыпает с насосавшимся комаром на кончике фаллоса. Комариная кровная месть».

После москита на фаллосе мы видим Тибет, где совершает восхождение Рико. Проза ивритского писателя – кинематограф. Те же принципы монтажа. Вспоминается Джойс... Напрягая остатки зрения, автор «УЛЛИСА» всматривается в «БРОНЕНОСЕЦ ПОТЕМКИН» Эйзенштейна.

– Что вы там обнаружили, на экране?

– Монтаж...

UT PICTURA POESIS – поэзия как живопись. Сегодня следовало бы сказать – поэзия как кино.

Что видела Анна Каренина из окна медленного поезда, разрезая французский роман костяным ножом? Рогожную жестокость медленного русского быта.

Под крылом моего реактивного джета – Исландия.

А дальше к югу,
То есть к юго-востоку, коричневеют горы,
Бродят в осоке лошади-пржевали,
Лица желтеют. А дальше плывут линкоры
и простор голубеет, как белье с кружевами...¹

А английский голос в моих наушниках повествует о теории струны. Тут иной уровень сознания, иные ритмы... Квантовая механика требует иной поэтики. А мы пишем... как будто для Анны Карениной...

Рико участвует в групповой случке в Катманду (Тибет). Всю связку (пятерых альпинистов) обслуживает одна проститутка. Блудницу зовут Мария. После репортажа о всех содомоморских подробностях звучит осуждающий голос отца Рико – счетовода из Израиля:

О, мой блудный сын... Мой непокорный сын.
Моему сердцу нет покоя.
Мой сын воняет блядью...

Но покойная мать – другого мнения:

¹ Стихи И. Бродского.

В странствие пускаются те,
Кто потерял свою дорогу.
Целуй, мой сын, ноги женщины Марии,
Чье лоно на мгновение
Возвращает тебя в моё.

В книге много таинственного... Засмертная ситуация...
Соприкосновение с мирами иными... Мистические совпадения...

Надину Данон незадолго до смерти
Разбудила птица на ветке...
В четыре утра... перед рассветом.
Нарими-нарими – сказала птица.

После ее смерти мужу Надины является

Тошная, похожая на ворону старуха
Со злым ртом... сладковатый чудовищный запах
Её плоти поразил его, запах разложения,
Она раскрыла клюв. Нарими – хрипло прокричала
птица и улетела.
На его груди осталось черное перо...

Пришельцы из засмертного измерения являются живым.
Их голоса переплетаются. Близость к мирам иным, непознаваемым
и таинственным.

Теперь это я... Я была Надя, а теперь
Я не дух, не реинкарнация. Не привидение. Теперь
Я воздух, который вдыхает мой сын, спящий на
солومه.
Я сон женщины, которая покоит свою голову
На его плече...

Амос Оз перекликается с псалмами, с «Песнь песней», с
«Книгой Иова». Но чаще из чащи его прозы слышен голос
Экклезиаста... Аидише мама² не оставляет заботой своего
блудного сына. Она призывает его взяться за ум, получить
рыночную профессию: стать врачом, архитектором...

– Архитектор, врач – рыночные профессии, – возражает
сын... – Но каждый рынок однажды закрывается и все становится
прахом. Доктор и архитектор в доме своей мечты с дорогими

² Аидише мама – еврейская мама (идиш).

коврами в лучшем районе Бат Яма... Тлен... Покойся же в мире,
Мама...

Ирония, самоирония, извечная еврейская скорбь.
Жизнь может быть пикником, а может и не быть.
Но с другой стороны, даже вы, мистер Перфект,
На самом-то деле, просто еще один позер.
Каждый из нас писает и совокупляется.
Зачем же притворяться, что это не так.

Это очень понравилось бы Сергею Довлатову. Недаром
оба так любят Чехова.

– У него глаза того скромного врача, – пишет Оз, –
который поставил диагноз и знает, что произойдет, но не сообщил
пациенту. Хотя знает – его долг сказать правду. Я не гарантирую
выздоровления, – говорят глаза доктора Чехова на фотографии, –
но я могу и должен сказать что-то, чтобы облегчить боль... я
пропишу вам настойку опия. Я пропишу иллюзию и мечту...

Мудрая, исповедальная, безумная книга. Территория
этого повествования омывается потоками подсознания.
Комбинация литературного эксперимента и триллера.
Современная ивритская литература Израиля достойна его
религиозно-философского величия.

Мы приходим и мы уходим,
Мы видим и мы хотим...
Пока не придет наше время...
Но было бы неплохо оставить после себя
Несколько строк, достойных нашего имени.

Амос Оз – оставил...



Илья Корман

Неизвестный классик



[1] мы сопоставляли между собой два рассказа Амброза Бирса; а сейчас хотим бросить общий взгляд на всю совокупность бирсовских рассказов, выявить некоторые особенности поэтики американского писателя, до сих пор исследованной недостаточно.

НА КРУГИ СВОЯ

В литературе и в фольклоре волшебные, магические свойства кругов, вращательных движений, поворотов – могут работать к добру, а могут – не к добру. Так, в гоголевском «Вие» круг, очерченный Хомой Брутом, выполняет защитную функцию – то есть, «работает к добру». Ещё более явно работают к добру повороты кольца на пальце – например, в итальянской сказке «Волшебное кольцо».

(Именно в итальянской, потому что, например, в русском варианте – кольцо не поворачивается, а перебрасывается с руки на руку).

А вот у Бирса круги, повороты и т.д. *почти всегда* приводят к смерти – или, в лучшем случае, к бесследному исчезновению человека. Об одном таком случае – вращательном движении в рассказе «Сальто мистера Свидлера» – нам уже приходилось писать (см. [1]). Но ещё, как минимум, в семи рассказах присутствуют либо круглые предметы, либо повороты, обходы – и, соответственно, смерть/исчезновение. Разберём эти случаи (курсив всюду наш – *И.К.*).

«ПЕРЕСМЕШНИК». На первый взгляд – сугубо реалистический рассказ на материале Гражданской войны в США. «Место действия – лесные дебри в горной области юго-западной Виргинии. Рядовой Грейрок, солдат федеральной армии», стоит в дозоре. За его спиной – лагерь федералов, который ему доверили охранять. Впереди – позиции конфедератов-южан. «...пейзаж, сплошь состоящий из деревьев и кустарников, всегда лишен четких очертаний; он сливается в нечто неопределенное, и трудно

бывает сосредоточить на чем-нибудь внимание. Прибавьте к этому мрак безлунной ночи... Вот так-то и случилось, что рядовой Грейрок, напряженно вглядывавшийся в темноту и неблагоприятно покинувший свой пост, чтобы обследовать едва различимую окрестность (для этого он тихонько обошел вокруг дерева), не смог затем сориентироваться и тем самым стал почти бесполезен в качестве часового.

Он заблудился, находясь на посту! Он не знал, с какой стороны ожидать нападения неприятеля и в какой стороне находится спящий лагерь, за безопасность которого он отвечал головой».

Совершив круговое движение (обход дерева), часовой потерял ориентировку. Но этого мало: круговой обход дерева повлиял и на солдата вражеской армии (брата-близнеца незадачливого дозорного), притянул его как бы магнитом к месту роковой встречи. Обойдя вокруг дерева, Грейрок совершил магическое действие, *заколдовал пространство*. Таким образом, *в толще реалистического рассказа оказался спрятым магический ритуал*.

«ДОМ С ПРИВИДЕНИЯМИ». Двух джентльменов, судью и адвоката, застигла гроза у «дома с привидениями». Они «под проливным дождем добежали до дома и принялись стучаться в двери, но не получили ответа. Решив, что их не слышат из-за непрерывного грома, они толкнулись в одну из дверей, и она подалась. Без дальнейших церемоний они вошли, а дверь за собой закрыли. И оказались в темноте и в полной тишине. Ни сквозь окна, ни сквозь щели не было видно вспышек молнии, не доносился шум непогоды. Словно оба вдруг ослепли и оглохли, а Макардль впоследствии признавался, что, переступив порог, на секунду подумал, что убит ударом молнии».

Далее приводятся выдержки из статьи Макардля, опубликованной несколько лет спустя: «Когда я, ошеломленный внезапной тишиной, несколько пришел в себя, моим первым побуждением было снова отворить дверь, которую я только что закрыл и круглую ручку которой еще не успел выпустить. Мне хотелось, опять очутившись под ливнем, проверить, не лишился ли я вправду зрения и слуха? Я повернул ручку, открыл дверь. Она вела в другую комнату!

Комната была залита идущим неизвестно откуда зеленоватым светом... в помещении с голыми каменными стенами не было ничего, кроме мертвых человеческих тел. Числом не то восемь, не то десять, – разумеется, я не считал, – обоего пола и различного возраста...

Я стоял, застыв от ужаса при виде этого чудовищного зрелища и ощущая в ладони круглую дверную ручку; внимание мое почему-то сосредоточилось на мелочах и деталях... Среди прочего я заметил, что дверь, которую я держу открытой, сделана из склепанных тяжелых стальных плит. На скошенном торце ее, на равном расстоянии один от другого и от верха и низа, торчали три мощных стержня. Я повернул ручку, и они убрались внутрь двери; отпустил – и они выдвинулись снова. Это был пружинный замок. Внутренняя сторона двери представляла собою гладкую металлическую поверхность – ни выступа, ни ручки».

«Внутренняя» – если смотреть из комнаты с трупами. А «на самом деле» – внешняя. Та, в которую толкнулись судья и адвокат. Мы видим, таким образом, что *поворот круглой ручки* меняет организацию пространства, меняет его структуру. Поворот круглой ручки есть поворот магический!

В самом конце рассказа, в его последней фразе, мы видим – как в «Попробуй-ка перейди поле» (см. ниже) – игру с числами: «Полковник Макардль скончался во Франкфорте 13 декабря 1879 года». Дату можно записать так: 12/13 (в американском формате: сначала месяц, потом число). Наклонную черту можно считать дверью (причём наклонность черты соответствует приотворённости двери), а *дюжина* и *чёртова дюжина* соответствуют двум сторонам двери.

(Да и вообще, игра с числами – вещь довольно обычная для Бирса. Так, читаем «У мертвеца»: «Если бы вы попробовали угадать его возраст, то, наверное, дали ему лет сорок семь, потом – приглядевшись попристальней – семьдесят четыре. На самом деле ему было двадцать восемь» < т.е. 4×7 – И.К.>. В «Человеке, выходящем из «носа»» полицейский, задержавший главного героя, именуется «постовой № 13»). В двух рассказах мы обнаруживаем игру с цифрами *один* и *три*, составляющими число 13, причём игру не в основном тексте, а в заголовках. Так, один из рассказов Бирса называется «Три плюс один – один» (Three and One Are One). А в «Глазах пантеры» глава 2 называется так: «Комната может быть слишком тесной для *троих*, хотя *один* находится снаружи».)

«ПОПРОБУЙ-КА ПЕРЕЙДИ ПОЛЕ». Эта вещь кажется совсем простенькой, её даже и рассказом-то трудно назвать, это скорее зарисовка плантаторского предвоенного быта. Нет в ней ни лесных дебрей, ни безлунной ночи, ни близости неприятеля – действие происходит «июльским утром» и длится всего несколько минут. Тем не менее, в эти несколько минут «на глазах у всех» необъяснимо и бесследно исчезает человек.

Попробуем всё же доказать, что необъяснимость эта – мнимая. Мы советуем читателю сделать, в соответствии с текстом рассказа, схематический рисунок и разобраться во взаимном расположении дома с верандой, лужайки, проезжей дороги, пастбища и поля. Рисунок подсказывает: «чтобы поздороваться с проезжавшим по дороге соседом-плантатором Армором Реном», Уильямсон, уже пересёкший дорогу, по которой тот ехал, должен был обернуться (или полуобернуться) – то есть, совершить вращательное движение.

Второе вращательное движение – разворот на сто восемьдесят градусов – совершает повозка с Армором Реном. После этого второго поворота и исчезает Уильямсон.

Тут, правда, надо учесть, что эта картинка плантаторского быта находится под надзором числа «тринадцать». А именно: в поле работают двенадцать рабов под присмотром надсмотрщика – всего, стало быть, тринадцать. Кроме того, в повозке с Армором Реном находится его *тринадцатилетний* сын. И всё же число тринадцать лишь создаёт общий фон – как бы освещает дополнительным светом сцену, где должно произойти исчезновение. Само же исчезновение выполняется *вращательным движением поворотов*.

