



Журнал

Редактор Евгений Беркович

**СЕМЬ
ИСКУССТВ**

Наука

Культура

Словесность

2/2010

Журнал
«Семь искусств»

Февраль 2010

Редактор и составитель
Евгений Беркович

Художник Дорота Белас

2010

Журнал
«Семь искусств»

Февраль 2010

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

Компьютерная верстка и техническое
редактирование Изабеллы Побединой

Ганновер
Издательство «Общества любителей еврейской
старины»

Содержание

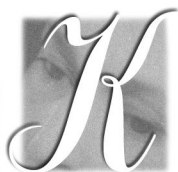
Александр Воронель	
Человеческое чудо	4
Александр Гордон	
Безродный патриот	12
Леонид Финкель	
Где кончается голос и начинается небо	28
Давид Бен-Гершон (Черногуз)	
О роли пустяков в дружбе	53
Виктор Финкель	
Мужество и поэтическая активность Бродского	94
Владимир Крастошевский	
Давид Финко: «Курс начертательной геометрии помог мне стать композитором»	112
Александр Локшин	
«Быть может выживу»	123
Борис Рублов	
Звёздный дуэт	143
Ольга Левина	
Наш гений или «Жёлтые звёзды»	162
Йеѓуда Векслер	
Драма апостазии	199
Джером Дэвид Сэлинджер	
Над пропастью во ржи	265
Галина Феликсон	
Венеция. Стихи	318
Александр Зевелёв	
Цивилизация циферблатов	322
Григорий Пруслин	
Чёрная воронья туча	325
Инна Иохвидович	
Три рассказа	339
Петр Межирицкий	
Красный лев	361
Элиэзер М. Рабинович	
Заметки о «Новом мире» Твардовского и о Твардовском	409
Всеволод Савичев	
Летние зарисовки	422
Об авторах	432

Александр Воронель

Человеческое чудо

(Речь на собрании Национальной АН Израиля,
посвященном присуждению А.Д. Сахарову
Нобелевской премии Мира в1976)

Предисловие



огда в 1976 г. А.Д. Сахарову присудили Нобелевскую премию Мира, Национальная Академия Наук Израиля пригласила меня выступить перед ней с речью, как человека ближе всех знакомого с лауреатом.

Мне повезло в жизни познакомиться и даже вступить в дружеские отношения почти одновременно (в середине 70-х) с обоими великими учеными, чьи имена связываются с созданием водородной бомбы по обе стороны Железного занавеса: Андреем Дмитриевичем Сахаровым и Эдвардом Теллером. Они были совершенно разные люди, ни в чем не похожие. Молчаливый, медлительный Сахаров и громогласный, быстрый в движениях Теллер казались антиподами. И если Сахаров производил впечатление святого немного не от мира сего, то Теллер, напротив, казался целиком погруженным в этот грешный мир, который он видел насквозь.

Прекраснодушные западные либералы, которые купились на приманку «борьбы за мир» и боготворили Сахарова, проклинали «поджигателя войны» Теллера. Они были в шоке, когда при ближайшем рассмотрении оказалось, что Сахаров утверждает то же, что и Теллер – деспотическим режимам, и, в частности СССР, ни в чем нельзя доверять, какую бы они «революционную» рекламу себе ни делали. «Борцы за мир» не успели от него отступить, т. к. Сахарова сослали в Горький, и обаяние

мученика, к счастью, навсегда оставило его по эту сторону добра и зла в публичном сознании Запада.

Прежде всего зададим себе вопрос: мог ли бы А. Сахаров в такой мере заинтересовать мир, как это реально произошло, только как человек, то есть если бы он не был ученым? Я думаю, что – нет. И этот мой ответ характеризует не столько А. Сахарова, сколько мир, в котором мы живем. Но основывается он на моем личном впечатлении о Сахарове как человеке.

Если бы А. Сахаров был политиком, он, я думаю, не выдержал бы конкуренции других, более бойких кандидатов на первых же этапах своей карьеры. Он не смог бы упрощать свою мысль для того, чтобы получить кратковременный успех, а тогда он не пробился бы до того уровня, на котором можно думать об успехе серьезном. Хотя политическая жизнь в СССР совершенно отличается от жизни в демократических странах, сказанное равно относится и к демократическим странам тоже. А. Сахарова не выбрали бы даже членом муниципалитета, потому что он бы слишком глубоко задумывался, прежде чем что-нибудь сказать, а ни у кого в этом мире нет терпения выслушивать.

Если бы Сахаров был писателем, он не имел бы успеха, потому что он не смог бы указать правых и заклеить виновных, как делают писатели гражданские, и не оказался бы достаточно артистичен, как писатель лирический. У него не достало бы эгоизма привлекать весь мир в свидетели своих душевных неурядиц и не хватило бы одержимости говорить миру, который не желает слушать.

Если бы Сахаров был школьным учителем, на которого он похож своей добротой и манерой поведения, – стал ли бы мир к нему прислушиваться? И, когда бы его выгнали с работы или посадили в лагерь за те же самые слова, максимум, на что он мог бы рассчитывать, – это подписи нескольких добросердечных интеллектуалов под письмом в его защиту, направленным в советское посольство. А потом – на тихую жизнь, заполненную скромным физическим трудом либо в ссылке в Сибири, либо в эмиграции, в Миннеаполисе...

Однако и, если бы он был просто ученым или даже великим ученым, ситуация бы не слишком изменилась. То есть, конечно, ученые прислушивались бы к его словам, и на международных конференциях, посвященных, в остальном, физике и строению мира, раздавались бы слова о научной свободе, о необходимости прислушиваться к ученым и т. д. (Только ученые в нашем мире знают, что необходимо прислушиваться к ученым. Все остальные знают только, что с учеными надо как-то поладить, то есть в конечном счете от них – и от их предложений – отделаться.) Поэтому и в этом случае слова Сахарова дальше ограниченного круга беспокойных профессоров (в большинстве евреев) не пошли бы. А он не стал бы предпринимать усилий, чтобы попасть в газеты, выступить по радио, встретиться с сенаторами и конгрессменами...

А.Сахаров – не просто ученый. Будучи человеком очень скромным, он как-то сказал мне: «Ну, какой я ученый? Я ведь, в сущности, изобретатель». Он несомненно преувеличивал, но, как всякий великий человек, очень точно видел суть проблемы. Суть проблемы в том, что миру не нужны ученые и сильные мира сего не ценят мудрецов. Сахаров есть Сахаров и для советских властей, и для западных обывателей не потому, что он ученый, а потому, что он – изобретатель. И изобрел он – ни много ни мало – водородную бомбу, от которой весь этот мир может взлететь на воздух.

Особенностью сегодняшней техники является необходимость быть ученым, чтобы изобрести что-нибудь значительное. Но это не меняет того основного факта, что мир интересуется вещами, а не идеями, явлениями, а не сущностью...

Собственно, если бы А. Сахаров не стал ученым, он вообще не смог бы сложиться как личность и не приобрел бы своего влияния. Только в науке пока еще не много значит большинство голосов (даже в искусстве – это не так), и только в науке основательность и глубина весят больше быстроты и практичности.

Медлительный, вдумывающийся в каждое слово, Андрей Дмитриевич, как бы прислушивающийся к неясно

различимому голосу в себе и явно допускающий практические ошибки, мог бы быть принят только в обществе, где нет окончательных истин и где даже самый опрометчивый может оказаться прав...

Таким обществом сейчас (во всяком случае, в Советском Союзе) является только общество ученых, и Сахаров является одним из лучших представителей такого типа. Но в прошлом такая атмосфера царила не среди ученых, а среди религиозных мыслителей, философов, отшельников, пророков. Мудрость Талмуда связана с таким относительным агностицизмом, и Евангелия характеризуются такой особой неуверенностью в фундаментальных вопросах, которая покоряет в Сахарове. Весы совести все время колеблются, и номинальный вес гирь сплошь и рядом не соответствует фактическому (а иногда и меняется со временем). Это происходит на твоих глазах, и ты смотришь и вдруг угадываешь: «Святой!» – Пожалуй, даже более определенно – христианский святой, подвижник, хоть сейчас в мученики. Как, если бы он был представителем иного мира, посетившим нас для напоминания о чем-то забытом. Может быть о том, что и в наше время совершаются чудеса.

Не забудем, что главная функция всякого порядочного святого – умение творить чудеса. Скажем прямо: мир интересуется учеными, только потому что ожидает от них чудес. Все великие изобретения, которые так изменили лицо мира за последние десятки лет, воспринимаются обывателем и его государственным представительством как чудеса, которые способны творить одни личности и не способны другие. Популяризация науки и всеобщее образование нисколько не сглаживают разрыв между «учеными» и обыкновенными людьми, хотя эти люди могут быть не менее учеными и квалифицированными в своих областях. И вот – то самое, что неоднократно было им говорено и отброшено, слышат они от человека, творящего чудеса, и в душу закрадывается страх...

Разве слушал фараон Моисея? Но Моисей сотворил чудеса... Фараон задумался. Разве нужны были чудеса, чтобы понять, что говорил ему Моисей: «Мы пришли сюда

свободными людьми, а теперь мы – рабы», «Отпусти народ мой» и пр. Но вот понадобились чудеса, и десять казней египетских, и огненный столп: и евреи свободны. И что же? Слушали ли они сами Моисея? – Нет! И опять в ход пошли чудеса...

Огненные столбы и атомные грибы вырастают, чтобы подтвердить простую мысль-заповедь: «Не убий!» Таких положительных чудес, как манна с неба или пенициллин оказывается недостаточно для усвоения этой мысли. Эти чудеса скорее балуют людей, учат не собирать в житницы и надеяться на авось. Чтобы удержать их от массового взаимного убийства, нужно что-то пострашней, и вот оказалось недостаточно даже динамита и Первой мировой войны. Была и Вторая, и атомная бомба. И теперь – водородная...

Справедливо, что премию Нобеля, изобретателя динамита, присуждают Сахарову, изобретателю водородной бомбы, за стремление к миру, за его мужественную борьбу в пользу прав Человека. Если человечество погибнет, оно погибнет не от водородной бомбы и не от динамита. Оно погибнет от собственного неразумия. Динамит сам по себе никого еще не убил. Обязательно была рука, которая этот динамит зажгла и бросила.

Впрочем, часто тот, кто бросал первым, получал преимущество и, может быть, уходил от возмездия.

Но чудеса Божьи совершенствуются, как люди. Тот, кто бросит бомбу теперь, не уйдет от возмездия. Народ, который замышляет убить другой народ, теперь смертельно рискует и подвергает риску весь мир вокруг.

Это страшно. Но я думаю, что это хорошо. Как и раньше, найдутся безответственные смельчаки. Но теперь, не как раньше, всем будет на это наплевать. Найдутся и те, кто удержит преступную руку. Не из благородства, к сожалению, а ради собственной безопасности. И это хорошо...

Таким образом, А. Сахаров (как и его американский коллега Э. Теллер) не несет вины за создание смертоносного оружия, а участвует как изобретатель в создании технического чуда, которое должно вразумить народы и

направить их энергию на более осмысленные цели, чем смертоубийство.

Андрей Сахаров первый выступил с предупреждениями перед советскими вождями. Что значит выступить перед такими людьми с такими предостережениями, может себе представить, не выросший в СССР человек, только если он твердо помнит, что пророк Исайя был, по приказу царя, перепилен деревянной пилой. И все же, оставаясь на современной почве, скажем просто, что он выполнил свой долг ученого. Ибо, оценив все последствия своего изобретения, он уже перестал быть просто изобретателем и стал Ученым.

Наконец, идя дальше по этому пути, взяв ближе к сердцу людские заботы, Андрей Дмитриевич связал вопрос о Правах Человека с вопросом о Мире, и эта постановка вопроса все еще нова. Почти никто на Западе еще не понял, что война, которую советские власти ведут со своим народом, не может не коснуться и их. Запад еще не понял, что мирной может быть только страна, внутри которой царит мир, и отсутствие этого покоя в СССР есть смертельная опасность для всех.

Вопрос о Правах Человека не есть больной вопрос только для СССР. Больше 60 % Объединенных Наций пренебрегают правами человека, и это значит, что опасность грозит миру со всех сторон. Большинство человечества не просто нарушает права отдельных лиц и групп. Большинство человечества вообще не знает, что именно оно нарушает, и что Господь сообщил евреям на горе Синай. Поэтому у большинства нет даже общей почвы для переговоров. А. Сахаров пророчески указал на это всему цивилизованному миру и тем самым стал великим Человеком.

P.S. (1993)

В публичной речи (даже и в Израиле), невозможно передать то особенное личное чувство, которое вызывал к себе этот человек. Его странная шишковатая голова, его внимательный, но не пристальный взгляд, его странная, замедленная, запинаясь манера речи, его странная привычка макать в горячий чай сыр со своего бутерброда

остаются деталями картины, которая скрыта от стороннего слушателя. Даже та легкость отношений, которая позволяла за чаепитием попросту спросить его: «Андрей Дмитриевич, что вы делаете? Это же сыр!», и его спокойное объяснение, что он просто любит все есть в подогретом виде, каким-то образом входит в картину неповторимого обаяния его личности, которую полностью передать невозможно.

Еврейское движение в СССР и, в частности я лично, многим обязаны ему и Елене Георгиевне Боннер, принимавшим горячее участие в бесчисленных освобождениях меня из-под арестов, где я, вероятно, застрял бы на годы, если бы не их постоянная поддержка. Андрей Дмитриевич чувствовал, как дышал, что невозможно добиться свободы для себя, не дав свободы другому. Он ощущал, что только Россия, из которой можно уехать, может стать Россией, в которой можно будет жить. Ему не нужны были обоснования политической благоразумности такой позиции.

Как ни странно, некоторые диссиденты (они тогда назывались «демократами») относились к Андрею Дмитриевичу с прохладцей, не понимая (не оценивая) насколько его поддержка морально укрепляла их позицию и, в сущности, придавала смысл их деятельности. Идея правозащиты, принятая Сахаровским Комитетом (разработанная в деталях Валерием Чалидзе) у многих простодушных диссидентов вызывала прямой протест: «Как? Мы будем ссылаться на ИХ законы? Которые держат народ в рабстве!?» Это отчасти было связано с непониманием самого принципа советской системы, которая держалась отнюдь не на законах, а на произвольных толкованиях, освященных многолетней практикой безраздельного господства правящей элиты.

Я был знаком в своей жизни со множеством выдающихся людей. Сталкивался и общался со многими великими учеными. Но все остальные, великие и обыкновенные, друзья и враги, все вместе – это одно, а Андрей Дмитриевич Сахаров – это нечто совершенно другое. Сам факт знакомства с этим человеком сыграл большую роль в моей жизни. Моя жизнь была бы беднее,

если бы я не знал его. Я мог бы упустить какую-то необыкновенно важную характеристику бытия. Уникальное свидетельство духовной природы человека. Его несводимости к банальному.

Конечно, он был великий ученый, и не менее великий «изобретатель», но главное заключается в том, что он сам был человеческим чудом...



Александр Гордон

Безродный патриот

Химическая трагедия

1. Явление героя



эссе «Искренность в искусстве» английский писатель Олдос Хаксли писал: «Трагедия – продукт химически чистый... Всякое химически чистое искусство захватывает нас властно и быстро... Именно благодаря своей химической чистоте трагедия обеспечивает катарсис». Историю этого героя нельзя назвать химически чистой. Едва ли кто-нибудь душевно очистился, испытал катарсис, вследствие происшедшего с этим человеком. Он несомненно был фигурой, достойной великой трагедии, величина которой лишь росла после его смерти. Эта трагедия, в которой он был игроком и автором, ощущается и по сей день. Удаление от событий не затеняет его ответственность и не уменьшает размеры преступления, совершённого его необыкновенным талантом и силой его иллюзий. Его воображение оказалось недостаточно мощным, чтобы постичь величие и низость того, что он сделал, и понять глубину того, благодаря чему он стал одной из движущих сил событий, называемых Историей.

2.Открытие

В 1919 году Нобелевская премия по химии за 1918 год была вручена немецкому учёному Фрицу Габеру «за синтез аммиака из составляющих его элементов». В своей речи на презентации достижений нового лауреата член Шведской королевской академии наук А.Г. Экстранд, объяснявший доводы Нобелевского комитета, сказал:

«Открытия Габера представляются чрезвычайно важными для сельского хозяйства и процветания человечества». Учёные стран Антанты выразили резкий протест против решения Шведской Академии. Они заявили, что Габер – военный преступник, участвовавший в создании химического оружия. После получения Габером Нобелевской премии газеты писали о нём следующее: «Он удушил тысячи и спас от голода миллионы». Число убитых ядерным оружием составляет приблизительно 120 000 человек. Число жертв химического оружия примерно в 10 раз больше.

Фриц Габер родился 9 декабря 1868 года в Бреслау (тогда Пруссия, ныне Вроцлав – Польша) в еврейской семье. Его назвали Фрицем в честь легендарного основателя германской правящей королевской династии Гогенцоллернов. В детстве он полюбил поэзию Гёте и мечтал стать актёром. Габера ожидала другая игра. Он решил изучать химию, а позже занялся её применением в промышленности и в военных целях. По-видимому, впервые он задумался о крещении, когда не получил как еврей офицерское звание во время военной службы. Он понял, что без перехода в христианство его научная карьера в Пруссии под угрозой. В 1892 году вскоре после получения докторской степени по химии он принял лютеранство. В 1906 году он стал профессором в техническом университете Карлсруэ. В 1910 году в Берлине был создан институт общества имени кайзера Вильгельма. В 1911 году Габер стал его директором. Одновременно он возглавил институт физической химии. За согласие быть директором этого института Габер вытребовал себе профессуру в Берлинском университете, членство в Прусской Академии Наук и колоссальный для тех времён оклад в 15 000 марок, что на сегодняшний день составило бы примерно 150 000 долларов в год.

Накануне Первой мировой войны одной из главных опасностей, угрожавших человечеству, считался «азотный голод». Бурный рост населения в европейских странах требовал постоянного увеличения плодородия почв, а значит, всё бóльшего количества азотистых удобрений. Их

единственным природным источником являлись залежи чилийской селитры, и они должны были быть исчерпаны в ближайшие десятилетия. В августе 1914 года началась война и морская блокада Германии. Военные специалисты Антанты считали, что без селитры немцы не смогут производить азотную кислоту. Тогда прекратится производство взрывчатых веществ и пороха, закроются заводы боеприпасов, немцы останутся без патронов и снарядов, поскольку нитраты, соли азота, являются необходимым компонентом взрывчатых веществ. Через полгода произойдёт военный крах Германии. Однако блокада не парализовала немецкую военную промышленность и не привела Германию к ожидаемому военному поражению. Германию спас еврей Фриц Габер. Ещё до войны он придумал способ синтеза аммиака из водорода и атмосферного воздуха при высоких давлениях, в 200 раз бóльших атмосферного давления и при не очень высоких температурах (ниже 300 градусов Цельсия) в присутствии металлического катализатора (чаще осмия, позже железа с малыми добавками окислов алюминия, кальция и калия) на поверхности которого реакция соединения резко убыстрялась. При окислении полученного из воздуха аммиака изготавливались азотная кислота, удобрения и взрывчатые вещества. Аммиак – таким образом, ключ для получения нитратов для удобрений и взрывчатых веществ. Изобретение Габера драматически увеличило сельскохозяйственную продукцию во всём мире. «Габер был одним из крупнейших физико-химиков начала этого столетия, – писал встречавшийся с ним Нобелевский лауреат, физик, академик П.Л. Капица. – Он нашёл способ получать аммиак, связывая азот из воздуха. Его метод до сегодняшнего дня (писалось в 1969 году, но справедливо и сегодня – А.Г.) является самым лучшим. Весь азот сейчас фиксируется методом Габера. Способ фиксации атмосферного азота был им найден накануне Первой мировой войны. Благодаря этому открытию Германия могла продолжать войну, поскольку она начала производить из аммиака селитру, которую раньше она ввозила из Чили».

3. Тайный советник

Весной 1915 года немцы под руководством Габера начали применять приготовленные им отравляющие газы против французских солдат. В его группе работало более 150 учёных и примерно 1 300 инженеров и техников. 22 апреля 1915 года Габер впервые использовал отравляющее вещество – газ хлор – против французских солдат возле маленького бельгийского городка Ипр: 5 000 было удушено на месте и 10 000 были выведены из строя и стали инвалидами. За это деяние он был произведён из унтер-офицеров в капитаны самим кайзером – редчайший случай производства в офицеры человека, по возрасту не числившегося военнообязанным. 22 апреля 1915 года был днём первого в истории применения оружия массового уничтожения. Жена Фрица, талантливый химик, доктор Клара Габер (до замужества Иммервар, тоже еврейка, одна из первых в Германии женщин-докторов химии) давно требовала от мужа прекращения испытаний химического оружия в опытах над животными, которые он проводил в лаборатории вблизи их дома. Первого мая усталый Габер приехал домой отдохнуть от своих убийственных трудов. В ту же ночь Клара от ужаса перед тем, что сделал Фриц, покончила с собой выстрелом в грудь из служебного пистолета мужа. Первым её тело обнаружил во дворе их дома их четырнадцатилетний сын Герман, покончивший с собой через 30 лет в США. Старшая дочь Германа тоже покончила с собой. На следующий день после похорон жены Габер отправился на фронт выполнять свой патриотический долг. Английский поэт Тони Гаррисон написал в 1992 году пьесу «Квадратные круги», в которой есть следующий диалог:

Фриц Габер: «Никогда у меня не было намерения привести своим изобретением к смерти людей».

Клара Габер: «Процесс, который ты изобрёл, привёл к смерти и разрушению».

Фриц Габер: «Он спас мир, который шагал к голоду».

Изобретение Габера было обоюдоострым. Оно сеяло смерть, спасало и давало жизнь. Он был ярким и, возможно,

первым в истории примером учёного, использовавшего научные достижения для уничтожения людей.

В 1916 году Габер был назначен начальником военной химической службы германской армии и ответственным за производство химического оружия. Он командовал всеми операциями по использованию боевых отравляющих веществ, их производству и разработке новых видов химического оружия. Он оказался не только выдающимся химиком, но и великолепным организатором и прирождённым лидером. Азотофиксирующий процесс изготовления искусственных удобрений стал служить военным целям производства взрывчатых и отравляющих веществ. В 1898 году великий английский писатель-фантаст Г. Дж. Уэллс в романе «Война миров» описал применение отравляющих веществ против людей в войнах. Уэллс не знал, как быстро будет реализована его фантазия.

В Веймарской республике Габер пользовался огромным уважением как большой патриот, крупный учёный, организатор и политик. Его звание, Geheimrat (тайный советник) – одно из высших званий в Германии, то же звание носил его любимый Гёте.

В двадцатых годах Габер, чтобы помочь разорённой Германии, поражённой послевоенной инфляцией и вынужденной платить победителям огромные репарации, решил добыть золото из морской воды. Все свои личные сбережения германский патриот Фриц Габер вложил в подготовку экспедиции и на специально оборудованном судне совершил длительное плавание, исследуя различные зоны океанов. Он упорно плыл по течению германского национализма, не замечая водоворотов. Однако концентрация золота в воде оказалась слишком мала, чтобы наладить его рентабельную добычу. С открытием превращения ядер одного элемента в другой путём бомбардировки нейтронами, стало ясно, что можно получить золото из ртути. Алхимики оказались правы: добыча золота из других металлов возможна, правда, без использования «философского камня», но «нейтронное» золото было бы слишком дорогим и невыгодным для добычи, как и морское.

По свидетельству лауреата Нобелевской премии по физике Джеймса Франка, немецкого учёного еврейского происхождения, близко знавшего Габера, тот был жизнелюбивый, весёлый, брызжущий юмором, редкой эрудиции человек, большой любитель путешествий, импульсивный, темпераментный, быстро мыслящий, отличный лектор, человек блестящего интеллекта, чрезвычайно амбициозный, великолепный собеседник – он мог поддерживать разговор на любую тему. Тайный советник, директор, член национальной академии наук США, профессор Фриц Габер был одним из самых заслуженных и влиятельных людей предгитлеровской Германии.

4. Преступление и наказание

После войны союзники требовали выдачи Габера как военного преступника. Он бежал в Швейцарию, где получил гражданство как богатый человек. Однако через несколько месяцев требование о выдаче было снято, и Габер вернулся в Германию. В 1919 году инспекторы победивших Германию союзников прекратили в его институте работы по изготовлению химического оружия. Габер стал заниматься изготовлением препаратов против насекомых-вредителей в сельском хозяйстве. Он возглавил эту область в стране и основал новую компанию. Его фирма изобрела препарат на базе гидроцианистой кислоты, названный «Циклон».

Уже после смерти Габера, в 1943 году, тогдашний директор фирмы, основанной Габером, доктор Фатерс получил секретный приказ переслать в Аушвиц-Освенцим цистерны «циклона Б». Циклон Б был гранулированной формой цианида. Буква Б, вероятно, означало «Blausäure» – синильная кислота или прусская кислота. Через отверстия «душей» в герметически закрытых помещениях в лагерях смерти выбрасывались синеватые кристаллы «циклона Б». Цианистый водород медленно испарялся из кристаллов, поднимаясь к потолку. Люди задыхались не сразу. Они умирали в конвульсиях. Их тела превращались в ярко-розовые, покрытые зелёными пятнами скорченные трупы. Химический препарат, разработанный в институте Габера,

стал страшным оружием уничтожения евреев и среди них членов семьи самого Габера.

С приходом к власти нацистов в 1933 году положение Габера стало опасным, поскольку его родители были евреями. Так как Габер находился на германской службе во время Первой мировой войны, для него было сделано исключение: его не сняли с работы по новому закону об увольнении евреев из академических и правительственных учреждений. Однако в апреле он отказался уволить из своего штата евреев и послал заявление об отставке в министерство искусства, науки и народного образования, где были такие строки: «За более чем сорокалетнюю службу я подбирал своих сотрудников по их интеллектуальному развитию и характеру, а не на основании происхождения их бабушек, и я не желаю в последние годы моей жизни изменять этому принципу». Его отставка датирована 2 мая 1933 года. После отставки он уехал в Англию. Изгнание из ада состоялось.

В 1933 году, уже в Кембридже, он сказал своему коллеге Хаиму Вейцману: «Я был больше, чем высокопоставленный военный и больше, чем директор в промышленности. Я был основатель мощной промышленности. Моя работа устлала путь к колоссальному развитию немецкой промышленности и армии. Все двери были передо мной открыты». В течение 4 месяцев Габер работал в Кембриджском университете, где великий английский физик Эрнст Резерфорд не подал ему руки, а английские техники, участники войны, его бойкотировали. В Германии и в Англии вокруг Габера создалась атмосфера, в которой он не мог жить и работать. Его превосходительство тайный советник, директор, профессор Габер попал в полный жизненный тупик.

5. Жертвоприношение

Невзирая на крещение Габера, немецкое общество никогда не забывало о его еврейском происхождении. Как некоторые евреи Германии, он старался быть большим немцем, чем немцы. Выработанная реакцией на антисемитизм мимикрия деформировала сознание Габера,

сделала его беспредельно преданным германскому рейху. В ноябре 1918 года Германия проиграла войну. В Веймарской республике начали обвинять евреев в неудаче в этой войне. В 1919-1922 гг. инфляция, безработица и нищета вызвали небывалый взрыв антисемитских настроений. Самой ненавистной фигурой в тогдашней Германии был один из образованнейших людей своего времени, промышленник, финансист, богач, писатель, философ, публицист, доктор наук, министр реконструкции, а позже министр иностранных дел еврей Вальтер Ратенау. В начале войны Ратенау убедил военного министра Эриха фон Фалькенгейна произвести реорганизацию министерства. Мобилизованный на военную службу в должности генерала, Ратенау организовал новый отдел национальной экономики военного министерства, во главе которого находился в течение 8 месяцев. Он создал первую в Европе систему государственного хозяйствования, подчинённую интересам военной машины. Он создал десятки государственных компаний, нанял сотни способных учёных, экономистов и администраторов, без которых Германия проиграла бы войну в течение нескольких месяцев. Его сравнивали с библейским Иосифом, спасшим Египет в трудное время. Антисемиты говорили, что он лишь заботился об обогащении евреев-торговцев. Ратенау ввёл в действие изобретение Габера, построив заводы по производству взрывчатых веществ и удобрений. Однако, осознав империалистические планы Германии, её стремление осуществить раздел России, присоединить Бельгию к Германии и ощутив, наконец, националистическое безумие, затуманившее мозг германских лидеров, он вышел в отставку. Никто из официальных лиц не выразил ему благодарность за выдающиеся заслуги. После отставки в 1916 году в письме к своему другу Эмилю Людвигу, еврею, тоже очнувшемуся от губительной для страны патриотической истерии, он писал: «Никто из национального руководства не в состоянии простить мне мою службу на благо государства как гражданина и еврея».

Как министр иностранных дел Ратенау выступал за точное выполнение ненавидимого немцами Версальского

договора и заключил дипломатические отношения с Советской Россией. В отличие от Габера он остался евреем и во всём подчёркивал своё еврейство. Он писал: «В детские годы каждого немецкого еврея есть болезненный момент, который он помнит потом всю жизнь: когда он в первый раз осознаёт, что он вступает в мир как гражданин второго сорта и никакая деятельность, никакие заслуги положения не изменят... Сменив веру, я мог бы устранить дискриминацию в отношении себя, но этим я бы только потворствовал правящим классам в их беззаконии. Я остаюсь в религиозном сообществе евреев, так как не хочу уклоняться от упреков и трудностей, а испытал я и того и другого по сегодняшний день достаточно». Упреки и трудности переросли в ненависть и лозунги «Убить Ратенау!» 24 июня 1922 года Ратенау был убит тремя офицерами, националистами-антисемитами из правозэкстремистской организации «Консул». Для Габера военное поражение было личной катастрофой. Однако он был глух к антиеврейским выпадам. На убийство Ратенау он не обратил внимания. Свою второсортность не признавал. В отличие от Эйнштейна, считавшего войну безумием и презиравшего немецкое общество за антисемитизм, Габер продолжал оставаться германским патриотом.

Фриц Габер совершил человеческое жертвоприношение. Он не только принёс в жертву тысячи людей во время Первой мировой войны, а с ними и свою жену Клару. Он принёс в жертву Молоху германского национализма и самого себя, свой талант, свой труд, свою репутацию, свою совесть. Это многоголовое чудовище – *bellua multorum carpitum* (латынь) – не приняло его жертву.

6. Луч света

Лишь горстка немецких коллег отнеслась тогда к Габеру положительно. Среди них был один из самых смелых и независимых учёных Германии, аристократ Макс фон Лауэ, лауреат Нобелевской премии по физике, человек с риском для жизни сопротивлявшийся нацистской политике в отношении евреев-учёных. Лауэ не просто был отцом рентгеновской кристаллографии и одним из выдающихся

немецких физиков прошлого века. Как заместитель директора института физики имени кайзера Вильгельма он отважно, но безуспешно пытался противиться нацистской политике увольнения евреев-учёных. Фон Лауэ активно боролся против лидера движения «арийская физика», нациста и Нобелевского лауреата, физика Иоганнеса Штарка. Благодаря его усилиям Штарк не был избран в престижную Прусскую академию наук. Лауэ был единственным, кто протестовал против исключения Эйнштейна из Прусской академии наук, тогда как сам Габер поддержал эту акцию. Лауэ был единственным немцем, которому Эйнштейн, переехав в США, передавал привет. В 1940 году Лауэ отказался присоединиться к исследовательской группе во главе с Вернером Гейзенбергом, занимавшейся созданием германской атомной бомбы. В 1943 году он ушёл в отставку из института в знак протеста против политики Гитлера. В течение всего периода нацистского правления Лауэ проявлял бескомпромиссную независимость и отказ сотрудничать с нацистами, редкие для немецких учёных-ненацистов. Когда Габер попал в трагическое положение, Лауэ почти каждый день посещал его и всеми силами поддерживал этого глубоко несчастного человека. В феврале 1934 года Лауэ опубликовал в журнале *Naturwissenschaften* (естественные науки) некролог памяти Габера. Там были такие строки: «Габер войдёт в историю как гениальный изобретатель способа, который лежит в основе технического получения азота из атмосферы, как человек, который таким способом извлекал хлеб из воздуха и добился успеха на службе своей родине и всему человечеству... Его сердце билось для Германии: не было человека, который бы так помог этой стране защитить и накормить её детей во время самого большого бедствия». В 1951 году Лауэ был избран директором берлинского института физической химии имени Габера. По-моему, именно Макс фон Лауэ принадлежит интересное сравнение Габера с Фемистоклом, великим афинским полководцем и государственным деятелем VI-V века до н. э. Тот был участником Марафонской битвы в должности стратега. Он создал

афинский флот, который стал единственным способом эффективной борьбы с персами. В 480 г. афиняне избрали Фемистокла стратегом с неограниченными полномочиями. В этом же году персидский царь Ксеркс напал на Элладу. Фемистокл призвал греков объединиться для совместной борьбы с персами. На его призыв откликнулось около тридцати полисов: так возникла Эллинская амфикиония (союз). В сентябре 480 г. Фемистокл, возглавлявший объединённый греческий флот, принёс своим соотечественникам одну из самых знаменитых побед в их истории, феноменальную победу над огромным персидским войском в морской битве в Саламинском проливе. После изгнания персидских полчищ из Эллады греки стали называть Фемистокла «героем Саламина». Даже соперница Афин Спарта оказала ему небывалые почести. Слава Фемистокла в Греции была сравнима лишь с завистью к нему. Однако Фемистокл не был чистокровным афинянином: его мать была иностранкой, и он был незаконного происхождения. Он так никогда и не смог стать в Афинах своим и, невзирая на огромные заслуги перед отечеством, этот великий греческий патриот был подвергнут остракизму.

7. Окончательное решение

Кажется, Габер, наконец, понял исходную точку того, что потом оказалось «окончательным решением» еврейского вопроса. Его решение еврейского вопроса – германизация – оказалось не окончательным и глубоко ошибочным. По всей видимости он понял смысл известного высказывания знаменитого немецкого философа Иоганна Готлиба Фихте, опубликованного в 1793 году: «Дать им (евреям – А.Г.) гражданские права? Я не вижу другого пути как сделать это, кроме того, что бы однажды ночью отрезать им всем головы и заменить другими без единой еврейской мысли. Как мы будем защищать себя от них? Я не вижу альтернативы, кроме завоевания для них их обетованной земли и отправки их всех туда. Если бы им даровали гражданские права, они бы растоптали других граждан». Когда Фихте писал эти слова, евреи составляли один процент населения Германии. Фихте проложил Гитлеру

интеллектуальную дорогу к расистскому антисемитизму. Он утверждал, что евреев невозможно изменить, ассимилировать и обратить в другую веру. Единственный путь – «отрезать им головы, так как они содержат еврейские мысли». Похожую мысль много позже высказал знаменитый немецкий композитор Рихард Вагнер в статье «Еврейство в музыке» (1850). Читал ли Вагнер Фихте, не знаю, но эта публикация трактует еврейскую проблему в том же духе, что и Фихте. До Фихте и Вагнера еврейская проблема считалась вопросом веры и её решение виделось в переходе евреев в христианство. Вагнеровская терминология была расистской: он не делал различий между евреями (Мейербер и Ротшильд) и крестившимися евреями (Мендельсон и Гейне). Вагнер считал, что евреи воспитываются вне истории и вне культуры. Они не в состоянии постичь «народный дух». Поэтому они не могут быть творцами подлинного искусства, а лишь подражателями и фальсификаторами. «Евреи не дали миру ни одного истинного служителя искусства» – писал он. В конце статьи он обращается к евреям: «Помните, что только это одно может быть вашим спасением от лежащего на вас проклятия, так как спасение Агасфера – в его гибели». Вывод Вагнера походил на вывод Фихте. Высокобразованный Габер безусловно читал Фихте и Вагнера, но понял их только с помощью малообразованного Гитлера.