«БЕСПРОВОЛОЧНАЯ СВЯЗЬ» (1905). Здесь мы тоже наблюдаем *вращательное движение поворотов*. Пока Холт «шёл, куда глаза глядят», ничего особенного не происходило. Но вот он обнаружил, что заблудился, и *повернул обратно* – и тут местность начинает освещаться льющим из-за его спины красноватым свечением (красный цвет *предвещает* смерть – см., например, сновидение Хэлпина Фрейзера; зеленоватый же означает смерть, *случившуюся давно* – см. «Дом с привидениями» и «У мертвеца»). Итак, свечение – из-за спины, а тень Холта – естественно, перед ним. Но стоит Холту повернуться, и тень поворачивается вместе с ним, оказываясь впереди, а свечение – снова из-за спины!

И во всю ночь безумец бедный,
Куда стопы ни обращал...

Нетрудно понять, почему это так. Год назад Холт ушёл из семьи: *оставил её сзади, за спиной*. И теперь, когда в доме жены разгорается пожар, местность освещается отблеском пожара, и тень Холта идёт перед ним – как знак его вины.

«Он вынул часы, желая проверить, будет ли виден циферблат (*круглый, надо полагать*), и, тем самым оценить силу свечения, природу и источник которого он не мог определить. Цифры были хорошо различимы и стрелки показывали

одиннадцать часов двадцать пять минут. *В тот же миг* таинственный свет внезапно усилился до неимоверного, ослепительного сияния, затопившего все небо и погасившего на нем звезды; тень Холта выросла до чудовищных размеров и протянулась чуть не до самого горизонта». Стало быть, когда Холт «*повернул обратно*», в доме жены вспыхнул пожар и «огонь отрезал жене выход ... ее видели в окне верхнего этажа с ребенком на руках»; а когда вынул *круглые* часы – «пол под ними провалился и они сгнули в пламени».

«На рассвете Холт, наконец, добрался до городка, причем со стороны, противоположной той, откуда выходил». Что это значит? Предположим, для определённости, что Холт вышел из городка, имея направление на север. Стало быть, вернулся он в городок – *с юга*, имея направление опять-таки *на север*. А это значит, что: какова бы ни была траектория хождений Холта, он, в конечном счёте, совершил полный (360°) оборот (или два полных оборота ... или сто два... Количество оборотов уже не важно: достаточно одного).

Сделаем ещё одно замечание. Холт ушёл из семьи «год назад», то есть время действия рассказа завершает, замыкает годовой *круг*.

«ОДИН ИЗ БЛИЗНЕЦОВ» (1888). В этом рассказе герой тоже взглядывает на часы вскоре после судьбоносно-тревожного события: внезапно раздавшегося ужасного крика брата-близнеца (обнаружившего, что его невеста отравилась). Часы «показывали половину двенадцатого» (вечера). Если учесть, что герой посмотрел на часы *вскоре после, но не сразу*, мы получаем время события: *одиннадцать часов двадцать пять минут* – почему-то это время столь значимо для Бирса. «И снова я услышал этот ужасный крик! На этот раз, казалось, он раздался в комнате, где-то рядом со мной». Произошло второе страшное событие: брат-близнец застрелился. На этот раз никакой задержки не было: как только герой посмотрел на часы, на их *круглый* циферблат – его брат-близнец застрелился.

«ЧЕЛОВЕК И ЗМЕЯ». В этом рассказе нет вращательного движения, но «зато» есть кое-что другое: «Брайтон лежал ничком на полу, мертвый. Его голова и руки прятались под изножьем кровати. Они оттащили тело назад и перевернули его на спину...

– Разрыв сердца, – сказал ученый, опускаясь на колени и кладя ладонь мертвецу на грудь. При этом он случайно взглянул под кровать. – Бог мой! Каким образом это сюда попало?

Он протянул руку, вытащил из-под кровати змею и отшвырнул ее, все еще свернувшуюся *кольцами*, на середину

комнаты, откуда она с резким шуршащим звуком пролетела по паркету до стены и так и осталась лежать там. Это было змеиное чучело; вместо глаз в голове у него сидели две башмачные пуговицы».

Брайтон, тогда ещё живой, принял чучело за настоящую змею, а *круглые* башмачные пуговицы – за её глаза. И, подвергшись гипнозу «змеиного взгляда», умер от страха!

«БЕЗ ВЕСТИ ПРОПАВШИЙ». В этом рассказе есть и круг, и кольцо: круг, окаймлённый кольцом (заключённый в кольцо). Рядовой Сиринг, опытный разведчик и отличный стрелок, оказался заваленным обломками рухнувшей постройки на территории, только что оставленной неприятелем. «Он полулежал, припертый к массивной балке другой такой же балкой, проходившей у него поперек груди ... Скоба, прикрепленная к ней под прямым углом, притиснула Сиринга слева к груди досок и лишила его возможности действовать левой рукой ... Голова его была зажата точно в тисках, он мог только переводить взгляд и двигать подбородком <...> он разглядывал грудю обломков, и тут его внимание приковал к себе предмет на уровне его глаз, выглядевший как блестящее металлическое кольцо. Сперва ему показалось, будто это кольцо, диаметром чуть побольше полдюйма, заполнено абсолютно черным веществом. И вдруг его осенило, что чернота – это просто тень, а кольцо не что иное, как дуло его винтовки, высунувшейся из развалин ... Каждым глазом он видел соответствующую сторону ствола, и, по-видимому, под одним и тем же углом. Когда он смотрел правым глазом, оружие казалось направленным влево от его головы – и наоборот. Он не видел ствола сверху, но видел под острым углом нижнюю поверхность. Короче говоря, дуло винтовки было нацелено в самую середину его лба...

Когда Сиринг ... вспомнил, что перед самой катастрофой ... он взвел курок и поставил спусковой крючок в такое положение, что малейшее прикосновение к нему означало бы выстрел, ему стало не по себе <...>

... он не мог заснуть. Он ощутил какую-то боль в самой середине лба – сначала тупую, едва заметную, но постепенно все нарастающую и нарастающую. Он открыл глаза – боль исчезла, закрыл – опять вернулась.

– Черт! – сказал он, ни к кому не обращаясь, и уставился в небо».

СДЕЛАТЬ КРУГЛЫЕ ГЛАЗА

Мы насчитали восемь (вместе с «Сальто...») рассказов, в которых круг/кольцо/поворот играют роковую роль. Но, может быть, их число возрастет, если сделать некоторые допущения.

Глаза пантеры в одноимённом рассказе – не круглые ли они? «Подняв глаза, она увидела две яркие точки, горевшие в темноте красновато-зелёным светом» (красноватый свет предвещает чью-то смерть (ребёнка), зеленоватый означает, что и раньше пантере случалось убивать).

А в «Долине призраков» на рассказчика смотрит обычный человеческий глаз: «Сидит (Джо Данфер – *И.К.*) и с ужасом косится на стену. Проследив за его взглядом, я увидел, что дырка в стене и вправду превратилась в человеческий глаз, большой черный глаз, взирающий на меня безо всякого выражения, что было страшнее самой сатанинской ярости». Очень скоро после появления этого глаза Джо Данфер умирает.

Если предположить, что в обоих рассказах упоминаемые глаза (пантеры и человека) – круглые, то число «круговых» рассказов достигнет десяти.

СВЯЗЬ КРУГА И СМЕРТИ

Но на самом деле их значительно больше. Обратимся к рассказу «Сражение в ущелье Коултера». Описывается артиллерийское сражение: пушка северян против двенадцати пушек южан. «Все трудились наравне. Каждый стоял на своем месте, пока был в состоянии. Смочив ствол, орудие заряжали, зарядив, устанавливали прицел и стреляли. Полковник вдруг увидел нечто такое, чего ему еще никогда не доводилось видеть, несмотря на богатый военный опыт, – нечто ужасное и противоестественное: *из жерла пушки текла кровь!* Канониры не успели поднести воды, и человек, смачивавший ствол, обмакнул губку в луже крови, натекающей из раны его товарища».

А ведь жерло пушки «в плане», в сечении – есть круг! А дуло (частью которого является жерло) в «плане» есть кольцо. Дуло винтовочное (см. выше о рассказе «БЕЗ ВЕСТИ ПРОПАВШИЙ»), дуло револьверное – тоже кольца «в плане». Кольца, стреляющие смертью.

По-видимому, здесь, в военных рассказах, и возникла эта устойчивая связь кольца/круга – и смерти.

ЗВУКИ И ТЕНИ

Большинство впечатлений, идущих от внешнего мира, человек воспринимает зрением и слухом. Бирс, настроенный исследовательски, аналитически – стремится анализировать эти

чувства по отдельности. Так, герой, находящийся в комнате в абсолютной темноте (зрение отключено! Можно сформулировать и по-другому: *изображение отключено*), слышит пугающие звуки, раздающиеся либо в этой же комнате («Страж мертвеца», «Заколоченное окно», «Тайна долины Макарджера»), либо даже в совсем другом месте («Один из близнецов»; правда, на сей раз в комнате пылает камин). Или же «видит» пугающее *молчаливое* (звук отключён!) привидение («Средний палец правой ноги»). В «Заполненном пробеле» герой «видит» (галлюцинирует?) передвижение колонны войск противника: «он ... заметил в четверти мили к югу смутно чернеющий в тумане отряд кавалерии.

... За ним шла колонна пехоты с тускло поблескивавшими винтовками за спиной. Колонна двигалась медленно и *неслышно*. Еще отряд кавалерии, еще полк пехоты, за ним еще и еще, непрерывным потоком двигались к тому месту, откуда на них смотрел человек, мимо него и дальше на север. Проехала батарея; канониры, скрестив на груди руки, сидели на лафетах и зарядных ящиках. И вся эта бесконечная процессия, отряд за отрядом, выступала из тьмы с юга и уходила во тьму на север, *но не слышно было ни говора, ни стука копыт, ни грохота колес.*

Это показалось ему странным: он подумал было, что оглох...».

То же самое подумал, как мы помним, адвокат Макардль в «Доме с привидениями». А вот в «Чикамоге» мальчик (главный герой рассказа) – действительно глухонемой. Зачем это нужно Бирсу?

Ну, во-первых – для полноты сюжета. Если б не было глухонемоты, мальчик *услышал бы* шум сражения и побоялся бы подойти туда, где он мог бы *увидеть* его результат – множество ползущих раненых и искалеченных. Не увидели бы этой картины и мы, ибо всё, что мы видим в рассказе, мы видим глазами мальчика. И во-вторых, глухонемота позволяет «отключить звук» (как это делает сидящий перед телеэкраном зритель), не отвлекаться на звуковое сопровождение, а сосредоточиться на зрительной стороне войны.

Во «Всаднике в небе» можно обнаружить и отключение звука, и его «приглушение». В главе 2 рядовой Картер Дрюз стреляет во вражеского всадника (вернее, в его коня), и тот, судя по всему, падает в пропасть. В главе 3 офицер федеральной армии наблюдает это падение. Но он не слышит выстрела, сбросившего всадника в пропасть – звук выстрела отключён. И треск деревьев,

ломаемых рухнувшими на них конём и всадником, не отдаётся эхом. Треск есть, а эха нет.

А бывает, как мы видели выше, и наоборот: «отключается изображение», «гасится экран» – при сохранении звука, полном или частичном.

«Отключение изображения» может быть частичным (когда описывается местность, укрытая туманом). Вот, например, рассказ «Офицер из обидчивых» (One kind of Officer). Очень выразительны названия двух (из шести) глав рассказа. Третья глава: «Как без нот играть на пушке». Речь идёт об артиллерийской батарее, находящейся в местности, окутанной туманом. Командир батареи получил сообщение разведчиков о том, что «...пехота везде отошла. Мы остались почти без прикрытия» и «Противник продвигается к нашему укреплению». И командир отдаёт приказ «открыть огонь из всех орудий. Картечью».

«Играть на пушке» означает – стрелять из неё. А «без нот» означает – стрелять вслепую, наугад, в тумане.

Ещё интереснее название пятой главы: «Как звуки могут биться с тенями». Звуки – это, как мы уже знаем, пушечные выстрелы. А тени – это выступающие из тумана атакующие пехотинцы. «Со своего места у бруствера капитан Рэнсом увидел, как внизу перед ним множество смутных серых фигур выступило из тумана и устремилось вверх по откосу. Но орудия работали теперь быстро и яростно. Они осыпали оживший склон холма градом картечи, визг которой был ясно слышен сквозь грохот разрывов». Звуки и тени – звуковое и зрительное восприятия, которые Бирс старается разделить, насколько это возможно.

СНЫ МУЖЧИН И ЖЕНЩИН

Сны у Бирса играют важную роль, причём не только психологическую, но иногда и сюжетную. Сны бывают со сновидениями, а бывают – без. Разберём сначала последние. Вот рассказы, в которых герои переживают сон без сновидений: «Всадник в небе», «Заколоченное окно», «Смерть Хэлпина Фрейзера». Все эти герои – мужчины, у женщин снов без сновидения не бывает.

Сразу после пробуждения героя от сна без сновидений сюжет делает очередной – решающий – шаг. Например, «Всадник в небе»: проснувшийся часовой обнаруживает невдалеке вражеского лазутчика (своего отца) верхом на коне. И должен решить: стрелять ли? И в кого: в отца? в коня?..

О таком пробуждении нам обычно сообщают возвышенно-патетическим стилем, контрастирующим с объективно-точным стилем охватывающего текста.

– «Всадник в небе»: «Кто скажет, злым или добрым был дух, который явился ему во сне и разбудил его? В глубокой тишине и истоме жаркого полудня какой-то невидимый посланник судьбы неслышно коснулся своим перстом очей его сознания, прошептал ему на ухо таинственные слова, неведомые людям и неслыханные ими, и разбудил его».

– «Смерть Хэлпина Фрейзера»: «Через несколько часов, в самой середине ночи, один из таинственных посланцев Господа, скользя на запад вместе с первым проблеском рассвета во главе неисчислимой рати своих сподвижников, шепнул будоражащее слово на ухо спящему, который сел и произнес, сам не понимая почему, имя, которого не знал».

– или хотя бы так («Заколоченное окно»): «Кто или что разбудило его и где оно было?»

Сновидения (и женщин, и мужчин) всегда – вещи. Так, в «Глазах пантеры» женщина в течение неполных суток видит два вещей сновидения, о первом она говорит мужу: «Прошу тебя, не уходи сегодня из дома. Ночью мне приснился сон, ужасный сон! Сейчас я не могу припомнить, что это было, но почти уверена – если ты уйдёшь, сон сбудется». Так и происходит – после второго сновидения.

Проанализируем его. «Ей снилось, что она сидит у колыбели другого ребёнка» – через три месяца она родит другого ребёнка. «Первый умер» – через несколько часов задохнётся в объятиях обезумевшей от ужаса матери. «Отец тоже умер» – умрёт, но лишь через много лет. «Дом в лесу исчез, и комната, в которой она теперь находилась, была ей незнакома. Здесь были тяжелые, дубовые двери, в окнах – железные прутья, вделанные в толстые каменные стены, очевидно (так она думала), для защиты против индейцев». На самом деле – против лесных хищников. Пантеры, например. Этому элементу сновидения соответствует визит, в самом скором времени, пантеры. «Ребенок в колыбели был прикрыт одеялом, и что-то заставило женщину откинуть его... увидела голову дикого зверя!» – предсказана судьба ещё не рождённой дочери.

Как видим, каждому элементу сновидения найдётся соответственный элемент «в жизни», но вот последовательность «жизненных элементов» и длина временных интервалов между ними – иные, чем в предсказывающем сновидении.

В «Смерти Хэлпина Фрейзера» сначала вещее сновидение видит мать, а спустя несколько лет – сын, и уж тут оба сновидения сбываются.

Чуть выше мы говорили о смене стиля. Зачем она нужна? что означает? Мы привели три случая описания пробуждения, описания «высоким стилем», причём третье описание самое краткое, и стиль его «наименее высокий». И как раз в этом случае причина пробуждения – самая материальная; и самая, мы сказали бы: *наглядная*, если бы дело не происходило в полнейшей темноте: в комнату через окно проникла пантера.

А вот в первых двух случаях причина пробуждения героя не ясна. Ясно только одно: герой пробуждается не потому, что выспался – нет, он пробуждается до срока, его что-то будит, о чём Бирс не умеет сказать своим «обычным» стилем, и потому вынужден говорить «высоким».

СЛАБЫЕ ВОЗДЕЙСТВИЯ

«Однажды темной ночью посреди лета человек, спавший в лесу глубоким сном без сновидений, внезапно проснулся, поднял голову с земли и, поглядев несколько мгновений в обступавшую его черноту, произнес: «Кэтрин Ларю». Он не добавил к этому ничего, и ему было совершенно невдомек, откуда эти слова взялись у него на языке» («Смерть Хэлпина Фрейзера»). Попробуем разобраться.

Во-первых, Хэлпин Фрейзер спал не просто в лесу, а на кладбище (чего он не знал); больше того: на могиле своей матери, которую он знал под именем Кэтрин Фрейзер, а под новым её именем Ларю – не знал.

Во-вторых, рядом со спящим лежала под гниющими листьями «упавшая изголовная доска с едва различимой надписью «Кэтрин Ларю»».

(Отметим кстати, что в ряде рассказов – «Малютка-скиталец», «Смерть Хэлпина Фрейзера», «Однажды летней ночью», «Заполненный пробел», «Долина призраков», «Житель Каркозы» – описываются кладбища, захоронения, могильные камни, «изголовные доски» и т.д. Но ни разу не упоминаются кресты! ни какие-либо иные религиозные символы. Вот почему по страницам рассказов Бирса разгуливает так много призраков, вставших из могил).

Логично предположить, что Фрейзер потому и произнёс «Кэтрин Ларю», что рядом находилась доска с такой надписью; спящий её каким-то образом «прочёл», каким-то «шестым чувством», и от этого «прочтения» – пробудился.

Нечто подобное происходит во «Всаднике в небе»: «шестое чувство» сообщило спящему часовому об опасности, о появлении вражеского лазутчика – и спящий проснулся.

И в «Заколенном окне» нечто подобное, но здесь мы обнаруживаем интересный нюанс. «Шестое чувство» бездействовало и позволило Мэрлоку уснуть, когда через открытое окно доносился вопль какого-то лесного зверя (пантеры, как потом выяснилось); но оно пробудило Мэрлока, когда пантера оказалась в доме, хотя она вела себя почти бесшумно. Почему так? Потому, что «шестое чувство» *реагирует только на слабые воздействия*.

Так, в «Малютке-скитальце» призрак Хетти Парлоу, стоя у кладбищенской ограды, зовёт: «Джо! Джо!» – и маленький Джо, находящийся «на другой стороне континента», «слышит» зов матери и идёт на него, хотя сам не понимает, куда и почему. Не понимает, но после многодневного пути всё же приходит к могиле своей матери.

Возвращаясь к Хэлпину Фрейзеру, мы видим сходную ситуацию: перед тем, как попасть на кладбище, он вроде бы заблудился и идёт наугад, но на самом деле «шестое чувство» ведёт его к могиле его матери и к «изголовной доске с едва различимой надписью».

Вот это странное «шестое чувство», *чувство слабых воздействий*, Бирс и пытается описать «высоким стилем». Точнее говоря, высоким стилем Бирс пытается объяснить пробуждение героя (от сна без сновидений) под воздействием «шестого чувства».

Но, конечно, надо помнить, что «шестое чувство» может проявляться и без связи со сном или пробуждением: «Один из близнецов», «Беспроволочная связь».

НАСТОЙЧИВЫЕ ТЕМЫ

Некоторые рассказы Бирса «кучкуются» тематически, хотя сам автор такое «кучкование» никак не отмечает и не фиксирует. Назовём некоторые темы.

ПОЯВЛЕНИЕ ПАНТЕРЫ. Объединяет два рассказа: «Заколенное окно» и «Глаза пантеры».

ВОЗВРАЩЕНИЕ СЫНА К МАТЕРИ – Эта тема объединяет три рассказа: «Чикамога», «Смерть Хэлпина Фрейзера», «Малютка-скиталец». Во всех трёх сын возвращается к матери *после её смерти*. Причём сын не стремится вернуться; его скитания приводят его к трупам матери (в «Чикамоге») или к её могиле (во втором и в третьем рассказах) – помимо его воли.

ГРАЖДАНСКАЯ ВОЙНА КАК БРАТОУБИЙСТВЕННАЯ. Здесь термин «братоубийственная» следует понимать широко: как война между членами одной семьи (не обязательно братьями). Если в «Пересмешнике» действительно брат убивает брата (причём близнеца), то во «Всаднике в небе» сын – отца (если только всадник не есть галлюцинация), а в «Сражении в ущелье Коултера» капитан Коултер – «северянин» – руководит массированным артиллерийским обстрелом своего собственного дома, в результате чего гибнут жена (сторонница южан) и дети капитана. Своеобразный поворот этой темы находим в «Без вести пропавшем». Главное действующее лицо большей части рассказа – рядовой Джером Сиринг. Однако в конце рассказа появляется его брат Адриан, лейтенант того же отряда. Появляется только для того, чтобы *не узнать* своего брата, умершего несколько минут назад: «Труп был так густо покрыт пылью, что одежда его выглядела как серая форма южан <...>

- Лежит не меньше недели, – отрывисто произнес офицер и прошел мимо».

(Отметим уж кстати одну особенность Гражданской войны, весьма повлиявшую на «военные» рассказы Бирса. Гражданская война в США была войной джентльменской. Она не сопровождалась умышленными жестокостями по отношению к мирному населению, пленных не морили голодом, и вообще обращались с ними прилично. Это была «просто война», война в химически чистом виде. Поэтому Бирс смог, не отвлекаясь на побочные «жестокости войны», анализировать «войну саму по себе», исследовать «вещество войны» - как в химической лаборатории. Отчасти поэтому его анализ оказался таким точным и глубоким).

СМЕРТЬ (УБИЙСТВО) КИТАЙЦА. Рассказы: «Долина призраков» и «У мертвеца».

ПОВТОРЕНИЕ ПРАДЕДА. В характере, поступках – а, может, и внешности – героя проявляются черты его прадеда. Рассказы: «Часы Джона Бартайна» и «Смерть Хэлпина Фрейзера».

УБИЙСТВО МУЖЕМ ЖЕНЫ ИЗ-ЗА ДЕФЕКТА ЕЁ НОГИ. «Средний палец правой ноги» и «Дом, увитый лозой». В обоих рассказах сильна моральная составляющая (убежденность в том, что преступник будет если не наказан, то хотя бы изобличён), что делает их похожими на балладу Ф.Шиллера «Ивиковы журавли».

НАЧАЛО

Первая литературная вещь Бирса – «Долина призраков» (1871). Интересно посмотреть, как в ней присутствуют, в скрытом виде, особенности зрелого Бирса - писателя.

1. На первый взгляд, рассказ никак не связан с военной темой. Но вот рассказчику не даёт покоя тайна ущелья: «Я смело начал с анализа причин своего предубеждения против этого места. Разбив его на составляющие элементы, я сгруппировал их в полки и роты, потом, собрав огневую мощь логики, обрушился на них с укрепленных позиций под гром неотразимых выводов и оглушительный грохот общего интеллектуального штурма. Но когда моя мыслительная артиллерия подавила всякое сопротивление противника и уже еле слышно погромыхивала на горизонте чистых абстракций, поверженный враг оправился от поражения, молча выстроился в мощную фалангу и, напав с тыла, захватил меня в плен со всеми потрохами».

Это опыт войны хочет заявить о себе, он «стоит на пороге и стучится в дверь»; но Бирс ещё не выработал подходящих форм, в которых этот опыт мог бы быть выражен, и потому вынужден набросить на этот «военный отрывок» – флёр лёгкой иронии.

2. О призраках. Эта тема заявлена в заглавии, и в рассказе многое сделано для создания тревожной атмосферы, подходящей для появления призраков. Начать с того, что слово *valley* (долина), хоть оно и присутствует в заглавии, в тексте рассказа встречается реже, чем более точное *ravine* (ущелье). А вообще в рассказе есть целый набор эпизодов, черт, обстоятельств – вроде бы благоприятных для появления призраков: мрачное ущелье с заросшей могилой, таинственное убийство, долго скрываемая ревность, сумасшедший слуга и т.д. И всё же призраки так и не появляются – вопреки заглавию, вопреки страхам сумасшедшего Гофера. Ни «мистический» (воспользуемся этим не вполне точным термином), ни военный опыты Бирса ещё не могут воплотиться в слове; их время ещё не пришло.

3. В рассказе царит двойственность; возможно, она культивируется сознательно. О паре *valley/ravine* мы уже говорили. Далее: китаец О Ви оказывается китайкой; строительство дома планируется в одном конце ущелья, а осуществляется в другом (из-за убийства О Ви); сам дом двойственен («дом-гермафродит», *his present hermaphrodite habitation, half residence and half groggerly* – его нынешнее гермафродитное жилище: наполовину жилой дом, наполовину трактир); после гибели О ВИ в доме два жильца: Данфер и Гофер;

два визита рассказчика в Долину Призраков; две могилы в ней; два вола Гофера.

По-видимому, из этой двойственности и развилась знаменитая бирсовская двойная развязка: ложная – и сразу следующая за ней истинная. И ещё, может быть, эта двойственность выражает наличие двух вышеупомянутых опытов Бирса (военного и мистического), пока не могущих получить самостоятельного развития.