В апреле 1933 года, после того, как нацисты уволили его со всех должностей, он сказал одному из своих друзей: «Я был немцем в такой мере, что только сейчас я чувствую мощь этого ощущения». Он уже говорил о своей принадлежности к немцам в прошедшем времени. Летом 1933 года в Кембридже будущий президент Израиля, коллега Габера, доктор химии Хаим Вейцман предложил ему работать в Реховоте в институте имени Даниэля Сиффа, в будущем институте имени Вейцмана. В своё время Габер помогал Вейцману создавать этот институт. Вейцман предложил Габеру быть заведующим отделом физической химии будущего института имени Вейцмана. Габер принял это приглашение и решил переехать в страну Израиля. В

безвыходном положении он отбросил своё германство и смирился с тем, что может жить только среди евреев. Габер был отторгнут народом, к которому себя относил и с которым связал свою судьбу, и принят народом, среди которого родился, который отверг и на чью судьбу взирал с равнодушием и отчуждением. Взятые в долгую аренду германство спадало с его души. Безродный, безродинный патриот возвращался на Родину народа, от которого он отказался, как от неудачной сделки в расцвете сил, перед началом головокружительной карьеры и перед подъёмом на высшую ступень немецкого общества. Он вынужден был эмигрировать из Германии и иммигрировать в единственное место, куда его принимали – в Палестину. Габер опоздал, его жизнь кончилась: по дороге из Англии в Палестину на отдыхе в Базеле перед встречей с сыном Германом он умер от разрыва сердца 29 января 1934 года. Патриот Германии Фриц Габер умер в изгнании на пути к репатриации в страну Израиля.

8. Крушение патриота

Габер был патологическим немецким патриотом. Для него Германия была превыше всего. Он использовал химическое оружие не потому, что хотел убивать ради убийства, а потому, что как немец жаждал победы Германии любой ценой. Он поклонялся идолу германского национализма, не понимая или отказываясь принять его опасную суть. Он был болен немецким патриотизмом, дух которого был так описан Генрихом Гейне: «Патриотизм немца заключается... в том, что его сердце сужается, что оно стягивается, как кожа на морозе, что он начинает ненавидеть всё чужеземное и уже не хочет быть ни гражданином мира, ни европейцем, а только ограниченным немцем». Превращение Габера в «ограниченного немца», «сужение сердца», его невосприимчивость к сущности монстра германского национализма поразительны для человека его знаний и интеллекта. Мощный германский патриотизм Габера был оборотной стороной его мощного еврейского комплекса неполноценности. Его богатая, комфортабельная жизнь была изнанкой его бедного и неудобного духовного существования. Занимавший необычайно высокое

положение, материально независимый человек, Габер был зависим от того, что думают о нём немцы. Он был искренним немцем и комплексующим евреем, фальшивым немцем и неподлинным евреем. Вавилонский Талмуд предостерегает: «Ложь убивает троих: лжеца, того, в отношении которого лгут, и того, кто верит в ложь». Обладавший могучим интеллектом Габер, не был честным по отношению к себе. Он был всеми тремя талмудическими фигурами: лгал, лгал о себе и верил в свою ложь. Он дожил до разоблачения этой троекратной лжи. Нацисты не признавали крещения. Для них Габер навсегда остался евреем. История Габера – это демонстрация фиаско немецких евреев в их германизации, во вживании в немецкое общество, в стремлении уравниваться с немцами. В его истории, как в капле воды, отразилось крушение всей жизненной стратегии немецких евреев: они не смогли стать полноценными немцами, невзирая на их огромный вклад в развитие Германии.

Германский патриотизм Габера выше всего мыслимого и ниже всего человеческого. Страстное стремление Габера к нормализации привело его к чудовищному отклонению от нравственных норм. Любивший поэзию Гёте, Габер вполне мог сравнить себя с Фаустом, продавшим душу дьяволу. Габер – несомненно фигура, достойная греческой трагедии. Его история – трагедия еврея-учёного, страдающего от конфликта между его еврейскостью и его германским патриотизмом. В письме-соболезновании, которое Альберт Эйнштейн написал семье Габера, узнав о его смерти, есть такие строки: «Его трагедия – трагедия немецкого еврея, трагедия неразделённой любви к родине». Немецкая родина не любила евреев. Невзирая на то, что немцы клеймили евреев за некую коллективную вину, никому из них не пришлось в голову обвинить их в том, что из их среды вышел такой человек, как Габер, так же, как им не пришлось в голову за это же евреев отблагодарить.

9. Творец истории

Габер несомненно был творцом истории. Его открытие в сельском хозяйстве кормило и кормит миллионы людей, возможно, способствуя демографическому взрыву. Его самое большое изобретение, синтез аммиака, принесло колоссальный вред человечеству. Без этого изобретения Германия быстро потерпела бы поражение в Первой мировой войне. А, может быть, мировой войны как таковой не было бы вообще. Миллионы людей не погибли бы. Одна только битва под Верденом, унесшая около миллиона жизней солдат с обеих сторон в 1916 году, не состоялась бы (под Верденом погибло примерно столько же людей, сколько было умерщвлено турками армян в 1915-1917 годах). Германия не должна была бы финансировать и внедрять в Россию Ленина, чтобы организовать там революцию и вывести эту страну из войны. Возможно, что если бы тот не попал в Россию, февральская революция 1917 года не переросла бы в большевистскую¹*. Германия не была бы доведена до полного истощения, до ужасного разорения и до страшного унижения Версальским договором после позорного и тотального поражения в войне. Гитлер, «сидевший на пустом желудке Германии» (выражение А. Эйнштейна) не пришёл бы к власти.

¹ Возвратившегося в апреле 1917 года из Цюриха в Россию в немецком военном поезде Ленина Уинстон Черчилль назвал «вирусом», внесённым германским генеральным штабом, чтобы поразить Россию и вывести её из войны. Эрих Людендорф, 1-й генерал-квартирмейстер штаба верховного главнокомандования Германии, помощник главнокомандующего фельдмаршала П. Гинденбурга, один из руководителей гитлеровского путча в Баварии в ноябре 1923 года, писал в «Воспоминаниях о войне 1914-1918 гг.»: «Наше правительство, посылая в Россию Ленина, приняло на себя тем самым большую ответственность. Это путешествие Ленина оправдывалось с военной точки зрения: нужно было, чтобы Россия была повержена». Через 11 месяцев после приезда в Россию Ленин добился заключения сепаратного мира в Брест-Литовске между Германией и Россией, полностью выполнив планы германского генерального штаба.

Катастрофа европейских евреев не произошла бы. История могла бы пойти другим путём, если бы еврей Фриц Габер не оказался таким большим германским патриотом.

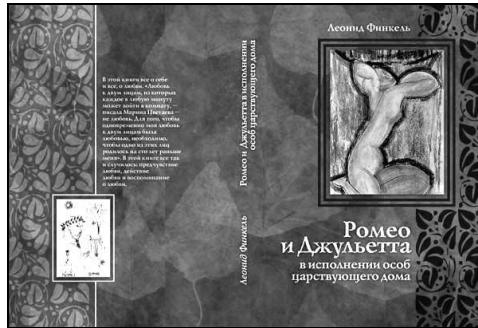


Леонид Финкель

Где кончается голос и начинается небо

Леонид Финкель, «Ромео и Джульетта в исполнении особ царствующего дома». В этой книге – всё о любви. «Любовь к двум лицам, из которых каждое в любую минуту может войти в комнату – писала Цветаева – это не любовь. Для того чтобы одновременно моя любовь к двум лицам была любовью, необходимо, чтоб одно из этих лиц родилось на сто лет раньше меня». В этой книге всё так и случилось. Пушкин, Достоевский, Тургенев – давние кумиры автора. Анна Ахматова и Модильяни. Это историю их любви Иосиф Бродский назвал «Ромео и Джульетта в исполнении особ царствующего дома». И еще Париж. По словам Томаса Джефферсона «У каждого две родины – его, собственная и Париж». Эти имена, их взаимоотношения, любовь и ссоры составляют содержание книги. Книгу с автографом автора можно заказать по адресу ileknif@rambler.ru

Редакция



1



В одной из самых знаменитых романсов 1918 года Алексей Толстой вдруг вздумал справлять именины. Время было малоподходящее, но людей собралось много, по

воспоминаниям Владислава Ходасевича, человек сорок. Среди них – Сергей Есенин и с ним бородатый мужик в кожаной куртке.

То был левый эсер Яков Блюмкин, месяца через три убивший графа Мирбаха, немецкого посла.

В числе гостей Толстого, на именинах, была и некая поэтесса, приглянувшаяся Есенину. Есенин как мог, старался обратить на себя ее внимание и, наконец, с простодушной улыбкой брякнул:

– А хотите поглядеть, как расстреливают? Я это вам через Блюмкина в одну минуту устрою...

Общеизвестно: большие поэты – большие дети.

Последнюю рубашку – ближнему. Самого ближнего (выражение Ходасевича) – расстрелять.

Горький свидетельствует: однажды Есенин пробормотал: «Все хотят как страшнее... Я люблю цирк. А вы?»

В общежитии Литературного института – дым столбом.

На стене – портрет Есенина с трубкой, а под ним огромными буквами предупреждение: «Здесь курит только Сережа». Кто-то только что прибежал с Марьиной рощи. Там жила древняя старушка, любовница Есенина. Так наши парни бегали к ней, потом хвастались: «Я – молочный брат Сергея Есенина!»

Поклонники Есенина на столе, точно на мостовой, пляшут жигу.

Помянем, чертушки, Есенина,

Кутьей из углей да омылков банных!

Стучат стаканы. Вся спрятанная жизнь лезет наружу: не будь мужиков в России, да еще купца, да захолустного попа, да этих огромных просторов, полей, степей, лесов – то каков бы интерес был жить в России? Тем более еврею...

Утром просыпаюсь – везде мираж и марево, как в географическом атласе.

Вижу тень Коли Рубцова. С утра его мучит жажда. Подставив под кран пустую бутылку из-под кефира, нехотя кому-то роняет:

– Молодой человек, почему вы не здороваетесь? Я гений, но я прост с людьми...

– Не много ли, два гения на одной кухне?

Однажды со стен лестничных площадок исчезли портреты классиков. Создали комиссию. Долго искали. Наконец, открыли еще одну дверь. В комнате сидит Рубцов, а вокруг стоят приставленные к стенам пропавшие портреты.

– Коля? Зачем ты это сделал?

– Скучно мне, вот я с ними и разговариваю...

Литературный век Есенина начинался зловеще, таинственно и глухо. Всеволод Вишневский, читая актерам «Оптимистическую трагедию», клал перед собой пистолет.

Буденный ругался матом, заслышав о Бабеле.

Горький защищался:

– Нельзя судить Бабеля с высоты коня.

Троцкий покровительствовал Есенину, Бухарин – Мандельштаму. Погибли и один, и другой, и третий и четвертый...

Все же у Луначарского в кабинете – портрет царя не завешен. Чуковский утверждал: из либерализма.

В комиссариате просвещения – швейцаром церковный сторож. Я, говорит, против начальства большевик, а против Бога я не большевик...

«Черного человека» Есенин предугадал и выстрадал: «Революция... это ворон... ворон, которого мы выпускаем из своей головы... на разведку... Будущее больше...»

В его часто случайной компании все философствовали непрерывно и непременно в экстремистском духе. Мало ели. Много пили. Люди были широкие и в угарном пылу являлись фантастические идеи: «Мать моя родина! Я – большевик».

Сказано – сделано. На собрании партячейки был приветлив и улыбался решительно всем. Наконец, вздумал записаться в «ряды»...

«Ряды» подумали-подумали и – не расступились, не приняли: черт его знает, большевик ли? Говорит, даже левее большевиков. А зачем это «левее» или «правее»? «Над» или «под»?

Всякий, сказавший только десятую долю того, что сказал Есенин, пусть в пьяном угаре, был бы немедленно расстрелян. Относительно же Есенина в 1924 году был отдан приказ: *«Доставлять в участок для вытрезвления, не давая делу дальнейшего хода».*

Вскоре вся московская милиция знала Есенина в лицо. Дело полным ходом шло к тому, чтобы обернуть вокруг шеи два раза веревку от чемодана, вывезенного из Европы, выбить из-под ног табуретку и повиснуть «лицом в синей ночи», глядя на Исаакиевскую площадь...

Как-то в Питере, друзья привели меня в подъезд, где Раскольников уколошил старуху. Иосиф Бродский уверял, что это абсолютно авторская идея. В тех условиях, в какие автор поставлен обществом, он может себе это позволить. Непонятно еще, почему он не продает и не убивает...

Ни разу не высказанный полностью, но и никогда полностью не умолкавший вопрос смутно и грозно нет-нет, да и встает перед Россией.

В «Англетере» из окна, направо за Исаакием, виден дворец из черного мрамора – дом Зубовых. Налево, по другую сторону Мойки, высокое здание. В те годы там находился Госконтроль. Перед большевистским переворотом и в том, и в другом здании жила и процветала богема. Есенин здесь – частый гость. Смотрел, читал, кокетничал: «Я одну мечту, скрывая нежу, Что я сердцем чист. Но и я кого-нибудь зарежу...»

И зарезал. Самого себя...

Насколько я помню, из больших русских поэтов только Маяковский, Есенин и Цветаева писали о самоубийстве и все трое покончили с собой. Не знаю, пророчество ли это или страшная реальность их жизни: кто часто зависал над пропастью, один раз мог и сорваться.

Все-таки я предостерег бы поэтов писать на эту тему.

2

Однажды летом я приехал в Константиново, на родину Есенина. Друзья из литературного музея Анны Снегиной пригласили прогуляться за Оку. Переправившись на другой берег, отправились через луга к дальней косе. Песчаный берег косы, высокие травы с ежевикой. Мне

казалось, что сейчас увижу, как **Он** промчится на розовом коне...

Потом забрались в места, где стремительный и ловкий Есенин поймал трех утят, а затем пустил их обратно в воду и долго смотрел им вслед...

Кажется, тогда я понял, что в отношении нашего читателя к Есенину есть что-то от отношения взрослого к ребенку. Что люди умеют благодушно проходить мимо чрезмерных наивностей Есенина или его же благоглупостей, принимающих часто довольно оскорбительную форму: «жидовская морда», «бей жидов» – кричал он своей кувырк-коллегии. Потом оправдывался: «Тот тип», которому он в пивной влепил пощечину, окрестив «жидовской мордой», назвал-де Есенина мужиком.

– А для меня «мужик» все равно как для еврея, если его назвать «жидом». Вы же знаете, я не антисемит, у меня все самые верные друзья – евреи, все жены – еврейки!

По воспоминаниям Надежды Вольпин, он и Райх зачислял в еврейки, и Дункан.

А впрочем, век был такой: молодой, горячий, буйный. Есенин шел с ним в ногу: был невесело, по-русски пьян, философствуя и скандаля...

После кислого, чуть ли не принудительного столетнего юбилея Маяковского, столетие Есенина в нынешней России – праздник. В официозных литературных кругах постарались на версту не допускать евреев к юбилею, дескать, лучше пусть занимаются биржей, а не русской литературой, в которой ничего не смыслят. Взяли, да и прислушались-таки к Александру Ивановичу Куприну: «Каждый еврей родиться на свет Божий с предназначенной миссией быть русским писателем». И в другом месте: «Эх! Писали бы вы, паразиты, на своем говенном жаргоне и читали бы сами себе вслух свои вопли. И оставили бы совсем русскую литературу» (из письма Батюшкову 10 декабря 1911 года).

В общем, подновили музеи.

Поставили в Санкт-Петербурге памятник, хотя видит Бог, как нелегко быть сегодня памятником в России.

Рассказывают, в первый же день прошла мимо дама и обратилась к народу, ссылаясь на Айседору Дункан:

– Поэты – отвратительные мужья и плохие любовники. Хуже, чем актеры, профессора, цирковые борцы и спортсмены...

На площади стоит озябший продавец порнографических открыток.

– Зато, фамилия какая? Языческая, коренная...

Есенин любил строки из тургеневского письма о жизни: «Нужно спокойно принимать ее дары, а когда подкосятся ноги, сесть близ дороги и глядеть на проходящих без зависти и досады: и они далеко не уйдут...»

Вижу, как он идет трезвый. Хочет походить на памятник. Идет растерянной походкой, точно торопиться, а сам не знает куда и зачем.

Очень бледен. И пальто запахнуто наспех...

Да, и тут моя родина... Боже, как необъятно все ее пространство! Есть ли в этом пространстве одна душа?..

Друг Есенина Мариенгоф рассказал об одном человеке, который двадцати восемью лет из ревности убил свою жену. Ему дали 8 лет. Он их добросовестно просидел. А в первый же день как выпустили, вышел на Волково кладбище, где она была похоронена, и повесился возле ее креста на толстом суку старого клена. Похоронили этого русского Ромео рядом с женой.

Есенин был уверен, что не верят в большую любовь только идиоты, важно считающие себя скептиками. Их во все времена было больше, чем надо...

Когда Есенин женился на внучке Толстого, простодушно говорил:

– Только подумай, **его** самого внука! Ведь это так и должно быть, что Есенину жениться на внучке Льва Толстого, это так и должно быть...

А потом затосковал:

– Скучно. Борода надоела...

– Какая борода? – спрашивали друзья.

– То есть как это какая? Раз – борода, – он показывает на большой портрет Льва Николаевича, – два – борода, он показывает на групповое фото, где было снято

все семейство Толстых с Львом Николаевичем. – Три – борода, – он показал на копию известного портрета Репина...

Так насчитал не меньше десяти бород.

А когда-то Есенин хотел жениться на дочери Шаляпина, рыженькой веснушчатой дурнушке.

Потом – Айседора Дункан.

Представляю ее уже немолодой и отяжелевшей.

Под звуки «Интернационала» шумно выбегала на сцену с красным флагом в руке. Аплодисменты не прекращались. В особенности из царской ложи, где сидел Ленин в окружении членов Совнаркома...

Успех кружил ей голову. После банкетов, как правило, оглядывала окружающих, ища достойных разделить с ней «триумф».

Увидела Есенина.

Тот, как и советовал ему Блок, как раз раскачивался «на качелях жизни».

И она вся преобразилась. Стала похожа на тех уличных женщин, что «любовь продают за деньги». Медленно двинулись по кругу, перебирая бедрами, держа рукой длинный шарф, ритмически вздрагивающий под музыку.

Шарф был ее партнером.

Темп ускоряется. Шарф извивается и колышется. И вот перед ней уже – сильный, ловкий, красавец-хулиган и ее господин. Сейчас он с грубой животной требовательностью, подчиняясь страсти, согнет ее до земли.

Она опередит его. Обнимет. Поцелует в губы. Думала – он умрет от счастья.

А он оттолкнул ее:

– Отстань, стерва!

Все ахнули.

Не понимая, стала целовать еще крепче. Ну, конечно же, он что-то перепутал. Она его госпожа, а он – ее раб...

Есенин размахнулся и отпустил ей звонкую пощечину.

– Бей коммунистов – спасай Россию!

Музыка обрывается. Шок. Мировая знаменитость высоко подняла голову и вдруг заревела, как деревенская баба.

Вмиг протрезвевший поэт бросается целовать ей руки, падает на колени.

Она снова ведет танец. Заставляет его следовать за собой.

Кружит ослабевшего и покорного как хочет.

Он резко снимает с руки бриллиантовое кольцо и царапает на оконном стекле:

– Esenin is huligan!

– Esenin is an angel!

Гром, грохот восторженных аплодисментов.

– Божественная, дивная, несравненная! Мы недостойны даже ножку целовать...

Поэт в пьяном упоении целует под ее ногами ковер.

Женщина стоит, вся вытянувшись и высоко подняв голову

Что ж, она права, все должно пойти к законному браку.

Она бросает шарф на пол и топчет его ногами.

И все для Биографии.

– Есенин – Шаляпина!

– Есенин – Дункан!

– Есенин – Толстая!

А что же для счастья?

Пожалуй, кроме Зинаиды Райх, у него другой любви не было.

Потому и ненавидел ее, больше всех...

Другие поэты передвигались от земли к небу. А Есенин от земли на тот свет.

Так и вошел в наше сердце, как в отчий дом...

3

Какой-то бес то и дело шепчет: «Пиши о Рубцове, пиши...»

Как будто бы стоит сесть – и воспоминания, как птицы, крыльями зашумят вокруг тебя...

Но что писать, биографию? Эти будничные разъединения, каждое из них будет тянуться к смыслу,

искать своего места в целом. Хорошо сказал Пришвин: *«Люди жили в раю... Но ведь этого никогда не было... Это только воспоминания».*

Какую еще биографию? Ну, исключили из института, снова восстановили. Получил гонорар за новую книгу. Вскоре – осталось пять рублей. С 1969 года стал говорить о смерти. Всех спрашивал: «Пойдешь за моим гробом?»

А потом сказал, как отрезал: *«Я умру в крещенские морозы. Я умру, когда трещат березы...»*

Все так и случилось. Невеста задушила его накануне свадьбы. Любя!

Когда на суде стали читать его стихи, судья строго оборвала: «Мы здесь говорим не о поэте, а о гражданине Рубцове».

*В твоих глазах –
Любовь крошечная,
Немая, дикая безгрешная!
И что-то в них религиозное...
А я – создание – несерьезное –
Сижусь себе
За грешным вермутом.
Молчу, усталость симулирую...
– В каком году стрелялся Лермонтов? –
Я на вопрос не реагирую!*

Далее следует риторический вопрос судьи: чему могут научить такие стихи подрастающее поколение...

Мы сидели в большой компании. Пьяный поэт из Киева жаловался Рубцову:

– У всех народов кровь мешаная и отливает пестротой. А евреи, суки, поганцы, носят кровь чистую, голубую, пять тысяч лет хранят в герметичной упаковке. А мы страдаем их болью, как своей собственной. Что мы за люди такие?

Коля соглашался, вздыхал:

– Так уж мы созданы своим русским Богом. Волнуемся за болгар. Или за республиканскую Испанию, чтоб землю крестьянам в Гренаде отдать... На кой хрен нам эта земля? Своей, что ли, мало?

– Не говори, – плачет поэт. – Земля это – пространство. Завсегда выручит, сбережет, даст затеряться...

– Ну и хорошо, – успокаивает Коля. – Ну и ладненько. Режим такой – благо, когда есть где затеряться...

Поэт из Киева уронил голову на руки и захрапел.

Читаю Коле из писем Куприна: «Один парикмахер стриг господина и вдруг, обкорнав ему полголовы, сказал «извольте», побежал в угол мастерской и стал ссать на обои. И когда его клиент окончил от изумления, Фигаро спокойно объяснил:

– Ничего-с. Все равно завтра переезжаем-с.

Таким цирюльником во всех веках и во всех народах был жид, со своим грядущим Сионом, за которым он всегда бежит и будет бежать, как голодная кляча за куском сена, повешенного впереди ее оглобли...»

– Да... Сильна еврейская религия, сильна, – говорит он серьезно... Великолепно! Так верить... А я-то думаю, что это у тебя в глазах такое тоскливое-тоскливое...

Коля берет гитару.

Обычно гитару дают ему с неохотой – рвет струны, а свою – никак не купит: «Еще чего, двенадцать рублей... это же... четыре бутылки!»

Начинает свою любимую: «Я уеду из этой деревни... Будет льдом покрываться река, будут ночью поскрипывать двери, Будет грязь на дворе глубока...»

Голос у него небольшой, но трогает. «Поэт он, конечно, хороший, но человек плохой...» – сказал про него недруг. Что-то здесь неправда: или он не такой уж хороший поэт, или не такой уж плохой человек. Ну, два-три стола перевернул, ну, драчлив был. Говорят, тянулся за молотком, чтоб свою невесту шарахнуть, поучить «маленько»... Не успел. Но горящие спички бросал в нее. И сигареты...

А вот, говорю, может ли быть у плохого человека столько нежности:

Но однажды я вспомню про клякву, Про любовь твою в сером краю –

И пошлю вам чудесную куклу,

Как последнюю сказку свою.

Чтобы девочка, куклу качая,

Никогда не сидела одна.

– Мама, мамочка! Кукла какая!

И мигает и плачет она...

И она, невеста-убийца, была объектом его любви и нежности...

А ведь Александру Сергеевичу повезло: не стал поэтом-убийцей!

А мог!

Цветаевой повезло. Знай, она, как Асеев «пригрел» ее сына – задушила б, наверняка...

Не повезло Колиной невесте: убийство дозволено только гению, Верлену, например, или Рембо...

Помню Тверской бульвар. Нудный осенний дождь. Холодно. Он в демисезонном пальто с чужого плеча. Воротник поднят. Руки без перчаток. Уходит туда, где нет крыши. В бесконечность...

Нет уж, какая там биография, просто нынче что-то напало... Кажется, все умерло, сгорело, и один свидетель этой жизни остался и разбросал по небу свои воспоминания...

Ох, бежать, бежать... Оттуда – сюда. От давних знакомых – к другим незнакомым...

А от других незнакомых – куда?

4

Прав был Чонкин Войновича: «Дела в нашем колхозе шли плохо и не так, чтоб очень плохо, даже скорее хорошо, но с каждым годом все хуже».

И так, о всей России.

И вот она лежит беспомощная, огромная страна, «наглая побирушка» (В. Максимов), о которой еще железный канцлер Бисмарк сказал, что Россия злоупотребляет своими глупостями.

Бородатая байка о подвыпившем гуляке, который входит в раздевалку ресторана и, не предъявляя номерка, небрежно бросает гардеробщику: «Подберите получше». Так выпрашивают сегодня в ОВИРе Родину, слава Богу уже не евреи – все...

Великая страна! И жуткая, страшная, то и дело ждет внешней катастрофы, чтобы избавиться от внутренней...

Нелепо трагичная цепь несчастий, испытаний, неудач.

Так отчего же падает сердце, когда вдруг нагрывает, точно приступ, точно беда: «Так забудь же про свою тревогу, не грусти так широко обо мне, не ходи так часто на дорогу в старомодном ветхом шушуне?»

И еще не перевернулась страница жизни, а уж нет спасения.

И думаешь только о том, что прощаться с миром, с этой странной, запутанной и непонятной шуткой, называемой жизнью, будешь по-русски, на языке Есенина, и никак не по-другому. И если тебе захочется вдруг разгуляться, то не по многолюдному Бродвею, не по аккуратненькой улице Дизенгоф, а вдоль по Питерской...

Запеть, накуражиться, захныкать, когда просто физически ощущаешь, как вместе с орущим воздухом наполняешься духом.

Или сдуру, на старости лет влюбишься в кого? В сабру, в итальянку, француженку, в польку, которая уверяет, что там, в Польше, она была во-от такой двухметровой блондинкой с во-от такой грудью? В русскую, старый дурак влюбишься. Русская и изумится: «А кочергой не хочешь?»

Захрипишь: «Дай ты мне зарю на дровни. Ветку вербы на узду. Может быть, к воротам господним сам себя я приведу».

И голос твой, нота за нотой, ступень за ступенью, как по лестнице Иакова все выше и выше, туда, где кончается голос и начинается небо... И ты счастлив...

И Царские ворота уже открываются – дайте тон, тон дайте!

Если верить пословице – помнится только хорошее. Пушкин, Блок, Есенин...

Надо верить пословице, потому что даже эки тоскуют по зоне. Как-то в Берлине слышал, что в бывшей ГДР родился новый термин «остальгия» – ностальгия по Ост-Дойчланд. Ведь это только подумать, пол-Германии тоскуют по зоне!

Бутылки стоят на столе, как солдаты.

Руки. Стаканы. Стол. Цветы. Брюнетка. Лик
Есенина. Все дробится кубистическим рисунком.

– Чего уставились?

Дальше должна быть брань, драка, бутылкой в
голову. Кто-то жалобно и тихо стонет.

– Я ничего. Я – Есенин, давайте познакомимся.

Да! Теперь решено. Без возврата

Я покинул родные поля.

Уж не будет листвою крылатой

Надо мною звенеть тополя.

До-ля-фа. Зыбка грань между добром и злом. Аминь.

Кики на Монпарнасе

Время было забавное и жестокое.

Уходили измученные девицы Лотрека с лицами,
напоминающими маску смерти и черными чулками из-под
вздернутой юбки. Художники перестали искать темы в
«Мулен Руж», перебираются в цирк Медрано, над
Монмартром показывается восходящая звезда Пикассо. Его
апологетом станет Гийом Аполлинер. Он будет вести
избранных через Чермное море. Недаром Пикассо
изображал его в своих карикатурах в виде его святейшества
папы, Цезаря, Геркулеса...

В который раз перечитывал я мемуары Эренбурга.
Потешался над Анатолем Франсом, который попросил, чтоб
его отправили на фронт – ему было семьдесят лет, его
оставили в тылу, но выдали ему солдатскую шинель. Как
известно в войну 1914-1918 года многие мыслящие
интеллигенты поддались иллюзии, будто, воюя с
кайзеровской Германией как главной цитаделью реакции,
можно послужить делу гуманизма. Мне было смешно.

Войну я невзлюбил даже не во время войны, не
после нее, а после службы в армии, когда увидел труп
солдата-дезертира в кювете на станции. Первый труп,
который довелось увидеть в армии. До сих пор помню его
ультрамариновые руки, которые торчали из рукавов рыжей
шинели...

Тогда же я увлекся Эренбургом. Он и привел меня к
стихам Аполлинера.

После тяжелого ранения в голову поэт носил кожаную повязку, время от времени у старого солдата возвращались головные боли у виска, там, где рубец – тоже в свое время поддался интеллигентскому дурману.

Проклятые поэты! Чудесное слово!

Я построил мой дом посреди океана,

Его окна – потоки, изливающиеся из очей,

Под стенами его копошатся стада осьминогов,

Слышно: бьются тройные сердца, и клювы скребут в стекло.

На этом перекрестке с поэзией Аполлинера встретятся сюрреалисты.

После его стихов я чувствовал полное одиночество. Мне казалось, что не на чем возводить здание счастья. В молодости часто так, кажется...

Сегодня, в возрасте Анатоля Франса, думаю совсем по-другому...

Где-то на вернисаже меня поразил необыкновенный артистизм одного из портретов (Гермины Давид) и позже, на выставке в Москве четыре кубо-экспрессионистических рисунка художника, скрывающегося под красивым французским псевдонимом – Юлиус Паскин. Бог дал ему удивительный талант живописца, гравера, литографа. Блестящий рисовальщик, у него было много заказов на портреты, его картины покупали еще «горячими». В отличие от Модильяни или Сутина, на него сыпались деньги и он, как бы не веря своей удаче, тратит их мгновенно, одаривая знакомых, малознакомых и совсем незнакомых.

Но счастье и радость обходят этого человека. Ему больно от своего бессилия что-либо изменить или исправить в этом мире. Несовершенство, несправедливость жизни не дают ему покоя. Он по-настоящему несчастен. Стал пить... Чушь! Деньги, слава, женщины, его называли «Князь Монпарнаса», «Князь трех холмов» – какого рожна еще надо?! Ведь и впрямь князь?

Я шел по Тверскому бульвару. Бульвары успокаивают. Есть в них что-то от вечности. Бульвары целомудренны – даже вечером, когда непрошено загораются фонари и шум деревьев похож на слитный

шепот. Я шел мимо Литературного института и добрым словом вспомнил профессора Тахо-Годи, которая читала античную литературу, потому что как нельзя кстати ее слова легли в память и я припомнил любимого древнегреческого героя – Геракла, сумевшего победить немейского льва, ларнейскую гидру, перебить стимфалийских птиц, поймать керенейскую лань. Но вот минуту назад сам же нечаянно ранил отравленной стрелой любимого кентавра Хирона, поднялся на ноги и печально посмотрел вокруг. Зачем ему победы над львом, гидрой, птицами, ланью, если он не смог спасти несправедливо загубленную жизнь? Чувство великой беспомощности охватило Геракла...

И художник по имени Паскин – Юлиус Мордехай Пинкус вдруг стал для меня один из самых обаятельных персонажей Монмартра...

Но это еще не вся история.

В натурщицу Кики с Монпарнаса я влюбился по фотографии.

Книгу о ней на английском языке увидел в Нью-Йорке у своего друга художника Ильи Реентовича (и это чуть не сделало меня вором). Каждый день смотрел на фотографию этой женщины, которой уже лет шестьдесят не было на земле, и чувствовал, как от нее загорается лицо, воспалялся рот, раскалывался череп...

Потом в Париже на одном из развалов, жена увидела эту книгу, но уже на французском языке. И тоже по какой-то причине, не безразличная к ней, купила книгу и подарила ее мне.

Сын говорил, что ничего более бесполезного из Парижа привезти было нельзя. Он считал что супруга (его мать) была в роли социального работника, ухаживающего за прокаженным. В общем, сын не очень понимал дурь отца...

Но я стоял на своем. Мало того, что в моем кабинете постоянно маячила та или другая фотография Модильяни, что две – три репродукции его НЮ, украшали полки с книгами, теперь появилась еще Кики...

Я тогда уже знал, что Кики издала свои мемуары, но как их найти?

Я вошел в книжный магазин «Шекспир и Компания» на пристани Монтеблос и на белом листе бумаге, начертав КИКИ, попросил ее мемуары. Хозяйка магазина оглядела меня с ног до головы и засмеялась. Оказывается, я лет, этак на тридцать опоздал...

Я смотрел на КИКИ и представлял, как зрачки ее переходят в ресницы и темнеют от волнения, у нее торжественные глаза и что-то наглое и одновременно сладкое в ее лице с накрашенными губами и темными веками. Нет, не даром художники влюблялись в нее, теряли голову. Сколько страсти на нее истратили, сколько поэтического дара!

Назовите любое знаменитое имя тех лет – Эрнест Хемингуэй, Марсель Дюшан, Фернан Леже – все были от нее в восторге, ценили ее артистизм, талант рассказчицы и наряды, которые она мастерила всегда сама – чужому вкусу подчиняться не любила. В один прекрасный день, когда ей подарили два исключительно дорогих платья от Шапьярелли, она, не задумываясь, разрешила их пополам и моментально сменила две разные половинки.

Добавьте к этому ее лицо, обладавшее тем чудесным свойством, что новый макияж и смена прически делали Кики неузнаваемой.

Могли ли пройти люди с фото- и кинокамерами?

Вот она в знаменитом танцевальном зале Монпарнаса «Бюлье». Спускается по большой лестнице, не спеша, оставляя на каждой ступеньке какую-нибудь часть своего туалета: сброшен шарф, юбка, как бабочка слетает ажурная блузка, за ней лиф. Ступеньки кончаются – и на ней ничего нет кроме диадемы из страусиных перьев. Посетители в восторге.

– Видали? Таким изяществом обладает только Кики! Наша Кики...

Министр внутренних дел Альберт Сарро подходит к сияющей героине:

– У тебя, моя дорогая Кики, такие красивые глаза! Весь мир увиденный ими прекрасен! Все министры говорят...

– Парень ты неплохой, но, дурацкие твои министры здесь ни к чему. Давай, живи с нами, будешь мне позировать...