4. В рассказе хоть и присутствует колесо («... я поставил ногу изнутри на обод колеса. Вращаясь, оно подняло меня на уровень ступицы, и уже оттуда, отринув церемонии, я залез на телегу и, пробравшись вперед, сел рядом с возницей»), но это не приводит к смерти, потому что О Ви и Джо Данфер *уже* умерли. Та причинная последовательность круга и смерти, которая характерна для других рассказов Бирса, здесь ещё не устоялась.

СЕКРЕТ ДАТЫ

Датой мы называем сочетание месяца и числа в нём. Так, «Леди с прииска «Красная лошадь»» начинается записью в дневнике: «Колорадо, 20 июня». Вот и дата: месяц – шестой; день в месяце – двадцатый.

Как, по какому принципу писатель выбирает даты? – Вопрос, пожалуй, слишком труден. Заменяем его другим: равномерно ли располагаются даты на годовом круге (в пределах одного произведения)? То есть, если, скажем, в рассказе всего две даты (разных), то будет ли расстояние между ними (в какую бы сторону его ни отсчитывать) составлять примерно полгода? А если дат – четыре, то будет ли расстояние между двумя соседними составлять три месяца?

Ответ, очевидно, отрицательный. Больше того, можно указать некоторые принципы, по которым даты будут кучковаться, стягиваться к некоторым особым точкам. Так, в жанре *Рождественский рассказ* даты (если они вообще присутствуют) будут стягиваться к дате Рождества. Часто такими особыми точками (точками стяжения) оказываются даты известных исторических событий – например, четвёртое июля.

Тогда возникает другой вопрос. Ведь таких общезначимых особых точек (религиозных, исторических, ну и календарных: 1 января, например) немного: тридцать-сорок. Ну, пятьдесят. Все остальные даты – а их подавляющее большинство, свыше трёхсот дней в году – должны быть между собой равноправны. У писателей не должно быть дат-любимчиков!

Но, оказывается, это не так: между датами нет равноправия, а любимчики – есть.

Будем говорить о Бирсе. Будем называть датой-любимчиком ту дату, которая встречается у Бирса свыше двух раз. Таких дат оказывается две: 16 июля («Леди с прииска «Красная лошадь»», «Кувшин сиропа», «Соответствующая обстановка») и 9 ноября («Сальто мистера Свидлера», «На Сосновом острове», «Следы Чарльза Эшмора»).

В обеих датах номера месяцев – 7, 11 – *простые* числа, а номера дней – 16, 9 – *квадратные*.

(Тут можно вспомнить время в рассказе «Беспроволочная связь»: *одинадцать часов двадцать пять минут*. Оно построено по тому же принципу: число часов – *простое*, число минут – *квадратное*. И даже если вспомнить, что дело происходит вечером, и точнее было бы сказать не *одинадцать*, а *двадцать три* – всё равно число часов останется простым).

Литература

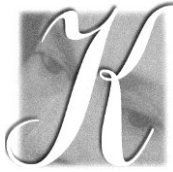
1. Илья Корман. «Акробатика в день казни».
<http://7iskusstv.com/2012/Nomer6/Korman1.php>
2. Амброс Бирс. «Страж мертвеца». Санкт-Петербург, изд-во «Азбука», 1999.
3. Сборники произведений Бирса в Интернете. Например: Амброс Бирс. Избранные произведения.
http://lib.ru/INPROZ/BIRS/bierce01.txt_with-big-pictures.html
The Ambrose Bierce Project.
<http://www.ambrosebierce.org/works.html>



Михаил Юдсон

Икра схем

Юрий Ноткин, "Хай-тек"*



нижка с виду маленькая, а увесистая – уж томов премногих тяжелей навскидку! Ежели, начитавшись, вообразить себя госкомиссией (тихий сдвиг рецензента) и вслед за авторской иронией "надолго погрузиться в утомительное изучение таблиц, анализ графиков, жаркие технические дискуссии и мучительное сочинение многостраничного заключения", то итог таков – никакой наукообразной сей нудятины в тексте нет, а сеется разумное, доброе, веселое повествование, не зря автор входил в знаменитую команду КВН ЛЭТИ, навыки эти явно сохранились. Добавлю, что книга компактно скомпонована (масло маслом не испортишь!) и писано написана – язык радует глаз, не грузит ухо и хорош на зуб. Да вот, скажем, уже в "Прологе" герой пробивается сквозь тяжкий тель-авивский декабрьский дождь – бредет с приятелем устраиваться в компьютерную фирму, бедный ошеломленный репатриант: "По совету Лешинной мамы я надел поверх своих не рассчитанных на непогоду туфель полиэтиленовые мешки и перевязал их на щиколотках шнурками. Я шел под зонтиком и старался, насколько позволяли пластиковые "кандалы", перескакивать через потоки. Леша только поднял воротник своей куртки и смело подставлял холодным брызгам густую, с ранней сединой шевелюру. Время от времени он доставал из кармана спичечный коробок и извлекал оттуда очередной крохотный листок с ивритскими словами. "Маскорет – зарплата, - произносил он задумчиво, - михнасаим – брюки".

Если стиль – это человек, то достаточно этого кусочка листа, чтобы подружиться с автором. А на дворе, ребята, приснопамятный 1991 год – читай хоть справа налево! – начало нашей Большущей Алии. Лихое времечко исхода от пирамид

*Изд. "Арка", Санкт-Петербург, 2011

ЛЭТИ к полиэтиленово-обетованным мешкам на ногах – эх, бег в них! Было, было – былины слагают, агаду читают, бьльем поросло...

А автор с другом шли, шли и добрались: "Я успел разобрать начертанные на английском и иврите аббревиатуры CSD и вышел вслед за Лешей на ведущую к зданию мандариновую аллею". А дальше прямо стихи, вслушайтесь: "Омытые дождем, опавшие плоды оранжево сверкали под ногами..." Остается лишь сожалеть, что, судя по аннотации, повесть "Хай-тек" - первый литературный опыт Ю. Ноткина". Ну, между и вторым перерывчик не должен быть большим, так что – дай Бог, чтоб!..

А мы покамест рассмотрим обложку, полюбуемся на фото автора и узнаем, что Юрий Александрович Ноткин родился в Ленинграде, окончил ЛЭТИ в 1961 году, кандидат технических наук. Тридцать лет работал на предприятиях Минприбора – руководитель и участник разработки многоканального прецизионного измерительного устройства на базе микропроцессорной техники (для меня звучит, как грамота династии Мин!). В Израиле был руководителем разработок электронной аппаратуры, представлял продукцию фирмы в Азии, Северной и Южной Америке. Сам автор предупреждает читателя: "Приступая к написанию повести, я легко придумал название и ни минуты не сомневался, что она начнется с приключений в Каракасе, продолжится прогулками по Копакабана в солнечном Рио, перенесет меня в Тайвань и Бангкок, а затем в Северную Америку. Оставалось сообщить читателю, какое отношение к перечисленному имеет хай-тек. Но все это невозможно было объяснить, мысленно не вернувшись в Ленинград, Ужгород и Омск на двадцать лет назад, когда, сам того не подозревая, я начал заниматься хай-теком".

Хай-тек, как известно, проистекает от английской мовы и означает – "высокие технологии". Яйцеголовые человеческие головастики шевелят извилинами, мечут икру – изобретают все более махонькие микросхемы. Что наша жизнь – интеллектуальная игра!.. Попутно же творцы и созидатели живут, жуют, продвигаются (или низвергаются) по службе, дружат, обижают, плодятся и размножаются. Старый добрый производственный роман – страсти кипят, кадавры вылупляются, микросхемы перерастают в гром и молнии, искатели идут на грозу!

Проза Юрия Ноткина разбита на четыре главы и их названия сразу отражают содержание – "Завсектором", "Начлаб", "Перестройка", "В начале". Точно так оно и в тексте – "что на

витрине, то и в магазине", как говаривал незабвенный шофер Тузик из "Улитки".

Поначалу – младшая научность, мягкие битвы с зачерствелыми ветеранами: "Век микроэлектроники обрушился на них неожиданно. Многоножки микросхем с кучей мудреных параметров резко контрастировали с привычными катушками, диодами и транзисторами. Вместе с ними уходили в прошлое измерительные мосты с десятками ручек, которые надо было виртуозно крутить сразу двумя руками, следя за ленивым световым зайчиком гальванометра". А за окном – вольница шестидесятых, подмороженная оттепель, физика-лирика, с Галичем в башке, Стругацкими в руке... Пиитическая проза Юрия Ноткина меня настолько закружила, что воспринял без удивления: "Турбины только вчера вышли с Металлического завода". Куда же, думаю, они пошли – братья Алексей с Николкой, милая белая гвардия?.. Зачитался! И тут же – носом тычут в реальность – лишение квартальной премии, выговор по партийной линии, подковырные ученые сражения – наука побеждать, и прочая гиль и жуть. Старая гвардия еще задаст жару молодежью! О, те времена и тамошние нравы! Тем паче, если фамилия подкачала – "Мильманы, Ноткины, Кульманы, Ватманы! Края вам нет и конца!" Да еще примкнувшие Хвольсоны, Альтманы – широка советская наука!.. Увы, естественное желание узких масс жидовствующих изменить судьбу, "переменить участь" (Достоевский), "перевесить пайку" (Шаламов), смыться от горшков с мясом – обречено на борьбу. То есть борьба с системой должна сделаться смыслом жизни, завладеть человеком целиком – кто-то клал на соввласть с минприбором и шел в диссиденты, а кто-то не менее жестоковъинойно – штурм унд Штрум! - пробивался в завлабы. И это хорошо, ибо вирулентные хвольсоны, где бы они ни находились, один хрен разрушали чужой храм, что прекрасно понимал еще Куприн, Александр Иваныч: "И оттого-то вечный странник – еврей, таким глубоким, но почти бессознательным, инстинктивным, привитым пятитысячелетней наследственностью, стихийным кровным презрением презирает все наше, земное". Юрий Ноткин с горечью приводит эти известные строки, но добавляет, что, уезжая в Израиль, захватил с собой шеститомник Куприна – этакое пятикнижие русской жизни. Замечу, что замечательный писатель, конечно, Куприн – ан нащот презрения к земному загнул, не совершал он Большинской Алии, не шамал пайку абсорбции, не хавал нагилу – тут, добрый человек, не вспорхнешь к кушам, а всхрапнешь загнанно!

Последняя глава "Хай-тека" называется "В начале" и переносит нас в Хайфу, текущую молоком и медом, прирастающую Технионом и морем. Сперва, как полагается, борьба за существование, полезные советы автохтонных профессоров: "Если вам пятьдесят и более – не терзайте себя напрасными поисками и попытайтесь найти себе иное применение!" Герой повести отправляет советы в урну, он не сдаётся и рассылает в поисках работы ровно сто писем (по схеме – на пять процентов отвечают). Мол, на искру возгорится пламя, а на надежду найдется удача. И голая схема, мысленный костяк обрастает плотью свершившегося, материальным мехом, а хлеб насущный покрывается маслом с икрой. Обычный репатриантский хэппи-энд (за пять процентов отвечаю)!

Так что, не плачь, незадачливый читатель, утираясь обтирочными концами, а лучше откупори шотландского бутылку и перечти Ноткина – все еще таки будет хай-тек!



Алексей Цвелик

Немного о Китае



в Шанхае уже в третий раз, в этот раз приехал на месяц. Вот уже больше недели читаю лекции по квантовой теории поля студентам в Фуданском университете, а параллельно не прекращаю работать со своими друзьями из Америки, Грузии, Италии, Франции, Великобритании, идет непрерывный поток статей, которые надо поделывать, дописывать, рецензировать... Так что пришлось дожидаться уик-энда, чтобы сделать первую вылазку за пределы очерченного вышеупомянутыми обстоятельствами небольшого круга, и выбраться с нашей университетской окраины в большой Шанхай. Сел на метро и поехал. Путеводитель и мои знакомые по отелю (немец - профессор китаеведения из Трира и его канадская жена) советовали мне посетить бывшую французскую концессию; посмотрев в путеводитель, я заметил там русскую православную церковь св. Николая, построенную в 1933 г., что увеличило мой интерес. Через 12 остановок оказался на месте.

Что вам сказать про Шанхай? Ну, это конечно, не Рим и даже не Париж, но, в общем, это не так уж плохо. Нужно ведь сделать скидку на то, что где-то с начала XVIII века (между историками, как водится, нет согласия насчет точной даты) до 1979 года Китай только падал. Нынешний его подъем – совсем недавнее явление и достигнуть такое за каких-то 30 лет – это поистине феноменально.

Вообще нынешний Китай во многом непонятен. Непонятен больше, чем Китай древний, которым я интересовался со дней моей юности. С одной стороны, Китай – древняя страна, а внешних следов истории вокруг почти нет. Ну какая в Шанхае история? Дома начала XX века, времен французской концессии? А в Пекине? Ну императорский дворец (Запретный Город), так это же современник Кремля... От времен Конфуция или совсем баснословных времен «Книги перемен» остались лишь бронзовые вазы в музеях, да и то их в Китае не так много, разошлись по всему миру... Так что все в иероглифах, в книгах, в языке. Оттуда древняя культура и философия и возвращаются в жизнь.

Разумеется, в реальности все это перемешано с коммерческой дешевкой, телевизор здесь такой же, как и везде. Включишь его во Франции, или в Америке или, не дай Бог, в России (или на Брайтоне, что одно и то же) и увидишь тоже самое, что в Китае (разумеется, тут несколько другая конфигурация лиц и глаз, но, с точностью до перемены наших на ваших, содержание программ идентично). То же слащавое пение наташ королевых, тот же патриотический мордобой...

Одно забавное наблюдение: как вы думаете, какие у китайцев идеалы женской и мужской красоты? Не догадываетесь? Если верить их рекламе, такие же, как у нас. Не верите, посмотрите сами. На китайских рекламках европейских моделей почти нет, зато китайские модели выглядят почти, как европейские.

Непонятно еще то, как все это работает. Китай XIX века и начала XX представляется страной бесконечной коррупции и это нам понятно – чего другого ожидать от авторитарной системы, управляемой чиновниками. Про Китай времен Мао и говорить нечего, тут тоже все понятно и до боли знакомо по родной стране, которую китайцы тогда во многом и копировали. Но что делать с нынешним Китаем? Вроде бы «мудрое руководство» никуда не делось, коррупция тоже, кстати, имеется (так в один голос утверждают мои хозяева), но номенклатура ведет себя с некоторой, я бы сказал, осторожностью, с мудрой умеренностью. Все это как-то не вписывается в мои представления о природе человека и власти, о неограниченной жажде власти и наживы, которая так с такой наглядностью проявила себя в прошлом. Я далек, конечно, от утверждения, что здесь нет проблем и жизнь райская. Отнюдь. Я просто удивляюсь, как «мудрому руководству» удастся вести корабль авторитарного государства между Сциллой единоличной тирании и Харибдой политического паралича и при этом еще и держать чиновный класс в узде так, чтобы все не разворовали («все» здесь добавлено недаром, воруют, конечно, но не все).

Ну вот, добрел до церкви св. Николая. Там, к счастью, не конюшня и не склад, но помещение занимает какая-то фирма.

Наткнулся неожиданно на еще одну русскую церковь, но там тоже «гроб стоит».

«Ну вот, обидно до смешного,
Был целый мир, - и нет его;
Нет ни похода Ледяного,
Ни капитана Иванова,
Ну, абсолютно ничего...»

Впрочем, Китай исчезновениями не удивишь. То ли 70, то ли 100 миллионов человек, как корова языком слизала. И, ничего, переступили, в их истории такое не в первый раз...



Зато возвращаясь к метро, я был вознагражден выставкой интересной молодой китайской художницы Лин Хэйронг (Lin Haihong). Разумеется, эти, взятые с интернета (фотографировать на выставке не разрешали) снимки не могут воздать должное ее таланту. Но я был тронут...



«Журавли улетают на юг». Мой хозяин сказал мне, что это не хань, а монголы (костюмы монгольские).



«Грустная Кармен»



Во второй выходной в Шанхае я опять пошел смотреть на современное китайское искусство. Побывал в двух галереях. Одна из них находится в здании, где когда-то британцы продавали билеты на скачки. Там большая персональная выставка некоего

художника, имени которого я не запомнил. В общем, приятно, хотя особо глубоко не задевает. Больше всего понравилась «Эклога юности».



Опять-таки любопытно, что на большинстве картин лица европейские.



«Лошадь». Чиань Жин

Другая выставка – в современном здании неподалеку, там находится Музей Современного Искусства (частный). Мне просто очень понравилось, попал на замечательную выставку двух скульпторов – Чиань Жина и Чу Гуанчи. Название выставки любопытное: «Будет ли когда-нибудь лучше?»



«И слон уляжется рядом с барашком». Чيانь Жин



Образ нового Китая. Чу Гуанчи (бронза)



Вариация на тему Брейгеля. («Слепые поводыри слепых»)
Чу Гуанчи



А вот и оригинал



Мудрое руководство. (Подражание Микеланджело)

Сообщил о своих хождениях своему хозяину (т.е. профессору, который меня пригласил). Он в ответ показал мне свою коллекцию старинной китайской керамики. В ней немало предметов 700-800 летней давности. Глазурь на одной вазе покрыта тонкой сеткой трещинок. Такой узор – результат обжига, ценится, как нечто нерукотворное – «так Природа захотела, почему – не наше дело, отчего – не нам судить...» В традиционной китайской философии ценится спонтанность, как бы каприз природы. Та же спонтанность ценится и в художнике; она – как бы

выражение глубин его души, по ней можно судить, что он за человек, вульгарный ли мужлан или человек со вкусом.

Ян Чен (так зовут моего хозяина), лет на 15 моложе меня, сам из Гонконга. Познакомились мы на конференции в Сингапуре, посвященной 60-летию моего друга и соседа Володи Корепина (забавно, что конференцию организовали на противоположной от места нашего с Володей обитания точке земного шара). Яну понравился мой интерес к Китаю, его искусству и философии, вот так, слово за слово, началось сотрудничество.



Соня Тучинская

Лети, корабль, неси меня к пределам дальним...

продолжение. Начало в №9/2012



Рассказ о трех скандинавских столицах будет не только короче, но, и, наверняка, скучнее, чем московско-питерская сага. Что не мудрено. Здесь не будет старых друзей, первых lovesей, веселых алкашей и трогательных старушек, с которыми можно запросто заговорить на улице. К тому же здесь нет тех культурных завязок, сантиментов и воспоминаний, которые буквально по пятам преследовали нас в Питере и Москве. У меня глупая книжная привычка, распределять интерес к странам и народам по степеням своей привязанности к их литературным и музыкальным гениям. По давнему недосмотру знаменитых скандинавов я не прочла, не считая юношеского увлечения норвежцем Гамсуном. А в музыке - Григом. Но именно Норвегию нам в этот раз пришлось пропустить.

Хельсинки

Зато 5 часов провели в Хельсинки, транзитной остановке по пути в Стокгольм. В Хельсинки из Питера можно добраться тремя способами: час самолетом, ночь на поезде «Лев Толстой», или 14 часов на пароме. Несмотря на привлекательное название фирменного поезда – выбрали паром. «Princess Maria» прибывает в столицу Финляндии в 9 утра. Основной пассажир на пароме – российский. Шумными кланами, с мамками, ляльками и детскими колясками. Мне хотелось понять, какова цель этих грандиозных набегов на Хельсинки, с учетом того, что дома вопрос с "дефицитом" вроде бы давно решен. Любопытность мою частью удовлетворила одна словоохотливая россиянка, напоминающая борца Сумо, для смеха прикинутого в парадное бархатное платье и туфли-лодочки (скорее - лодки) на шпильках. За шпильки делалось тревожно, что они подломятся, не выдержав

длительной сверх-нагрузки. От Сумо-образной женщины я узнала, что они с мужем и двумя детьми часто наведываются "к чухонцам" за тряпками, так как выходит дешевле при лучшем качестве. Ну, и, так, вообще, расслабиться. Пожить у "чухни" в чистоте и порядке. Я хотела ей сказать, что называть презрительными кличками малый народ, производящий товары и услуги, лучшие, чем твой собственный, это глупо и унижительно именно для русских. Хотела, но не сказала. Не на форуме чай, не в Живом Журнале. А в законном отпуске. Портрет дамы будет неполным, если не сказать, что со спины она напоминала плюшевый диван стоймя.

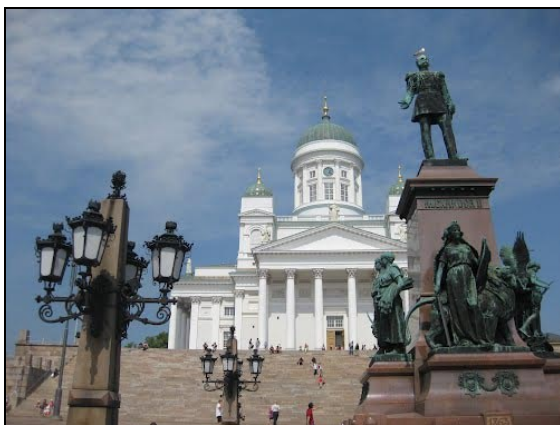
В путешествие взяла с собой из дома Вяземского, чтобы "зачитывать" его письмами и дневниками привычную в дороге бессонницу. Разговор с бывшими соотечественниками живо напомнил, как Вяземский выговаривал другу-Пушкину за его шовинистические стихи: "Мне так уж надоели эти географические фанфаронады наши: «От Перми до Тавриды» и проч. Что же тут хорошего, чем радоваться и чем хвастаться, что мы лежим враспяжку, что у нас от мысли до мысли пять тысяч верст, что физическая Россия — Федора, а нравственная — дура."

В угоду "титულიной нации", приносящей основной доход этому бизнесу, все вывески и объявления на пароме дублируются на русский. Прислуга в сарафанах и крестьянских толстовках напоминает ряженных. На главном променаде с бесчисленными псевдо-бутиками надрыдается Пугачева. Но самое невыносимое - орущие дети. И детей этих очень много.

Вечером - шведский стол. С учетом национальной особенности основной массы пассажирского состава - каждого столующегося по умолчанию ждала на столе рюмка водки. Мы свои нетронутые предложили "группе" за соседним столом, чем повергли наших бывших сограждан в кратковременный шок. Хорошо, что Вяземский с Пушкиным не могли наблюдать в тот вечер своих потомков, бесславно упившихся финской водкой (халявные стопари были только началом) до такого полного и отвратительного безобразия, что, даже нам, привычным к этим делам людям, стало тошно на них смотреть. Финн, конечно, сам выпить не дурак. Но, близко наблюдать каждый день "русское парти", без того, чтобы начать испытывать легкое отвращение к его участникам, по всей вероятности, просто невозможно. Несмотря на всю выгоду, которую сулят аборигенам регулярные кочевые набеги русских на финскую столицу.

За пять часов успели обойти весь город, с заходом в Этнографический Музей (прямо скажем, не Египетский отдел Эрмитажа) и Лютеранский Собор на Сенатской Площади.

Это главный собор страны. Белоснежная громада увенчанная великолепным куполом. К нему поднимаются с площади по длинной пологой лестнице.



В центре площади - памятник русскому царю Александру II. Он в 1863 году легализовал финский язык (до этого чиновники обслуживали посетителей-финнов на шведском). Голова русского царя-освободителя до неприличия густо загажена птичьим пометом.



На этой же площади выставлены по периметру медведи (они видны вдалеке на фотографии), в полтора человеческого роста,

причудливо размалеванные под одну из 143 стран, которые они представляют. Толстозадые провозвестники единения народов мира – продукт акции-выставки «United Buddy Bears», что можно перевести как «Ведмедики всех стран - объединяйтесь» – или что-то в этом роде. Два золоченных медведя, видимо символизирующие какую-то самую высшую категорию дружбы между народами, стоят особняком, в центре. У одного из них (справа, за Сережей) над причинным местом нацарапана Минора, которую художник вдумчиво изобразил между логотипами двух дочерних иудаизму фирм: христианской (крестик) и мусульманской (полумесяц).

Нам говорили, что Хельсинки – город необязательный к посещению. Чуть. Особое, только ему присущее очарование морского, северного, столичного города. Может быть еще оттого, что в городе нет высоток, и что шел дождь, осталось ощущение чистоты, гармонии, открытости, какой-то дивной соразмерности человеку созданного им архитектурного пейзажа. Вообще, у меня к этому крошечному народу с детства – родственно-теплые чувства. Худо было бы нам, питерским, без финнов. Я выросла на финских курах и финских яйцах. Позднее в ход пошли финские колготки, финские сапоги и финские же ликеры. Не говоря об отнятой у них Карелии.



На огромном шведском пароме "Silja Serenade" отбываем в Стокгольм. Здесь русской речи почти не слышно. Не так колоритно, как на "Принцессе Марии". Тише, трезвее, буржуазнее. Вечером, на пароме, опять был выбор между обычным рестораном и шведским столом. Пробежав меню, в котором, среди прочего, перечислялись три сорта рыб горячего копчения, а также оленина и лосина, сделали пагубный выбор в пользу шведского стола.

Только во время этого обеда поняли, почему Карлсон так определенно высказывался в пользу тефтелей vs. колбаски, которые услужливо предлагал ему Малыш. Если тефтели эти полить сливочным соусом, то любая диета тут же посылается к чертям собачьим, как глупый и вредный предрассудок. "Водки по умолчанию" на этот раз не было. Зато можно было заказать шведскую водку "Аквавит", что в переводе - вода жизни. Гонят ее из картофеля, а настаивают на всяких специях: тмине, укропе, кориандре, анисе, зверобое и еще черти знает на чем. На вкус она, конечно, отвратительна, как и любая другая водка, однако букет специй себя оказывает.