Под восторженные возгласы Кики избрана Королевой Монпарнаса...

...Художники жили в колонии «Улей».

А вечерами ходили в «Ротонду»

Художники – это: Шагал, Цадкин, Архипенко, Липшиц, Кикойн, Кремень. И целая когорта чаще всего евреев с Востока: Сутин, Модильяни, Кислинг, Паскен.

Фернан Леже, который в «Улье» провел несколько месяцев написал так:

«Улей!.. Что за необыкновенное место! Чего там только не было! Все жили, как могли. В «Улье» продавалось и покупалось все, что угодно. Среди прочих помню четверых русских, нигилистов. Я до сих пор не могу понять, как они умудрились жить в одной комнатке площадью три квадратных метра, и откуда они все это время брали водку».

А в «Ротонду» однажды пришел Маяковский. Потом, на банкете, устроенном в его честь декламировал стихи: «Париж фиолетовый, Париж в анилине, вставал за окном «Ротонды»».

Представьте, в каком состоянии можно увидеть в глазах «фиолетовых» мальчиков?

А все начиналось так.

Альфред Буше был популярным портретистом среди буржуа. Он ваял посредственные бюсты, украшая их лживыми улыбками и льстивыми изображениями. Буржуа – в восторге. Карский мрамор – нарасхват. Альфред Буше получал заказов больше, чем Роден.

Роден был его богом. И по ночам, Буше плакал: зачем он обкрадывает и обделяет Родена? Буше познакомил Родена с невероятной красавицей – Камиллой Клодель. И он, и она лишились равновесия, но про это в другой раз. За что б Буше не брался, все принимало трагический оборот. Вот только «Улей» вышел на славу.

В Румынии Буше получил серьезный заказ: выполнить бюсты короля и королевы Румынии. Почему богатые предпочитают посредственных, в этом еще надо

разобраться. Но главное, Буше стал богат. И проявил щедрость. Он приобрел приличный участок, засаженный роскошными деревьями, прикупил выставочный павильон и ротонду винного павильона и по чертежам Густава Эйфеля построил здание, которое сразу же называли «Улей».

Нет, какие имена – Роден, Эйфель! А тут еще ротонду украсили двумя кариатидами, снятыми с павильона Индонезии и сразу представляешь себе лотос, восточные сладости и художника Фуджиту – знаменитого «Фу-Фу», который поражал окружающих не только старинной и чарующей живописью, но и знанием приемов джиу-джитсу, и экзотическими нарядами, и – иногда – почти полным отсутствием одежды: он увлекался идеями и стилистикой Айседоры Дункан, гулял в греческой тунике и сандалиях. Парижанки находили его восхитительным.

Два этажа «Улья» разгородили внутри на множество мастерских, и таким образом получили двадцать четыре треугольных помещения. Из-за тесноты художники называли их гробами. Больше всех повезло Шагалу. Он поселился на последнем этаже. И у него был балкон под крышей, служивший еще одной комнатой.

Альфред Буше проявил недюжинный размах, явно обделив тем самым собственные скульптуры. «Улей» он окружил домиками из материалов Всемирной выставки, предназначенными для семейных скульпторов или художников, воздвигнув трехэтажное здание мастерских, внешне напоминающих завод, так что «Улей», этот своеобразный Дом культуры, в начале нового века уже являл собой внушительный ансамбль из ста сорока мастерских, расположенных среди аккуратно подстриженных лужаек и цветущих деревьев.

Скульптор Альфред Буше, вероятно тогда и не помышлял, что он – уже на путях к знаменитой «Парижской школе». В «Улье» разговаривали на всех языках – французском, итальянском, и в особенности, на русском, польском и идиш. Хаим Сутин, прибывший в Париж из белорусского местечка, вообще не знал русский, и на французский перешел прямо с идиш. Потом будет делать

вид, что и идиш не знает: беднейшему из бедняков очень хотелось походить на зажиточного буржуа.

А пока Модильяни, взял шефство над юношей, обучал Сутина есть вилкой, сморкаться в платок. Видимо, учеба этикету сильно донимала гениального дикаря. Вечерами, возвращаясь хмельным, он прицельно кидал камни в окна Шагала, раздражающего его серьезным и страстным отношением к творчеству.

По вечерам здесь появлялся старый польский еврей, добрый малый, как две капли воды похожий на героев Шагала и предлагал сосиски с хреном, копченый язык, селедку, соленые огурцы, хлеб с тмином и водку. Поскольку художники все брали в кредит, еврей быстро обанкротился и скончался.

Ночью вдруг распахивалось одно из окон «Улья» и лицу оглашал крик:

– Я гений! Я гений!

Это художник Грановский (позже погибнет в гетто) спешил объявить миру о своем открытии.

Считали, что рай не многим отличался от «Улья». Голодные поэты здесь читали стихи, а столь же голодные художники хмелили от дерзких надежд. Ну и, разумеется, не только от надежд.

А вообще свобода была полной. Однажды во время визита важного лица, которое сопровождал Альфред Буше, важное лицо наткнулось на двух подвыпивших художников, в совершенно голом виде изображавших земной рай на зеленой лужайке.

– Что это значит? – растерянно спросил чиновник.

– Это счастливые люди, – блаженно пробормотал Буше, выдавший, и не такое.

– Что ж, не будем мешать их счастью...

Шагал, с возрастом забывший все неприятности, часто вспоминал те счастливые дни, что он провел в «Улье»:

«Монпарнасская жизнь – это великолепно! – говорил он. – Я работал ночи напролет... В соседней мастерской рыдала обиженная натурщица, у итальянцев пели под мандолину, Сутин возвращался с рынка с грудой несвежих цыплят; чтобы рисовать их, а я сидел один в деревянной

келье перед мольбертом, при свете жалкой керосиновой лампы... За тридцать пять франков в квартал я располагал всеми мыслимыми удобствами».

Что касается удобств в нашем понимании... Художники «Улья» о них даже не подозревали...

...А вечерами беспокойные жильцы собирались в «Ротонде».

В 1911 году хозяин кафе папаша Либион купил обувной магазин на солнечной стороне, расширился, приобретая соседнюю лавочку, и оборудовал второй зал для завсегдаев. Бар получился маленьким, столы стояли в один ряд вдоль стен. Была еще терраса...

Художники из Испании и Латинской Америки, стосковавшиеся по солнцу, сразу же облюбовали эту террасу и прозвали ее пляжем.

«Пляж Распай». Солнце греет, и нет ветра.

Вот тут и будет кишеть красочный водоворот: продажные женщины, натурщицы, любопытные буржуа и политики, актеры. Весь мир, яркий и мелодичный. И еще бывали здесь старые мужья, у которых одна нога в могиле, другая в Камасутре.

Кики хотела бы жить в «Ротонде»

Папаша Либион не пускал: у нее на голове не было шляпы.

А она хотела войти сюда хоть на голове.

Наконец, шляпа нашлась! Из черного атласа, с краями, обработанной серебряной мишурой, той, что украшают рождественские ёлки:

– Теперь я похожа на маркиза, потерявшего свой парик!

А блузки? В мусорке она нашла огромный каталог кружевных образцов и прикрепила к вырезу своей кофты.

Наконец, папаша Либион сказал:

– Кики! Раз на тебе шляпа и такие красивые кофточки! Так и быть, заходи!

О, радость! Художники удочерят меня!

И удочерили.

Однажды появился Утрилло:

– Хочешь, нарисую твой портрет!

– Мечтаю об этом!

И она замерла в позе так, что ее можно было принять за чучело. Боялась пошевелиться

Минут через десять художник отложил карандаш и бумагу.

– Можно взглянуть?!

– Конечно!

На бумаге был нарисован красивый домик с садиком.

С тех пор помимо поэтов, актеров и художников ни один смертный не вызывал у нее интереса.

Иногда кто-то из художников, глядя на ее профиль: «Эй, сестрица, спрячь-ка рубильник!»

У нее и впрямь был большой нос, который только подчеркивал породу. Она флиртвала без удержу.

Однажды в «Ротонде» появился человек с сильно обгоревшим на солнце лицом. Он был в спецовке и стриженный под Жанну д'Арк.

– Что за новая шлюха? – спросил он, глядя на Кики.

То был художник Кислинг.

Кики оскорбилась и приняла решение не разговаривать с художником. Впрочем, он обещал больше не ругаться, дал контракт на три месяца, она позировала и воровала у него мыло и зубную пасту, а он делал вид, что не замечал. Классный парень! Польский уличный мальчишка, он нашел в ней родственную душу:

– Ничего, утешал Кислинг «приемную дочь» – первые сто лет – самые тяжелые.

Потом она позировала Фуджито. Этот удивлялся, что у нее нет волос на тайном месте: «Отинь смисно – нет волоси! Пасимо твои ноги таки грязний?»

Фуджито – прелесть... Но как-то надо было жить. Она выходила на террасы ресторанов и продавала газеты. Иногда ее просили показать грудь – и тогда она получала еще 10 су.

Картины художников рождались в мастерских, в «Ротонде» вынашивались идеи, складывались эстетические принципы.

В «Ротонду» приходили вечером. В центре – нескладный пузатый, здоровяк. Он немного хромает. Его

одежда – постоянный жакет, который болтался как на вешалке. Ему говорили: все эти голодные художники, поэты – разорят его.

– Эти типы обращают на себя внимание, в конце концов они сделают мое кафе знаменитым.

Папаша Либион обожал эту артистическую кучу сброда.

Наилюбопытнейшие истории происходили в «Ротонде».

К примеру, большая семья голодных художников собиралась в кафе ближе к тому времени, когда обычно доставляли хлеб. Разносчик укладывал их в лозовую корзину у стойки бара. Хлеб был длинным и почти на треть выступал за край. Папаша Либион покидал комнату на несколько секунд – и верхушки буханок снимались в мгновение ока.

В любой мастерской были блюда, вилки, ножи, тарелки из «Ротонды».

Уже в наше время я работал над книгой об Эренбурге, и его приемная внучка принесла мне посуду... из «Ротонды»! Прелестные блюда, – я смотрел на них в три глаза!

В литературе известна вечеринка, которую устроил Модильяни в своей мастерской. Папаша Либион явился на вечер со всей счастливой компанией и увидел вокруг все свое – столы, стулья, тарелки...

– Куча идиотов! Зачем вам понадобилось притаскивать его сюда? Я тоже люблю его не меньше вашего, но если я его не пригласил, так это из-за посуды, которую я – у него утащил, – кипел Модильяни.

Папаша неожиданно исчез, а затем, через несколько минут, вернулся, с руками, нагруженными бутылками.

– Только вино здесь было не от меня, так я решил принести вина. Давайте все за стол! Я голоден, как собака.

Жаль, что вместо Бальзака не стоит памятник папаше Либиону. Он его заслужил, роденовский шедевр можно было поставить в другом месте...

А Кики отбивалась от ухажеров. Ее знаменитое: «Убери лапы!» одергивало настойчивых ухажеров, никогда

не позволяла им переступать границы. Она принадлежала к числу преданных натур и испытала бурную страсть к фотографу Мэн Рею.

В своих «Мемуарах» под названием «Автопортрет» Манн Рэй вспоминает их первую встречу: «Однажды я сидел в кафе и болтал с Марией Васильевой... Напротив нас сидели две девушки... Та, что по красивее, помахала Марии рукой, которая и сообщила мне, что это популярная натурщица Кики... Мария пригласила Кики с подружкой за наш столик».

Они сходили в кино. Где Манн Рэй «почти не смотрел на экран и искал руку Кики в темноте».

Все было в их романе: искры его великого таланта, первые сюрреалистические фильмы и она – девушка с розой в зубах, растиражированная в 300 тысячах экземпляров! Были и пощечины. И выстрелы в воздух. Драматические драки то и дело возникали между ними:

– Мэн, я люблю тебя.

– Что такое любовь, идиотка? Мы не любим, мы совокупаемся. И она укатила в Нью-Йорк. Ее приключения в Нью-Йорке – женский роман, крутой сериал, но ее тянуло в Монпарнас. Она принадлежала к тем людям, которые случайно сошли на станции метро «Вавин» и остались жить в нем до конца жизни.

Она не хотела быть дезертиркой.

В 1920 году Виктор Либион все же продал «Ротонду».

Один за другим уходили и ее обитатели. Умер израненный на фронте Аполлинер. Просил жену, чтоб повернула его к стене. А когда она снова повернула к себе, он был уже мертв. Год спустя – Модильяни. Его брат Эммануэль послал Кислингу телеграмму: «Похороните его как принца». На следующий день – выбросилась из окна своей квартиры Жанна Эбютерн.

Их и хоронили как принца и принцессу.

Глубокие и серьезные портреты писал Юлиус Паскин. Никто не рисовал так много и так жадно. И он сгорел. Точно подводил черту. Как теперь говорят: потушил свет на Монпарнасе. Старомодный человек, поражающий

элегантностью, он повесился. Хемингуэй это оценил как запоздалый конец монпарнасской трагедии: «Он был похож на гуляку с Бродвея 90-х годов, чем на замечательного художника. И позже, когда он повесился, я любил его вспоминать таким, какими он был в тот вечер в «Куполе». Говорят, что во всех нас скрыты семена того, что мы будем делать, но мне всегда казалось, что у тех, кто умеет шутить в жизни, семена эти прикрыты лучшей почвой и более щедро удобрены».

Только-то очутившись в Париже, мы с женой пришли на могилу Модильяни. Она вся была в цветах. И это спустя столько лет! На других могилах, разве что только на могиле Эдит Пиаф – цветов не было.

Боже, – думал я, – до чего я люблю все, чем не был и не буду, и как мне грустно, что я это я...

А тогда трагедия потрясла колонию художников. Эта удивительная череда смертей, чуть не обгоняющих друг друга, напоминает финал шекспировской драмы или греческой трагедии, но не кинжал, ни яд, не сумели бы сделать того, что сделали случай и судьба...

Даже Сутин избегал старых мест, где однажды, доведенный нищетой до крайности, он попытался повеситься. Там остались одни «старрики»: Кислинг, Моне-Кац...

Монпарнас растворялся в легендарном тумане.

Но стоит сказать: «Монпарнас» и один за другим, точно по волшебству возникнут легендарные образы – красавец Модильяни неуверенным шагом бредет по бульвару, декламируя строки из Данте. Появится Кислинг этот «эскимосский слесарь». Фуджита в греческой тунике, на добрые полвека опередивший хиппи своими бусами и серьгами. Это у него на веселой вечеринке Кики изображала Наполеона. Надев шляпу боком, наподобие треуголки, она приподняла полу своего платья до самой талии и засунула руку себе в разрез на груди. Ее белые ляжки (она не носила трусы) оказались точной копией белых бриджей императора.

Компания хохотала и аплодировала.

А тут и Ленин промелькнет, но художники его мало интересовали. А Троцкий приходил довольно часто. Здесь он вел бесконечные споры с Диего Ривьерой и все же наставит его на прокоммунистическую стезю...

Легенды. Все легенды. Все вымысел. Но сколько в нем очарованья, сколько тайн, сколько живописности и экзотики!

Только вот о последних годах, даже днях и часах Кики говорить не хочется.

Все равно ее нельзя сделать смертной.

Сегодня у меня есть и французский вариант книги «Кики на Монпарнасе». И английский. Нет русского. Знакомые, которым я иногда показываю эти книги – переводят, а что не считают нужным – не переводят, ссылаясь на то, что некогда.

Получается как бы цензура в ближнем кругу.

2008 г.



Давид Бен-Гершон (Черногуз)

О роли пустяков в дружбе

**Литературно-психологическое исследование по
письмам Арнольда Шёнберга и Василия
Кандинского в 4 актах, прелюдией и эпилогом
Prelude**

(Свет гаснет и начинается звучать *Andantino from Drei
Klavierstücke* 1894)



еликого русского художника Василия Кандинского вряд ли нужно представлять. Один из лидеров европейского авангарда, основоположник абстракционизма. На мировых аукционах цены на его полотна исчисляются десятками миллионов долларов. Независимо от отношения к абстракционизму, его фантастическое мир, буйство красок и форм расцветающее на его полотнах вряд ли оставит кого-либо равнодушным.

А вот кто такой Арнольд Шёнберг?.. Что мы знаем о нем? И много и мало... Литература о Шёнберге огромна. На Западе – Шёнберг – личность легендарная, противоречивая и до сих пор загадочная. Цитирую: «одинокий пророк», «иррациональный экспрессионист», «рациональный звуковой» математик преобразовавший «современную музыку по образу науки»... «...революционный модернист», «реакционный «романтик»».¹ Интересно, что все это – правда, причем все эти противоречивые определения относятся только к Шёнбергу-композитору и теоретику

¹ Auner J., “A Schoenberg Reader: Documents of a Life” (Yale University Press). 2003.

музыки. Но музыка была только одним из средств самовыражения этого человека.

В СССР имя одного из самых влиятельных композиторов XX века, новатора, основоположником модернизма в современной музыки, сравнительно мало известно. Как и в Германии, Шёнберга замалчивали и как еврея, и как модерниста и, вероятно, за его пророческое, резко негативное отношение к коммунизму, высказанное еще в 1922! Играла свою роль новизна и необычность его музыки, обращенной к аудитории, готовой к интеллектуальному усилию. С горьким остроумием Шёнберг как-то подсчитал, что в Вене интерес к новой музыке проявляла одна десятитысячная часть населения города:

«В Берлине осмеивали новое после нескольких исполнений, а в Вене – сразу после первого. В случае надобности – и там, и там – даже без исполнения. ...Публика в обоих городах понимала, что всегда успеет почтить великого и после его смерти, ... что посмертно это можно сделать более пышно и эффектно, а главное, с большей выгодой» (Берлин, 18 июня 1930 года).

Премьера Камерной симфонии весной 1907 года, увенчалась шумным скандалом с драками – в рукопашной принял участие сам Густав Малер, вынужденный вступить за честь автора, а заодно и свою собственную. Так началась длительная вражда венцев с Шёнбергом. Он никогда не искал признания и не заигрывал с публикой, непоколебимо веря в себя, в свое видение, свою миссию. Даже когда под сомнение ставился его патриотизм и его обвинили в «убийстве» германской музыкальной традиции, Шёнберг отстаивал свое право быть самим собой и всегда оставался верным своему призванию.

Шёнберг всегда вызывал противоречивые чувства – уважение, смешанное с ревностью – у современников, плохо замаскированное нежелание быть обязанным «еще одному еврею» – у критиков. Он дружил и вступал в конфликт со многими выдающимися художниками и мыслителями своего времени – Густавом Малером, Игорем Стравинским и

Томасом Манном². Неординарность его натуры, яркая талантливость, несгибаемая принципиальность, цельность характера, привлекали многочисленных последователей. Его учениками были Альбан Берг, Антон Веберн, Джон Кейдж. Для наиболее близких друзей и учеников, как сказал однажды Альбан Берг, Шёнберг был настоящим «пророком» и «мессией». Антон Веберн писал:

«Поистине, у Шёнберга узнаёшь больше, чем правила искусства. Тому, чьё сердце открыто, здесь указывают пути добра»

Он находил страстных единомышленников – как и он ведущих борьбу с пошлостью и глупостью эпохи, с бессилием искусства на заре зарождавшегося тоталитаризма. Такого единомышленника и друга нашел он в молодом русском художника Василии Кандинском....

Название для этой композиции мне подсказала короткая заметка из российского еженедельника «Weekend»³. Цитирую:

«Гении музыки и живописи познакомились в Мюнхене в 1911 году. Побывав на концерте тогда еще не признанного Шёнберга, Кандинский был настолько потрясен услышанным, что написал ему восторженное письмо. Шёнберг ответил. С этого началась дружба гениев. Обнаружилось, что у них много общего, как много схожего между живописью и музыкой... Несколько позже, правда, деятели искусства рассорились из-за пустяка, но сейчас весьма гармонично сочетаются в стенах одного музея».

Критик обходит молчанием поворотный пункт в жизни двух великих художников, точку пересечения их личной судьбы и всей исторической эпохи. Ему вторит другой российский критик⁴:

² Patner A. “A Legendary Encounter. Plumbing the Brief, Brilliant Friendship of Arnold Schoenberg

³ Хмара О. «Живопись на два голоса. Арнольд Шёнберг и Василий Кандинский в Третьяковской галерее». Weekend, № 220.

⁴ Ютосов А. «Живопись для гибкости пальцев», Культура № 3 (7310) 17-23 января 2002 г.

«Но разве теперь так уж важно, почему разошлись дороги художников, которые к тому времени, вряд ли уже могли повлиять на дальнейшую творческую судьбу друг друга. Разве имеет значение для смотрящих на представленные, на выставке картины, каков был и существовал ли вообще антисемитизм Кандинского? Время проходит, и все второстепенное забывается, остаются лишь сами произведения».

«Пустяк», «нечто второстепенное»... Можно ли согласиться с такой оценкой! Если это не было «пустяком», второстепенным для самих участников этой драмы, какое право мы имеем на такую оценку. Вот так, походя, похлопать гениев по плечу – мне кажется, что это просто неуважение. Кроме того, не упускаем ли мы здесь что-то важное, возможность урока для нас самих?..

В основе предлагаемого литературно-психологического расследования – мое убеждение, что «пустяк» о котором идет речь, а именно утерянное и возвращенное еврейство Шёнберга оказывается ключом к пониманию его жизни и до сих пор загадочного творчества.

Диалогу живописи и музыки, на примере художника Кандинского и композитора Шёнберга, посвящено много материалов, особенно в последние годы. Прошли выставки в Нью-Йорке в 2004 году (на которой я «загорелся» этой темой) и в Москве. Но не эта тема в центре нашего внимания – живописью лучше наслаждаться в музее, а музыкой – в концертном зале... Сегодня мы узнаем, что же о себе, своем искусстве, о своей дружбе думали сами герои. Но вначале давайте вкратце напомним кто они – это гораздо легче сделать сейчас, с дистанции в 50 лет.

Кандинский

Будущий великий художник родился в Москве в 1866 году в семье состоятельного коммерсанта. По семейной легенде, одна из прабабок художника по отцовской линии была монгольской принцессой. Мать – из прибалтийских немцев, и свои первые книжки Вася читал по-немецки. Детство Василий провел в Одессе. Эти детали биографии важны для понимания формирования взглядов Кандинского.

После в гимназии Кандинский поступает в Московский университет, где изучает экономику и право. В 1889-м Общество Естественных Наук, Этнографии и Антропологии отправляет его в экспедицию в Вологду. Народное искусство северной России произвело на Кандинского глубокое впечатление. Позже он постоянно обращается к русскому фольклору как источнику вдохновения (The Golden Sail. 1903, Couple Riding. 1906, Volga Song. 1906). Кандинский продолжает академическую карьеру, но все больше внимания уделяет искусству. В 1895 он начинает работать в московском издательстве. В 30 лет (1896), отказавшись от должности профессора юриспруденции в Университете Тарту, Кандинский вместе с женой едет в Германию, чтобы полностью посвятить себя живописи. В 1900-м Кандинский поступает в Мюнхенскую Академию искусства в класс Франца фон Штука, пользовавшегося популярностью у русских художников. Он усердно работает на пленере, и посещает классы. Одним из основных направлений его работы становятся преподавание и организация.

В 1901 Кандинский участвует в организации авангардистского общества «Фаланга», где встречается Габриэль Мюнстер, студентку, ставшую его ученицей, возлюбленной и критиком до их разлуки в 1914-м. В 1903-1907-м вместе с Габриэль Кандинский совершает путешествия в Голландию, Швейцарию, Италию, Северную Африку. Они несколько раз посещают Россию, но большую часть времени проводят в Баварских Альпах, в деревне Мюрнау. Габриэль покупает здесь дом и с 1909-го до начала Первой мировой войны Кандинский регулярно приезжает в Мюрнау и пишет пейзажи.

Постепенно игра цветовых пятен и линий на пейзажах постепенно вытесняет образы реального мира. На смену пейзажам, построенным на цветовых диссонансах, приходят абстрактные композиции. Появляются первые «Импровизации». Позднее Кандинский писал, что источниками его вдохновения были полотна Сезанна и Матисса (Old Town II. 1902, The Blue Mountain. 1908, Cemetery and Vicarage in Kochel. 1909).

В 1911 Кандинский разводится с первой женой. Вместе с другом, немецким художником Францем Марком, Кандинский организует общество Голубой Всадник («Der Blaue Reiter»), целью которого было «разрушение барьеров между различными формами искусства, собирание и продвижение новых идей в изобразительном искусстве, театре и музыке». Он разрабатывает свою теорию изобразительного искусства, пишет статьи для «Blaue Reiter Almanac», организует выставки – в них принимали участие Клод Моне, Анри Тулуз-Лотрек, Поль Синьяк, и др. Кандинский экспериментирует с разными формами живописи, пишет абстрактные композиции. В 1903-1905 годах проходит его персональные выставки. Кандинского называют преемником Сезанна. Игра красок на его полотнах постепенно освобождается от привычных, узнаваемых форм внешнего мира.

«Когда потрясены религия, наука и нравственность... и внешние устои угрожают падением, человек обращает свой взор от внешнего внутрь самого себя», – пишет он в своем трактате «О духовном в искусстве», вышедшем в 1911 году. В книге Кандинский устанавливает внутреннюю связь между музыкой и живописью. Музыка была одной из наиболее важных компонентов его теории гармонии для живописи как форма искусства, свободного от внешних видимых форм. Книга имела огромный успех, ее сразу же перевели на несколько языков. Она стала настольной книгой европейского авангарда, художественным манифестом абстракционизма, и поставила имя Кандинского на первое место в ряду основоположников нового искусства. Такова вкратце история Кандинского до одной из самых важных встреч его жизни.

Шёнберг

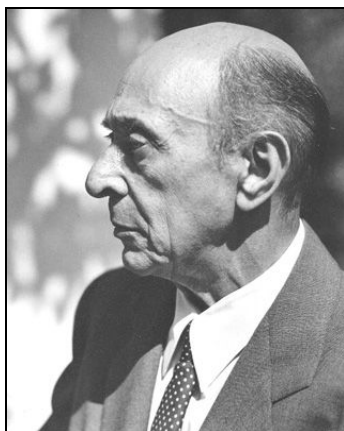
Ну а теперь, великий австрийский композитор Арнольд Шёнберг... Минуточку, что-то с этим определением из Энциклопедии не все в порядке. Да, великий, да основоположник, но австрийский? Кто он, Арнольд Шёнберг? Австриец, немец, американец? Да, родился в Австрии. Значит австриец? Но большую часть творческой

жизни прожил в Германии. Немец? В конце концов становится американским гражданином. Американец? В судьбе Шёнберга много общего с судьбой Фрейда и Эйнштейна – великих изгнанников, имевших непростые отношения и со своей арийской родиной и своим еврейством.

Для Томаса Манна, которого вряд ли можно заподозрить в антисемитизме, еврейство Шёнберга оказалось неудобным, и он создал герою романа «Доктор Фаустус», вся глубина и достоверность которого построена на музыкальных и теоретических открытиях Шёнберга, вполне благопристойную, чисто немецкую биографию. Вот что пишет Манн в своих воспоминаниях:

«Я открыл в себе или, вернее, заново ощутил давно уже изведенную готовность присвоить все, что воспринимается как свое собственное, все, что имеет отношение ко мне, то есть к делу... Нужно ли, говоря о таком монтаже за счет действительности упомянуть и вызвавшее столько нападок соотнесение с Адрианом Леверкюном двенадцатитоновой... концепции Шёнберга? Пожалуй, я обязан это сделать, и книга, по желанию Шёнберга, будет впредь выходить с припиской, разъясняющей всем, кто не в курсе дела, право на духовную собственность. Мне это не совсем по душе – и даже не потому, что подобное пояснение чуть-чуть нарушит сферическую замкнутость созданного в романе мира, а по той причине, что в сфере моей книги, этого мира дьявольской сделки и черной магии, идея двенадцатитоновой техники приобретает такой оттенок, такой колорит, которого у нее – не правда ли? – вообще-то нет и который в известной мере делает ее поистине моим достоянием, то есть достоянием моей книги. Идея Шёнберга и мой особый ее поворот настолько несхожи, что, помимо всяких соображений стилистического единства, мне было бы просто обидно назвать его имя в тексте⁵.

⁵ Манн Т. «История "Доктора Фаустуса". Роман одного романа» Собрание сочинений. Том девятый. ГИХЛ, М., 1960. Пер. с немецкого С. Апта.



А. Шёнберг. Лос-Анджелес, 1948

Вот так простенько. Не вписывается чье-то авторство в мой художественный замысел – тем хуже для автора! Сам виноват, что родился не в той семье... Скажу честно, что я был очень разочарован Манном. Ну что такое «Доктор Фаустус» – ну еще один «ремейк», многословный повтор классического сюжета. Погруженность в жизнеописания многочисленных вымышленных персонажей заслонил Манну реальную драму космического масштаба, разворачивавшуюся на его глазах. Уже попав в Америку, он познакомился с Шёнбергом, но не смог он отдать самое значительное, революционное музыкальное открытие современности неарийцу. Это против истины, которая выше скучных фактов жизни. Манн – защитник евреев-жертв. Что касается приоритетов в творчестве – тут счет другой. Лично мне кажется что считая нацизм безусловным злом и антисемитизм – недопустимым для честного человека, Манн тем не менее не был беспристрастен когда речь шла о творческой конкуренции арийского и еврейского гения.



Ну, у нас по поводу Шёнберга, конечно же, свое мнение. Конечно еврей! Папа-сапожник, все как полагается. Арнольд Шёнберг родился в Вене, 13 сентября 1874-го, в семье Самуэля Шёнберга, фабриканта-обувщика. Допустим, еврей. А каково было его мнение по этому вопросу? И как оно менялось на протяжении его жизни? Арнольд вырос в не религиозной семье. Однако уже с раннего возраста Библия становится глубоко важной для него, и он регулярно читает ее. В 24 года в Вене (1898) молодой Шёнберг крестится. Как многие интеллектуалы в Германии того времени, как многие интеллектуалы в России от Пастернака до Бродского. Вспомните гордость еврейского народа – хорошего священника Александра Меня. Да, из нас получаются прекрасные художники и священники.

Надо заметить, что и в случае Шёнберг крещение не было актом конформизма. В отличие от Малера,

перешедшего в католицизм, чтобы заполучить директорство над Венской Государственной Оперой и называвшем крещение не более важным чем «переодевание», Шёнберг становится протестантом-лютеранином, что было гораздо менее модным в преимущественно католической Австро-Венгрии.

Несмотря на погруженность в духовную тематику Шёнберг не был «хорошим христианином». Нет никаких свидетельств того, что он получал причастие или вообще посещал церковь. В течение 35 лет своей христианской жизни Шёнберг не получал ни заказов от церковных властей, и нет никаких свидетельств того что церковные лидеры интересовались его искусством. Христианство не спасает Шёнберга от скандалов во время концертов в 1913 году из-за его «еврейского» музыкального стиля. А в 1933-м – накануне восхождения Гитлера к власти – Шёнберг вернулся в иудаизм.

Эти поступки не того, для кого религия является предметом соглашения или удобства. Оба превращения Шёнберга – и крещение – нравится нам это или нет, и возвращение в иудаизм – это акты мужества, вызванные глубоко продуманным духовным решением, о чем лучше всего свидетельствует вся логика его жизни.

Но был ли Шёнберг еврейским композитором? Кем себя считал он сам? И какое значение это имеет для настоящего искусства, не признающего границ... Ну, вдохновился библейскими сюжетами, ну и что? Прокофьев тоже вдохновлялся еврейским фольклором.... Это же не делает его еврейским композитором.

Еврейское происхождение? Ау, Мендельсон, Рубинштейн, Кальман, Гершвин – кто вы? Спиноза, Гейне, Маркс, Люксембург, Троцкий, Фрейд – все эти великие революционеры высмеяли бы (и высмеивали) любого напоминавшего им об их национальных корнях, о связи со своим народом. Каждый из них хотел принадлежать и принадлежит всему человечеству. А нам остается вздыхать и качать головой: «Да, революцию устраивают Троцкие, а расплачиваются за это Бронштейны...»

Как еврей – и в детстве и после возвращения в иудаизм – Шёнберг не посещал синагогу, не делал попыток соблюдения кашрута, никогда не учил иврит. Еврейская община была лишь немногим более чем христианская заинтересована в нем (в 1938 году реформистская синагога в Лос-Анджелесе заказала ему постановку «Kol Nidre»). Так в чем же еврейские претензии на Шёнберга? С чего бы это евреям им гордится? Тем, что он не поменял фамилию? Вообще, что такое еврейский композитор? Что такое еврейское искусство? Имеет ли автор право заключать брак в Израиле или только на репатриацию?

Однако, оставим пока эту увлекательную тему, и спустимся с высоты нашего всезнания – из века XXI – туда, в начало XX, когда молодой и амбициозный русский художник, шокирующий публику своей живописью, впервые попал на концерт тоже молодого и тоже привыкшего к непризнанию композитора.

Акт 1 – Открытие (1911)

Кандинский, 18 января 1911.

Дорогой Профессор, пожалуйста, простите меня за то, что пишу Вам, не имея удовольствия знать Вас лично. Я только что был на Вашем концерте, и это доставило мне истинное наслаждение.

Вы не знакомы со мной – а именно с моими работами – поскольку я много не выставляюсь. (...). Однако то за что мы боремся, во всем нашем образе мышления и чувств в целом столько общего, что я чувствую себя полностью оправданным в выражении моего сопереживания. В ваших произведениях вы осуществили то, что я, хотя и в неявной форме так сильно надеялся найти в живописи.

Независимое движение к нашему предназначению, независимая жизнь индивидуальных голосов в Ваших композициях – есть именно то, что я пытаюсь найти в моих картинах.

В живописи сейчас сильная тенденция к открытию «новой» гармонии конструктивистскими средствами, когда ритмичное построено в почти геометрической форме. Мой

собственный инстинкт и усилия могут поддержать эти тенденции только наполовину...

Я уверен, что наша собственная современная гармония будет найдена не «геометрическим» путем, но скорее анти-геометрическим, анти-логичным путем. И это путь «диссонансов» в искусстве, живописи в той же степени как в музыке. И «сегодняшние» диссонансы в живописи и музыке, это просто «завтрашнее» благозвучие. Что я могу назвать академичным – «гармоничным» конечно не должно быть исключено этим: человек берет, что ему надо не беспокоясь откуда он берет это, <...>

Мне доставило огромную радость обнаружить, что у вас те же идеи. Я позволяю себе смелость послать мои гравюры почти трехлетней давности, и ...пару фотографий моих довольно новых картин. Я был бы счастлив, если бы эти работы заинтересовали Вас. С чувством действительной близости и искренним уважением,

Кандинский

Ответ не заставил себя долго ждать.

Шёнберг, 24 Января 1911

Дорогой Сэр,

Я горячо благодарен за Ваше письмо. Оно доставило мне необычайное наслаждение. В настоящее время нет вопроса о том, чтобы мои произведения получили признание у широкой аудитории. Более вероятно, что они получат признание в сердцах немногих избранных – тех действительно стоящих, кто единственно имеют значение для меня. Я особенно счастлив, когда художник, творящий в другой области искусства, находит точки соприкосновения с моим искусством. Определенно есть такие неизвестные связи и общая почва, разделяемая лучшими художниками, пробивающимися сегодня, и я отважусь сказать – они не случайны. Я горд тем, что я наиболее часто встречался с таким свидетельством солидарности от лучших художников.

Прежде всего, моя сердечная благодарность за картины. Мне действительно очень понравился ваш портфолио. Я полностью понял их и я уверен, что наша работа имеет много общего – и ...в наиболее важном – в

том, что Вы называете «нелогичным» и я называю «устранением сознания из искусства». Я также согласен с тем, что Вы пишете о конструктивном элементе. Каждая формальная процедура, которая обращается к традиционным эффектам, не полностью свободна от сознательной мотивации. Но искусство принадлежит бессознательному! Творец должен выражать себя! Выразить себя непосредственно! Не чей-либо вкус, или воспитание, или интеллектуальность, познания или умение – не все эти приобретенные качества, но врожденное, инстинктивное. И любое формообразование, все сознательное формообразование связано с определенного рода математикой или геометрии или с золотым сечением или чем-либо подобным. Но только бессознательное формообразование, которое устанавливает уравнение «форма = внешняя форма»; фактически создает формы; Это само по себе выдвигает стереотипы, которые имитируются неоригинальными людьми и становятся «формулами». Но любой способный прислушаться к себе, к своим собственным инстинктам и погружающий себя в каждую проблему, не будет нуждаться таких костылях. Чтобы творить таким путем не надо быть пионером – поэтому только тот кто относится к себе серьезно, относится серьезно к тому что является истинной задачей человечества в каждой области познания или искусства – познать и выразить познанное!!! Это моя вера! (...)

Мне жаль, что меня не было в Мюнхене. Вероятно, тогда мы бы познакомились Я думаю, у нас бы было много чего сказать друг другу. Эта мысль доставляет мне удовольствие, и я надеюсь, вскоре вы дадите о себе знать.

*До свиданья, с душевным приветом,
Арнольд Шёнберг*

Так это началось... Они встретились (Кандинский вспоминает их первую встречу в своем последнем письме), подружились семьями... Каждый поддерживал другого на избранном пути. Для первой выставки Синего всадника в 1911 г. Шёнберг предоставил свои «Автопортрет» и два «Видения», над которыми немало посмеивались соратники по объединению. Кандинский вступался за живопись друга

и даже способствовал ее показу в России. Они параллельно работали над соединением музыкального звука и цветового образа. Каждый делал эскизы декораций и костюмов к своим творениям. Взгляды Шёнберга оказали на Кандинского большое влияние. Poleмическим ответом на «Учение о гармонии» Шёнберга была работа Кандинского «О духовном в искусстве». В ней было дано практически Шёнберговское понятие гармонии, действительное также и для живописи: «Борьба тонов, падающее равновесие, потерянные принципы... вот наша гармония», определен инструментарий творца: «Краска – клавиша, глаз – молоточек, душа – рояль со многими струнами». Прошли годы, наполненные творчеством, дружбой...



В России интерес к творчеству Шёнберга пробудился раньше, чем в Австрии и Германии. Первым познакомил петербургскую публику с фортепианными произведениями Шёнберга двадцатилетний Сергей Прокофьев. В зале поднялся хохот и возмущенные возгласы. Но вскоре по рекомендации Кандинского композитор был приглашен с гастроями в Петербург. Выступления Шёнберга-дирижера в декабре 1912 года с исполнением своей симфонической поэмы «Пеллеас и Мелисанда» захватили и потрясли пламенностью и страстностью, небывалой силой экспрессии. Известный русский критик сравнил воздействие его музыки с творчеством Эдгара По, Достоевского, Гойи. Приемом, оказанным ему в русской

столице, Шёнберг был доволен. Строились планы новых поездок в Россию...



Недели, которые Шёнберг с семьей провели вместе с Кандинским летом 1914-го, были прерваны началом Первой мировой войны. Призванный в армию Шёнберг по состоянию здоровья был направлен солдатом в тыловые войска. Когда кто-то его спросил, он ли тот самый композитор Арнольд Шёнберг, он ответил: «Кто-то должен был им быть; желающих не нашлось – пришлось взять это на себя».

Act 2 – Разлука (1914)

Кандинский со своим русским паспортом внезапно становится в Германии враждебным иностранцем. 1 августа 1914 началась война и уже 3 августа Кандинский вместе с Мюнтер бегут в Швейцарию. После 3 месяцев в Швейцарии он уезжает в Россию и остается в Москве, чувствуя необходимость в московских впечатлениях, московском «воздухе» и твердой почве под ногами. Все контакты с Шёнбергом были прерваны.

Весной 1916-го Кандинский выставлялся в Стокгольме и встретился с Габриэль Мюнтер в последний раз. В 1916 году Кандинский возвращается в Москву и в феврале 1917 года женится на Нине Андреевской, моложе себя на 27 лет. Став после смерти отца обладателем большого состояния, Кандинский, кажется, уже может не думать о зарабатывании денег, но история распоряжается по-другому: в Москве Кандинский видит революцию из собственных окон.

Он лишается своего состояния, но вскоре Луначарский привлекает его к работе в системе Наркомпроса. Он назначается профессором ВХУТЕМАСа, директором психофизиологического отдела Академии Наук. В 1919-м Кандинский создает Институт художественной культуры, преподает в Московском университете и способствует открытию двадцати двух музеев. В 1920 г. он уже профессор МГУ, в этом же году проходит его выставка. Однако идиллия с новой властью продолжалась недолго.

Из-за несогласия Кандинского с концепцией отрицания «буржуазной» художественной культуры во имя создания новой, «пролетарской культуры», в 1921 году его смещают с должности директора Института Художественной Культуры. Его независимость, отказ служить целям пропаганды, и наконец его абстрактная живопись раздражала как власти, так и многих художников. Таким образом, представившаяся возможность поездки в Германию в качестве представителя Московской Академии Искусств «для установления контактов и постоянных связей» оказалась весьма кстати. В декабре 1921 Кандинский вместе с женой уезжают, оставив в России 22 свои картины, позднее ставших украшением коллекции современного искусства в Эрмитаже.

Сколько художников покидавших Россию неожиданно получали долгожданную и неожиданную оценку – на таможне, когда их произведения признавались художественной ценностью, не подлежащей вывозу, и им цинично предлагалось платить за свое творчество! В Берлине, где царили экспрессионизм и дадаизм,

отрицающие чистую абстракцию, Кандинский ощущает профессиональное одиночество.

Акт 3 – Воссоединение? (1922)

Не встретив в Берлине Шёнберга, Кандинский переезжает в Вену, а затем в Modling. Весной 1922 г. он знакомится с Вальтером Гропиусом, директором Веймарской школы искусств «Баухауз», куда Гропиус привлекал многие прекрасные таланты: Клее, Мис ван дер Роэ, Оскар Шлемер, Ханес Майер, Барток Хиндемит, Стравинский. Летом 1922 года Кандинский пишет другу.

Кандинский, 3 июля 1922, Веймар

Мой дорогой Шёнберг, я был очень разочарован когда, прибыв в Берлин, узнал, что Вас более там нет. С самого начала, когда планировалась наша поездка, было наслаждением думать что, Я найду вас в Берлине. Однако мне сказали: Шёнберг уехал и больше не вернется. И письма такая неуклюжая замена. Я надеялся, что мы будем часто видеться и обсуждать так много вопросов.

(Почему Кандинский не спрашивает О ПРИЧИНАХ того что «Шёнберг уехал» – или его это не интересует – это после 8-летней разлуки, или они ему известны – не мог же он, в самом деле, не расспросить – почему «Шёнберг уехал»).

Все настолько изменилось со времени проведенного нами вместе в Баварии. Многое бывшее дерзкой мечтой в то время, сейчас стало прошлым. Мы приобрели опыт столетий... Иногда я изумлен тем, что вообще осталось что-либо из «старых» дней. Здесь, в Германии, я переполнен новыми впечатлениями. Вы знаете, конечно, что мы жили в России 4 года (...) полностью отрезанные от всего мира и не имея представления о том что происходит здесь на Западе. Я прибыл с широко открытым ртом и поглощал и поглощал пока не почувствовал себя полностью по-другому. (...) В России я много работал, но для «общественной пользы» мою собственную работу пришлось оставить; я крал время для неё из «общественной пользы». И я прибыл

настолько измотанным и изношенным что я болел целый месяц – я мог только лежать и читать дурацкие книжки. Напишите мне и скажите все, что вы делаете.... Русские музыканты изголодались по вашей книге. (...) Я тепло жму вашу руку и надеюсь, что вскоре вы расскажете мне ваши новости. ...Моя жена передает Вам большой привет.

Ваш К.

Ответ не заставил себя ждать... Из него, глубоко личного, переполненного информацией мы впервые узнаем о духовных поисках, об обращении композитора к библейскому сюжету. Как человека вселенной или еврея – мы пока не знаем. Мы узнаем также о его раздражении процессами, происходившими в Германии 1922-го, о творческих планах. Письмо близкому другу...

Шёнберг, 20 Июля 1922, Traunkirchen

Мой дорогой Кандинский, как я рад, наконец, получить весточку от вас. Как часто я с беспокойством думал о вас на протяжении этих восьми лет! Скольких спрашивал о вас никогда не получая какой-либо определенной и надежной информации. Как много вам пришлось перенести! ...у нас здесь тоже были свои испытания: голод! Это было действительно ужасно. Но (...) поскольку мы, венцы, по-видимому, очень терпеливы – (...) худшее было после разрушения всего, во что-либо веришь.(...)

Когда в том что касается собственной работы, привык расчищать все препятствия собственными невероятными интеллектуальными усилиями, все эти 8 лет постоянно сталкиваешься с новыми препятствиями, против которых все мышление, вся сила изобретения, вся энергия, все идеи, доказали свою беспомощность, для того для кого его идеи были всем, а их утрата была бы ничем не меньшим чем полное разрушение (...), если не найти поддержку (...) в вере во что-то высшее, за пределами (этой реальности).

Вы бы лучше всего поняли, что я имею ввиду из моего либретто оратории «Лестница Якова» (Послать ли мне вам книгу? Я бы хотел узнать, что вы думаете о ней):

– что я имею в виду это – даже без каких-либо организационных кандалов – это религия. Это была моя единственная поддержка в течение этих лет – позвольте здесь это сказать в первый раз. Я могу понять ваше удивление ситуацией с искусством в Берлине. Но вам также это нравится?

Лично мне все эти движения совсем не по вкусу, но, по крайней мере, я не должен беспокоиться, что они будут долго раздражать меня. Ничего не придет к остановке раньше, чем эти возня – эти люди не продают свою драгоценную собственную кожу, но нашу – вашу и мою. Я нахожу это совершенно отвратительным, по меньшей мере в музыке: эти атоналисты! Будь это все проклято! Я создавал мои композиции, не имея в виду какой-либо «изм». Какое отношение это имеет ко мне?!

Я надеюсь, вскоре вы сможете приступить к работе. (...) Какие у вас планы? Как распространяется ваша книга «О духовном в искусстве»? (...) Может быть, вам будет интересно узнать, что я в настоящее время работаю над «Лестницей Якова» Я начал её несколько лет назад, но должен был прервать работу, чтобы присоединиться к армии. (...). Это будет большая работа: хор, вокальные соло, оркестр. Помимо этого я планирую написать меньшую теоретическую книгу «Теория музыкального единства», которая также была в моей голове несколько лет (...) Я думаю о теории Композиции, для которой я проводил предварительные исследования уже годами.... Ладно, я могу тараторить как дитя, которым я перестал быть несколько десятилетий тому назад. Но это так с писанием писем: к тому времени пока разогреешься – уже устал. Сможете ли вы приехать в Австрию в ближайшее время? Я бы очень хотел увидеть вас. В любом случае я надеюсь чаще получать весточки от вас, это дает мне много хорошего. Я горячо приветствую вас...

Мой сын уже увлеченный футболист, который делает мое имя известным в более широких кругах – я отец Джорджа Шёнберга, хорошо известного футболиста.

С наилучшими пожеланиями,
Арнольд Шёнберг

Акт 4 – Разрыв

Прошел почти год. А в апреле 1923 произошло ЭТО.
Цитирую:

«Но потом стало происходить что-то ужасное и исследователи не могут полностью документировать, что же собственно произошло. Кажется, что Шёнберг услышал от Альмы Малер, вдовы Густава Малера, что в Баухаузе выражались антисемитские взгляды, в том числе даже Кандинским!

В статье об этих событиях на сайте Шёнберга приведена, осторожно названная субъективной, версия жены Кандинского, Нины:

«...По-видимому, Альма Малер была настолько разочарована тем, что Кандинский не хотел быть в ее свете, что она решила отомстить, поссорив друзей. Однажды она пришла к Шёнбергу и сказала что Кандинский – антисемит. К сожалению, Шёнберг поверил ей, поскольку у него всегда было чувство, что как еврей он предопределен к неудаче (!!!). По его мнению, его еврейство сделает невозможным карьеру успешного композитора. Он, должно быть, был глубоко уязвлен мыслью, что один из его ближайших друзей был в лагере антисемитов...»

Вот так. Проблема оказывается в «обостренной чувствительности» и интриге. Мне в это мало верится.

Надо заметить, что оснований для подозрения в интриге у Нины Кандинской были. Альма Малер (урожденная Шиндлер) вся свою яркую жизнь была окружена самыми драматическими приключениями и выдающимися мужчинами XX века.

Альма

В списке ее любовников и мужей художника Gustav Klimt и Oskar Kokoschka, композиторы Alexander Zemlinsky и Gustav Mahler, архитектор Walter Gropius, биолог Paul Kammerer в лаборатории которого Альма изучала поведение богомоллов-мант во время линьки, писатель Franz Werfel, и наконец профессор теологии Johannes Hollnsteiner, которому прочили пост кардинала Вены и посвящавшего ей свою

музыку и живопись. В числе ее друзей писатель Герхарт Гауптман, певец Энрико Карузо. Альбан Берг посвятил ей свою оперу *Wozzeck*. Леонард Бернстайн, который был поклонником музыки Малера, заявил, что считает ее «живой» связью с обоими Малера и Берга, с которыми у не было возможности встретиться как человеку, принадлежащему более позднему поколению.

С жизнью Шёнберга судьба Альма была переплетена самым причудливым образом. Альма играла на пианино с детства и ее первые композиции относятся к 9-летнему возрасту. После *Gustav Klimt* «укравшего ее первый поцелуй», романа разрушенного вмешательством матери, у Альмы был роман с композитором Александром фон Цемлинским (1900), обучавшего ее композиции. У Цемлинского, позднее ставшего его шурином, брал уроки контрапункта и музыкант-самоучка Арнольд Шёнберг.

В 1901 году Альма Шиндлер знакомится с метром, директором Венской Оперы Густавом Малером, бывшем на двадцать лет старше ее. Вскоре Альма становится возлюбленной, а затем женой Малера. Однако условием брака со стороны Малера, «Диктатора Венской Оперы» было то, что Альма откажется от сочинительства. Альма отказывается от собственных амбиций, становится заботливой женой и секретарем Густава, рождает ему двух дочерей, спасает его от долгов. Но творческая неудовлетворенность и в особенности внезапная смерть 5-летней дочери от дифтерии вызывают у Альмы тяжелую депрессию. Вместе со второй дочерью она едет лечиться на горный курорт Тобельбад (описанный в «Волшебной Горе» Томаса Манна). Здесь она знакомится и влюбляется в молодого и талантливого немецкого архитектора Вальтера Гропиуса. Узнав об измене, влюбленный в жену Малер пытается спасти брак. Он добивается консультации у самого Фрейда! Диагноз Фрейда после 4-часового сеанса психоанализа – неявная лицензия на виртуальный инцест: жена Малера Альма любила своего отца Рудольфа Шиндлера и может любить только мужчин этого типа. Малер в свою очередь любил свою мать и искал ее тип в каждой женщине. Возраст Малера, которого он так боялся,

было именно то, что делало его столь привлекательным для его жены! Воодушевленный Малер начинает поощрять музыкальные занятия Альмы. Под его руководством она подготавливает для публикации 5 своих песен и в 1910 году издатель Малера печатает их. Альма прекращает отношения с Гропиусом, но было уже слишком поздно. Сердце Малера разбито в буквальном смысле. Во время их поездки в Нью-Йорк, куда его приглашают как дирижера, у Малера диагностируют тяжелую инфекцию, осложненную пороком сердца (все происходит до открытия антибиотиков) и в 1911 после возвращения в Вену он умирает.

После смерти Малера, Альма не сразу возобновляет контакты с Гропиусом. В 1912-1914 годах она становится возлюбленной и музой талантливого чешского художника Оскара Кокошка, многие работы, которого, в том числе знаменитая «Невеста ветра» были вдохновлены Альмой. Однако собственническое поведение Кокошки изматывает Альму. Оба устают от эмоциональных подъемов и спадов в своих отношениях. С началом войны, Кокошка уходит в армию. Альма постепенно отдаляется от него и возобновляет контакты с Гропиусом, который также был в армии.

В 1915 году во время одного из армейских отпусков Гропиуса они женятся. Через год у них рождается дочь, Манон Гропиус, которая умирает от полиомиелита в возрасте 18 лет (Альбан Берг, ученик Шёнберга в память о ней сочиняет скрипичный концерт). Но брак не был счастливым. Из-за службы, Гропиус бывает дома и осенью 1917 Альма влюбляется в поэта и писателя Франца Верфеля, служившего в австро-венгерской армии на русском фронте и в пресс-службе в Вене, ставшего ее последним мужем. Альма забеременела и в 1918 родила сына. Гропиус сначала поверил, что ребенок его, но вскоре измена была обнаружена. В течение года они развелись. Сын Верфеля, Мартин носивший фамилию Гропиуса, болел гидроцефалией и умер в возрасте десяти месяцев. С момента развода с Гропиусом в 1920 году, Альма и Верфель жили вместе, но поженились они только в 1929 года. Имя «Альма Малер-Верфель» стало наконец окончательным.

Пражанин-еврей Франц Верфель был дружен с Францем Кафкой, Максом Брод, Мартином Бубером. В Вене Верфель уже состоявшийся писатель, один из ведущих немецкоязычных драматургов. Настоящую международную известность принес ему роман «Сорок дней Муса Дагда» переведенный на все европейские языки, впервые открывший уже забытую страницу недавней истории. Путешествуя по Сирии, в 1929 году Верфель попадает на фабрику где работали дети армян – беженцев, переживших турецкий геноцид 1915 года. По возвращении в Европу Верфель три года собирает материал в армянском религиозном центре в Вене и в 1933 году публикует свою книгу. На русский язык роман был опубликован только в 1988 году в Армении. Поэт М. Дудин, написавший предисловие к русскому изданию, назвал книгу Верфеля «одним из первых предупреждений всему человечеству о появлении реального фашизма... она была не только памятником геноциду, а прежде всего учебником сопротивления». Фильм, снятый в США по роману Верфеля, был закуплен турецким правительством и уничтожен⁶.

Как вы увидите из дальнейшего, Шёнбергу истинное значение фашизма (впрочем, как и коммунизма) было понятно уже в 1923 году – в год провалившегося «Пивного путча», до публикации «Майн Кампф», задолго до «Хрустальной ночи», до погромов и Нюрнбергских законов, еще за 10 лет до прохода Гитлера к власти...

В 1938 году после захвата немцами Австрии, Альма и Франц вынуждены бежать во Францию, где они живут на Ривьере, с лета 1938 до весны 1940. С началом немецкого вторжения во Францию и депортаций евреев и политических противников нацистов в концентрационных лагерях, они пытаются эмигрировать в Соединенные Штаты. Поскольку приобретение выездных виз невозможно, им в числе многих интеллектуалов и художников того времени организуют побег через Пиренеи в Испанию. Отсюда они переезжают в Португалию, где наконец садятся на корабль идущий в Нью-

⁶ Любищев А.А. «Франц Верфель. Сорок дней Муса Дага», В книге: «Расцвет и упадок цивилизаций». Сп-Б., Алетея. 2008.

Йорк. Заметим, что Кандинский в числе беженцев не оказался, оставшись в оккупированной Франции до своей смерти в 1944 году.

В США Альма и Франц поселились в Лос-Анджелесе. Роман Верфеля «Песня Бернадетт» получил огромную популярность. Верфель, плодовитый и признанный писатель, умер от сердечного приступа в Калифорнии в 1945 году. Альма Малер-Верфель в 1946 стала гражданкой США. Несколько лет спустя она переехала в Нью-Йорке, где стала одной из главных фигур в культурной жизни города. Альма Малер-Верфель, одна из наиболее колоритных личностей XX века, умерла в 1964 году.

Возвращаясь к ее роли в отношениях Шёнберга и Кандинского, я думаю, что простое недоразумение, вряд ли привело бы к разрыву столь долголетних отношений двух сложных, умных, уважавших и любивших друг друга людей. Версию о мелкой мести мне кажется можно целиком оставить на совести Нины Кандинской. Однако вместо интерпретаций, лучше предоставим слово героям...

Кандинский, 15 Апреля 1923, Weimar

Дорогой друг, ваше письмо доставило мне огромное удовольствие, и только суматошный темп сегодняшней жизни может объяснить мое долгое молчание.

Напомним – письмо Шёнберга датировано июлем 1922, а Кандинский отвечает лишь 15 апреля 1923. Прошло почти 10 месяцев! Я думаю, что дело вовсе не в занятости, хотя и это было бы оскорбительно для друга – хорошо известно что «недостаток времени» на что-либо, скорее всего, отражает наши приоритеты. Не иметь времени ответить другу и единомышленнику, с которым не общался 8 лет, и о встрече с которым мечтал все эти годы! Впрочем, судите сами...

...В Берлине я вел особенно торопливую жизнь, которую я рассматривал, как временную, поскольку я надеялся найти достаточный покой в «тихом Веймаре». Это было иллюзией, однако. Я никогда не могу достичь половины того, что я бы хотел. И в тоже время, здесь очень мило (!!!): здесь много возможностей и превыше всего

возможность формирования центра, который может излучать и зажигать других. Но чтобы сделать это, необходимы значительные силы за пределами нашего ограниченного круга. Как часто я говорил себе «если бы только Шёнберг был здесь!» И вообразите, сейчас он мог бы вероятно приехать, поскольку круг, сформировавшийся здесь, имеет определенное влияние на необходимые инстанции. Вероятно, решение зависит только от вас. Конфиденциально: музыкальная школа здесь должна получить нового директора. И мы немедленно подумали о вас. Напишите мне как можно скорее, могли бы вы согласиться хотя бы в принципе. Если ответ – да, тогда мы немедленно начнем работу (...).

С наилучшими пожеланиями, вам и вашей семье также и от моей жены, как всегда,

Ваш Кандинский.

Итак, в ответ на глубоко личное, переполненное информацией, чувствами и ожидающее понимания письмо Шёнберга – многомесячное молчание. Кандинский, вероятно, смущен, озадачен. Ему нечего сказать ни по одному вопросу, волнующему Шёнберга, он не понимает этой неизвестно откуда взявшейся «лестницы», ни раздражения Шёнберга своими последователями. Он не узнает своего друга. Кто этот человек, которому он писал?

Наконец, справившись со смущением и замаскировав неспособность поддержать диалог по существу неуклюжим комплиментом, он жалуется на «погоду» и, наконец, попытку «образумить» Шёнберга, делая предложение против которого нельзя устоять. Он не понимает того, что произошло с Шёнбергом и, подливая масла в огонь, пишет о своих хороших отношениях с властями, удовлетворении творческой обстановкой – кому?! – человеку уже изгнанному из этого «рая» после длительной травли юдофобами, обвинявших Шёнберг «в разрушении истинно немецкого искусства». Что это – глупость, наивность – НЕ мог же он не узнать, ПОЧЕМУ Шёнберг покинул Берлин... Документов, прямо подтверждающих антисемитские высказывания Кандинского того периода нет, но очевидно, что он, по крайней мере, прекрасно себя

чувствовал в окружении, ранее отторгнувшее его друга. В лучшем случае, лунатическое «приглашение» просто сыплет соль на свежие раны Шёнберга (а сколько их еще будет).

Так что последовавший ответ лично мне не показался ни неожиданным, ни диспропорциональным. Все, как всегда у Шёнберга, предельно четко и логично (и даже неожиданно кратко).

Шёнберг, 19 Апреля 1923, Modling

Дорогой Господин Кандинский.

Если бы я получил ваше письмо год назад, я был бы (готов) отбросить все мои принципы, отказался бы от перспективы, наконец, быть свободным сочинять и нырнул бы головой в приключение. Я признаю – даже сегодня я колебался минуту – так изголодался я по преподаванию, так просто воспламенить мой энтузиазм. Но этому не бывать.

Дело в том, что, наконец, я выучил урок, который был преподнесен мне в течение этого года и я никогда не забуду его. Он (состоит) в том, что я не немец, не европеец, действительно вероятно в малой (степени) даже человеческое существо (По крайней мере, европейцы предпочитают мне – худшее из собственной расы), но я еврей.

Я счастлив, что это будет так! Сегодня я больше не желаю быть исключением – у меня нет никаких возражений против смешивания в одну толпу с остальными. Потому что я видел на другой стороне, которая в других отношениях, по моему мнению, далеко от образца, все ту же (...) толпу.

Я увидел что тот, с которым я мыслил себя на (одном) уровне, предпочел искать общество толпы; я услышал, что даже Кандинский видит только зло в действиях евреев, и в их злодейских действиях только еврейство... И на этом я отказываюсь от надежды добиться какого-либо понимания. Это была мечта.

Мы – два сорта людей. Определенно. Так что вы поймете, что я делаю все необходимое, чтобы выжить. Может когда-нибудь следующее поколение сможет эмансипироваться. Я не желаю этого ни им, ни себе.

Напротив, несомненно, я бы отдал многое из того, что дано мне, чтобы вызвать их пробуждение.

Я предлагаю Кандинскому, которого я знал в прошлом и сегодняшнему Кандинскому – каждому его справедливую часть моих сердечных и уважительных приветствий. Без подписи.

Историческая справка: В 1921 году Шёнберг и его семья были вынуждены покинуть курорт Mattsee в провинции Salzburg на австрийском озере, где они проводили отпуск, когда нахождение здесь было разрешено только урожденным арийцам (bona fide Aryans) и местные власти приказали всем евреям покинуть курорт⁷.

О реакции Кандинского пишет его жена Нина:

«Кандинский был убит. Он не мог понять, откуда у Шёнберга эти идеи (неясно – идет ли речь об антисемитизме друга или его проснувшиеся еврейские чувства) и боялся что Шёнберг – параноик».

Вот так. Шёнберг сам виноват. Его старый комплекс неполноценности, обострившийся в результате разового инцидента – вот и поверил в сплетню. В чем состоит паранойя – в мании преследования или национализме – это мы не узнаем, пока не прочтем письмо Кандинского.

Автор статьи на сайте Шёнберга считает, что переписка между Альмой Малер и Шёнбергом подтверждает версию Нины Кандинской. Читаем:

Вальтер Гропиус потребовал объяснений от Альмы, которая, по-видимому шокированная последствиями ее интриги – обратилась к Шёнбергу в мае 1923:

«И сейчас я получила письмо от Гропиуса, и копию вашего письма и все в отчаянии, и требуют от меня правду. Сейчас конечно я признаю, что я сказала вам, по вашему требованию, о моём разговоре с Кандинским – но умоляю вас, написать мне и сказать, должна ли я (признать это публично), и как именно я должна сделать это.

Ваше письмо к Кандинскому действительно очень жесткое. Но с другой стороны это хорошо, если эти

7 Tugendhaft A. Schoenberg' Moses und Aron. <http://humanities.uchicago.edu/journals/jsjournal/tugendhaft.html>

арийцы сталкиваются с тем, кто не принимает их оскорбления безропотно. ... Хотя эта ситуация очень унижительна для меня – я рада что они получат свой урок!

Только прошу – не будьте таким непримиримым – ведь Кандинский любит вас, и Гропиус уважает вас.

Шёнберг ответил 11 Мая 1923:

«По моему мнению, вы не должны говорить Кандинскому и Гропиусу что я от вас узнал, где сейчас находятся их симпатии. Это было бы удобно для них – вместо признания обвинить вас!.. Кроме того, я действительно и без вас мог узнать, что они думают в Веймаре. Я знаю там 5 человек! (...). Я бы написал им (на вашем месте): «Я знаю о письме, которое Шёнберг написал Кандинскому! Почему вы спрашиваете, если это я сказала ему?.. Вы думаете, что такие взгляды как ваши можно сохранить в секрете? Ш. не нужно было узнавать впервые от меня то, что вы думаете: если бы он не понял этого, это пришло бы откуда-нибудь еще». Очевидно, вы знаете только о моем первом письме и не о втором. Оно определенно более резкое, чем первое, но не исключает возможности примирения.

Итак, нет никакого недоразумения. Факт – передача содержания разговора с Кандинским – был. А о взглядах Кандинского вы сейчас услышите сами. Так что, почему собственно, клевета?

Получив первый ответ Шёнберга, Кандинский перепуган и пытается объясниться, по-прежнему не понимая или не желая понять. Читаем...

Кандинский, Апрель 1923, Weimar

Дорогой мистер Шёнберг, вчера я получил ваше письмо, которое шокировало и безмерно огорчило меня. Когда-то я и не мог бы предположить что мы – из всех людей – могли бы так писать. Я не знаю, кто и почему кто-то был заинтересован в расстройстве и вероятно в разрушении наших (как я определенно думал) прочных, чисто человеческих отношений! Кому это на пользу?

Я люблю вас как художника и как человека или, возможно, как человека и как художника. В таких случаях я меньше всего думаю о национальности – это вопрос

полностью безразличен мне. Среди моих друзей, проверенных многими годами (слово «друг» очень много значит для меня – поэтому я редко использую его) больше евреев, чем русских или немцев. С одним из них у меня прочные взаимоотношения, которые начались в начальной школе и продолжаются уже 40 лет. Такие отношения продолжаются «до могилы».

Те, кто НЕ слышал этого от одного из друзей – пожалуйте, подымите руку.

Когда я не нашел вас в Берлине – после моего возвращения в Германию – я был очень подавлен, потому что я ожидал нашего воссоединения годами. Если бы я встретил вас в Берлине мы, вероятно, обсудили бы наряду с другими срочными вопросами также и «еврейскую проблему». Я очень хочу услышать ваше мнение об этом.

Ну а теперь внимание – вот он объективный взгляд:

Есть времена когда «зло» выкарабкивается на поверхность и ищет мозги и рты, подходящие для своей активности. Поскольку каждая нация имеет определенные особенности, которые могут сдвинуться в определенную орбиту, здесь есть иногда в дополнение к «одержимым» человеческим существам, «одержимые» нации.

Это – болезнь, которая может также быть излечена. Во время этой болезни проявляются два отвратительных качества: негативная (разрушительная) энергия и ложь, которая также приводит к разрушению. Вы понимаете меня? Только в этом смысле можно говорить о «смешивании вместе». Не один из нас не принадлежит к толпе, и наиболее прискорбным для нас было бы взаимно толкать один другого в толпу.

(Апелляция к «избранности»).

Если человек не подходит для жизни в толпе, он, по меньшей мере, смотрит на свою нацию хладнокровно или с болью, но всегда объективно и экзаменует ее внутренние качества и временные отклонения от этих качеств.

Упрек – ну что ты Ш. сам не видишь, какие вы все гады...

Такие вопросы должны подниматься только свободными людьми. Несвободный человек не поймет этих

вопросов и последствие – это сплетня. Почему вы не написали мне сразу, когда вы услышали о моих высказываниях? Вы могли бы написать мне, что возражаете на эти высказывания.

Итак – БЫЛИ высказывания. Какие – написанного вполне достаточно. Так причём здесь недоразумение, клевета, сплетня?

У вас ужасающая картина сегодняшнего Кандинского: я отвергаю вас как еврея, но, тем не менее, я пишу вам хорошее письмо и уверяю вас, что я буду так рад быть с вами здесь, для того чтобы работать вместе!

Т.е. Я не отвергаю Вас – вы хороший, не «типичный» представитель этой «одержимой разрушением» нации. Дальше уже совсем по-нашему – «ты меня уважаешь?»

Дорогой мистер Шёнберг, прежде чем говорить «определенно» просто подумайте, возможно ли послать такому «сегодняшнему Кандинскому» уважительный привет. Я уверен, что здесь не хватает приставки «не».

(Упрек в лицемерии).

Мы такие многие, кто может быть внутренне свободны в некоторой степени, не должны позволить, чтобы между нами вбивали клинья зла. Эта работа – также «черная» работа. Человек должен сопротивляться этому.

Опять попытка подкупа и не оставляющая сомнений мистическая убежденность в существовании «сил зла». Так кого же здесь можно заподозрить в паранойе?

Я не знаю, был ли я способен описать мои чувства достаточно понятно. Нет большой удачи быть евреем, русским, немцем, европейцем. Лучше быть человеком. Но мы должны бороться, чтобы быть «сверхчеловеком» Это обязанность немногих.

Ну, наконец – здравствуй Ницше, привет сверхчеловека сверхчеловеку.

Даже если вы порываете со мной, я шлю вам самые добрые пожелания и выражение моего высочайшего уважения.

Кандинский.

Вот так. Нужны ли слухи – весь «джентльменский набор» на месте: «большинство друзей – евреи» что по идее К. свидетельство абсурдности обвинений в антисемитизме, и далее лишь объективные факты: есть больные нации одержимые разрушением и ложью. Но ты мой друг не такой как остальные. Мы принадлежим к избранным «сверхлюдям» – это черные силы зла пытаются поссорить нас.

Последовавший ответ Шенберга, хотя уже кратким не назовешь, показывает, что ему полностью понятна аргументация бывшего друга, и он ее полностью отвергает. Не желая быть милостиво прощенным и приглашенным в когорту «сверхчеловеков», он сам выступает с обвинениями как против открытого поднимающегося антисемитизма, так и против нищенской позиции Кандинского.

Шёнберг, 4 May 1923, Modling

Дорогой Кандинский, я обращаюсь к вам, потому что вы написали, что глубоко тронуты моим письмом. Это именно то, что я ожидал от Кандинского, хотя я не сказал и с той части того, что воображение Кандинского должно вызвать перед его мысленным взором, если он бы был моим Кандинским!

Потому что я еще не сказал, например, что, когда я иду по улице и каждый встречный смотрит на меня, чтобы увидеть, еврей я или христианин, я не могу очень хорошо объяснить каждому из них, что я тот, которому Кандинский и некоторые другие делают исключение, хотя этот человек, Гитлер не придерживается их мнения.

И тогда этот благосклонный взгляд на меня не будет особенно полезным, даже если бы я как, слепой нищий, написал бы о нем на куске картона и повесил бы на мою шею для того чтобы каждый мог прочитать.

Не должен ли был Кандинский иметь это в виду? Должен ли был Кандинский предположить, что же действительно произошло тогда когда я должен был прервать моё первое рабочее лето за 5 лет, покинуть место, которое я искал для мирной работы, и впоследствии вовсе не мог восстановить душевный покой, необходимый для работы. Потому что немцы не терпят евреев!

Возможно, ли для Кандинского мыслить так же как другие, а не как я? Но возможно ли для него разделять хотя бы единственную общую мысль с ЧЕЛОВЕЧЕСКИМИ СУЩЕСТВАМИ, которые способны нарушить мир, в котором я хочу работать? Это мысль, которую он может разделить с такими людьми? Может это быть правдой?

Мне кажется: Кандинский не мог бы разделять с ними даже такую вещь как геометрия! Это не его позиция или он не стоит там, где стою я!