На удачу туристов паром проходит через великолепно живописные шхеры, необычайно близко к скалистой береговой линии. Пока не стемнело, легко можно было различить домики, загоны со скотом, полыхающие осенними красками леса. Ощущение патриархальной неизменности жизни. Одно плохо - любоваться всем этим в середине октября можно только через окно. На палубе не постоишь, - ледяной ветер сдувает с ног.

Когда вернулись в каюту, по подступающей к горлу тошноте почувствовала, что качает, как в люльке, т.е. начинается шторм. Ужаснулась не по-детски, когда поняла, что в крошечной жаркой каюте, расположенной на втором уровне ватерлинии нет кондиционера. Сережа куда-то побежал и кого-то убеждал за любые деньги перевести наверх и с кондиционером. За ним бежали другие обитатели второго уровня, прося о том же, но он, к счастью, был первым. Выяснилось, что наверху есть только одна свободная каюта с иллюминатором и кондиционером. Как только, расплатившись, перебрались туда с чемоданами, качка закончилась. Вывод, тем не менее, сделали правильный - нельзя

экономить на билетах. Особенно, во время передвижений по морю. Когда окончательно стемнело, лежала на койке в шикарной новой каюте и читала "Дневники Вяземского": "Сели на пароход "Wagner". Поэтическое излияние, жертвоприношение морю: рвота. Из каюты бросился я на палубу, и пролежал там свиньей до утра". Узнав от Вяземского, чего мне удалось избежать благодаря Серезиной расторопности, хотела в благодарность, почитать ему другие отрывки. Но, он вежливо отклонил мое предложение в пользу посещения местного казино.

Стокгольм

Прожив полжизни в Ленинграде, я со свойственным многим жителям этого города снобизмом, не могла представить, что на севере Европы есть город, прекраснее Питера. Оказалось – есть. Стокгольм.



Безупречно элегантный, с уникальной, ни на что не похожей застройкой, вольно раскинувшийся на полутора десятках соединенных мостами островов, Стокгольм привел нас в такой неопикуемый восторг, что мы забыли о фотографиях. Так что, частью фоты не мои.

Жили мы в самом центре главного острова - Гамла Стана (Старого Города) и в первый день просто бесцельно по нему шатались. Октябрь - идеальное время для этого. Погода еще не препятствует вам прокатиться на прогулочном катере, а вместе с тем, в бесчисленных кафешках на набережной уже подают глинтвейн. Этими сезонными преимуществами мы воспользовались не один раз. Глаз на толпу, фланирующую по набережной, замечаю одну особенность. Местные женщины, которых глаз безошибочно выхватывает из разноликой туристкой толпы, в отличие от россиянок, одеты неброско и крашены

неярко, тем не менее, а, может быть, именно, благодаря этому, есть в них какой-то особый шик. Пригляделась и поняла, что почти все они небрежно-элегантно, причем, на разный манер, замотаны длинными вязанными шарфами. Я сама питаю к длинным шарфам недетское пристрастие, благо в Сан-Франциско им можно найти применение все 12 месяцев в году. В Стокгольме вижу еще неизвестную мне новинку сезона - шарф-хомут, который одевается на шею на манер объемного вязанного кольца. Не нужно даже говорить, что таковое кольцо неопределенно-туманного цвета в первый же день было приобретено мною в местном универмаге.

А еще, в этих широтах мне очень понравились дети. Маленькие северные эльфы умилительны: по-дельфиньи крутолобые, с ангелически белыми волосами, пронзительно синеглазые. Самые прелестные из всех человеческих детенышей, каких мне довелось видеть. (еврейские, разумеется, не в счет, так как - вне конкуренции). Мужики - потомки свирепых викингов - высокие, длиннолицые, некрасивые, породистые. И невероятно галантные при самом мимолетном контакте - свидетельствую на личном опыте. Замужние женщины как-то очень быстро теряют женственность, присущую юным скандинавкам с туманными белыми волосами, и становятся похожими на кряжистых лыжниц с обветренными лицами или даже лыжников. Возможно, что причина этой метаморфозы кроется в их по-мужски коротких стрижках, которыми они часто уродуют себя после замужества.

Сидишь за столиком на набережной, потягиваешь глинтвейн, глазеешь на проходящую толпу... Лучшего развлечения в путешествиях быть не может. Вот идут юные туристки из Европы. Сказать, что они одеты небрежно - значит ничего не сказать. Несмотря на середину осени, барышни откровенно пренебрегают юбками и штанами, а длинные рубашки с жилетками или куртками носят прямо поверх тонких нейлоновых колгот, у многих, живописно разодранных в нескольких местах. Видимо, это последний писк молодежной европейской моды. Впрочем, дырки в колготках выглядят не аутентичными, а скорее умышленными, что навевает мысль о бутике, где эти особые, художественно дранные колготки продаются по завышенной, по сравнению с новыми, цене. Фривольная полураздетость "тех европеянок нежных", составляет до странности неправдоподобный контраст со стайками восточных женщин в закрытых хиджабах, семенящих позади выгуливающих их бородатых мужчин в белых подштанниках. Количество ребятишек, приходящихся на три такие пары вполне хватило бы, чтобы заполнить одно дошкольное

учреждение Швеции. Смотришь на это со смешанным чувством недоумения и любопытства. Зачем они здесь, на "севере диком"?.. Какие обязательства могут быть у далекой северной страны по отношению к этим людям? "И не говорите мне, пожалуйста, о терпимости, для нее, кажется, отведены специальные дома", - как сказал когда-то Марк Алданов по совершенно иному поводу.

Но общее впечатление от толпы на улицах: устойчивое привычное буржуазное благополучие.

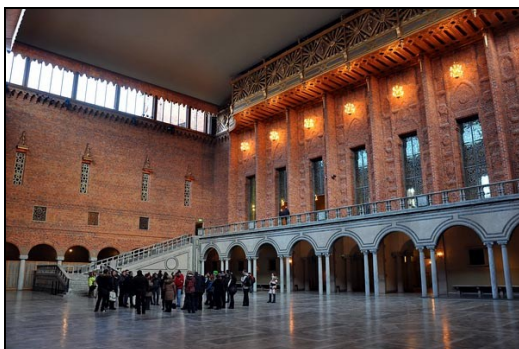
Что-то я совсем отклонилась от главного направления своих заметок. Вместо рассказа о посещении ни с чем не сравнимого Королевского Дворца или великолепного в своей архитектурной изысканности "Дома Знати", или, на худой конец, об осмотре роскошного здания Королевской Оперы, где, кстати, в афише уже была объявлена "Пиковая Дама" на русском, - вместо всего этого я плету какую-то невнятицу про шарфы, стрижки, погоду и глинтвейн.

Хотя больше всего мне хочется продолжать свои заметки в том же легкомысленном духе, я понимаю, что пришла пора рассказать о чем-то стоящем. Для этой цели я выбрала один из трех "нобелевских" объектов Стокгольма - Городскую Ратушу.



По невежеству, мы приняли здание Ратуши за грандиозную старинную постройку. Оказалось, что это все лишь гениальная стилизация под средневековье, а на самом деле Ратуше каких-то 80 лет. Просто знаменитый шведский архитектор Рагнар Эстберг, преданный идее национального романтизма, искусственно состарил ее стены какими-то хитроумными микровзрывами. Заложённая на стрелке острова Кунгсхольм в 1911-м, она была открыта в день Летнего Солнцестояния в 1923-м

году. В будние дни в Зале Советов при Ратуше (с фальшивой дырой в потолке для имитации избы викингов) заседают члены муниципального совета Стокгольма. А по субботам здесь расписывают иностранцев, геев, атеистов - то есть тех, для кого брак не имеет сакрального значения. Во время экскурсии мы услышали забавнейшую историю, связанную с одним из залов Ратуши с огромным столом и двумя длинными скамьями по обеим его сторонам. Из окон этого зала открывается дивный вид на набережную. Но ведь половина народных избранников сидит к этому виду спиной. Несправедливо, - решило правительство, и не пожалело народных денег на шикарную роспись противоположной стены фресками, в точности повторяющими волшебный вид из окна. Самое легкое, что удастся людям - это довести до абсурда любую идею, а идею равенства - в особенности.



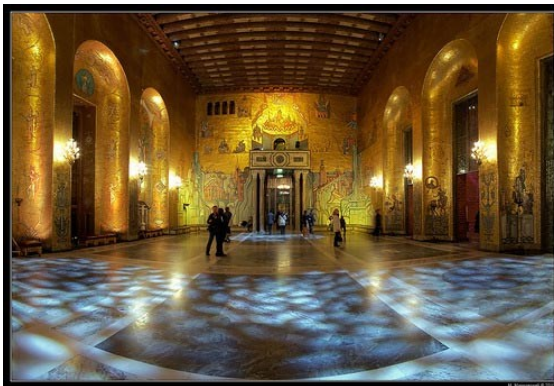
Но нам, честно говоря, не терпелось попасть в другой зал, знаменитый Голубой Зал Ратуши, где каждый год, в день смерти Альфреда Нобеля проводится грандиозный Нобелевский Банкет. "Самая дорогая вечеринка Швеции", - как его здесь называют. Здесь нас опять ждал подвох, потому, что зал, как вы сами можете убедиться, оказался красным. Поначалу интерьер зала был задуман в небесно-голубых тонах, но в последний момент архитектор передумал и оставил все, как есть - в естественной облицовке красного кирпича. Но первоначальное название закрепилось.

Голубой Зал, заполненный украшенными столами, за которыми пируют гости - участники Нобелевского Банкета, меняется до неузнаваемости. Банкет начинается на первом этаже в Голубом зале 10 декабря ровно в 19:10, с первыми звуками самого большого в стране органа. Шведский король ведет под руку нобелевскую лауреатку, а если таковой не окажется - жену

Нобелевского лауреата по физике. Первым произносится тост за Его Величество, вторым - в память Альфреда Нобеля. Меню банкета хранится в строжайшей тайне. Разрабатывают меню повара ресторанчика при ратуше. Зал, где расставлены столы, украшается 23 тысячами цветов, присылаемых из Сан-Ремо.



Посуда ручной работы. На салфетках и скатертях выткан портрет Нобеля. Обязательный десерт - мороженое. Это главный сюрприз банкета: никто не знает, какого сорта оно будет. После 10 декабря все блюда нобелевского меню можно заказать в том самом ресторанчике при Ратуше. Полный нобелевский обед стоит вполне доступные для западного туриста 200 долларов. Медаль нобелевского лауреата подается здесь в виде шоколадки.



После банкета, по сигналу короля (в 22:10), члены королевского двора, лауреаты и гости (до 1400 человек) поднимаются по парадной лестнице, (она видна на "пустой"

фотографии Голубого Зала и о ней будет отдельный рассказ) в Золотой Зал, где веселятся и танцуют ровно до половины второго ночи. Этот зал - Золотой - в самом прямом значении этого слова - он украшен 18 миллионами кусочков золочёной керамики. Пропущу описание большинства фигур, украшающих его. Расскажу только об одной из них - "всаднике без головы".



Художники хотели изобразить под потолком Святого Эрика, покровителя города. Из-за ошибки в расчете стена закончилась раньше, чем началась голова святого. Архитектор Рагнар Остберг, когда приходилось отвечать на вопрос об этой непоправимой ошибке, остроумно ссылаясь на житие святого, согласно которому св. Эрик отправился на тот свет, будучи обезглавленным. Т.е. мозаика, по его словам, именно так и была задумана.

На этой экскурсии мы услышали еще одну историю. Она показалась мне настолько злободневной и поучительной, что утаить ее, особенно, по отношению к читательницам, было бы просто несправедливо. Связана она с парадной лестницей Ратуши. Для того, чтобы дамам в вечерних платьях было легче и удобнее подыматься и спускаться по ней, архитектор заметно удлинил ступени лестницы. Но для того, чтобы найти оптимальную соотношение между длиной и высотой ступенек, он, в качестве подопытного кролика использовал свою собственную жену. Обрядив ее в тяжелое вечернее платье, он, в течение двух недель, как жучку гонял ее вверх-вниз по этой самой лестнице. Закончилось это довольно трагично для архитектора. Женщины, особенно молодые, не жалуют перфекционистов-воркаголиков. Жена подала на развод. Между прочим, когда спускаешься по этой лестнице, нужно глазами найти выбитую на противоположной стене звезду. На нее ориентируются высокие нобелевские гости в

моменты фотосъемки - чтобы головы у всех были красиво повернуты под одним углом, а спины максимально возможны выпрямлены. Мужчин из нашей экскурсионной группы история о покинутом женой архитекторе и о звезде для поддержания ""королевской осанки" оставила совершенно равнодушными. В то время как их жены и подруги (включая, разумеется, и автора этих строк), немедленно ринулись наверх по удлиненным ступеням, чтобы с толком, не торопясь провести дополнительный эксперимент.