Я спрашиваю: Почему люди судят о евреях по дельцам на черном рынке? Разве люди судят об арийцах по их наихудшим элементам? Почему об арийце судят по Гете, Шопенгауэре и так далее? Почему же люди не судят о евреях по Малеру, Альтенбергу, Шёнбергу и многим другим?

Почему, если у вас есть человеческие чувства, вы политик? Когда политик это тот, кто не должен принимать во внимание людей, но просто сосредоточить свое зрение на целях его партии?

То, что каждый еврей обнаружил своим крючковатым носом, это не только его собственная вина, но также вина всех этих с крючковатыми носами кто не случился быть здесь. Но если бы собрать вместе сотню арийских преступников, то все, что кто-либо мог бы прочесть по их носам – это их любовь к алкоголю, тогда как во всем остальном они бы считались уважаемыми людьми.

И вы присоединяетесь к вещам такого рода и «отвергаете меня как еврея»? Неужели я когда-либо предлагал вам себя принять?

Вы полагаете что, такой как я, позволит себе быть отвергнутым? Вы думаете что человек, который знает свое значение, даст кому-либо право критиковать его, даже наиболее тривиальные качества? Кто бы это не был, кто мог бы иметь такое право? В каком отношении он был бы лучше?

Да, любой свободен критиковать меня за моей спиной, для этого полно места. Но если я услышу это, он заслуживает моей расплаты и я не уступлю ни пфеннига.

Как мог Кандинский поддержать оскорбляющих меня; как он мог ассоциировать себя с политиками, чья цель

в исключения меня из моей естественной сферы деятельности? Как он мог устраниваться от борьбы с взглядом на мир, чья цель – это Варфоломеевские ночи, в темноте которых никто не смог бы прочесть маленькую табличку, говорящую о том, что я – исключение!

Я, если бы у меня было какое-либо влияние в этом вопросе, ... ассоциировал бы себя с взглядом ... 2-3 Кандинских, которых мир порождает раз в столетие – я бы придерживался взгляда что только такое видение мира приемлемо для меня. И я бы оставил погромы другим – если бы я не мог сделать ничего чтобы остановить их. Вы назовете это прискорбным отдельным случаем, если я тоже задет результатами антисемитского движения. Но почему люди не видят плохого еврея как прискорбный отдельный случай, вместо того, что типично?

В небольшом кругу моих собственных учеников сразу после войны почти все арийцы не были на действующей службе, но заполучили себе тепленькие местечки. С другой стороны почти все евреи были на действующей службе, были ранены. Как быть с отдельными случаями здесь? Но это не отдельный случай, это не просто совпадение. Напротив, это все часть плана, по которому, не добившись уважения простым обычным путем, я должен идти длинным кружным путем через политику к соглашению.

Конечно, этим людям, для которых моя музыка и мои идеи были помехой, может быть, только приятно обнаружить еще один шанс на время избавиться от меня. Мой успех как артиста не волнует меня – вы знаете это. Но я не позволю себя оскорблять!

Что у меня общего с коммунизмом? Я не коммунист и никогда им не был! Что у меня общего с Сионскими мудрецами? Все что это значит для меня, это название сказки из Тысячи и Одной Ночи, но не то что хотя бы отдаленно заслуживает доверия. Не знал бы я обязательно сам что-нибудь о Сионских мудрецах? Или вы думаете, что я обязан моими открытиями, моим знаниям и мастерству, еврейским махинациям в высоких сферах? Или Эйнштейн обязан своим заданию от Сионских мудрецов? Я не

понимаю этого. Это все не выдерживает серьезного экзамена.

И не было ли у вас достаточно возможностей на войне, чтобы заметить, сколько официального вранья происходит, того, что весь официальный разговор – это ложь. Как наш мозг, в его попытке быть объективным, выключается навсегда при перспективе правды. Вы не знали это или забыли? Забыли ли вы также, какая катастрофа может быть спровоцирована потерей чувствительности? Вы не знаете, что в мирное время каждый, кто бы ужаснулся железнодорожной аварией, в которой 4 человека были убиты, во время войны может слышать о 100 000 погибших даже не пытаясь представить себе несчастье, боль, страх и последствия? И что были люди, которым было приятно читать о гибели как можно большего числа врагов – чем больше, тем лучше!

Я не пацифист; быть против войны бессмысленно, как быть против смерти. Обе неизбежны, обе только в очень слабой степени зависят от нас, и они среди методов регенерации человеческой расы которые изобретены не нами, но высшими силами. Тем же путем сдвиг в социальной структуре, который сейчас происходит, не должен возлагаться на счет какого-либо индивидуума. Это записано в звездах и это неизбежный процесс.

Средние классы были слишком нацелены на идеалы, они не были далее способны сражаться за что-либо и поэтому обездоленные, но сильные элементы поднимаются из низов человечества, чтобы генерировать другой сорт среднего класса, достойный для существования. Это тот, кто купит прекрасную книгу, напечатанную на плохой бумаге, и будет голодать. Так это должно быть и не наоборот – можно ли не увидеть это? И все это, то, что вы хотите предотвратить. И это то, за что вы хотите возложить ответственность на евреев? Я не понимаю это!

Все евреи – коммунисты? Вы знаете также хорошо, как и я, что это не так. Я нет, поскольку я знаю, что здесь недостаточно вещей, которых каждый хотел бы иметь, чтобы разделить всем поровну, но с трудом хватает лишь

для десятой части. Чего здесь достаточно – так это несчастий, болезней, уродства, неэффективности и тому подобного. Далее также, поскольку я знаю, что субъективное чувство счастья не зависит от собственности – чувство счастья – это загадочное состояние, которое либо есть, либо нет. И в-третьих, потому что эта земля – это долина слез и не место для развлечений, потому что ... и не в плане Всевышнего обеспечить всех одинаково хорошо (...)

Сегодня все, что кому-либо надо – это произнести какую-нибудь бессмыслицу на научно-журналистском жаргоне и умнейшие люди принимают это за откровение. Сионские мудрецы – конечно; это то самое имя для современных фильмов, научных работ, оперетт, кабаре, фактически всего, что в наше время приводит в движение интеллектуальный мир. Евреи занимаются бизнесом как дельцы. Но если они помеха их конкурентам – на них нападают, только не как на дельцов, а как на евреев. (...) Сегодня это раса; другой раз я не знаю что.

И Кандинский присоединяется к вещам такого сорта? Большие американские банки давали деньги на коммунизм, не отрицаю (этот) факт. (...)Троцкий и Ленин пролили реки крови (чего впрочем, не могла избежать ни одна революция в истории мира) чтобы превратить теорию (ложную, но которая, как и теории филантропов, которые привели к предыдущим революциям, была с хорошими намерениями) в реальность. Эта злодеяние должно быть проклято и будет наказано, и поэтому тот, кто сейчас направляет свою руку к таким вещам, не должен ошибаться на этот счет! Но будут ли люди лучше и счастливее, если сейчас с тем же фанатизмом и такими же потоками крови другие хотя и противоположные теории, ... будут превращены в реальность. Но к чему ведет антисемитизм, если не актам насилия? Это так трудно себе представить?

Вы, возможно, были бы удовлетворены лишением евреев их гражданских прав. Затем, определенно, нужно избавиться от Эйнштейна, Малера, меня и многих других. Но одно определенно – вы не будете способны истребить

те гораздо более сильные элементы благодаря стойкости, которых еврейство сохранило себя без помощи против всего человечества в течение XX веков. Потому что мы, очевидно, так устроены чтобы выполнить миссию, которую их Б-г возложил на нас: выжить в изгнании, неиспорченными и несломленными пока не придет час спасения!

Ну вот и ответ о том кто такой Шёнберг.

Антисемиты, в конце концов, пытаются переделать мир не с большей пронциательностью и с таким же малым пониманием как коммунисты. Хорошие люди – утописты и плохие люди – дельцы.

Я должен заканчивать, поскольку мои глаза болят от всего этого печатания... Я должен был оставить это несколько дней назад, и сейчас вижу, что морально и тактически говоря, я совершил очень большую ошибку. Я спорил! Я защищал позицию! Я забыл, что это не вопрос правильного и неправильного, правды или неправды, понимания или слепоты, но силы; и в таких вопросах каждый кажется слепым, слепым в ненависти как в любви. Я забыл, нет смысла спорить, поскольку конечно я не буду выслушан; поскольку здесь нет желания понять, но только одно – не слышать, что говорит другой.

Если вы прочтете то, что я написал, я прошу, чтобы вы не посылали мне свои возражения. Не совершайте ту же ошибку, которую сделал я. Я пытаюсь предотвратить вас от этого, говоря вам – я не пойму вас, я не могу понять вас. Возможно, несколько дней я надеялся, что мои аргументы могут произвести некоторое впечатление на вас. Сегодня я больше не верю в это и чувствую, что это было бы ниже моего достоинства – почти как говорить что-либо в защиту моей позиции.

Я хотел ответить на ваше письмо, поскольку я хотел показать вам, что для меня, даже в его новом обличье Кандинский остается здесь и что я не потерял уважение, которое у меня когда-то было к нему. И если вы возьмете на себя передать привет от меня, моему бывшему другу Кандинскому, я бы очень хотел поручить вам для передачи мои самые теплые (пожелания)...

До следующей, нейтральной «пробной» открытки от Кандинского в 1928 году прошло 6 лет. Шёнберг не ответил.

Эпилог

Ницшеанские взгляды Кандинского не сделали его «своим» в гитлеровской Германии. Нацисты закрывают Баухауз, его полотна либо выбрасывают из музеев, либо вместе с работами других крупнейших художников-модернистов демонстрируются на гитлеровской выставке «Дегенеративного искусства» как пример упадка и разложения. После знаменитой речи Гитлера, где тот сказал, что современное искусство – это искусство либо сумасшедших, либо преступников, Кандинский с женой эмигрирует во Францию. «Для него это было невероятно больно, ведь вся его жизнь в искусстве была связана с Германией», – считает Нина. В своем раннем письме Габриеле Мюнтер Кандинский писал: «Я не патриот... Я только наполовину русский... По воспитанию – я наполовину немец ... Как художник я привязан к Германии, и все немецкое, немецкие древности значат для меня больше, чем для многих немцев». Из Франции он пишет своему бывшему другу. Это письмо усталого, озабоченного но гордого человека. Лишь сейчас оказавшись в положении беженца, он в какой-то мере ближе к пониманию Шёнберга, лишь в какой-то мере...

Кандинский, 1 July 1936 Seine, Франция

Дорогой мистер Шёнберг, я был очень счастлив, получить от вас несколько строчек через Mr. Danz. ...Он также дал мне свою книгу «Заратустра», с которой я немного знаком ... (Еще бы!) Моя жена и я скоро уже 3 года в Париже, где мы надеялись найти относительное спокойствие...: пару раз мы спрашивали себя «не паковать ли наши чемоданы снова» Что касается меня, то я уже паковал их 3 раза... После прибытия сюда у меня было удивительное чувство свободы.

...Помните ли вы, дорогой мистер Шёнберг, как мы встретились... И позднее лето в Мирнау? Все наши современники по этому времени вздыхают глубоко, когда они вспоминают эту исчезнувшую эпоху и говорят: «Это

было прекрасное время». И оно действительно было прекрасно, более чем прекрасно. Как восхитительно жизнь пульсировала тогда, каких быстрых духовных триумфов мы ожидали. Даже сейчас я жду их и наиболее полной уверенностью. Но я знаю, что потребуются долгое, долгое время. Отчет, который вы запросили, стал длинным и детальным. Я буду ждать от вас «ответной любезности». А пока мои наилучшие пожелания также и вашей жене...

Ваш Кандинский.

П.С. Да было бы мило приехать в Америку, даже если только на время. Я планировал это годами. Но даже помимо не столь несущественных расходов всегда есть всякого рода препятствия до сих пор. В течение первых лет после эмиграции, я вообще не хотел покинуть Париж, чтобы как можно полнее насладится наконец пришедшей свободой работать. Но мечта однажды увидеть Америку останется. Кандинский.

Америку Василий Васильевич Кандинский так и не увидел. Он умер 13 декабря 1944 года, во Франции, оккупированной нацистами.

Альма Малер называет носителей взглядов, выражаемых Кандинским, «арийцами». Эта культурная традиция, восходящая к Рихарду Вагнеру, которая у Кандинского была всего лишь теоретической позицией, развита Розенбергом и в конце концов стала программой действия у Гитлера... Наверняка, Кандинский никогда не считал себя антисемитом – ведь он интеллигентный человек и о черносотенцах знает не понаслышке, но его убеждения повлияли, например, на формирование взглядов известного «расового философа» Митриновича, считавшего, что только арийцы (после Второй мировой войны представленные только Америкой и Россией) компетентны в установлении мирового порядка. Живопись Кандинского в огромной степени связана с его увлечением теософской и антропософскими сочинениями Елены Блаватской и Рудольфа Штайнера, отголоски которых могут быть найдены в работе Кандинского «О духовном в искусстве» (1912). Хотя взгляды Штайнера на расы и этнические группы многими критиками рассматриваются как

расистские, он сам искренне верил, что человек не должен иметь расовых предубеждений и подчеркивал, что к индивидууму нельзя относиться в основе его расовой, этнической или другой групповой принадлежности, поскольку человечество состоит из отдельных людей и влияние расового, этнического или национального минимально по сравнению с индивидуальными различиями. «Любая расовая предубежденность мешает мне взглянуть в человеческую душу». Штайнер написал серию статей, в которых он атаковал антисемитизм своего времени. Я не думаю, что Кандинский был бытовым антисемитом, но его образ мысли созвучен подходу сознательных антисемитов Вагнера, Форда, Розенберга, Розанова которые общались и дружили с евреями, при том считая еврейское влияние на цивилизацию негативным и активно борющихся с еврейским засильем. Вера в мировой еврейский заговор Кандинского сближает его с Достоевским, у которого это парадоксальным образом сочетается с восхищением перед упорной еврейской религиозностью. Кандинский не против евреев как народа, в той степени, в которой тот или иной еврей диссоциирует себя от еврейской «толпы», но для него очевидна зловещая, деструктивная роль еврейства в истории. Он искренне не понимает, почему его гениальный друг, один из счастливых избранных, уже давно принадлежащий всему человечеству, давно поднявшийся над национальной ограниченностью и порвавший всякие невольные или сознательные связи с мировым заговором еврейства, вдруг впал в национальную паранойю. Сознание Кандинского не приемлет этого. Говорить не о чем. Того, что произошло с его другом Кандинский так никогда и не понял. Или не принял.

В январе 1923 Шёнберг публикует «Метод композиции с 12 соотнесёнными между собой тонами», революционизировавший традиционную концепцию гармонии. В 1933 нацисты исключают его из Академии. Он уезжает во Францию, где в том же году возвращается в иудаизм. Официальными свидетелями во время церемонии в синагоге были Марк Шагал и зять Альберта Эйнштейна. Сразу после завершения либретто оперы Моше и Аарон

Шёнберг эмигрирует в США. Там он читает лекции в Университете Чикаго и Южной Калифорнии, становится профессором, американским гражданином.

После восьмилетнего периода работы профессором композиции Калифорнийского университета, в возрасте 70 лет, он был отправлен на пенсию с мизерным содержанием. На эти деньги было невозможно содержать семью с тремя несовершеннолетними детьми. Не дали результата его обращения к официальным лицам и в благотворительные фонды о материальной поддержке, которая позволила бы полностью посвятить себя творчеству. Чтобы выжить, Шёнбергу пришлось зарабатывать частными уроками, писать статьи и теоретические труды, искать любые формы заработка, даже будучи уже серьезно больным. В 75 лет Шёнбергу было присвоено звание почетного гражданина Вены – событие если не примирившее, то по крайней мере подведшее черту в его отношениях любви и ненависти с родным городом. В 1951, последнем году своей удивительной жизни, в возрасте 77 лет Шёнберг избран почетным президентом Израильской Академии Музыки в Иерусалиме...

На юбилейном концерте Израильского Филармонического Оркестра 26 декабря 2006 года Курт Мазур дирижировал исполнением 9-й симфонией Бетховена и Шёнберговской ораторией «Выживший из Варшавы». Закончить я хочу словами еще одного российского критика, Марины Черкашиной⁸

Гении человечества проживают свои жизни среди нас, землян, подобно инопланетянам. Их ведут иные, неведомые нам цели. <...>...Каждая такая история поражает неповторимостью единичной судьбы пришельца из высших миров, дарованного человечеству во спасение от угрозы духовного обнищания. Одним из таких загадочных пришельцев был Арнольд Шёнберг – композитор, педагог, дирижер, художник и литератор, но, прежде всего первооткрыватель новых путей в искусстве звуков...

⁸ Черкашина М. «Земные Странствования Инопланетянина Арнольда Шёнберга». Зеркало недели. 16 февраля, 2002⁸

который во всем, чего бы ни касался, вел свою особую, неповторимую и единственную беседу с Богом...

Я не ставил перед собой задачу и более или менее полного обзора биографий и творческого пути моих героев – это и невозможно в рамках журнальной публикации – слишком сложна и богата событиями их жизнь. Я попытался рассказать лишь об одной, по моему мнению, важной теме их жизни. Кандинский не мог быть другим – и остался собой. Шёнберг попытался стать другим – но вернулся к себе. Все произведения Шенберга, созданные в последний период его удивительной жизни, связаны с библейской и еврейской темой: оратории «Лестница Иакова» и «Современный псалом» на его собственный текст, и другое. Основная коллизия творческой биографии Шёнберга – трагедия непонимания – находит наиболее полное выражение в самом фундаментальном из сочинений, опере «Моше и Аарон» создававшемся в течение более чем двух последних десятилетий его жизни и, по мнению некоторых критиков, являющимся её итогом и осмыслением.



Виктор Финкель

Мужество и поэтическая активность Бродского

*Джон Донн уснул. Уснули, спят стихи.
Все образы, все рифмы. Сильных, слабых
найти нельзя. Порок, тоска, грехи,
равно тихи, лежат в своих силлабах.
И каждый стих с другим, как близкий брат,
хоть шепчет другу друг: чуть-чуть подвинься.
Но каждый так далек от райских врат,
так беден, густ, так чист, что в них – единство.
Все строки спят. Спит ямбов строгий свод.
Хореи спят, как стражи, слева, справа.
И спит виденье в них летеиских вод.
И крепко спит за ним другое – слава.
Спят беды все. Страданья крепко спят.
Иосиф Бродский
Век скоро кончится, но раньше кончусь я.
Это, боюсь, не вопрос чутья.
Скорее – влияние небытия
на бытие; охотника, так сказать, на дичь, –
будь то сердечная мышца или кирпич.
Мы слышим, как свищет бич
Иосиф Бродский*



Иосиф Бродский вошел в мировую поэзию не просто, как один из тысяч поэтов. По независящим от него причинам, он оказался символом противоборства двух гигантских и жестоко и бескомпромиссно противостоящих друг другу политических систем. Его трагическое положение между молотом и наковальней могло привести к фатальному исходу сразу же.

Но, к счастью, не привело, так как правила игры на Востоке и Западе были разными. Если первый в безумном, греховном и нескончаемом поиске тех, «кто не с нами», стремился превратить каждую незаурядную или просто творческую личность в своего врага, а вслед за тем, и, по возможности, незамедлительно расправиться с ним, то второй – активно перетягивал их на свою сторону и предоставлял им возможность быть самими собою. Только и всего. Но только воистину творческая личность осознает и оценивает, что это такое – быть самим собой! Кто знает, может быть именно это перетягивание, мало-помалу, и изменило равновесие весов... Как бы то ни было, однако, это глобальное перетягивание каната создавало немалые, а может быть и принципиальные проблемы перед объектом, работавшим на разрыв. И главной из них была следующая: оказались ли вы в этом положении, как удобный и практически весомый рычаг пропаганды или вы личность и явление, значимое намного больше и длительней, чем локальная и сиюминутная победа в войне политических систем. В отношении поэта, это звучало просто: переживет творчество художника холодную войну или нет? Действо ли это сугубо временное, на потребу дня, как мелкая разменная монета или горсть табака, соли и кайенского перца, брошенная в глаза ненавистному врагу, или событие, определяющее развитие мировой культуры? Очень многие испытания подобной дилеммой не выдержали. Их поэзия и проза оказались сиюминутными и, не имея подлинной художественной весомости, потеряли всякую притягательную силу и значимость незамедлительно после исчезновения противостояния и его атмосферы. По иному обстояло все это в отношении Иосифа Бродского. Его поэзия обладала высоким потенциалом и оказалась устойчивой к изменившимся временам. Хотя поэт и писал

Поклясться нерушимостью скалы
на почве сейсмологии нельзя,

выяснилось, что его поэзия была построена на фундаменте, способном выдержать геологические подвижки, землетрясения и цунами, вызванные крушением

тоталитарного режима Советского Союза. И теперь уже в политически однополюсном мире, она нашла свою нишу и легко и органично вмонтировалась в русскую и мировую поэзию и, в частности, дала прямые всходы в англоязычную её ветвь. Чем определяется прочность поэзии Бродского? В первую очередь её многомерностью и интеллектуальностью. Но не только этим. Это поэзия сложного, живого, противоречивого и далеко не здорового человека. Я подчеркиваю последнее обстоятельство, тем более что в отсутствии откровенности поэзию Бродского упрекнуть невозможно. Более того, это не просто поэзия – это документированная жизнь поэта!

В связи с этим следует обратить внимание на то, что всю свою жизнь Бродский болел. Болел сурово, но никогда не прекращал работать, несмотря на болезнь и вопреки ей! Поэтому, творческая жизнь его – подвиг!

Представления о грядущей смерти

В сущности, всю свою жизнь Иосиф Бродский прожил в ожидании смерти. Это придало трагический оттенок многим страницам его поэзии. Первые упоминания о краткости отведенного ему срока и неизбежном конце появляются уже в 1961 году («Приходит март. Я сызнова служу»):

Как мало на земле я проживу,
все занятый невечными делами,
и полдни зимние столпятся над столами,
как будто я их сызнова зову.

1962 годом датированы хрестоматийные строки («Стансы»):

Ни страны, ни погоста
не хочу выбирать.
На Васильевский остров
я приду умирать.

Иной раз предошущение смерти приходило в форме боли («Ты поскачешь во мраке по бескрайним холодным холмам...»1962):

Не неволь уходить, разбираться во всем не неволь,
потому что не жизнь, а другая какая-то боль
проникает в тебя, и уже не слышать, как приходит весна;
лишь вершины во тьме непрерывно шумят, словно
маятник сна.

Порой, это прямой вибрирующий ужас перед
смертью и грядущего за ней «погружения во тьму»
(«Письма к стене». 1962):

Сохрани мою тень. Не могу объяснить. Извини.
Это нужно теперь. Сохрани мою тень, сохрани.

.....

Мне пора уходить. Ты останешься после меня.
До свиданья, стена. Я пошел. Пусть приснятся кусты.
Вдоль уснувших больниц.

.....

Не хочу умирать. Мне не выдержать смерти уму.
Не пугай малыша. Я боюсь погружаться во тьму.
Не хочу уходить, не хочу умирать, я дурак,
не хочу, не хочу погружаться в сознания во мрак.
Только жить, только жить, подпирая твой холод плечом.
Ни себе, ни другим, ни любви, никому, ни при чем.
Только жить, только жить и на все наплевать, забывать.
Не хочу умирать. Не могу я себя убивать.

Обращение к стене продиктовано неконтролируемым страхом смерти. Именно им определяется чередой слов «Только жить, только жить и на все наплевать, забывать». Как бы не эстетично это ни звучало, ужас прожившего всего лишь 22 года молодого Поэта вполне понятен. Вероятно ощущение близкого края, прямое дыхание смерти меняет мышление и восприятие мира, да и сам его смысл и цвет. Одна сильная и умная женщина, жена погибшего на фронте прекрасного детского еврейского писателя,

умирала от рака. Перед смертью она повернулась лицом к стене. Мама, – спросила дочь, – о чем ты сейчас думаешь? И мама, беспредельно любившая свою единственную дочь, ответила ей так: «Будешь умирать, узнаешь!..» Особенно, Бродского беспокоит необратимость смерти и он строит («Письмо в бутылке». 1964) словесную конструкцию, содержащую элементы обратимости, так сказать, воскрешения:

Снился мне холод и снился жар;
снился квадрат мне и снился шар,
щебет синицы и шелест трав.
И снилось мне часто, что я не прав.
Снился мне мрак и на волнах блик.
Собственный часто мне снился лик.
Снилось мне также, что лошадь ржет.
Но смерть – это зеркало, что не лжет.
Когда я умру, а сказать точней,
когда я проснусь, и когда скучней
на первых порах мне покажется там,
должно быть, виденья, я вам воздам.
И вот, отправляясь навек на дно,
хотелось бы твердо мне знать одно,
поскольку я не вернусь домой:
куда указуешь ты, вектор мой?
Хотелось бы думать, что пел не зря.
Что то, что я некогда звал «заря»,
будет и дальше всходить, как встарь,
толкая худеющий календарь.
Хотелось бы думать, верней – мечтать,
что кто-то будет шары катать,
а некто – из кубиков строить дом.
Хотелось бы верить (увы, с трудом),
что жизнь водолаза пошлет за мной,
дав направление: «мир иной».

Постепенно, с годами, приходит странное спокойствие – Бродский свыкается с никогда не покидающей его угрозой («Отрывок». 1964):

Ближе Рима ты, звезда.
Ближе Рима смерть.
Преимущество: туда
можно посмотреть

Его отношение к смерти явно эволюционирует – «...каждая могила – край земли» («Стихи на смерть Т.С. Эллиота». 1965), – становится более умозрительным («Из ваших глаз пустившись в дальний путь...» 1965):

хотя мой путь, верней, моя тропасужается и
переходит в нить.

Поэт сооружает фортификационные защитные линии против страха. В том числе и редуты следующего рода («Прощайте, мадемуазель Вероника». 1967):

У пророков не принято быть здоровым.
Прорицатели в массе увечны.

О том, что борьба с демоном страха не проста, свидетельствует «Песня пустой веранды» (1968):

В силу того, что конец страшит, каждая вещь на
земле спешит больше вкусить от своих ковриг, чем
позволяет миг.

Трагизм процессов в душе Бродского виден хотя бы из того, что эпиграфом к этому стихотворению он избрал строчку Эллиота «Не взрыв, но всхлип»!

Однако нужно жить и творить, и шаг за шагом, но страх начинает соседствовать со страдающим и, конечно же боящимся, но ... уже мыслящим наблюдателем («Натюрморт». 1971):

Последнее время я
сплю среди бела дня.
Видимо, смерть моя
испытывает меня.

поднося, хоть дышу,
зеркало мне ко рту, –

как я переносу
небытие на свету.

Я неподвижен. Два
бедра холодны, как лед.
Венозная синева
мрамором отдает.

.....
Смерть придет и найдет
тело, чья гладь визит
смерти, точно приход,
женщины отразит.

Это абсурд, вранье:
череп, скелет, коса.
«Смерть придет, у неё
будут твои глаза».

Эпиграфом к этому стихотворению Поэт избрал строчки из Чезаре Павезе: «Придет смерть, и у неё будут твои глаза». Здесь уже не страх, во всяком случае, не только страх – здесь и мучительное сожаление о прошлом. Похоже, что на поверхность памяти вырывается воспоминание о женщине, перед которой он был виноват... Еще год-другой и смерть из категории глушащего разум, неконтролируемого ужаса попадает в реестр событий, способных быть обсуждаемыми и анализируемыми («Одной поэтессе». 1965):

И скажет смерть, что не поспеть сарказму
за силой жизни. Проницая призму,
способен он лишь увеличить плазму.
Ему, увы, не озарить ядра.
И вот, столь долго состоя при Музах,
я отдал предпочтенье классицизму.
Хоть я и мог, как мистик в Сиракузах,
взирать на мир из глубины ведра.
Оставим счеты. Вероятно, слабость. Я,
предвкушая ваш сарказм и радость, в своей глуши
благословляю разность: жужжанье

ослепительной осыв простой ромашке вызывает робость. Я сознаю, что предо мною пропасть. И крутится сознание, как лопастьвокруг своей негнущейся оси.

В 1970 году было написано стихотворение под совсем не случайным названием «Страх»:

Вечеромходишь в подъезд, и звук шагов тебе самому страшен настолько, что твой испуг одушевляет тьму.
Будь ты другим и имей черты другие, и, пряча дрожь, по лестнице шел бы такой как ты, ты бы уже поднял нож.
Но здесь только ты; и когда с трудом ты двери своей достиг, ты хлопаешь ею – и в грохоте том твой предательский крик.

Складывается впечатление, что, несмотря на основную фабулу и обстоятельства, прямо не связанные с болезнью, «Страх» органически вплетается в атмосферу физического, да и не только физического самочувствия Бродского тех лет. Страх, страх, страх... И узловым мыслям тех лет является граненная формула Поэта : «испуг одушевляет тьму»!

Один из кризисных годов в здоровье Поэта – 1972. Поэт готовится к уходу и в «Сретенье», посвященном Анне Ахматовой (март 1972), он пишет:

Он шел умирать. И не в уличный гулон, дверь отворивши руками, шагнул, но в глухонемые владения смерти.
Он шел по пространству, лишенному тверди,

Именно этим годом датированы несколько стихотворений, с определенностью, и почти медицинской документированностью отражающих его физическое состояние. Прежде всего, это «1972 год». (1972):

Поскользнувшись о вишневую косточку, Я не падаю: сила трения возрастает с падением скорости. Сердце скачет, как белка, в хворостеребер. И горло поет о возрасте. Это – уже старение.

Старение! Здравствуй, мое старение!

Крови медленное струение.

Некогда стройное ног строение
мучает зрение. Я заранее
область своих ощущений пятаю,
обувь скидая, спасаю ватюю.

Всякий, кто мимо идет с лопатою,
ныне объект внимания.

.....

Старение! В теле все больше смертного.

.....

Это влияние грядущей трупности...

.....

Бей в барабан, пока держишь палочки,
с тенью своей маршируя в ногу!

В этом же 1972 году был подведен и первый итог («Письма римскому другу». (Из Марциала):

Вот и прожили мы больше половины.

Как сказал мне старый раб перед таверной:

«Мы, оглядываясь, видим лишь руины».

Взгляд, конечно, очень варварский, но верный.

Проходят еще два года, и в творчестве Поэта прорезается смирение («Песчаные холмы, поросшие сосной...». 1974):

Когда умру, пускай меня сюда
перенесут. Я никому вреда
не причиню, в песке прибрежном лежа.
Объятий ласковых, тугих клешней
равно бежавшему, не отыскать нежней,
застираннее и безгрешней ложа.

Еще год и на смену смирению приходит её сестра – мудрость («Мексиканский дивертисмент». 1975). Происходит смена словесного антуража смерти: пространство само по себе, взаимодействие пространства и тела, смысл жизни и пр.:

Ибо, смерти помимо,
все, что имеет дело
с пространством, – все заменимо.
И особенно тело.

.....

С налитым кровью глазом
вы осядете наземь,
подломивши колени,
точно бык на арене.

Жизнь бессмысленна. Или
слишком длинна. Что в силе
речь о нехватке смысла
оставляет – как числа

в календаре настенном.
Что удобно растениям,
камню, светильам. Многим
предметам. Но не двуногим.

К 1980 году Бродский символизирует смерть – холодом, оледенением, низкой температурой. Холод становится самодействующим объектом, («Эклога 4-я зимняя». 1980), скорее субъектом, способным слетать с неба, ценить пространство и, даже, подменять собою время:

Жизнь моя затянулась. В речитативе
вьюгиобострившийся слух различает невольно
темуоледенения.

.....

Сильный мороз суть откровение телу
о его грядущей температуре...

.....

Время есть холод. Всякое тело, рано
или поздно, становится пищею телескопа:

остывает с годами, удаляется от светила

.....

Там, где роятся сны, за пределом зренья,
время, упавшее сильно ниже
нуля, обжигает ваш мозг...

.....

Холод ценит пространство.

.....

Холод слетает с неба
на парашюте.

.....

Я не способен к жизни в других широтах.
Я нанизан на холод, как гусь на вертел.

.....

В определенном возрасте время года
совпадает с судьбой. Их роман недолог,

.....

В эту пору ваш взгляд отстаёт от жеста.
Треугольник больше не пылкая теорема:
все углы затянула плотная паутина,
пыль. В разговорах о смерти место
играет все большую роль, чем время,
и слюна, как полтина.

В эти годы Поэт физически ощущает приход Старости. В нестыдящемся, трогательном и нежном «То не муза воды набирает в рот...» (1980) он пишет прямо и горько:

Но видать, не судьба, и года не те.
И уже седина стыдно молвить – где.
Больше длинных жил, чем для них кровей,
да и мысли мертвых кустов кривей.
Навсегда расстанемся с тобой, дружок.
Нарисуй на бумаге простой кружок.
Это буду я: ничего внутри.
Посмотри на него, и потом сотри.

К 1987 году Поэт («В этой маленькой комнате все по-старому...») уже отчетливо ощущает ритм убегающего времени. Никаких иллюзий он не питает:

Несомненно, все это скоро кончится –быстро и, видимо, некрасиво.

Да и эпитафией, избранным Поэтом к «Примечания папоротника». (1989) служит Петер Гухель «Помни обо мне – шепчет прах». Тем не менее, тренированный мозг, оттесняя грозную опасность, продолжает, никогда не прекращающийся разговор с собой о смерти, в стихотворении «Цветы» (1994). Речь теперь уже идет о приближении тела к земле (!!) и один из символов смерти («распад молекул, по кличке запах»), один из ритуальных атрибутов похорон, цветы – инструмент размышления и осмысления:

Цветы с их с ума сводящим принципом очертаний,
придающие воздуху за стеклом помятый
вид, с воспаленным «А», выглядящим то гортанней,
то шепелявей, то просто выкрашенным помадой,
– цветы, что хватают вас за душу

то жадно и откровенно,

то как блёклые губы, шепчущие «наверно».

Чем ближе тело к земле, тем ему интересней, как
сделаны эти вещи, где из потусторонней ткани они
осторожно выкроены без лезвий – чем бестелесней,
тем, видно, одушевленной, как вариант лица,
свободного от гримасы искренности, или звезды,
отделавшейся от массы.

Они стоят перед нами выходцами оттуда, где нет
ничего, опричь возможности воплотиться безразлично
во что – в каплю на дне сосуда, в спички, в сигнал
радиста, в клочок батиста, в цветы; еще поглощенные
памятью о «сезаме», смотрят они на нас невидящими
глазами.

Цветы! Наконец вы дома. В вашем лишенном
фальши будущем, в пресном стекле пузатых ваз, где в
пору краснеть, потому что дальше только распад
молекул, по кличке запах, или – белеть, шепча «пестик,

тычинка, стебель», сводя с ума штукатурку, опережая мебель.

Здесь, помимо отмеченных, есть и другие очевидные символы смерти. Например, «потусторонняя ткань», «выходцы оттуда», «бестелесней», «невидящие глаза», «звезда, отделавшаяся от массы». Последние годы жизни поэта, во всяком случае, на страницах его поэзии, явно умиротворенные. Мудрость в осознании прихода неизбежного вытеснила страх. Усталость оттеснила боль. Удовлетворенность достигнутым и содеянным вряд ли помирила, но во всяком случае примирила с миром:

Меня упрекали во всём, кроме погоды, и сам я грозил себе часто суровой мздой. Но скоро, как говорят, я сниму погоны и стану просто одной звездой.

Я буду мерцать в проводах лейтенантом неба
и прятаться в облако, слыша гром,
не видя, как войско под натиском ширпотреб
бежит, преследуемо пером.

Когда вокруг больше нету того, что было, не важно, берут вас в кольцо или это – блиц. Так школьник, увидев однажды во сне чернила, готов к умноженью лучше иных таблиц.

И если за скорость света не ждёшь спасибо, то общего, может, небытия броня ценит попытки её превращенья в сито за отверстие поблагодарит меня.

Одно из значимых стихотворений 1994 года «Письмо в Академию». Оно безусловно заслуживает быть почти полностью процитированным:

Как это ни провинциально, я настаиваю, что существуют птицы с пятьюдесятью крыльями.

.....

Их приближенье выдает их звук –
совместный шум пятидесяти крыльев,

размахом каждое в полнеба, и
вы их не видите одновременно.
Я называю их про себя «углы».
В их оперенье что-то есть от суммы комнат,
от суммы городов, куда меня
забрасывало. Это сходство
снижает ихнюю потусторонность.
Я вглядываюсь в их черты без страха:
в мои пятьдесят три их клювы
и когти – стершиеся карандаши, а не
угроза печени, а языку – тем паче.
Я – не пророк, они – не серафимы.
Они гнездятся там, где больше места,
чем в этом или в том конце
галактики. Для них я – точка,
вершина острого или тупого –
в зависимости от разворота крыльев –
угла. Их появление сродни
вторжению клинописи в воздух. Впрочем,
они сужаются, чтобы спуститься,
а не наоборот – не то, что буквы.

«Там наверху», как персы говорят,
углам надоедает расширяться
и тянет сузиться. Порой углы,
как веер складываясь, градус в градус,
дают почувствовать, что их вниманье к вашей
кончающейся жизни есть рефлекс
самозащиты: бесконечность тоже,
я полагаю, уязвима (взять
хоть явную нехватку в трезвых
исследователях). Большинство в такие
дни восставляют перпендикуляры,
играют циркулем или, напротив, чертят
пером зигзаги в стиле громовержца.
Что до меня, произнося «отбой»,
я отворачиваюсь от окна
и с облегчением упираюсь взглядом в стенку.

Это, в некотором смысле, прощальное стихотворение. Оно очень похоже на предсмертные видения, в которых действует старая формула Бродского: «Фантазия подчеркивает явь» («Подсвечник». 1968). Важнейшая компонента стихотворения Пространство, перекрываемое фантастическими крыльями, размером в полнеба. В их оперение как бы вмонтировано микропространство, в котором реально существовал Поэт – сумма комнат, сумма городов. Эти же крылья, в которых когтями и клювами служат стершиеся карандаши, могут символизировать парившую, а теперь умирающую поэзию поэта. Говоря о том, что восприятие поэта извне определяется ракурсом, под которым его наблюдают, Бродский пишет «Для них я – точка, вершина острого или тупого – в зависимости от разворота крыльев – угла. И тут же следует «вторжение клинописи в воздух». Это поэзия, висящая в пространстве и существующая теперь уже сама по себе, без Поэта. Поэзия, неоднозначно воспринимаемая Миром и Небом, поэзия – широкая и пространственная вверху – в космосе и сужающаяся до возможности простого восприятия у самой земли. Бродский воспринимает птиц и клинопись как «внимание к вашей кончающейся жизни, как рефлекс самозащиты», ведь «даже бесконечность ... уязвима». Отделяя себя от большинства, рисующего в напряженной или трагической ситуации случайные и бессмысленные кружки, перпендикуляры и зигзагообразные молнии, Поэт принимает Судьбу. «Произнося «отбой», я отворачиваюсь от окна и с облегчением упираюсь взглядом в стенку». Круг жизни замкнулся. Опять, теперь уже навсегда, поэт прижимается к стенке – последнему прибежищу земной жизни...

Иосиф Бродский тяжело проболел всю свою жизнь. При всем том, он выказал удивительную жизнестойкость и мужество, продолжая творить и работать. Более того, он сохранил юмор, самонасмешливость и самоиронию в тяжелейшие свои годы. Так в 1993 он написал, на первый взгляд, легкое и шутовское, но не старающееся маскировать трагичность ситуации, «Ты не скажешь комару...»:

Ты не скажешь комару:
«Скоро я, как ты умру».
С точки зренья комара
человек не умира.

Вот откуда речь и прыть –
от уменья жизни скрыть
свой конец от тех, кто в ней
насекомого сильней.
в скучный звук, в жужжанье, суть
какового – просто жуть,
а не жажда юшки из
мышц без опухоли и с,

либо – глубже, в рудный пласт,
что к молчанию горазд:
всяк, кто сверху языком
внятно мелет – насеком.

Статистика

Простейший статистический анализ творчества Иосифа Бродского по годам приведен в Таблице. Она составлены, в основном, по 5-ти томному собранию сочинений СОЧИНЕНИЯ ИОСИФА БРОДСКОГО года и дополнена новыми стихотворениями из книги В ОКРЕСТНОСТЯХ АТЛАНТИДЫ. Эти материалы, ни в коем случае, не претендует на полноту и, тем более, исчерпываемость. Речь идет о попытке очертить числовые контуры и количественный масштаб творчества Поэта и предложить элементарную оценку эволюции по годам. Сюда не были включены не датированные произведения, переводы, выполненные Поэтом с других языков и его поэзия на английском языке.

Прежде всего, о количестве написанных стихотворений. Апогей приходится на ранние годы (1960-1967). Максимальное количество произведений относится к 1964 году. Заметный всплеск произошел между 1992 и 1994 годами.

Поскольку количество стихотворений недостаточно

для оценки продуктивности Поэта из-за различия в их размерах, была произведена оценка общего количества написанных строк. Максимум однозначно локализуется 1962 годом. Общая повышенная поэтическая активность имела место между 1960 и 1971 годами. Небольшой всплеск отмечается в 1993 году.

Для оценки яркости поэзии Бродского автор этих строк избрал сугубо субъективный критерий. Он отобрал все те поэтические отрывки и эпизоды, которые ему лично понравились. Между 1962 и 1978 годами этот показатель колеблется, но, в среднем, находится на очень высоком уровне. Наивысшего уровня за все годы жизни Поэта он достигает в 1993 и 1994 годах.

Для элементарной оценки сложности стиха использован, безусловно, спорный, простейший и грубейший критерий, пригодный, да и то с оговорками, только лишь внутри поэтического творчества одного поэта. Это максимальная ширина строки в буквах. Максимум приходится на 1962 год. Всплески наблюдались позднее в 1975-1977 и в 1987 годах. Период между 1989 и 1994 годами характеризуется относительно высокими и стабильными цифрами.

Основной вывод, который может быть сделан из приведенного, заключается в следующем. Несмотря на преследования в России, болезни, переезд из страны в страну, Иосиф Бродский продолжал активно работать всю жизнь и не растратил свой поэтический дар до конца жизни. Более того, его продуктивность, сложность построений и поэтическая яркость в 1993-1994 году возросли.

Заключение

Иосиф Бродский – выдающийся русский поэт. Поэт подспудных процессов в человеческом мозгу. Поэт подкорки. Поэт, обладавший исключительным интеллектом, направленным на осмысление своей собственной жизни и жизни, как материальной и философической категории вообще. Вместе с тем, это Поэт – великий труженик и великий страдалец, осознававший и осуществлявший несколько десятилетий подряд свою трагическую миссию

перед русским языком. Вклад его в российскую поэзию и словесность безусловен, признан и канонизирован мировым культурным сообществом и русской литературой.

Список литературы

1. Иосиф Бродский// Сочинения Иосифа Бродского// тома 1-4. Пушкинский фонд. Санкт-Петербург. МСМХСVIII.
2. Иосиф Бродский//В окрестностях Атлантиды. Новые стихотворения// Пушкинский фонд. 1995.

Таблица поэтической активности Иосифа Бродского по годам

Годы	Количество стихотворений	Количество Строк	Количество назидок	Максимальная ширина строки в буквах
1957	1	27	0	23
1958	5	187	64	41
1959	5	178	63	49
1960	12	370	4	45
1961	24	3539	54	40
1962	46	9345	299	58
1963	31	1536	185	41
1964	66-69	370	370	41
1965	31-32	1247	264	44
1966	10	478	108	40
1967	16	881	206	41
1968	17-18	2320	287	36
1969	19-21	2500	156	45
1970	24-26	1562	245	41
1971	8	376	121	38
1972	16	888	220	38
1973	4	497	5	44
1974	7	471	110	45
1975	9	875	185	55
1976	24	430	90	57
1977	12	599	161	55
1978	8	495	332	44
1979	-	-	-	-
1980	7	357	71	41
1981	6	770	121	43
1982	8	393	106	50
1983	5	251	141	45
1984	3	298	84	44
1985	4	396	138	44
1986	6	368	51	50
1987	22	676	184	61
1988	8	312	65	50
1989	10	461	278	52
1990	1	306	31	50
1991	2	110	24	48
1992	2	98	66	51
1993	40	1177	460	51
1994	16	490	389	51



Владимир Крastoшевский

**Давид Финко: «Курс
начертательной геометрии
помог мне стать
композитором»**



Композитор Давид Финко – человек парадоксальный, он не боится непроторенных путей и нестандартных решений. Когда я первый раз слушал его Концерт для скрипки с оркестром, мне показалось, что главная мелодия концерта, необычная и какая-то угловатая, непривычна в такого рода сочинениях. Ведь солирующий инструмент обычно соревнуется с оркестром на праздничной арене; на полнзвучные реплики оркестра скрипка отвечает блестящими пассажами, виртуозными каденциями. Здесь же были болезненные жалобы скрипки, в ответ слышались какие-то издевательские постукивания, позвякивания, тромбоны и трубы скандалили о чем-то своем, проявляя полное равнодушие к скрипкиным жалобам. В общем, все, как в жизни.

Повторные прослушивания всякий раз приносили что-либо новое. Я радовался изобретательности и богатству музыкального письма и глубже постигал разворачивающуюся музыкальную драму. Иногда скрипка и оркестр достигали согласия, появлялось некое подобие легкомысленной полочки – ненадолго. Вечный конфликт индивидуального и коллективного, творца и толпы открылся мне в этой музыке.

Теперь, читатель, забудь все, что я написал выше. Дадим слово композитору.

«В моем Концерте для скрипки, – написал мне Давид Финко, – главная мелодия – это "лобное место", где казнят. Эта мелодия сродни православному знаменному распеву. Перед "легкомысленной" полечкой звучит пьяный русский вальс. Это подсознательная пьяная ностальгия по ушедшему детству».



Давид Финко

Я, расслышавший в музыке совершенно не то, что задумывал композитор, не спешу расстаться со своим первым впечатлением, ибо музыка, абстрактнейшее из всех искусств, дает, мне кажется, возможность самого широкого толкования. В конце концов, вообще не обязательно музыкальные впечатления облекать в слова.

– Давид, то, что я встретил в ваших сочинениях, абсолютно не похоже на то, что я слышал ранее. Можете

ли вы назвать «три источника, три составные части» вашего музыкального языка?

– Очень трудный вопрос. Я затрудняюсь определить, где эти три источника. Я, без преувеличения, находился под влиянием всей мировой классики, начиная от Баха, Бетховена, через Чайковского и Мусоргского, Шостаковича, Прокофьева. И, конечно, иудейские напевы – канторские и фольклорные.

Но вот, что важно. Начертательная геометрия оказалась очень полезной для того, чтобы представить себе форму задуманного сочинения. А институтский курс «Силовые судовые установки» безусловно помог мне стать композитором. Не могу вам объяснить, почему. «Конструкции корпуса» имеют прямое отношение к музыкальной фактуре сочинения.

– Великолепный ответ! Кто еще из композиторов смог бы похвалиться столь разносторонним музыкальным образованием, полученным в техническом вузе.

– Бетховен никакого музыкального образования не имел. Брамс, кажется, не окончил и пяти классов. Мусоргский окончил только военное училище, а оказался самым значительным русским композитором. Он сумел в музыке выразить речевую интонацию русского языка. А Стравинский в Америке не мог бы даже в детском саду работать, потому что у него не было никакого формального образования.

Давид Финко начинал свою трудовую деятельность как инженер-кораблестроитель. Это была династическая профессия. Отец Давида – блестящий и известный в своей области конструктор, руководил подразделением в сверхсекретном проектно бюро. Давида после окончания технического вуза, конечно, благодаря высокому авторитету отца, взяли на работу туда же. Давид Финкельштейн (это потом уже он стал Финко) чертил конструкции корпусов подводных лодок, пару раз участвовал в испытательных походах, при этом психологически с трудом перенося погружение на большую глубину.

– **Как получилось, что вы забросили профессию судового инженера, дело, которое вам нравилось, и решили сочинять музыку.**

– Сочинение музыки – это психическое заболевание, род шизофрении. Это не я сказал, это написал француз Артур Онеггер в своей книге «Я – композитор».

Еще когда я работал в закрытом бюро подводного проектирования, я часто бегал в уборную. Думали, что у меня что-то с желудком. А я там сочинял музыку.

– **Когда вы обнаружили у себя это заболевание?**

– Когда мне было 17 лет, я увлекся музыкой семнадцатого века, особенно, скрипичной: Тартини, Вивальди, Корелли. До сих пор я не могу спокойно слушать сонату Тартини «Дьявольские трели». Да, было серьезное увлечение этой музыкой. «Пассакалия и fuga до-минор» Баха приводила меня в состояние нервного возбуждения. «Чакона» Баха – это мое самое любимое произведение. Я сам играл на скрипке эту музыку. Я думаю, что мне нужно было жить в XVII веке, я писал бы музыку, которая была бы там нужна.

Вот одна поучительная история про композитора. Вы знаете, что Вивальди был католическим священником? Из-за своей астмы он оказался непригоден для церковной службы, и его отправили в католическую школу учить музыке девочек-сирот. Он, не очень напрягаясь, сочинил для них все эти концерты, которые мы сейчас знаем и любим. Но себя он считал оперным композитором. Он написал 94 оперы. Одалживая деньги, он ставил эти оперы, и они все проваливались. Когда ему было 64 года, он бросил все и уехал в Вену делать карьеру. Оказалось, что в Вене его никто не знает, а он думал, что известен. Он умер в ужасной нищете.

Работая и существуя в условиях закрытой конторы, Давид ухитрился закончить вечернее отделение Ленинградской консерватории по классу композиции.

– **Когда вы решили порвать с вашей инженерной профессией и полностью посвятить себя музыке, у вас был серьезный конфликт с отцом?**

– Даже не конфликт, а трудные отношения. Когда я приходил его навещать, он меня приветствовал иронически: «А, Бетховен пришел!» Тем не менее, он не пропускал ни одного концерта в Ленинградской филармонии, когда играли мои сочинения. Я его очень любил и люблю.

– **Давид, вы работали во многих университетах здесь. Вы, наверное, единственный композитор из России, ставший полным профессором в нескольких колледжах. Тем не менее, вы нигде не задержались. Вы конфликтный человек, или что-то не устраивало их?**

– Нет. Все очень просто. Университеты приглашают людей на контракт на год или даже на один семестр. Университетским кафедрам не нужен Моцарт, не нужен Прокофьев. Им нужен эрудированный человек, который хорошо преподает, пишет статьи, любит возиться со студентами.

В Пенсильванском Университете я работал лет 12. Сначала я был просто лектор, читал курс русской советской музыки, потом стал помощником профессора. Затем я 3 года работал в Техасе. Я был и дирижером, и играл на альте в профессорско-преподавательском оркестре. Но я был слишком активен, у меня были планы, проекты. Я ставил оперы местных композиторов. Местные профессора спокойно выполняли свою рутинную работу, получали неплохую зарплату. А я всех дергал, будоражил, из-за меня им приходилось делать то, что они не собирались делать. В результате со мной не продлили контракт.

Было еще несколько колледжей и был Йельский университет. Когда я туда попал, все были просто поражены: как это туда взяли русского, ведь это одно из самых элитарных мест, оттуда вышли многие президенты. Я всех ужасно боялся, прокрадывался к себе в кабинет, чтобы никого не встретить.

– **Почему боялись?**

– Мне сказал один умный человек: «Давид, страшное дело. Это самый интеллектуальный университет, а у тебя, наверное, есть пробелы в западном музыковедении»... Конечно, есть. Я совершенно не знал протестантского

хорала, который должен знать всякий преподаватель музыки в американском университете.

Я не хотел с ними общаться, говорить на неинтересные мне темы.

– Вы дали мне возможность послушать несколько ваших сочинений. Вы работаете в широком диапазоне – от «Плача Иеремии» для скрипки соло, от камерного струнного трио до опер, до «Праздничной симфонии», где участвует оркестр из 500 музыкантов и несколько хоров. Остались ли в музыке уголки, где не ступала нога человека по имени Давид Финко?

– Ну, я не писал католическую мессу. А во всех остальных музыкальных формах я поработал. Сейчас я ударился в опасную область – пишу музыку для духовых инструментов. Дело в том, что музыка для духовых – не в русских музыкальных традициях. А вот в Америке действительно высочайшая культура исполнительства на духовых инструментах. Здесь и сочиняют для духовых блестяще. Но я выдержал конкуренцию.

– В одном из интервью вы сказали, что хотели бы стать «еврейским Глинкой». Что такое, вообще, еврейская музыка?

– Я-то знаю, что такое еврейская музыка. Есть музыкальные жесты, дух. Ритмическая организация, пульсация. Вы на слух определите, испанская ли это музыка, индийская или немецкая. Глинка раскрыл русскую душу в музыке, Мусоргский подслушал и гениально воспроизвел в музыке народную речевую интонацию.

Еврейскую экзальтацию, жест, интонацию ни с чем не спутаешь. Мой «Плач Иеремии» это древнееврейская музыка. Мало кто из скрипачей, которые берутся его исполнять, это понимают.

– Кстати, как вы считаете, можно ли говорить о самостоятельности еврейского мелоса?

– Я считаю, что он самостоятельный. Я слышал древнюю музыку. В своей прошлой жизни – я верю в прошлые жизни! – подметал полы в храме Соломона и приносил тяжелые глиняные кувшины с йогуртом. И я слышал службу. У меня был один заказ для синагоги, в

одной из частей я воспроизвел эту службу. Никаких аккордов, никакой гармонии, как музыкального синтаксиса, тогда не существовало. Была форма храмовой службы, которую называли «антифон», то есть переключка одноголосных хоров. Это то, что потом заимствовала церковь для своих литургий.

– **Мне рассказывали, что в каком-то из ваших произведений действующим лицом был мэр города Филадельфия? Он что, пел у вас?**

– Нет, это не в моем сочинении. Когда ставилась моя опера «Женщина-дьявол», в этот же вечер шла вторая опера, «Джанни Скикки» Пуччини. Либретто было немного переделано на современный лад, действие якобы происходит в итальянском районе Филадельфии. Мэр Филадельфии Рендэлл играл там сам себя. Он появлялся на сцене, говорил какие-то слова. Все были в полном восторге.

– **Я слышал, что в жизни вы любите пошутить, не чураетесь крепкого словца...**

– Я совершил два похода на подводных лодках. Если бы вы слышали, какими словами там говорят и отдаются команды! То есть, я прошел такую школу...

– **А в музыке вы всегда серьезны, или иногда позволяете себе поозоровать?**

– Ну, моя опера «Женщина-дьявол» – это же опера-буффа, более чем комическое произведение. Один критик написал, что во мне есть и темная сторона, и что-то от шута. Может быть, это маска, потому что, в общем-то, я человек мрачный. На мне – груз прошлого. Немцы расстреляли дедушку и бабушку. Мы сбежали на товарном поезде, поезд разбомбили. Мне было пять лет, я видел кишки, окровавленные внутренности.

– **Вы сами ответили на вопрос, который я собирался вам задать, да все не находил случая. Я слушал вашу музыку, и у меня сложилось впечатление, что вы – трагический композитор.**

– У меня в Америке с этим большие проблемы. Здесь современному композитору нужно только показать изобретательность, форму, фактуру, звучание. И не надо лезть в темные глубины сознания. У меня есть концерт для

альта – это состояние человека перед самоубийством, если хотите. Ультра-трагическая музыка. Но здесь это не нужно, везде должен быть happy end, как в голливудских фильмах.

Мой Concerto Grosso – это шествие евреев в газовые камеры, так я себе это представлял, когда писал. А критики нашли в этой музыке «Оду к радости».

Недавно я прочитал забавное изречение, которое совершенно уничтожает музыкальную критику: «Говорить о музыке, то же самое, что танцевать об архитектуре».

– Давид, расскажите, что это было за событие, где вас принимал бельгийский принц?

– Брюссельский оркестр играл мой «Холокост», или «Восстание в гетто». Спонсором была королева. Но она не пришла, а был ее сын Лорант, была вся знать, и очень все было официально и неуютно. Но самое главное, что в этом оркестре не оказалось хороших труб и тромбонов, что называется «с мясом», какие нужны в этой вещи.

Часто бывает, что неизвестные оркестры играют лучше знаменитых. Вот мы недавно вернулись из Аризоны, где в городе Tucson – была премьера моего концерта для флейты-пикколо. Два года назад там играли мой тройной концерт (Concerto Grosso) для флейты, гобоя и фагота... И вот было потрясение: там молодая женщина на дешевом фаготе играла совершенно феноменально. Есть дорогой фагот фирмы «Геккель», стоит 35 тыс. Кто может себе позволить? Ее отец, растроганный, подошел к нам и сказал, что он возьмет еще две работы, но купит ей «Геккель».

– Давид, вот существует Джеймс Фримэн и его «Оркестр 2001», который исполняет современную музыку, в том числе, вашу. А часто ли другие оркестры обращаются к музыке композиторов-современников?

– Большие оркестры, вроде филладельфийского, – очень редко. В основном, в программах одни и те же имена. Симфония Брамса в сто тысячный раз. Это же бизнес – концертные организации не хотят рисковать. Даже музыканты жалуются – надоело играть одно и то же.

Будущее за оркестрами типа «2001», построенными на контрактной основе. Они и в экономическом, и в музыкальном смысле более гибки. Филладельфийский

оркестр – это же монстр, там есть музыканты, которых нужно уволить. Им платят чудовищно большие зарплаты. Но профсоюз никогда не позволит этого сделать.

– **Вашу музыку исполняли в Америке, в Бельгии, в Голландии, во Франции, в Израиле, в России. Я, наверное, не все страны, назвал. Есть ли музыкальные или психологические особенности у национальных оркестров, с которыми вы работали?**

– Национальные особенности оркестров – это не так интересно. Ну, можно сказать, что немцы аккуратны, пунктуальны, не любят новшеств в интерпретации произведений. Азиаты техничны, исполнительны, но часто не понимают музыку, которую играют.

А вот группы инструментов в оркестре, люди, на них играющие, – это другое дело. Валторны, например, на меня смотрят с подозрительностью и опаской. Тромбоны – люди простые, с простыми вкусами и потребностями. Никогда не услышишь колкости от флейтиста. Ударники – хорошие очень люди, надежные, на них можно положиться. Контрабасисты прекрасные семьянины. Виолончелисты – хорошие люди. Может быть низкие звуки, низкие частоты так влияют на характеры. Скрипачи – это бабники, бизнесмены. Очень кусачие. Они все бывшие вундеркинды, всегда знают лучше дирижера и композитора, как правильно играть. Есть такой анекдот. Встречаются два скрипача из разных оркестров. «Я слышал, у вас был приглашенный дирижер на прошлой неделе. Это правда»? «Да». «Была бетховенская программа»? «Да». «И какую симфонию Бетховена он дирижировал»? «Мы не знаем, какую симфонию он дирижировал, мы играли четвертую». Музыканты в ленинградской филармонии говорили: «По тому, как дирижер идет к подиуму, мы уже знаем, будет ли он нами дирижировать, или мы – им».

В Советском Союзе почему-то многие фаготисты были выпивохи. И трубачи тоже. Профессиональная, так сказать, черта. В Ленинграде я работал в одном оркестре альтистом. Наш первый фагот Алеша Петров был алкоголик. Он приходил на репетицию в дрезину пьяный, мы его привязывали к стулу и давали фагот. Играл он

замечательно... И вот предстояли гастроли по прибалтийским республикам. Его вызвали к начальству и предупредили, что, если возьмет хоть каплю в рот, будет уволен с волчьим билетом. Он не пил, играл ужасающе скверно. Перед последним концертом в Риге ему сказали: «Хорошо, выпей немного». Он нализался, мы его привязали к стулу, дали фагот – он играл, как бог.

– Вы плодовитый композитор. На вашем счету две симфонии, одиннадцать опер, тринадцать концертов для солирующих инструментов с оркестром, сонаты и много другой разнообразной и интересной музыки. Вы – успешный композитор. Ваши произведения исполнялись и исполняются, записываются на диски. Вас с почетом, как крупного композитора современности, принимали в московской консерватории. О вас пишут в авторитетнейших музыкальных справочниках. Чего не хватает для счастья? И возможны ли вообще счастье и покой для художника?

– Нет, невозможны. Художник всегда недоволен. Да, мои инструментальные сочинения исполняются, мои оперы были поставлены, и не один раз, но не было ни Метрополитен, ни Ла Скала. У меня лежат незаконченные оперы. Я не могу заставить себя их закончить, потому что не уверен, что они будут востребованы. Везде ставят одно и то же, никаких экспериментов! Все должно быть привычно, знакомо и наверняка собирать публику.

Прекрасное сочетание прочной классической композиторской основы, ее высоких традиций со свежестью и новизной мелодического и гармонического языка, с чутким и тонким тембровым решением (традиции Римского-Корсакова) создают тот особый сплав, который характеризует творческий почерк Давида Финко.

Сарра Белкина, музыковед

– Наш разговор подходит к концу. Вы хотели бы что-нибудь добавить?

– Я хочу сказать о моей жене Рэне. Мы с ней поженились в ранней молодости. Она оказалась верным и надежным спутником моей жизни. Она всегда поддерживала мою творческую деятельность – и духовно, и, в периоды

безработицы, финансово. Были времена, когда она работала на двух работах, чтобы семья могла жить. Было время, когда она сдавала кровь ради приработка. Рэна хорошо разбирается в музыке – я всегда слушаюсь ее советов. Мне досталась самая лучшая на свете жена.

– Давид, недавно в Техасе, а позже и в Филадельфии прошли с успехом премьеры вашего Концерта для флейты-пикколо. Вашей поездкой в Иллинойс, где исполнялся Концерт для фортепиано с оркестром «Моисей», насколько я знаю, вы тоже довольны. В очередном концертном сезоне мы надеемся услышать ваши новые сочинения. Творческих вам удач!

– Спасибо.

*С композитором Давидом Финко беседовал
Владимир Крastoшевский.*



Александр Локшин

«Быть может выживу»



обытия 1948-49 годов сыграли слишком большую роль в судьбе моего отца, композитора Александра Лазаревича Локшина (1920-1987), чтобы я мог умолчать о том, что узнал от него самого, от других людей и из некоторых сохранившихся документов.

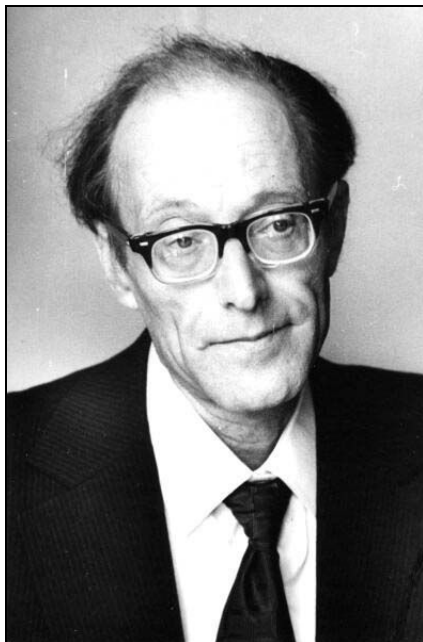
В мае 1948 года у отца случился сильнейший приступ язвенной болезни; его сразу же положили в Институт Склифосовского. В то время резекция желудка считалась рискованным делом, и вероятность неблагоприятного исхода была велика. Однако обезболивающие уже не помогали, поэтому отец решился на операцию.

28 мая его оперировал известный хирург С.С. Юдин. Отец был крайне истощен, а после операции настолько ослаб, что в течение нескольких суток буквально не мог пошевелиться. Это и спасло его – послеоперационные швы успели срастись. Физически намного более крепкий военный, которого оперировал тот же хирург и тоже по поводу язвы желудка, умер на соседней койке (на глазах у моего отца), так как не смог нужное время лежать неподвижно и послеоперационные швы разошлись.

15 июня 1948 года отца выписали из больницы, а 26 августа – уволили из Консерватории в ходе кампании по борьбе с формализмом; ему снова припомнили его несостоявшуюся дипломную работу «Цветы зла» на стихи Бодлера, из-за которой его уже отчисляли с пятого курса Консерватории в мае 1941 года¹. Наверняка сыграл свою

¹ См. интервью с И.А. Барсовой в сборнике «Оркестр»; М., 2002, с. 17.

роль и «пятый пункт», борьба с космополитизмом уже начиналась.



Александр Лазаревич Локшин

Теперь перейду к событиям иного рода.

21 июля 1949 года в Черновцах «органы» арестовали А.С. Есенина-Вольпина², который был к моменту своего ареста знаком с моим отцом примерно в течение двух месяцев.

Этот арест был непосредственным следствием того, что отец вычислил стукача в своем ближайшем окружении, и в беседе с ним с глазу на глаз неосторожно вывел его на чистую воду, заставил признаться. Вольпин был арестован не ПОТОМУ, ЧТО на него кто-то донес, а ДЛЯ ТОГО, ЧТОБЫ скомпрометировать моего отца!

Стукач потребовал от отца молчания, угрожая, в случае невыполнения своего требования, пересажать всю

² См. Есенин-Вольпин А.С. Избранное. М., 1999, с. 9

отцовскую семью. Свои угрозы стукач сопроводил словами: «Я не человек, я труп». Все это я узнал от своего отца, когда мне было 15 лет. Имени стукача отец никогда не называл мне, вероятно, опасаясь за меня. (Замечу, что «труп» упоминается в отцовском письме от 19 сентября 1949 года; см. Приложение 1).

В статье «Логика против Вольпина» <http://berkovich-zametki.com/Forum2/viewtopic.php?f=7&t=50> я объясняю, почему у меня есть основания полагать, что это столкновение произошло в мае-июне 1949 года. См. в этой связи также мою заметку «О доверчивости». <http://berkovich-zametki.com/Forum2/viewtopic.php?f=7&t=319>

Судя по всему, столкновение отца со стукачом имело и иные последствия. Об этом свидетельствует другое письмо моего отца, которое он написал И.Л. Кушнеровой спустя два месяца – 19 ноября 1949 года. Я процитирую здесь это письмо почти целиком, сохраняя орфографию и пунктуацию:

«Внешне дела у меня без видимых изменений. Внутренне же повидимому должно уже что то сдвинуться с места, хотя я сам это ещё не ощутил. Вероятно в понедельник я впервые услышу хоровую репетицию. Оркестровые назначены на 27 ноября. Первое (и вероятно последнее) исполнение назначено на 30 ноября. Дирижер Гаук, солисты Янко и Лисициан. Впрочем солисты под сомнением, я их еще не видел.

Состояние у меня по-прежнему скверное, даже еще хуже.

Есть у меня предчувствие, что я на грани и если в ближайшие дни ее благополучно миную, то буду с тобой, если же нет, то прощай навеки. У меня так называемый распад нервных тканей (клеток) Молись за меня. Быть может, выживу»³.

Уверен, что выделенные мною строки письма написаны эзоповым языком и повествуют не о послеоперационном осложнении, а об ожидании ареста в

³ Оригинал письма хранится в Баден-Бадене (Германия), в личном архиве И.Л. Кушнеровой.

ближайшие дни. (В сталинские времена было бы безумием писать об этом прямо.) Моя уверенность основана на том, что ни в предыдущем письме к И.Л. Кушнеровой (от 14 ноября 1949 г.), ни в последующем (от 24 ноября 1949 г.) отец не пишет о своем здоровье ни слова. Впоследствии И.Л. Кушнерова согласилась с моей интерпретацией процитированного письма. Она вспомнила, что когда получила его, сразу подумала, что мой отец боится ареста.

С.С. Виленский, председатель историко-литературного общества «Возвращение», объединяющего бывших узников сталинских и нацистских концлагерей, так комментировал мне это письмо: *«Вашему отцу, видимо, предлагали сотрудничать, причем он интересовал "органы" как человек, вокруг которого собиралось интеллектуальное общество. Однако он, человек независимый и гордый, отказался, да так, что они почувствовали себя уязвленными, оскорбленными. То, что впоследствии по делу Веры Ивановны Прохоровой вызывали на очную ставку с ней его мать и тяжело больную сестру – месь "органов"».*

Теперь – о сочинении, упомянутом в отцовском письме. Это сочинение – «Приветственная кантата» на стихи, написанные поэтом Островым и посвященные Сталину.

Предыстория появления на свет этого сочинения вкратце такова. Еще до столкновения со стукачом, случившегося, как я полагаю, мае-июне 1949 года, положение отца было весьма шатким. Изгнанный из Консерватории, он воспринял известие об аресте Вольпина⁴ как грозное предупреждение. Зная об источнике опасности в своем ближайшем окружении, в первых числах сентября отец начинает писать свою «Приветственную кантату» с тем, чтобы представить ее на приближавшийся композиторский пленум. В конце сентября отец, работая, как всегда, профессионально, заканчивает писать партитуру

⁴ Это известие было получено отцом в августе 1949 г. (устное сообщение М.А. Мееровича).

кантаты; примерно тогда же он узнает, что музыкальный идеолог Апостолов опубликовал в восьмом⁵ номере «Советской музыки» зловеще-анекдотическую статью, в которой центральное место занимает разнос другого отцовского сочинения (см. Приложение 3).

Перипетии, предшествовавшие исполнению «Приветственной кантаты», довольно подробно описаны в отцовских письмах этого периода (см. Приложение 1). 30 ноября 1949 года «Приветственная кантата» была исполнена на Третьем пленуме⁶ Правления Союза советских композиторов, на котором в общей сложности исполнялись сочинения более чем 150 авторов, в том числе и «Песнь о лесах» Шостаковича.

А седьмого декабря 1949 года Хренников, выступивший на пленуме с весьма оптимистическим отчетным докладом, оценил произведение Локшина следующим образом:

«Однако, у нас нет никаких оснований успокаиваться на достигнутом. Даже в ряде лучших сочинений, исполненных на пленуме, есть немало недостатков и противоречий, не дающих возможности еще признать их полноценным выражением нашей действительности. В других произведениях, о которых я еще не говорил, эти недостатки и противоречия выражены еще нагляднее. В ряде случаев, как я уже отметил выше, мы можем говорить и о ПРЯМЫХ НЕУДАЧАХ, ТВОРЧЕСКИХ СРЫВАХ, ИМЕЮЩИХ ДЛЯ НАС ПРИНЦИПИАЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ. УМЕСТЕН ВОПРОС – КАКИМ ОБРАЗОМ ПОПАЛИ ТАКИЕ СОЧИНЕНИЯ В ПРОГРАММУ КОНЦЕРТОВ ПЛЕНУМА?»⁷ Здесь я должен принять вину на Секретариат и на себя лично за то, что в

⁵ Этот номер был подписан в печать 3 сентября 1949 г.