Во дворе Рагуши стоит Далекарлийская лошадка - неформальный символ Швеции. Традиция вырезать маленьких деревянных лошадок родилась в провинции Даларна, где, начиная с XVI века, основным промыслом для мужчин была рубка леса. Долгими зимними вечерами, лесорубы, сидя у огня, вырезали из частей поваленных днём деревьев незатейливых лошадок. Обычно изготовлением игрушек занимается семейная пара: муж создаёт фигурку, а жена её раскрашивает. Далекарлийскую лошадку дарят младенцу в день крещения. Имя новорожденного пишется прямо на боку игрушки-подарка.

Об этой деревенской традиции никто бы в мире так и не узнал, если бы в начале 20-х годов на выставке в Соединенных Штатах шведы не установили перед своим павильоном вот эту самую лошадь, которую вы видите на фотографии внизу.



Залезть на нее совсем не просто. На моих глазах это не удалось сделать ровеснице нашего сына. Поэтому я не стала позорить себя ненужными телодвижениями, а просто радуюсь жизни. Сережа, как человек созданный по совершенно иной выкройке, делает столько попыток, сколько необходимо для достижения желаемого результата. Так что эти два снимка - самое короткое объяснение, - почему он - успешный сотрудник солидной фирмы в силиконовой долине, в то время как я - без устали строчу в Живой Журнал. Надо еще добавить, что лошадки эти, как матрешки у русских, заполнили прилавки всех сувенирных лавок

Стокгольма. Сразу за лошадками идут рогатые шлемы викингов. Они всех размеров, от наперсточных до громадных пластиковых, и деться от них некуда.



Это специальный вход в Ратушу для Нобелевских лауреатов. А это значит, что 10 декабря 1933 года через эту дверь вошел в здание Ратуши Иван Алексеевич Бунин. А 54-мя годами позже - другой русский изгнанник - Бродский. Зачем я там отсвечиваю со своими красными перчатками - ума не приложу, но другой фоты нет.



Теперь - о велосипедах и велосипедистах в Скандинавии. Это могло бы стать темой отдельного исследования.

По утрам и в Копенгагене и в Стокгольме наблюдали прелестное зрелище развозки детенышей по яслям и садикам в некоем гибриде трехколесного велосипеда для взрослых и детской коляски. Заметьте, что каблучки не мешают мамаше довольно ловко управлять этим монстром.

Мне, как человеку стабильно пересевшему с водительского сиденья на велосипедное, было радостно видеть, что велосипедист – равноправный участник городского движения в городах Скандинавии.



Во всех частях Стокгольма расположены велосипедные стоянки. Платишь через автомат - отстегиваешь велосипед и едешь - на месте назначения сдаешь на такую же стоянку. Что мы и проделывали, причем не один раз. Если у вас спустила шина, на любой из этих стоянок есть бесплатный насос, чтобы ее накачать.

Но если Вы передвигаетесь по Стокгольму в старомодном качестве пешехода - не дай вам бог по рассеянности занять велосипедную полосу. Это считается верхом неприличия. Первого

и последнего шведа, грубо одернувшего человека (бестолковую меня) на улице, я наблюдала, когда, забыв о незыблемых правах велосипедистов, беспечно шагала по выделенной для них дорожке.



Чтобы оценить количество велосипедистов в столицах Скандинавии - взгляните на эту велосипедную парковку у ж.д. вокзала Копенгагена.

Копенгаген

На скоростном поезде отправляемся из Стокгольма в Копенгаген. Чтобы скоротать пять часов дороги открываю путеводитель по Дании, из серии «Томас Кук». В главе «Нравы датчан» читаю, что социальное поведение современных датчан в значительной мере определяется Janteloven (Закон Янте). Действует он с тридцатых годов прошлого века, когда вышел в свет роман «Беглец пересекает свою тропу» датского писателя Аксель Сандемосе. В нем он описывает своеобразный моральный кодекс из 10 заповедей, исповедуемый в начале XX века жителями глухой ютландской деревни с выдуманным названием Янте. Этот незатейливый декалог сильно отличается от Моисеева. Хотя бы тем, что он искусственно придуман в кабинете писателя всего лишь столетие назад, в то время как другой, указанный к выполнению сами знаете кем - 33 столетия назад. Вместо вечно волнующих чеканных формул древнейшего законоуложения, в датском декалоге преобладает постно-назидательный "моральный кодекс строителя датского капитализма", который, по сути своей, способствует культивированию нации посредственностей. Общий его смысл таков, что надо не высовываться, ни в коем случае ни в чем не считать себя лучше других, и этим другим все подряд позволять и прощать, а себе, напротив - ничего, никогда, и ни при каких обстоятельствах. Практическое применение этого закона привело датчан к такому уровню общественной терпимости, что

это вызывает изумление даже у их либеральных европейских соседей.



Оторвавшись на мгновение от изучения нравов датчан, вдруг замечаю, что поезд как будто бы летит на огромной скорости по воде, «яко посуху». Оказалось, что начиная с Мальме, города на юге Швеции, поезд идет по знаменитому Эресунскому мосту, включающему 2-путную железную дорогу и 4-полосную автомагистраль через пролив Эресунд. Это самая длинная (около 8 км) совмещенная дорога и железнодорожный мост в Европе.



Как и все нормальные туристы, подверженные стадному чувству, утром побрели к Русалочке, объекту почти религиозного поклонения миллионов людей, Символу Дании. Путь из центра города в район промышленных доков, на набережную Лангелинье,

где на валуне примостилась знаменитая бронзовая фигурка, не близкий. Часа полтора.

Путь лежит через один из прелестнейших районов Копенгагена - Nyhavn – Новая Гавань. На фото - жилые дома на канале. Бары и кабачки буквально на каждом шагу. Когда-то (а может и сейчас, черт его знает) здесь веселились моряки со всего света. В разное время, на этой набережной, в двух домах, смотрящих на канал, жил прославивший Данию писатель Ганс Христиан Андерсен.



По дороге увидела этот умопомрачительный "окосевший" дом и эту восхитительную "Торговку Рыбой".

Зачем нам непременно нужно было увидеть Русалочку, неясно. Очень недурная копия памятника стояла прямо в холле нашей гостиницы. Еще в глубоком детстве не могла дослушать до конца эту длинную, бредовую и одновременно необычайно нудную историю.



Когда дошли, наконец, до места – море было, валун был, а Символа не было. Вместо него над валуном - экран, по которому в

непрерывном лупе крутили видео с выставки Exro 2010, в Шанхае. Как видно на фото, взыскуемая нами Русалочка, преспокойно сидит себе, поджав хвост, в зале павильона Дании, посреди искусственного водоема, для большей аутентичности, наполненного, как мы позже узнали, водой из родной Копенгагенской гавани. Голос диктора сообщает, что за Русалочку не надо беспокоиться, что с ней все в порядке и к ноябрю ее вернут обратно, на ее родной валун.



В этом был какой-то трогательный сюр. Возможно, подумала я, что при обнаружении Русалочки среди местных жителей и туристов случались ранее сердечные припадки или панические атаки. Чтобы их избежать – крутят кино. Между прочим, почти на наших глазах Русалочка покинула родной валун впервые за все сто лет своего непрерывного на нем сидения.



Кстати, если говорить серьезно, то маленькая невинная Русалочка почему-то провоцирует отдельных представителей мужской популяции на неслыханные акты вандализма: Несколько раз статуя была залита краской, ей отрезали правую руку, три раза отпиливали голову, и даже столкнули с постамента в 2003 году.

Это новая скульптурная композиция, "Генмодифицированная Русалка". Если вслед за автором хорошо обкуриться, то в ней можно прозреть аутентичный образ, вдохновивший его на этот шедевр. Установлена в 2006 году в порту Копенгагена.



В ноябре она вернется из Шанхая в родную гавань и будет опять задумчиво смотреть на море... как смотрит уже без малого сто лет.



А вот это действительно уникально. Экспонат музея Датского Сопротивления - самодельный танк. Нужно помнить, что кроме красивой, но целиком придуманной легенде о короле Дании, надевшем в знак солидарности с евреями желтую звезду, существует менее известная, но зато совершенно реальная

история: тысячам датских евреев, находящимся под угрозой депортации, датчане помогли бежать в нейтральную Швецию. В центре Стокгольма мы видели дом, куда в 1943-м привозили с пристани переправленных из Дании еврейских детей. Так написано на памятной доске укрепленной на доме.



Вывеска приглашает в местный «музей» в здании бывших казарм.

Место, где нам воочию посчастливилось убедиться в невероятной терпимости датчан ("Закон Янте" в действии) называется Христиания.

Через эти импровизированные ворота мы вошли в так называемую Христианию – сиречь в «Свободное Государство Хиппи» на территории Копенгагена. Основано оно в 1971 году, когда молодые люди из движения "Новая Эра" захватили пустующие армейские казармы в районе Кристиансхавн. Коммуна живет по своим правилам; городские власти разрешают на ее территории открытую торговлю марихуаной. На Пушер-стрит - столики, гирьки, весы, небольшие очереди из туристов, - все как полагается в торговом бизнесе. Фотографировать продавцов и покупателей строжайше запрещено, так как дураку понятно, что марихуаной дело не ограничивается. На этой же Пушер-стрит - крошечные кафе, где туристам совсем недорого подают салаты из органической зелени и органический кофе! Именно органический, и никакой другой. Дураки туристы очарованы: *It's so green, so environmental!!*



А так выглядит вестибюль "музея". Эти «бунтарские» граффити на стенах должны рассказать о напряженных духовных исканиях и озарениях членов коммуны. Вообще, ребята неплохо устроились. У них искания. При этом за крышу над головой и коммунальные услуги платить не надо. Это делают за них сверх-терпимые городские обыватели, которые своими налогами содержат эту неопрятную братию уже больше сорока лет. Вспомнила, что у Набокова было что-то про хиппи, с их групповыми бородами и групповыми же протестами. Вот нашла начало фразы: «Хулиганы никогда не бывают революционными, они всегда реакционны».



А это ворота на выходе из коммуны. На воротах надпись: Внимание, вы попадаете на территорию Европейского Союза.

А это уже за пределами Коммуны, в центре Копенгагена. Самое последнее достижение в сфере энвайронментализма: Органическая Парикмахерская. Предлагаю такое объяснение этой загадочной вывеске: здешние цирюльники воздерживаются от

нитрато-содержащей еды и это положительно сказывается на волосах клиентов.



Полтора дня отдали музеям и выставкам. Ни в одной из виденных мной стран мира нет такого количества самых разнообразных музеев, как в Швеции и Дании. В одном только Копенгагене есть музеи посвященные янтарю, трубкам и табаку, истории датского театра, истории геологии, медицины, музыки. В музее истории почты и телеграфа можно не только увидеть старинные почтовые кареты, но и послать домой открытку, с видом Копенгагена, что мы и проделали. В музее датских Рабочих выставлены стенды, показывающие, как менялась к лучшему жизнь рабочих начиная с 1870-х. Для более легкомысленных гостей датской столицы действует музей Эротики. С поднятием вверх экспонаты становятся все более волнующими, заканчиваясь на последнем этаже жестким порно.



На пути к Национальной Галерее заметили необычный в районе картинных галерей людской трафик. Оказалось, что в Галерее открылась выставка картин Боба Дилана «Бразильский

сериал». Датские искусствоведы назвали его "бездарным дилетантом", но датский народ валил именно на Дилана, т.е. легендарный американский бард принес явную экономическую выгоду главному музею искусств Дании, что есть хорошо.

Эльсинор

Наше путешествие подходит к концу. На последний день мы оставили Эльсинор (Helsingør) – город на северо-восток от Копенгагена (час на электричке).

Небольшой портовый город, очаровательный своей провинциальной тишиной (в октябре – мертвый сезон), старинными булыжными мостовыми и средневековыми церквями.

Чайки хозяйничают в приморских городах повсюду, даже на головах царствующих особ. Памятник королю Дании Эрику Померанскому на главной площади Эльсинора. Именно при этом короле город начал контролировать узкий, 4-х километровый пролив Оресунд, разделяющий Данию и Швецию. Оресунд всегда славился обилием рыбы.