⁶ Чтобы дать читателю представление об атмосфере, царившей на пленуме и вокруг него, процитирую М. Чулаки: «Наибольшие успехи достигнуты композиторами в истекшем году в создании ораторий и кантат.<...> Подавляющее большинство ораторий и кантат обращено к товарищу Сталину, с именем которого советский народ связывает всю свою жизнь, борьбу, свой созидательный труд» («Культура и жизнь», 31 декабря 1949 г.).

⁷ Здесь и далее текст выделен мной

предварительном ознакомлении со множеством сочинений для отбора на пленум мы допустили ряд ошибок, не сумев в исполнении за фортепиано сделать правильную оценку качества некоторых произведений. Так, для исполнения на пленуме была отобрана «Приветственная кантата» композитора Локшина, ПРОИЗВЕДЕНИЕ ХОЛОДНОЕ И ЛОЖНОЕ⁸ ПО СВОИМ МУЗЫКАЛЬНЫМ ОБРАЗАМ, КРАЙНЕ СУМБУРНОЕ, ШУМНОЕ И БЕСПОМОЩНОЕ. Автор не отнесся с должной ответственностью к теме своего сочинения, не произвел предварительной глубокой работы над отбором музыкальных средств, над определением стиля сочинения, над организацией материала»⁹.

Других политических обвинений в обширном, обстоятельном докладе Хренникова не содержалось. Над моим отцом нависла угроза исключения из Союза композиторов; этим неприятности могли не ограничиться...

Отца фактически спас благородный и чрезвычайно умный человек – Михаил Фабианович Гнесин, уже слышавший о Локшине, как о талантливом композиторе, от М.В. Юдиной. Вот отрывок из речи Гнесина, произнесенной им во время прений по хренниковскому докладу. Начал Гнесин издали:

«<...>Теперь я хочу сказать несколько слов о докладе Тихона Николаевича. Я сомневаюсь, что<бы> кто-нибудь из нас хотел попасть в положение Тихона Николаевича Хренникова. Читать подобный доклад, содержащий калькуляцию ценностей, предлагавшихся на Пленуме, это – страшно трудно. Кроме того, тут, действительно, полного согласия никогда не может быть. На каком-нибудь сочинении могут тогда разойтись суждения, и не стоит тогда придирааться по тем характеристикам, которые оказались недостаточно <сходящимися> с твоим мнением.

⁸ Это – политическое обвинение.

⁹ См. стенограмму Третьего пленума Союза композиторов (РГАЛИ, ф. 2077, оп. I, ед.хр.325, л.19-20). В сокращенном виде, но с сохранением основного обвинения, этот фрагмент выступления Хренникова опубликован в его же статье «За новый подъем советской музыки» (Сов. музыка, 1949, № 12, с. 50).

Но, все-таки, я хотел бы коснуться некоторых моментов в этом докладе. Я считаю очень рискованным такое покаянное упоминание об ошибках Секретариата. До меня тов. Анисимов, в сущности, коснулся уже этого вопроса. Такого рода упоминания об ошибках сейчас же наводят на мысль. Если по ошибке пропустили такие-то не очень удачные вещи, то, может быть, большое количество вещей не допустили на Пленум, которые нисколько не хуже, а может быть, и лучше показанных. И я считаю, что, может быть, было бы справедливо, чтоб если были на просмотре в Секретариате такие хорошие вещи, которые по тем или иным причинам не оказалось возможным показать на Пленуме, то о них следовало упомянуть в докладе. Ведь это гордость, что были еще хорошие произведения, в которых были такие-то достоинства. Но то же самое, говоря о вещах, которые не оправдали себя в концертном показе, непременно следовало упомянуть о достоинствах, из-за которых эти вещи были приняты и пропущены. НЕЛЬЗЯ ЖЕ ИЗОБРАЖАТЬ СЕБЯ НЕПОМНЯЩИМИ ЛЮДЬМИ. ВЫ СЛУШАЛИ ВЕЩИ, ВЫ ИХ ОЧЕНЬ ХВАЛИЛИ. ЭТО ОЧЕНЬ ВАЖНО. ТАК ВЫ ИХ ЗА ЧТО-НИБУДЬ ДА ХВАЛИЛИ!

Значит, в них есть высокое качество. Не может быть, чтобы в них не было их качеств. И это, несомненно, так и есть. Я в данном случае говорю о кантате Локшина. Можно иметь какое угодно суждение о ней. НО ЕЕ ОЧЕНЬ ХВАЛИЛИ, КОГДА ОНА БЫЛА ПОКАЗАНА В СЕКРЕТАРИАТЕ. Предположим, что после этого она бы с треском провалилась, освистана была всем собранием. И то, в сущности, вы должны были бы искать причины этому – а может быть, ее еще раз исполнить, тем более что исполнена она была совершенно неудовлетворительно и показана в неблагоприятных условиях. Но она вовсе не была освистана. Она очень многим понравилась. Я не хочу сказать, что это и было, может быть, лучшее произведение, которое вы недооценили. Совсем нет. Но в нем есть отличные качества – хорошие темы. Тематически материал является очень хорошим по качеству. Полифоническое мастерство тоже есть. Может быть, там есть просчеты в оркестровке. Но ведь вы слушали с партитурой. Люди слушали, видели, что там есть недоработки, могли посоветовать что-нибудь.

Должен сказать, что я Локшина видел всего два раза в жизни и слышал, что он человек высоко талантливый и отнюдь не слабый в оркестровке. Какие-то были недостатки, но были и большие достоинства. Мне кажется, что справедливо было <бы> отметить и недостатки, и достоинства, а не так жестко¹⁰ характеризовать вещь, точно, ей Богу, композитор ввел в невыгодную сделку Секретариат. Секретариат оказался виновным в том, что он пропустил такую-то вещь! Вы вещь слушали, одобрили, в ней были достоинства и недостатки, следовало отметить и то, и другое. Иначе это несправедливо.

Я представляю себе – сам я написал какую-то вещь, мне после этого опыта неудобно ее показывать в Секретариате. Если меня побранят – пожалуйста, если похвалят – приятно, но ЕСЛИ ПОХВАЛЯТ, А ПОТОМ ПУБЛИЧНО ЗАЯВЯТ, ЧТО ЭТА ВЕЩЬ НЕ ТОЛЬКО ПЛОХАЯ, НО ЧТО ЭТО СТРАШНАЯ ОШИБКА, ЧТО ЕЕ ПРОПУСТИЛИ – ЭТО, ПРОСТИТЕ, НЕ ТОВАРИЩЕСКИЙ ПОДХОД. МНЕ НЕСКОЛЬКО ЧЕЛОВЕК ЗАЯВИЛИ, ЧТО ПОСЛЕ ЭТОГО ОНИ НЕ ЗАХОТЯТ ПОКАЗЫВАТЬ СВОИ ВЕЩИ.

Вот, в сущности, то, что я хотел сказать. Уже достаточно было сказано, что мы не можем освоить всех проблем, и я не берусь этого делать». (Аплодисменты).

В отчете о пленуме (Сов. музыка, 1950, № 1, с. 49-50) дается только краткий пересказ выступления Гнесина, причем делается редакционная приписка: «Однако попытка <предпринятая Гнесиным> защитить от критики это неудачное произведение <«Приветственную кантату» Локшина> оказалась в целом малоубедительной».

На мой же взгляд, именно бесстрашное выступление Гнесина, не побоявшегося столкнуть Хренникова с самим собой, уберегло моего отца от самых скверных последствий, которые могло иметь хренниковское политическое обвинение.

¹⁰ Я цитирую текст стенограммы, в который были внесены правки рукой М.Ф. Гнесина (РГАЛИ, ф. 2077, оп. I, ед. хр. 329(1), л. 59-62). До внесения правки вместо «жестко» было «жестоко» (РГАЛИ, ф. 2077, оп. I, ед. хр. 327, л. 59-62).

Далее, сопоставляя выступления Хренникова и Гнесина, нельзя не прийти к выводу, что Хренников взялся за уничтожение Локшина не по своей воле. Видимо, из каких-то сфер (из «органов» или из ЦК) поступил приказ, и Хренников вынужден был его выполнять. Но что явилось причиной такого приказа? Думаю, что не только государственный антисемитизм или борьба честолюбий. Уверен, что столкновение моего отца с «органами», произошедшее незадолго до пленума, сыграло решающую роль. Уж слишком силен был удар по «Приветственной кантате» на относительно миролюбивом пленуме и в слишком уж глупое положение неожиданно был поставлен весь Секретариат.

Теперь – о последствиях. Конечно, заступничество Гнесина принесло свои плоды. Хотя в Резолюции пленума «Приветственная кантата» осуждается еще два раза (!), но уже заодно с сочинением другого автора (Левитина), тон осуждения мягче и, что самое главное, нет политических обвинений¹¹. Затем Мариан Коваль продолжает добывать сочинение моего отца, имитируя профессиональный анализ:¹² «Петь кантату А. Локшина мучительно трудно. Хор в напряженном регистре, маловыразительный по мелодии, выпевает нехудожественный текст. Композитор сосредоточил свои помыслы на внешней помпезности, без глубокого ощущения полнокровных народных чувств, обращенных к Сталину». Политические претензии плавно трансформируются в профессиональные. *Система* отползает, обдумывая, что ей делать с Локшиным дальше...

Теперь, по заведенному обычаю, Локшину следовало каяться. Однако мой отец не каялся¹³. И после того как Т. Ливанова сочла необходимым обругать его еще раз за все ту же «Приветственную кантату»¹⁴, упоминания о Локшине в «Советской музыке» надолго исчезают. Сочинения его

¹¹ Сов. музыка, 1950, № 1, с. 55.

¹² Сов. музыка, 1950, № 1, с. 8.

¹³ Я утверждаю это потому, что отчеты о покаяниях регулярно публиковались в «Советской музыке». Что значило *не каяться* в сталинские времена, я думаю, объяснять не надо.

¹⁴ Сов. музыка, 1950, № 3, с. 15.

отклоняются, и даже временную работу в Москве не удается найти, приходится ехать в Ленинград¹⁵. Там моему отцу по рекомендации Р.С. Бунина удалось получить временную редакторскую работу. (Спустя примерно два года двоюродная сестра моего отца Х.А. Локшина и ее муж Э.П. Гарин познакомили его с известными режиссерами того времени – Завадским, Кулиджановым, Сегелем, Згуриди, Карменом. Сочиняя музыку к их фильмам и спектаклям, мой отец мог содержать семью.)

Наконец, я хочу сказать одну простую вещь. То, что против моего отца была выставлена когорта: Апостолов, Хренников, Коваль, Ливанова – само по себе решает «проблему». Ведь их статьи были напечатаны не *до*, а вскоре *после* ареста Вольпина. И на пленуме Хренников предъявил политическое обвинение *только* Локшину и больше никому – *фактически именно мой отец был избран в качестве основного антигероя в пропагандистской музыкальной кампании 1949 года*. Дальше можно ни о чем не говорить...

Москва, 2001-2008

Р.С. На компрометацию моего отца были брошены значительные силы. См. в этой связи мои статьи – «Мышеловка» <http://berkovich-zametki.com/2007/Zametki/Nomer13/ALokshin1.htm> и «Нагибин и Рихтер против моего отца» <http://berkovich-zametki.com/Forum2/viewtopic.php?f=7&t=63>

На то, чтобы правда об отце просочилась наружу, потребовалось почти 60 лет.

¹⁵ См. сборник «А.Л. Локшин – композитор и педагог», М., 2006, с. 84-85, где цитируется письмо М.В. Юдиной от 29 августа 1950 г. Интересное свидетельство о том, какое участие принимал мой отец в музыкальной жизни того времени, содержится в эссе Л.С. Рудневой «О доверии Дмитрия Шостаковича и Капричос, разыгранных его «ответственными» коллегами в достопамятном 1951 году...» (Академические тетради, 1997, вып. 3, с. 154-156).

Приложение 1

Одиннадцать писем моего отца И.Л. Кушнеровой (Рабинович)

В этом приложении я привожу наиболее характерные отрывки из одиннадцати писем моего отца, адресованных его ученице И.Л. Кушнеровой (в чем архиве хранятся оригиналы этих писем).

Письмо первое (19 сентября 1949 г.)

«Время уходит, сгинул еще год¹⁶ и, недолго, будет достигнута середина жизненного пути. По Данте – это тридцать пять лет. Впрочем, если суждено ее достигнуть.

Сегодня соберутся гости, все – твои знакомые, ситуация почти такая же как и всегда, и, тем не менее, будет несколько грустнее, чем обычно.

Все дни начиная с твоего отъезда <т. е. с первых чисел сентября 1949 г.> я прилежно тружусь, написал уже 97 страниц партитуры <<Приветственной кантаты>>, так что осталось лишь каких-нибудь 70-80 страниц.

Настроение у меня мерзкое, хуже чем раньше намного.<...>

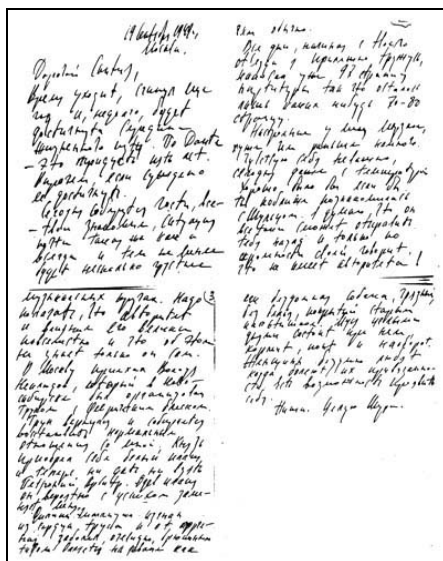
В Москву приехал Володя Неклюдов, который в Новосибирске был организован *труппом* [здесь и далее курсив мой – А.Л.] с феерическим блеском. *Трупп вернулся и собирается восстановить нормальные отношения со мной.* Князь приобрел себе белый плащ и теперь ни дать ни взять – Петроний Арбитр. Одев плащ, он, вероятно, с успехом заменяет меня.

Филипп Эммануил¹⁷ изгнан из сердца *труппа* и от огорчения заболел, очевидно, брюшным тифом. Валяется на диване как бездомная собака, грязный, без белья, покрытый старым пальтишком. Муся целыми днями состоит при нем, кормит, поит и наоборот. Женщины безумно любят, когда

¹⁶ 19 сентября – день рождения моего отца.

¹⁷ «Филипп Эммануил Бах» – прозвище, данное моим отцом Ф.М. Гершковичу, историку и теоретику западной музыки, учившемуся в Вене у Альбана Берга. Что касается *труппа*, то он, судя по всему, был женского пола.

болеют их привязанности. Есть возможность проявить себя».



Факсимиле отцовского письма И.Л. Кушнеровой от 19.09.1949 г.

Письмо второе (28 сентября 1949 г.)

«Только лишь вчера окончил писать партитуру <<Приветственной кантаты>> – 138 страниц – и начал репетиции с певцами. Устал от писания и чрезмерной кондовости.

1 октября буду проигрывать на Секретариате.

Случилась неприятность. В журнале «Советская М<узыка>» № 8 появилась статья Апостолова, в которой центральное место уделено моей <Алтайской> сюите. Нет сомнений, что сюита теперь сыграна не будет, а договор будет расторгнут. Итак, судьба моя на этот год зависит от кантаты».

Письмо третье (13 октября 1949 г.)

«Наконец состоялись мои прослушивания, и я кое-как начинаю дышать. Первое было на Секретариате – прошло благополучно. Второе – в комитете¹⁸ – прошло

¹⁸ В Комитете по делам искусств.

плохо. Было сказано что-то насчет бояр, князей и палки, а адресат по их мнению – не при чем. Третье, решительное, было в Радиокomitee. Присутствовали из всех трех учреждений. Обсуждение длилось около двух часов и отличалось большим количеством метаморфоз во взглядах на предмет обсуждения в зависимости от положения предыдущего оратора на иерархической лестнице. Мощная защита была со стороны Чулаки и Баласаняна. Было решено, что кантата есть нечто единственное в своем роде, и предложено немедленно переменить текст. Некто Гринберг занимается сейчас подыскиванием невольника чести, способного создать достойные кантаты стихи. В течение полутора месяцев я сидел за столом и писал партитуры, сначала кантату, а потом инструментовал для кино и сейчас совершенно обессилел».

Письмо четвертое (24 октября 1949 г.)

«Мои дела таковы: кантата после многочисленных обсуждений наконец принята. Написан новый текст поэтом Островым. Этот текст значительно хуже прежнего, но комиссия нашла его отличным».

Письмо пятое (28 октября 1949 г.)

«В последний месяц я совсем отбился от собственных рук – прослушивания, эпопея с поэтом (кстати, стихи его оказались не намного хуже прежних) и вся прочая суета в корне перековали мой душевный уклад. Не без ужаса заметил я, что становлюсь суетным, и в случае успеха кантаты (весьма сомнительного) преуспею и в суетности. *Очевидно, ничто мне сейчас так не требуется, как только полный неуспех, и лишь этой ценой я смог бы сохранить в себе то, что составляет и оправдывает смысл моего пребывания*» [курсив мой – А.Л.].

Письмо шестое (10 ноября 1949 г.)

«Завтра, вероятно, я смогу получить оркестровые партии. Когда я, наконец, овладею своей партитурой, я смогу встретиться с Гауком и поиграть ему. Тогда и выяснится, будет ли он дирижировать. Дело осложняется весьма некрасивым поведением Горчакова, который заявляет во всеулышание, что я обещал ему кантату, чего я

никогда не делал, но на что Горчаков меня неоднократно грубо провоцировал».

Письмо седьмое (14 ноября 1949 г.)

«Завтра в одиннадцать часов состоится встреча с Гауком и решится, надеюсь, вопрос с дирижером. Партии я получил и уже половину откорректировал. Пальто мне сшили. Шубу Мусе не купили. Погода плохая. Водку не пью. С девицами не общаюсь. Настроение скверное».

Письмо восьмое (19 ноября 1949 г.)

(Отрывок из этого письма я уже приводил в основном тексте. – А.Л.)

Письмо девятое (24 ноября 1949 г.)

«Вчера и сегодня были сводные репетиции хора, на которых я присутствовал. Звучит хор изрядно. Первая оркестровая репетиция должна состояться 28 <ноября>. Солистов, певцов своей печали, я еще в глаза не видел. Вся эта координация мне дается с трудом, вернее, совсем не дается. Слишком много координируемых элементов вокруг оси координат».

Письмо десятое (2 декабря 1949 г.)

«Итак, кантата сыграна. Причем сыграна предельно скверно. Сплошное фортиссимо, неверные темпы и фальшь. Сыграна последним номером по требованию Гаука, хотя в программе шла первым номером. Так что получилось: после танцев – торжественная часть. Тем не менее, мне пришлось галантно раскланяться с публикой и оркестром и даже пожать руки своим могильщикам во главе с Гауком».

Письмо одиннадцатое (13 декабря 1949 г.)

«Итак, испытания кончились. Все случилось примерно так, как я себе и представлял. В событиях подобного рода самую большую роль играют пересечения разных человеческих путей. Пленум стал ареной битв и игрищем страстей. Произошло массовое столкновение честолюбий. Сочинение мое было выдвинуто на премию, но, немедленно, по требованию Захарова и Ковалея, *вершителей судеб* [курсив мой – А.Л.] задвинуто обратно. В Секретариате произошел раскол. Чулаки был вынужден уехать из Москвы на все время обсуждений. С моим сочинением можно было поступить лишь двояко: либо

превознестъ, либо уничтожить, ибо это диктуется темой сочинения – другого быть не могло. Естественно, что превознестъ, что сопряжено с массой почестей, да к тому же именно меня, Секретариат не захотел; не захотел потому, что не хотел ускорять свою гибель. Потому, сочинение мое в докладе Хренникова и в резолюции (а также в газетах) было названо ложным, неискренним, холодным, сумбурным и т. д. Впрочем, в прениях было сказано и противоположное, например Гнесиным, но это особой роли не сыграло. Итак, путь закрыт. Надолго ли – не знаю».

Приложение 2

Письмо моего отца Н.Я. Мясковскому

Работая в Российском государственном архиве литературы и искусства над документами Третьего композиторского пленума, я случайно натолкнулся на неизвестное письмо моего отца своему учителю, относящееся к более раннему периоду. На мой взгляд, это письмо представляет определенный интерес в связи с описываемыми мною событиями, и я решил привести его здесь.

А.Л. Локшин – Н.Я. Мясковскому

4 августа 1943 г.

Дорогой Николай Яковлевич!

Зимой написал я симфоническую поэму «Жди меня» для голоса и оркестра. При моем пристрастии ко всему исключительному, сочинение музыки к такому заурядному стихотворению было задачей исключительно трудной, особенно, если принять во внимание то, что вся музыкальная атмосфера, толстым слоем окутавшая это стихотворение, была наполнена смрадными испарениями многочисленных дельцов от музыки, накинувшихся на эти стихи с целью совершить выгодную спекуляцию на лучших чувствах. Словом, и автор, и слушатели были хорошо подготовлены.

Быть может, только при высокой температуре чувства выявляют свою сущность. Крайности приводят к откровениям. Психологи утверждают, что душа человеческая в моменты крайнего нервного напряжения обладает способностью проникновения, граничащего с

ясновидением. Если не ошибаюсь, то то же и в физике: предметы под сильным давлением начинают светиться, при сильном нагревании меняют свою молекулярную структуру. Так же и в области человеческих отношений: только в периоды больших общественных или личных потрясений обнажается сущность человека, до тех пор скрытая за толстым слоем благополучия. Одним словом, если вы хотите испытать истину, то заставьте ее покувыркаться на краю пропасти. Может быть, такое отношение к материалу и спасло меня на этот раз. 22 апреля состоялось первое исполнение в Лен<инградской> филармонии. Соллертинский произнес страстный вступительный монолог. Исполняли: Мравинский, Вержбицкая, большой состав оркестра с арфой и челестой. Впервые сочинял я музыку, ни с кем не советуясь, никому не показывая, не имея даже никакой моральной поддержки. Я поступал как дикарь, как наивный первобытный мистик: вопрошая портрет моего учителя (помните, когда-то Вы подарили мне его), когда меня одолевали сомнения, и портрет очень чутко реагировал, иногда хмурился, иногда улыбался. Важно было не чувствовать себя одиноким. Возможно, это просто особенность лица, снятого en face: где бы вы ни находились, вам кажется, что глаза портрета устремлены на вас.

С трепетом душевным пришел я на первую репетицию, вооружившись большим красным карандашом, предчувствуя неизбежные изменения в партитуре. Но карандаш оказался ненужным. Ни одна нота не была изменена.

Вам я обязан всем. Я позволяю себе не благодарить Вас только потому, что хочу эту благодарность носить всегда с собой.

Я очень хотел бы вернуться в Москву с тем чтобы заниматься у Вас в аспирантуре на фортепианном факультете, но до сих пор я вынужден был отвергнуть все варианты самостоятельного возвращения. Причина простая: я не хочу возвращаться с черного хода. Приехать без приглашения, без вызова из Консерватории или ССК и затем молить уважаемых руководящих товарищей о предоставлении мне минимальных условий для

существования, – это выше моих скромных жизненных возможностей, тем более, если принять во внимание то, что в настоящее время грелка играет существеннейшую роль в моей духовной и физической жизни, то становится ясным, что я вынужден был бы просить целый ряд бытовых благ, что для человека, приехавшего без приглашения, равносильно напрашиванию на целый ряд оскорблений. Ведь меня в Москве знают лишь как студента со скандальной репутацией.

Есть два выхода. Ждать, когда Консерватория вспомнит обо мне и вызовет меня для сдачи государственных экзаменов. Но два года, дарованные мне для осознания своих ошибок, уже прошли, а Консерватория все еще молчит. Мало того, Директор Консерватории даже не удостоил меня ответом на мои два письма, в которых я извещал его о своей готовности предстать пред грозными очами своих инквизиторов. В этот выход я почти не верю. Другой выход – это поездка в Москву с Мравинским, он собирается поставить там «Жди меня». Быть может, тогда я смог бы получить диплом и поступить в аспирантуру.

Что будет дальше – не знаю. Жизнь раскрыла пасть и смердит отчаянно. Правда, если придерживаться мудрого изречения Протагора, утверждавшего, что «человек есть мера всех вещей», и признать, согласно этому тезису, за эталон, например, Мурадели или Хренникова, то можно прийти к выводу, что жизнь прекрасна, что жить стоит и чем больше – тем лучше. Простите меня за многословие. После двухгодичного молчания я чувствую себя способным говорить целый световой год без антрактов.

Питаю надежду получить от Вас несколько строк. Сейчас два слова, написанных Вами, были бы для меня ценнее девяти симфоний Бетховена.

Ваш верный ученик А. Локшин

Только что узнал о награждении Вас орденом. Поздравляю Вас от всей души. Новосибирск, 3-д им. Чкалова, Соцгород, каменный дом 6, кв.16¹⁹

¹⁹ Оригинал в РГАЛИ, ф. 2040, оп. 2, ед. хр. 176, л. 1-2.

Приложение 3

Отрывок из статьи Апостолова

Ниже я привожу отрывок из статьи Апостолова «О некоторых принципах музыкальной критики» (Сов. музыка, 1949, № 8, с. 11-12). Его пространная статья направлена в первую очередь против моего отца (хотя этот факт и не сразу бросается в глаза). Мне хочется обратить внимание читателя на очень интересное употребление слова «ложный» (дважды встречающегося в приводимом мною отрывке). Похоже, что этот эпитет представляет собой знак, которым помечают *чужого*. Спустя три месяца после опубликования статьи Апостолова этим же термином – уничтожая Локшина – воспользуется Хренников на Третьем композиторском пленуме.

Необычайно интересно также употребление Павлом Апостоловым слов «грехи» и «индальгенция» применительно к моему отцу. Все это, безусловно, материал для лингвиста и психолога.

«<...> Небезынтересно привести и другой пример: обсуждение на собрании той же секции²⁰ «Алтайской сюиты» для симфонического оркестра композитора А. Локшина. Казалось бы, программный замысел, навеянный народным эпосом о битвах и богатырских подвигах, должен был вдохновить композитора на создание яркого монументального произведения в мужественном характере «былинного» повествования.

Но композитор решил задачу совсем в ином, искусственно надуманном плане. Сюита состоит из шести оркестровых миниатюр общей длительностью не более 20 минут. Неоправданный миниатюризм, противоречащий эпическому сюжету, фрагментарность формы, модернистический язык, копирующий красочную звукопись импрессионистов – все это свидетельствовало о явном разрыве между народно-эпическим сюжетом и его музыкальным воплощением. Сама программность оказалась

²⁰ Имеется в виду секция симфонической и камерной музыки в Союзе композиторов.

претворенной весьма условно. Цельная фабула распалась на отдельные, по существу, бессюжетные картинки-кадры.

Изломанные интонационные ходы, нагромождение пряных диссонансов, вычурность и искусственность образов, всё это, казалось бы, с полной очевидностью говорило об ошибочном художественном замысле автора, о ложном стремлении решить народно-эпическую тему в экзотическом, эстетски-импрессионистском плане. Слушатели сюиты были явно озадачены, и автор вынужден был проиграть произведение вторично.

Итак, А. Локшин не сумел решить взятую им народную тему в духе социалистического реализма. Автор выступил не как воинствующий публицист, проповедующий художественными средствами прогрессивную идею народности, но как эстет, любующийся «экзотической оригинальностью» фольклорных образцов.

Однако обмен мнений о сюите, игнорируя принципиальную постановку вопроса, показал слабость нашей критики и дезориентировал заблуждающегося композитора. Аполитичность, теоретическая беспомощность, формально-эстетский подход проявились в ряде выступлений. Композитору приписывались «тонкий вкус», «влюбленность в звуки» и «необычайная талантливость». Восторженным перечислением этих личных качеств автора выступавшие товарищи подменили научно-эстетический анализ программного содержания и его музыкального воплощения. Врожденная талантливость как бы окупала все грехи автора; ему все прощалось во имя этого завидного качества, превращающегося в некую индульгенцию.

Ссылки на талантливость того или иного автора, уводящие от конкретного анализа его музыки, довольно часты в музыкальной среде. Но что такое талантливость? Может ли быть талантливым произведение, в котором нарушен основной закон музыкально-прекрасного: отсутствует «полное согласие идей и формы» (Чернышевский)? Добролюбов определял талант, как «умение чувствовать и изображать жизненную правду явлений». Товарищ Жданов говорил, что «...народ оценивает

талантливость музыкального произведения тем, насколько оно глубоко отображает дух нашей эпохи, дух нашего народа, насколько оно доходчиво до широких масс... Музыкальное произведение тем гениальнее, чем оно содержательней и глубже, чем оно выше по мастерству, чем большим количеством людей оно признается, чем большее количество людей оно способно вдохновить».

Эстетски усложненная, модернистская сюита Локшина не удовлетворяет требованиям научно-объективного, партийного критерия талантливости [курсив мой – А.Л.]. В своей музыке композитор не проявил умения чувствовать и правильно изображать жизненную правду. В этом сказалось пагубное влияние формалистического окружения на этого, несомненно, одаренного музыканта. Серьезные указания ЦК ВКП(б) о музыке не восприняты им еще с должной глубиной, и именно общественная критика обязана прежде всего направить его на верный путь, а не сбивать его с пути ложным воскурением фимиама<...>».



Борис Рублов

Звёздный дуэт



Завершая цикл из пяти очерков, посвящённых рождению вокальных шедевров, я хочу остановиться ещё на одном важном условии их создания.

Творения и исполнительская деятельность Россини, Мендельсона, Чечилии Бартоли и Александровича финансово покрывались доходами от опер и (или) концертов. Для выступлений и презентации «звёздного дуэта» нужна целая индустрия, причём не только музыкальная...

Скрытая особенность оперного дуэта



Дуэт – важный элемент оперного ансамбля, который не только развлекает, но наряду с речитативом иногда и направляет оперное действие. Мало кто из слушателей задумывается над скрытой в дуэте особенностью, – в нём могут проявляться личные отношения между исполнителями. Доброжелательные или враждебные. Иногда они влияют на характер исполнения и восприятие музыки.

Например, Мария Каллас не ладила с тенором Марио дель Монако, но очень хорошо относилась к Джузеппе ди Стефано... Это проявлялось во время исполнения опер. Дуэты с дель Монако в «Отелло» едва не перерастали в настоящие убийства, а сцены с ди Стефано в «Лючии ди Ламмермур» вызывали у публики слёзы...

Шоу-бизнес не даёт приглашаемым гастролёрам времени для внутренних разборок; они успевают провести пару репетиций под рояль без оркестра. Но в наше время именно шоу-бизнес определяет отбор и объединение исполнителей.

Примером служит появление на музыкальном горизонте самой талантливой оперной пары – русской певицы Анны Нетребко и мексиканца Роландо Виллазона. За короткий период совместных выступлений они участвовали в исполнении многих опер, пели на многих концертах, записывали разнообразные диски, а также альбомы, блоги и клипы.



Они объединили миллионы слушателей и зрителей, открыв для них сокровища классической музыки.

Их встреча в июле 2003 года в Мюнхене на сцене Баварской оперы не была случайной. Их «обвенчал» шоу-бизнес. Зрителей и слушателей сразу заинтересовало истинное отношение друг к другу этих очень красивых и талантливых молодых людей.

Была ли у них любовь, проявлявшаяся в бесконечных объятиях, страстных поцелуях, альковных сценах в неглиже, или их просто объединила общая профессия?

На этот вопрос лучше всего ответят они сами:

Анна: «Я счастлива, что Виллазон был моим первым Рудольфом...Он партнёр великолепный, мой самый любимый. Отношения на сцене и в жизни у нас замечательные...Роландо – моя вторая половина. От него зависит качество моего исполнения – с сильными партнёрами я подтягиваюсь к их уровню... У нас с ним и голоса хорошо сочетаются, и по энергетике мы близки... Просто мы нашли друг друга».

Роландо: «Я с первых нот понял, что Анна – певица, с которой мне чрезвычайно приятно петь! Мы верим, что наш дуэт окажется выдающимся, необыкновенным! Анна полна жизни, в ней столько энергии...».

Нетребко и Виллазона в первую очередь объединил высокий артистизм и замечательные вокальные данные. В любой роли они прекрасно смотрятся и дополняют друга. Их сближает и энергетика – живость, раскованность на сцене, удивительная искренность творческой отдачи.

Чего стоил босоногий танец Анны Нетребко во время исполнения песенки Ардитти: «Мои губки...» из оперетты Легара, вызвавшей бешеный успех у чопорной публики на концерте в Баден-Бадене!



Некоторые считают, что танец был подготовлен заранее, другие возражают, ссылаясь на растерянность не только зрителей, но и музыкантов в оркестре, которым

певица бросала розы. В любом случае, её порыв, много раз тиражированный средствами массовой информации, вызвал восторг миллионов.

Виллазон нередко продолжает «выступления» после концертов в комнате отдыха или в грим-уборной. Сцена оказывается «узкой» для разрядов его творческой энергии. За богатую мимику во время выступлений его прозвали: «мистером Бином оперной сцены».

Радость служения искусству подкреплена у талантливых артистов счастливой личной жизнью: у Анны – родился сын, а на концертах Роландо постоянно присутствует любимая жена, мать его детей. «Наверно, я везунчик, – говорит он. Доволен работой и семьёй, заполнен счастьем, и это так здорово!»

Артистичность, замечательное слияние голосов позволило «звёздному дуэту» завоевать признание самых известных мировых музыкантов и восторг слушателей всего мира.

В разных странах их называют – дуэтом мечты («dream-couple»), или грёз – «das traumpaar», «золотым дуэтом» а русские поклонники, число которых с каждым годом возрастает, – «сладкой парочкой».

Красивы, как героини сериалов.... В этой фразе нет иронии. Героини некоторых сериалов, действительно, очень хороши собой и не всегда плохо играют.

Анна – главная красавица оперной сцены, поражает яркостью южнорусской внешности, и давно стала секс-символом привлекательности. Она наделена большим талантом, умом и открытостью.

Роландо, знойный, чернокудрый красавец, как будто создан для ролей романтических героев. Он, романтик и по натуре, эрудит, любитель литературы и философии.

Их объединяет и возраст. Анна родилась в Краснодаре 18 сентября 1971 года, а Роландо 22 февраля 1972 года в Мехико.

Сначала об Анне

В 1988 году её приняли на вокальное отделение Ленинградского музыкального училища, где она занималась

у педагога Т.Б. Лебедь. Не закончив учёбу, была зачислена в Санкт-Петербургскую государственную консерваторию имени Н.А. Римского-Корсакова, где педагогом по вокалу была проф. Т. Новиченко. В 1993 году стала победителем Всероссийского конкурса вокалистов им. М.И. Глинки.

После победы была принята в Мариинский театр, в котором при поддержке знаменитого дирижёра Валерия Гергиева спела более 20 оперных партий, а теперь часто выступает на «родной» сцене в качестве гастролёра.

Переехав в Австрию, Анна поразила всех, сказав со свойственной ей откровенностью, что ей легче разучивать европейскую, чем русскую музыку. Это было, когда она только начала овладевать техникой бельканто.

Некоторые оперные партии Анна разучивает со знаменитой певицей и вокальным педагогом Ренатой Скотто, которая внимательно следит за каждым её выступлением.

Нетребко возмущается, когда средства массовой информации настойчиво пытаются представить её «Золушкой», вынужденной в студенческие годы мыть пол в вестибюле «Мариинки». (Наверно, это было интересным зрелищем для мужского персонала театра).