До начала 15-го столетия, здесь, по словам очевидцев, ее было столько, что порой она мешала проходу судов, и ловить ее можно было голыми руками. Так что Эльсинор был городом сытым и богатым. По непонятным причинам рыба стала уходить на север. Для Дании, казна которой держалась на рыбном промысле, это было катастрофой. В 1423-м предприимчивый Эрик Померанский начал взимать дань с каждого корабля и судна, проплывающего мимо Эльсинора. Размер налога составлял один

английский нобль - самая твердая валюта того времени. Процветание Эльсинора было обеспечено на долгих 400 лет, пока пошлина не была отменена.



Величественное средневековое сооружение - замок Кронборг – главная цель нашей поездки, виден от привокзальной площади. Вначале, при Эрике, это была мощная военная крепость на стрелке земли, сильно выдающейся в море. Место было выбрано идеально. Этот мыс Эрик назвал Кроген, то есть крюк, такое же название присвоили и крепости. В постройке не было излишеств - ровный квадрат с мощными стенами и бойницами.



Большие бронзовые пушки, смотревшие со стен замка в сторону пролива, гарантировали аккуратную и своевременную уплату пошлины. Так появился замок, ставший символом силы, могущества и величия датской короны.

История превращения сурового «Крогена» в роскошную королевскую резиденцию «Кронборг» – это сама по себе

волнующая и интереснейшая сага. За неимением места, отметим только что замок был перестроен в 16-ом веке Фредериком Вторым в самом модном в то время архитектурном стиле голландского ренессанса и переименован в Кронборг, что значит «замок короны». Чтобы новое, более элегантно звучащее название замка быстрее прижилось, был издан указ, обязывающий платить штраф в виде быка за употребление старого названия. Но это все приписка, а сказка впереди.

Шекспир навечно прославил этот замок, сделав его местом действия своей бессмертной трагедии. Судя по всему, он никогда не был ни в Дании, ни в Кронборге, поэтому замок у него носит название города, "Замок Эльсинор". Не исключено, что подробное описание замка он мог слышать от английских актеров, выступавших при дворе датского короля. Эльсинор во времена Шекспира был вторым по значению городом Дании, а замок Кронборг почитался как один из самых роскошных и, как сказали бы сегодня, «крутых», королевских резиденций Европы.



В исторических хрониках «Деяния Датчан» составленных историком XII века Саксо Грамматикусом, в книге «История принца Амледа», рассказывается о короле Ютландии Хорвендиле, его брате Фенге, жене Геруте и сыне Амледе. Трагедия этой семьи несколько столетий спустя легла в основу шекспировской пьесы «Гамлет». Даже мнимое безумие принца не было вымыслом. Прототип Гамлета Амлед, опасаясь за собственную жизнь, избрал единственно верный способ, чтобы оградить себя от посягательств вероломного дяди и отомстить за отца. Здесь не могу удержаться, чтобы не привести чудное описание мнимого безумия Амледа по Грамматикусу: «Амлед видел все это, но, опасаясь, как бы

слишком большой пронизательностью не навлечь на себя подозрений дяди, облекшись в притворное слабоумие, изобразил великое повреждение рассудка; такого рода хитростью он не только ум прикрыл, но и безопасность свою обеспечил. Ежедневно в покоях своей матери, грязный и безучастный, кидался он на землю, марая себя мерзкой слякотью нечистот». Изобразить утонченного европейского интеллектуала, принца датского, замаранного собственными испражнениями было бы слишком вульгарно, и даже, непристойно. Убрав ненужные натуралистические подробности, Шекспир не только украсил старое предание возвышенно-мистической историей с тенью отца Гамлета, но и перенес персонажей из Ютландии на северо-запад Зеландии, в Эльсинор.

По сегодняшний день сохранилась традиция в августе проводить в Кронборге шекспировский фестиваль. Представления "Гамлета" идут во внутреннем дворе замка. Сцена и скамьи для зрителей ставятся под открытым небом. Этой традиции – 180 лет. Несметное количество актеров со всего света переигравшее здесь своих Гамлетов наверняка давно превысило количество страниц в одноименной пьесе Шекспира. Тем не менее, глубоко в душе я убеждена, что самый недосягаемый Гамлет всех времен и народов – это Гамлет Смоктуновского. Именно в этом образе является русскому путешественнику, бродящему по темным казематам и парадным залам Кронборга легендарный герой Дании, благородный принц Гамлет.

"...Гораций, я кончаюсь.
Сила яда глушит меня.
И если ты мне друг,
То ты на время
Поступишься блаженством.
Подыши еще трудами мира
И поведай про жизнь мою.
Дальнейшее... молчанье"

Без картинок

Практическое:

Цены на продукты в скандинавских супермаркетах вполне умеренные, в то время, как услуги - заметно дороже, чем в других европейских столицах, исключая, пожалуй, Швейцарию. В неплохих, с хорошим интерьером ресторанах, красиво поданный сэндвич с горсткой салата (я налегала на норвежского лосося

холодного копчения), стоит 22-25 долларов. Так что особенности национальной скандинавской кухни в первый и последний раз во всей своей полноте открылись нам на пароме "Silja Serenade". Возможно, это связано с тем, что здесь нет обязательных 15% чаевых и это обстоятельство компенсируется непомерной стоимостью услуг. Еще один совет: без особой надобности не брать в Скандинавии такси. В Стокгольме, к примеру, за 2.5 км от пристани до отеля мы заплатили 50 долларов по счетчику, к которым честно добавили чаевые, не зная, что они уже включены в стоимость проезда.

Идеологическое:

Разъезжая по северным европейским столицам приходилось делать над собой некоторое усилие, чтобы не думать об откровенной неприязни скандинавских народов и избираемых ими правительств к Израилю, которая есть, конечно же, проявление извечной неприязни к евреям. Государство Израиль, представьте себе, недостаточно демократично и гуманно для господ скандинавов... Вот, к мусульманам суровые потомки викингов явно не так придирчивы. А иначе они не допустили бы в свои крошечные пределы целые полчища этих воинственно чуждых всем ценностям их жизни людей. Как показывает новейшая история Европы, такое грубое нарушение разумного порядка вещей, наказуемо. Причем расплачиваться приходится по полной. Собственно, они уже платят...

На пути в Копенгаген мы хотели было сойти с поезда в самом южном городе Швеции - Мальме, чтобы час, другой побродить по его улочкам, но после десятиминутного разговора с уроженцами Мальмы, оказавшимися нашими соседями по купе, передумали и поехали дальше. Оказалось, что в этом городе становится все меньше не только туристов, но и самих шведов.

По свидетельству аборигенов, террористов смертников в Мальме пока нет, а просто там жить стало нельзя. Драки, поножовщина, изнасилования, камни, летящие в спину полицейским нарядам, и... полное бессилие властей, продолжающих политкорректное бляение о multi-cultural характере шведского общества. Дело в том, что в этом небольшом городе с населением 300 тысяч человек - треть населения - эмигранты-мусульмане. Район Росенгорд, где поселяются и безбедно живут на щедрой шведской социалке мусульмане со всего мира, на глазах теряет свою вожденную многокультурную окраску, так как его в срочном порядке покидают последние шведские семьи, чьи предки испокон века жили на этой

земле. Но местная молодежь не отчаивается. Любимое развлечение «смуглых мусульманских подростков» перенесено в центр города, куда они наезжают по выходным большой группой, чтобы слегка поколотить тамошних, как они говорят, «свенов». В участвовавших нападениях на "свенов" нет ничего удивительного. Коренное население, не встающее на защиту своих евреев, неотвратимо становится следующей мишенью озверелых пришельцев.

Местным евреям, в целях безопасности, власти советуют при выходе на улицу стаскивать с головы кипу и прятать под свитер медальон со звездой Давида. Понимаете, что происходит? Носить Звезду Давида поверх свитера в Мальме начала 21-го века опасней, чем в Ленинграде последней четверти 20-го? По крайней мере, в Ленинграде у меня никогда не было с этим проблем.

Возможно, по малодушию, во время поездки я, насколько это было для меня возможно, старалась обо всем этом не думать. И даже наоборот, глядя на финнов, датчан и прочих шведов, я думала о шведском праведнике Рауле Валленберге и еще думала о том, как 65 лет назад датчане вывозили в Швецию еврейских детей. И не только об этом, но и об обаяне "Карлсоне", и о смешной рыжей девочке "Пеппи Длинный Чулок", а иначе... не только путешествовать, но и жить нельзя.

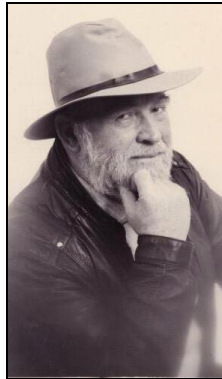
Сан-Франциско



Об авторах



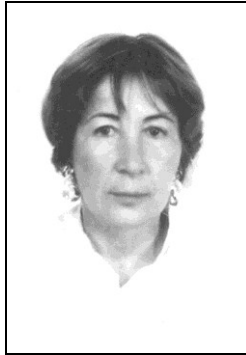
Моисей Каганов – профессор, доктор физико-математических наук.



Евгений Майбурд – экономист, автор статей по истории, религии, культуре.



Эдуард Бормашенко – публицист, физик. Живет в Ариэле, Израиль.



Дина Ратнер – доктор философских наук, член Союза писателей России и Израиля.



Геннадий Рождественский – российский дирижёр и музыкально-общественный деятель.



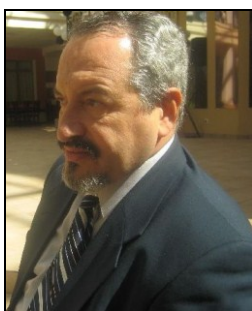
Артур Шильман – скрипач, автор книг о музыкантах.



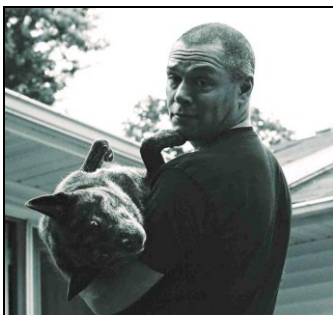
Надежда Кожевникова – русский литератор, живет в США.



Игорь Ефимов – писатель, философ, издатель.



Геннадий Несис – доктор педагогических наук, профессор, международный гроссмейстер ИКЧФ, сеньор-тренер ФИДЕ, международный арбитр, заслуженный мастер спорта России, заслуженный тренер России, литератор, журналист.



Давид Паташинский – поэт, живет в США



Семён Крайтман – русский поэт, живет в Израиле.



Лариса Миллер – поэт, прозаик, эссеист, член Союза Российских писателей и Русского ПЕН-центра.



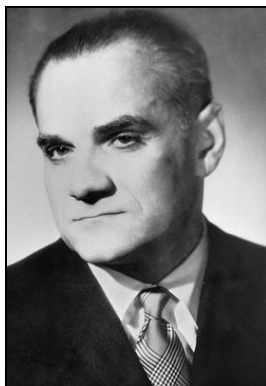
Александр Ласкин – историк, прозаик, профессор Санкт-Петербургского университета культуры и искусств.



Борис Сулович – поэт

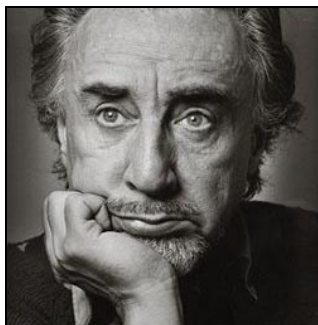


Людмила Штерн – литератор, научный сотрудник университета Брандайс.



Альберто Моравиа – итальянский писатель, новеллист и журналист.

Моисей Борода – композитор, писатель, поэт.



Ромен Гари – французский писатель

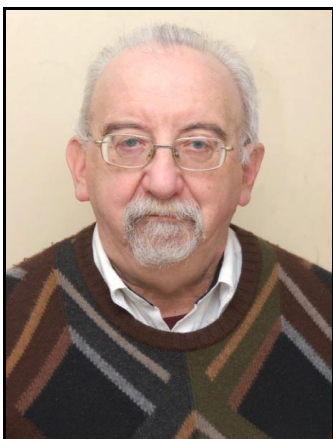
Эдуард Шехтман – инженер по образованию, переводчик



Алекс Тарн – литератор, переводчик, драматург.



Григорий Рыскин – писатель, публицист, почетный член Союза писателей России.



Илья Корман – поэт, литератор.



Михаил Юдсон – литератор.



Цвелик - физик-теоретик, сотрудник Брукхэйвенской национальной лаборатории США.



Соня Тучинская – программист, публицист



Журнал «Семь искусств», октябрь 2012
ред.-сост. Евгений Беркович
изд-во «Общества любителей еврейской старины»
Ганновер 2012, 460 стр. 20,2 а. л.

© Евгений Беркович (составление и редактирование)

© Дорота Белас (оформление)

Компьютерная верстка и техническое редактирование
Изабеллы Побединой

Ганновер
Общество любителей еврейской старины