Она не раз подчёркивала, что росла «успешной» и красивой девушкой, ставшей вице-мисс Кубани (1988).

Особое место в карьере Анны заняла превосходно спетая на сцене Метрополитен Опера партия Наташи Ростовской в спектакле «Война и мир (2002). Этот сенсационный успех превратил Анну в **приму мировой оперы**. «Одри Хепберн с голосом» – так назвали певицу в американской прессе, отмечая её редкостное обаяние, вокальный и драматический талант.

В том же году на фестивале в Зальцбурге вызвало фурор её выступление в партии Донны Анны в опере В.А. Моцарта «Дон Жуан». На эту роль её пригласил прославленный дирижёр Николаус Арнонкур.

«Я приехала больной к Арнонкуру на прослушивание в Зальцбург и спела две фразы. Этого было достаточно. Надо мной все смеялись, и никто кроме Арнонкура не верил, что я смогу спеть Анну».

Пожилому, прославленному дирижёру двух фраз было достаточно, чтобы оценить большой талант, а тут ещё такая красotka!

Так Зальцбург подарил миру новую **суперзвезду**.

Это был феноменальный успех – жизнь Анны, как европейской актрисы началась в Австрии, где её не смогли оттеснить от моцартовского репертуара. Единственная русская, спевшая шесть ведущих партий в операх Моцарта!

С тех пор её пытаются заполучить все лучшие театры мира. Она овладела техникой бельканто, спев Джульетту в опере Беллини «Капулетти и Монтечки» и Лючию в «Лючии ди Ламмермур», Розину в «Севильском цирюльнике» Россини и Амину в «Сомнамбуле» Беллини. Свообразными автопортретами певицы выглядят шаловливая Нанетта в «Фальстафе» Верди и эксцентричная Мюзетта из «Богемы» Пуччини. Из французских опер в её репертуаре – Микаэла («Кармен»), Антония («Сказки Гофмана»), Тереза («Бенвенуто Челлини») Берлиоза и Манон в опере Массне.

«Мне много пришлось пройти, прежде чем меня приравнивали к европейским певцам, – долго и настойчиво предлагали только русский репертуар. Если бы я была из Европы, такого бы наверняка не произошло. Это не только настороженность, это ревность, боязнь пустить нас на вокальный рынок...»

В новое тысячелетие она вошла как **свободноконвертируемая** звезда. Её пример – другим наука – русские, певцы и другие музыканты всё больше занимают мест на европейских оперных и концертных сценах.

«Русские идут!», – и в этом пример девушки из Кубани.

Для участия в операх, концертах и киносъёмках она колесит по свету. Мелькают города и страны, театры и концертные залы.

Голос певицы вначале нельзя было назвать многослойным или бархатным; но мягкий открытый тембр позволял легко переходить из регистра в регистр. Потом она овладела техникой бельканто.

Анна считает, что вокальная школа и спорт научили её петь в разных положениях; например, роль безумной Эльвиры в «Пуританах» Доницетти она исполняет, лёжа на спине. Однако часть критиков отмечает, что при удивительных задатках – музыкальности, силе голоса, его полётности, артистизме, уверенном владении сценой и аудиторией – Нетребко продолжает нуждаться в совершенствовании вокальной техники.

Главное, что, несмотря на «звёздность», она сама согласна с такой оценкой.

У Нетребко бесконечное количество наград и почётных званий, – перечисление их занимает много места – лучше заглянуть в Интернет.

Среди них звание «Героя труда Кубани», которое ей присвоил местный губернатор. В одном из интервью она остроумно заметила, что при советской власти звания Героя давались многодетным матерям, лётчицам, но чаще всего женщинам – дояркам.

Феноменальные успехи «не заразили» молодую певицу «звездной» болезнью, она не ставит себя выше других и с каждым годом всё серьёзнее относится к своей профессии.

Характерный пример: её отношения к коллегам по сцене. Кроме преклонения перед корифеями – Ренатой Скотто, Миреллой Френи, Леонтин Прайс, она очень хвалит относительно молодых – Чечилию Бартоли, Анжелу Георгию, Натали Дессей. Правда, все названные певицы, к числу которых следовало бы прибавить и американку Рене Флеминг, по моему мнению, поют лучше, чем Анна, но не обладают её красотой, артистичностью и талантом общения со слушателями и зрителями.

Нелепо сравнивать её имя с Каллас, как это иногда делается в прессе: знаменитые певцы всегда неповторимы.

Новое трио

Современный триумф оперы связан не только с традиционными сценическими постановками. Он оригинально воплотился на эстраде при выступлениях трёх знаменитых теноров – Пласидо Доминго, Лучано Паваротти

и Хосе Карерраса. Этому трио для выступлений «и неба было мало и земли» – эфира, телеэкранов, стадионов, пляжей, даже одного острова. Шоу-бизнес обратился высоким искусством.

Их и в жизни связывали дружеские отношения: когда Кареррас заболел лейкемией, два друга всё сделали, чтобы «вытянуть» его из болезни. Он выздоровел, успешно выступает и посвящает жизнь помощи людям, страдающим от этого тяжкого недуга.

После смерти Паваротти трио теноров распалось.

7 июля 2006 года на знаменитой Берлинской Лесной сцене (Waldbuehne) состоялся первый концерт нового замечательного ансамбля, в состав которого вошли Анна Нетребко, Роландо Виллазон и один из их учителей – Пласидо Доминго, великий тенор-баритон с огромным певческим опытом.



Концерт был посвящён закрытию чемпионата мира по футболу, транслировался в разных странах; собралось 20 тысяч зрителей, а международная аудитория слушателей ТВ составила около восьми миллионов человек.

Звучали арии и дуэты из опер Россини, Верди, Чилеа, Пуччини, Масканьи, Бизе, Массне и других композиторов. Вокальные кондиции Доминго с филированием звука оказались очень высокими. Виллазон покорила аудиторию своей эмоциональностью. Их дуэты с Нетребко вызвали бурю восторга.

Обстановку подогрели застольная из «Травиаты» и спетая Нетребко песенка Ардитти Франца Легара: «Мои губки...». Старый бонвиван (Доминго) взял за подбородок юную гризетку (Нетребко). Лирика исполнения перешла в

гротеск, и всё завершилось общими объятиями. Овациям не было конца.

Четвертым участником ансамбля стал молодой дирижёр Марко Армильятто.

Прекрасным оказался и «зал» под открытым небом – Зелёный стадион в Берлине. В центре возвышалась залитая светом эстрада под белой крышей с двумя шатрами; лица исполнителей увеличивали четыре огромных монитора.

Летний вечер плавно переходил в ночь, и 20 тысяч восторженных зрителей размахивали «светлячками» мобильных, взявшись за руки, раскачивались в такт мелодиям, и зажигали бенгальские огни. Эмоции подогревались бешеными аплодисментами всего стадиона.

В одной из рецензий было сказано: «Шоу-бизнес блестяще обернулся лицом оперы».

Концерты были повторены в Вене и других городах.

После них журналисты и публика, отмечая небывалый успех нового ансамбля, пришли к выводу, что наряду с роком и джазом классическая музыка впервые вышла на авансцену самых популярных музыкальных хит-парадов.

Звёздные взлёты и приземления...

Вернёмся, однако, к недавним временам, когда «звёздный дуэт» очаровывал миллионы зрителей и слушателей исполнением знаменитых опер, поставленных для Нетребко и Виллазона в современном стиле.

Я не смогу отказаться от сравнения этих постановок с оперными шедеврами прошлого...

«Травиата»-2005 на Зальцбургском фестивале «родила» новую оперную звезду, которую как легендарную примадонну, восторженные меломаны стали называть с артиклем: La Netrebko. Это было вознесение на оперный Олимп. Спектакль Вилли Деккера назвали исторической постановкой. Режиссёр связал судьбу и смерть героини не с болезнью (как это было в старом либретто), а со злым роком.

На сцене он олицетворён образом быка, но чаще мрачной фигурой пожилого человека (доктора?) с длинными

седыми волосами. Перед ним круглые часы, отмеряющие Виолетте срок жизни, а мужчины в чёрном, напоминающие тараканов – по-видимому, носители тёмных сил...

Публику привлекла сценическая раскованность «сладкой парочки», эротический пыл героев, страстные объятия и поцелуи в спальне.



Следует отметить, что вокальная сторона спектакля, и игра главных исполнителей была превосходной.

Можно согласиться с режиссером и постановщиками, удалившими со сцены архаические аксессуары времён «Дамы с камелиями». Но я никогда не забуду последний акт «Травиаты» в постановке Франко Дзеффирелли с оркестром Ливайна (1963). Звучания самой трагической вердиевской увертюры перед последним актом и погибающей Виолетты, партию которой потрясающе исполнила Тереза Стратас. Зритель тогда платил деньги за вокальную трагедию и свои слёзы, а сейчас отдаёт их за великолепно поставленное и спетое шоу с сексопиллом.

Зато весёлым было продолжение – показанные по ТВ сцены репетиций, во время которых главные исполнители резвились, как могли. Разумеется, показ был не случайным, а рассчитанным на рекламу.

Стоимость билета перед спектаклем доходила до 5000 евро, и не исключено, что после триумфального успеха в Зальцбурге цены на шоу ещё вырастут, но харизматический образ Дамы с камелиями окончательно канет в лету...

Увы, в наши дни артистам всё труднее сохранять баланс между «попсовой» завлекательностью и академическим качеством.

Но этот баланс с блеском был достигнут при постановке в Берлине оперы Массне «Манон» (2007) (Режиссер Винсент Патерсон, дирижёр Даниэль Баренбойм).

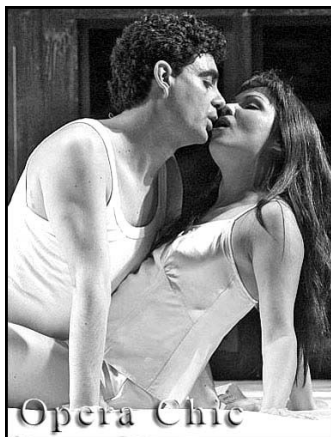


Патерсон, постановщик мюзиклов, работавший раньше с Майклом Джексоном и Мадонной и снявший для Нетребко лучшие её клипы, перенёс действие оперы в золотой век Голливуда, в середину 20-х годов прошлого столетия. Режиссёр добился хорошего совпадения образа Манон с замыслом самого Массне.



Выпорхнувшая на перрон юная провинциалка в красном берете с милым смущением, кокетством,

весёлостью и грациозностью по воле постановщика превращена в поклонницу Голливуда, и в отдельных сценах обретает образ то Одри Хепберн, то Мэрилин Монро. Всё время она в центре спектакля, а Виллазону-Де Грие, оставлены все добродетели, взятые из старого романа аббата Прево.



К третьей картине – празднику у Эйфелевой башни, куда отправили Манон, сопрано Нетребко обрело победительную звонкость, лёгкость и полётность. Выглядела она как картинка: белое облегающее платье с пышной юбкой, туфли-шпильки на стройных ногах, и светлая широкополая шляпа на коричневых кудрях.



Режиссёр и знаменитый дирижёр изумительно поставили массовые сцены, сделав их многослойными и полифоничными.

В финале Де Грие выносит на руках похudevшую, потерявшую себя возлюбленную, и уходит вдаль с безжизненным телом...

Постановка невероятно дорогая и сделана так, что играть её могут только Нетребко и Виллазон.

Приглашение на все роли молодых солистов помогло режиссёру Роберту Дорнхольму сделать фильм-оперу «Богема» (2008) живым и азартным спектаклем. Режиссер классифицировал картину, «как немой фильм с музыкой, который поддержит культ Нетребко и Виллазона».

Замысел удался, и отрывки из нового фильма вошли в компакт-диск «Дуэты» и в концертные выступления «сладкой парочки».



Звук был записан заранее в студии, но исполнители при крупных планах тоже пели, чтобы соблюсти артикуляцию.

В исполнении Анны мне больше всего понравился спетый с обаятельной нежностью рассказ Мими, в котором свободно чередуются речитативные и напевные эпизоды, а также страдания Рудольфо-Виллазона в последнем акте.

Партию Мюзетты пела Николь Кебель; её красивый сильный голос иногда переплетался с голосом Нетребко. Анне был сделан упрёк, что, исполняя партию Мими, она не

может отключиться от Мюзетты, поскольку привыкла её играть в Мариинке.

По моему мнению, несмотря на хорошее пение Нетребко всё же не смогла передать трагизм музыки Пуччини в сцене смерти Мими.

Непревзойдённым шедевром служит исполнение этой партии Миреллой Френи в опере, поставленной Гербертом фон Караяном (1963).

Не могу пройти мимо «Любовного напитка» в Венской опере (А. Эшве, Л. Нуччи и др. 2002). Сельская комедия сделана абсолютно традиционно, без режиссерских ухищрений – главное музыка и великолепная игра Нетребко и Виллазона, возраст которых полностью соответствует либретто. Мне кажется, что на этот раз Роландо сыграл лучше, чем Анна. Он занимался жонглированием на сцене, прекрасно танцевал, и, нарушив каноны, изумительно повторил на бис арию Неморино.



Не все спектакли звёздного дуэта проходили гладко. По мнению критиков, Нетребко поступила неосмотрительно, выбрав для исполнения в Метрополитен-опера партию Лючии в опере Доницетти, в которой до этого блистали две молодых исполнительницы – Натали Дессей и Диана Домрау. Нетребко тогда ещё по-настоящему не овладела бельканто, и ей просто не хватило голоса, чтобы

вытянуть свою партию и взять финальную высокую ноту ми-бемоль. Голос Виллазона оказался слишком экспрессивным для любовных кантилен.

Однако доброжелательные слушатели простили певцам все ошибки и отблагодарили их аплодисментами и цветами...

Прошло три года, и записанная с Нетребко опера Лючия ди Ламмермур, была снята на плёнку, и фильм с большим успехом демонстрировали в 850 кинотеатрах тридцати стран.

Теперь о Роландо...

Один из лучших лирических теноров своего поколения родился в Мехико, семье с австрийскими корнями и с одиннадцати лет профессионально занимался музыкой. В возрасте 18 лет Роландо начал брать уроки вокала и спустя два года поступил в Национальную консерваторию в Мехико. Ещё студентом, неоднократно становился победителем различных международных конкурсов. В 1988 году Виллазон стал участником программы для молодых певцов в оперном театре Сан-Франциско, где исполнил свою первую крупную роль – Альфреда в «Травиате» Верди. В 1998 году был принят в стажёрскую труппу оперы Сан-Франциско, в которой проходил мастер-классы под руководством Джоан Сазерленд.

В 1999 году он стал лауреатом премии конкурса Пласидо Доминго Operalia, где ему также достался Приз зрительских симпатий. Тогда же дебютировал в роли Де Грие («Манон» Массне) в Женевской опере, а потом стажировался и выступал в лучших европейских театрах, включая Гамбургскую и Берлинскую Государственные оперы, парижскую Opera Bastille, Лондонский Covent Garden, нью-йоркской Метрополитен-опера, Венскую и другие оперы. Записал несколько альбомов фирмы Virgin Classiks.

Виллазона считают «наследником» Доминго, и великий певец не раз похвально отзывался о своём ученике. «...Роландо движется к вершинам с космической скоростью.

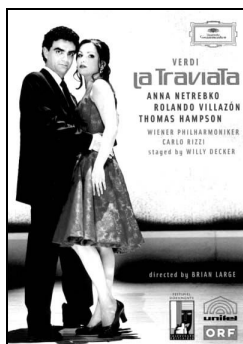
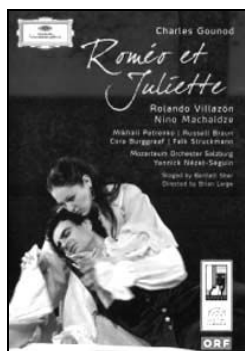
Он просто, дружелюбно и радостно держится на сцене ...и разделяет ценности, которые я пронёс через всю мою жизнь...»

Его баритональный тенор критики в шутку называют «шоколадным, проворным пылким». Отмечают, что он напоминает голос молодого Доминго.

(Я могу это засвидетельствовать, поскольку слышал великого певца в «Тоске» в 1974 году, во время гастролей Ла Скала в Большом театре, а не так давно был на сольном концерте Виллазона в зале Кёльнской филармонии.

Доминго и он – самые лучшие теноры, которых мне повезло слушать «в живую»).

Виллазон спел больше двадцати ведущих партий в операх Беллини, Доницетти, Гуно, Массне, Оффенбаха, Пуччини, Чайковского, Верди и других композиторов.



Им издано несколько дисков, в том числе: «Ромео и Джульетта», «Гендель»; готовится диск, посвящённый Клауди Монтеверди, записанный в церкви Сан Денис. Выступление с концертом в этом зале имело феноменальный успех.

К сожалению, Роландо на время отказался от выступлений.

Причина этого не совсем ясна – скорее всего, она связана с состоянием голосовых связок выдающегося певца.

Он считает, что исполнение арий из опер Верди и веристов – Пуччини, Леонкавалло, Масканы, нанесли ущерб его голосу.

В дальнейшем с «целью терапии» он перейдёт на музыку Монтеверди и Генделя, которая «не загоняет певца, как скаковую лошадь».

К Генделю Виллазон обратился в связи с 250-летним юбилеем композитора.

Включая его музыку в свой альбом, Виллазон дважды рискует: транспонирует для своего голоса арии, написанные изначально для кастратов и вступает в соревнование с контр-тенорами.

При этом он не стремится к конкуренции и мечтает лишь об одном – найти «спокойную зону» в музыке и репертуар, где не всё решает «способность взять верхнее "ля"».

У него значительно меньше премий, чем у Нетребко, но недавно он сказал:

«Меня не волнует, кому аплодируют больше и у кого букет шикарнее. Но я несу ответственность за свой талант».

В итоге Роландо отказался от ряда премьер, от денежных выступлений на стадионах, и прочих благ.

Принцесса гламура

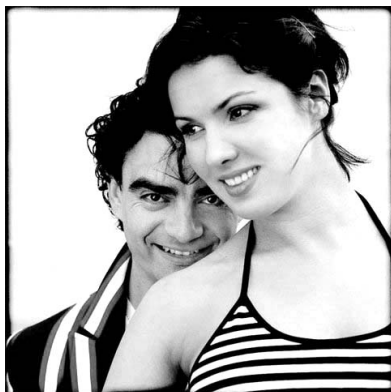
Анна Нетребко оказалась душой огромного музыкального концерта. По мнению известного культуролога и писателя Соломона Волкова, она находится в первых рядах новой культурной революции.



Её персональная рекламная программа в первую очередь имеет художественную основу, связанную с яркими

выступлениями на сцене, в операх и концертах, имеющих огромный успех.

Вторая сторона рекламы включает публичную светскую жизнь, интервью, появления на обложках глянцевого журналов, персональные сайты, издание и тиражирование фотоальбомов, дисков, клипов, фильмов-опер, записи концертных выступлений, и т. д.



Обе стороны активно поддерживаются шоу-бизнесом в лице менеджеров и фирмы «Дойче Граммофон», возможно, и других организаций.

Производительность Нетребко (и фирмы «Дойче Граммофон») поражают. Например за последние несколько лет она выпустила больше десяти альбомов, много DVD-фильмов, и вместе с Виллазоном – замечательный CD «Дуэты» (2007), куда вошли любовные дуэты из опер XIX века: «Богемы», «Лючии ди Ламмермур», «Риголетто», «Ромео и Джульетты», Гуно, «Искателей жемчуга» Бизе, «Манон» Массне, «Иоланты» Чайковского, др.

Виллазон спел дуэт из последней оперы по-русски.

Альбом награждён премией «Эхо Классик – 2009».

На время болезни Виллазона для Нетребко подобрали молодого тенора Робби Уильямса.

Ядром всей этой деятельности служит высокий профессионализм Анны Нетребко, её умение взаимодействовать с режиссёрами, дирижёрами, коллегами по сцене.

Работающий с ней Винсент Патерсон (которого мы уже упоминали) – опытный мастер фотопродукции. Сделанные им портреты «сладкой парочки», но особенно Нетребко современны по стилистике, связаны с использованием визуальных эффектов и новых монтажных приёмов. Патерсон очень любит снимать красивых женщин и не нуждается в «обнажённой натуре», чтобы показать их красоту, изящество и характер.

С его помощью образ певицы войдёт в историю вокала.

Нетребко часто выступает в паре с известными звёздами оперы – баритоном Дмитрием Хворостовским (концерт в Корнеги Холл в Лондоне), латышкой меццо-сопрано Эллиной Гаранча (в зале Баден-Бадена), и с другими известными певцами.



Эти концерты часто транслируются по телевидению, записываются и массово тиражируются.

Её называют иконой нового стиля – оперного гламура. Может быть, в таком определении есть пережлёт, но высокие оперные стандарты теперь неизбежно зависят от массовой культуры шоу-бизнеса.



Ольга Левина

Наш гений или «Жёлтые звёзды»

(Исаак Осипович Шварц 7"т)



огда мы переходили плотину, старую разрушенную плотину, то что-то защемило на душе. От плотины остался только мост и одна красная стена из разбитых кирпичей. Но мне так ясно и отчётливо вспомнилась та плотина из детства, побелённая свежей извёсткой с бурными потоками, низвергающимися из шлюзов. Она тогда, в те давние времена управляла нашей дачной жизнью, ничуть не меньше, чем наша дачная хозяйка Раиса Фёдоровна и её сварливая свояченица Елизавета Фёдоровна. Она, то есть плотина, а не Елизавета Фёдоровна, частенько перекрывала воду в Оредеже, а тогда нам было весело переходить вброд реку (вода была по колено, а иногда едва доходила до щиколоток). Но когда станция переставала давать нам, дачникам, ток, тогда лампочка желтела, мигала и совсем затухала. И мама зажигала в кухонной каморке с керогазом керосиновую лампу. Эта каморка, одновременно с кухней, заменяла маме спальню. Мамочка подкручивала фитиль, чтоб лампа не коптила, и укладывала меня рядом с собой, чтоб тень от керосиновой лампы или темень из окошка не напугали меня. Это было пятьдесят лет назад и тоже в августе... Мама рассказывала о войне, а я с замиранием сердца, боялась заснуть, чтоб услышать уже знакомый рассказ до конца. Как они уезжали в эвакуацию в поезде с маленьким десятимесячным

Боренькой и с дедушкой Лазарем – папиным папой. Как на одном перегоне она пошла за кипятком, а девчонка, что всё время крутилась рядом, предложила понянчить Борика, а сама, на самом деле, украла у мамы чемодан. В эвакуации? Где? Где? В Караганде? Или на Урале, или в Кургане или Копейске? Как тётя Рая переливала её – мамину кровь маленькому Борику, чтоб спасти его от дизентерии, этой страшной непроходящей биопсии... А потом у неё самой была желтуха. И как вылечили её народным средством. Тремя вшами! Представляешь? Их надо было закатать в хлебные шарики и проглотить. А на утро уже никакой желтухи и не было. И какая у Борика была там замечательная единственная книжка: «Собачье царство». И как Борик не давал ей спать, а всё время спрашивал: «Мама, мама! А что здесь написано? Прочитай!» – он всё приставал, а ей снился в то время сон, а во сне – пирог и она ответила ему: «Что ты не видишь? Это настоящий собачий пирог!» И сколько бы раз мама не вспоминала этот случай, мы обязательно в конце её грустного воспоминания о войне почему-то безудержно смеялись!

Все мамыны рассказы я знала наизусть и засыпала под её ласковый голос. А может, это было стрекотание сверчка? И вдруг в середине ночи нас внезапно будила внезапно вспыхнувшая лампочка. Это на электростанции что-то починили, и ток побежал по проводам, а мы забыли в темноте нажать на кнопку выключателя.

Всё это я вспомнила, переходя старую плотину с Галиной Хохловой. Она меня торопила, говоря, что не хорошо опаздывать. А мне так хотелось, хоть немного ещё постоять на плотине. Ведь именно эти воспоминания, как из шлюзов бурлящего Оредежа, вернули меня в детство. Они шли за мной по пятам всё лето.

Но надо было действительно спешить, ведь мы шли на встречу с живым Гением, о существовании которого ещё день назад я и не подозревала. По плотине с Белогорки мы перешли на мой родной левый берег Оредежа, где каждый камень-валун, каждая сосна помнили меня – пятилетнюю, маленькую, черноглазую, кудрявую девочку.

Но отражение в воде разбегалось кругами и, едва узнав меня, шептало, булькая пузырями:

– Что ты, что ты? Какие пятьдесят лет? А сто лет назад? А тысяча? А две тысячи? Тебя не было тогда, что ли?

И белочка, пробежав по раздвоенному стволу сосны вверх, перемахнув с той ветки на ветку соседней сосны, посмотрела на меня своими глазами-пуговками, как бы подтверждая крамольную мысль:

– Как это не было? Была... Быть может, не здесь, и не такая, но была. Как я, как эта сосна, как тот гриб, что ещё вчера затащила в дупло на зимние запасы. В какое дупло? Не скажу! Не скажу! Даже не пытайся найти!

И тут я вспомнила моего папу, с его белой мускулистой спиной и плечами покрытыми веснушками. Он здорово подтягивался на турнике десять раз подряд. Он даже крутил солнце и играл с нами в волейбол. И не боялся плавать там, в омуте. Папа переплывал Оредеж, наотмашь, сильно хлопая по воде вытянутыми руками. Этот стиль он называл «Баттерфляй». И я не понимала, почему? Ведь это опера: «Мадам Баттерфляй» или «Чио Чио Сан». А папа говорил, что это одно и то же. Папка! Папка! Ты меня слышишь? Где ты сейчас?

Мы шли на встречу с композитором Исааком Осиповичем Шварцем.

Галина периодически экзаменовала меня:

– К кому мы идём?

– К композитору Шаинскому...

– Ни дай бог! – кричала на меня Галя, – ну, запомни, пожалуйста! ИСААК ШВАРЦ – большой друг Булата Окуджавы. И ещё знаменитого японского кинорежиссёра Курасавы! Исаак Осипович ему написал музыку к фильму «Дерсу Узала», который получил «Оскара»! Он так всем известен! Ну, как ты его не знаешь?

– За 25 лет жизни в Израиле я никого не забыла! Уверю тебя!

– Что ты не помнишь такие фильмы, как «Звезда пленительного счастья»? «О бедном гусаре замолвите слово»? «Белые ночи»? «Соломенная шляпка»????

– Он написал к ним музыку? Я действительно не знала...

– Ну, да! Ты права! Раньше его имя было под запретом. Как и всё прочее... Даже в титрах фильмов не указывали, кто композитор. Окуджава сюда приезжал к нему. Знаешь, сколько раз? Исаак Осипович сделал ему аранжировку к большинству его песен.

– Но Булат Шалвович приезжал на концерты в Израиль. Я ходила. И не помню, чтоб он упоминал имя Исаака Шварца! Мне известно только имя Евгения Шварца.

– Это, вроде, – его дядя, двоюродный...

Когда мы дошли до его дачи, калитка оказалось заперта, и пёс гавкал совсем не дружелюбно. Наконец на крыльцо вышла женщина... И вновь скрылась в доме.

«Это его жена – Антонина, – шепнула мне Галя, – говорила тебе, что если мы опоздаем, то он вообще может и не выйти. У него всё по часам расписано».

Но он вышел. Маленький человек в пуловере, со свисающим, вернее подпоясанным брюшком. Недовольно подошёл к калитке и не спешил её открыть. Ася не привыкла к такому «гостеприимству»... А он даже на неё не посмотрел. Обратившись к Галине, недовольно сказал:

–Я же Вам назначил к семи? В это время я совершаю вечернюю прогулку. Но мой моцион закончен. Я привык не нарушать режим. А Вы опоздали на целый час

Не помню как, но Галине удалось уговорить его погулять ещё немножко.

– Ну, хорошо ещё пол часика, пока Тонечка съездит в магазин.

И действительно из ворот выринула машина. Антонина махнула мужу и скрылась за деревьями. А мы ходили по его длинной дачной улице, скорее напоминающую одну из линий в Вырице, чем Сиверскую разухабистость. Ходили вперёд и назад. Шварц с самого начала не очень приветливо поглядывал на меня. В основном обращался к Галине, как к старой приятельнице, как бы игнорируя моё присутствие. Мне казалось, что всем своим обликом, он хотел подчеркнуть, что его «не волнует» никому не известная «дамочка» из Израиля. «Если бы я

была тут одна, то распрощалась бы с ним тут же», – мелькнуло у меня в голове. Он пытался разъяснить Галине «менторским» тоном что-то из истории Израиля. Но и я, в свою очередь, не уступала ему и на любой его вопрос или утверждение находила контраответ. Мы просто пикировались. Почему-то Исааку Осиповичу было очень важно доказать мне, что он – хороший еврей. И что его бывшая семья живёт в Иерусалиме. И если он сам не переехал в Израиль, то это не значит, что он не знает еврейской истории. В детстве он и на идише говорил! И совсем не случайно он написал симфоническую поэму «ЖЁЛТЫЕ ЗВЁЗДЫ», посвящённую Катастрофе еврейского народа – Холокосте.

– Ещё так никто не сочинял! Вы же были на её премьерe в Большом зале Филармонии, Галина Гертудовна? Скажите Вашей гостье!

– Да, да! Исаак Осипович! Многие даже плакали...

– А как весь зал встал и как аплодировали? Вы ей скажите! Скажите!

– Это надо слушать, – примирительно заулыбалась Галина.

Но когда он стал объяснять Галине смысл образов библейских героинь: Эсфирь и Юдифь, я снова не выдержала. Ничего переживёт! Я знала, что мэтры не любят, когда их поправляют:

– Извините, Исаак Осипович, о «Эсфири» написана «Мегилат Эстер», а «Юдифь» – это христианская легенда. И в «Книге Маккавеев» её имени вообще нет.

– Как это нет??? – возмутился Исаак Осипович и даже топнул ножкой, – в Библии, в «Ветхом завете» всё есть!

На что я ему вежливо заметила:

– Простите, но «Ветхий завет» – это не «ТОРА» и не «ТАНАХ». И знайте, что, я лично НАШ ЗАВЕТ не считаю «Ветхим»! Это «гоям» было удобно превратить наш ЗАВЕТ в «ветошь», что-то растленно-архаичное.

– А историю с Юдифью и Олоферном. Вы её, что? Совсем не признаёте?

– Это настоящая сказка... Знаете, что она напоминает?

– Сказки братьев Grimm?

– Вот-вот! «Синюю бороду»! Страшно? Чтоб дети не уснули? Но скорее даже – «Мифы Древней Греции».

– Почему? Она, Юдифь, спасла свой народ? Или нет?

– У шести братьев Маккавеев была сестра Еудит.

– Юдифь!

– Да. Но она вышла замуж за грека-сирийца, полководца из враждебной армии. На этом вся её история и заканчивается. Новое её имя – Елена. А знаете, это даже интересно, я раньше никогда не сравнивала такие далёкие друг от друга эпохи. Но и Вашей княгине Ольге тоже после крещения дали имя Елены! Получается, что древние греки-язычники мало чем отличались от греков-христиан?

– Ничего не понимаю, – удивилась Галина, – этот весёлый праздник Пурим и у нас евреи стали отмечать! Но почему братья отказались от родной сестры?

– А это совсем другой праздник, Галя, и называется он: «Ханука». Маккавеи подняли восстание и одержали победу над греками! Но в семье Маккавеев у шести братьев была единственная сестра Еудит, или Юдифь. Она вышла замуж за грека-сирийца. Это был большой позор для всей семьи, поэтому по ней была прочитана поминальная молитва «Кадиш», как по усопшей.

– И всё? – удивилась Галина Герtruдовна.

– Нам известно только это. И это мы, евреи, признаём.

– По-вашему, Эфири можно было выйти замуж за персидского царя? А Юдифи нельзя?

– Еудит жила в Иудеи, Исаак Осипович, на своей земле, а Эстер – в Вавилонском изгнании. И звали то её вовсе не Эстер, а Адасса... Разные эпохи, разные нравы!

– Я тоже женат во втором браке на Антонине Васильевне. На русской женщине! Надо сказать, что очень удачно! А мои еврейские дети с еврейской первой женой живут в Иерусалиме...

– Очень хорошо, Исаак Осипович, что в нашей прекрасной столице! Но знайте, что в Иерусалиме не так легко жить...

– А как же великие художники Возрождения? Если евреи были в изгнании, так что? У Вас и Ренессанс не признаётся?

– Почему? Вы хотите столкнуть нас с прошлым? Но не забывайте, что я немного знакома с еврейской историей, а Галина вовсе не знакома. И не её в том вина. Что ей могла дать еврейская мама, выросшая в детском доме при Сталине?

«Я – маленькая девочка,
Играю и пою,
Я Сталина не видела,
Но я его люблю»,

– это правда, это то, что я помню с детства, – усмехнулась Галина.

– Но я Вам твержу не о Сталине... Вы же не признаёте даже таких гениальных деятелей искусства, как, – тут композитор возмущённо взмахнул рукой, как будто держал в ней дирижёрскую палочку, и замолчал.

– Не поняла, Исаак Осипович, объясните мне, пожалуйста, что Вы имеете ввиду?

– Я точно знаю, что в Израиле ие исполняют произведения Вагнера!

– Здесь Вы правы! Хотя диски с его «Лоэнгрином» продаются. Можете слушать дома, сколько угодно. А ещё лучше слетать в Мюнхен и наслаждаться Вагнером в таком романтическом замке Людвига Баварского!

– Ася, ты и там была?

– Была, Галя. Это Нойешванштайн. Этот сказочный замок, как символ, в заставке всех фильмов Диснея.

– Тогда я представляю, о каком замке ты говоришь! Где ты только не была? Так он был построен под музыку Вагнера? Так что тут плохого?

– Но поверь мне, он написал такие антисемитские статьи, что просто не заслужил, чтобы его исполняли в Израильской Филармонии!

– Его Гитлер любил, да?

– Да...

– А Гейне? – Галина вежливо повернулась к композитору, – он тоже крестился?

– Он страдал, Галина Гертрудовна, из-за того, что вынужден был креститься... Знаете ли Вы, что его не принимали в Университет, потому что он был евреем. А перед самой смертью Гейне писал: «Я отвержен всеми. Не принят христианами, но отвержен евреями»...

– Тут я с Вами полностью согласна, Исаак Осипович! Это была его личная беда вероотступника. Но книги Гейне сжигал Гитлер, а евреи его читают и сейчас. Мне известно только два имени, которые прокляты моим народом... Простите, нашим народом...

– Какие имена? – с удивлением спросила Галина.

– Вагнер и Брахман. О Вагнере мы уже говорили. Хотя там не всё так однозначно. Я читала, что его сестра постаралась уже после его смерти опубликовать его антисемитские статьи. Может он сам и не догадывался о своём происхождении, но совершенно точно, что он из семьи выкрестов. Но Брахман жил в царской России. Крестился. Написал и издал антисемитскую книгу «Каале». Но что интересно: его внук – Ходасевич родился в польской семье, поскольку Брахман отдал свою дочь на воспитание в католическую польскую семью. Так внук Брахмана – Владислав Ходасевич, выросший в далёких от еврейства традициях, становится одним из лучших переводчиков с иврита на русский. А наша легендарная поэтесса Рахель переводит его стихотворение, наряду со стихами Анны Ахматовой, Генриха Гейне, Александра Пушкина на иврит. Ходасевич, оказавшийся в двадцатых годах во Франции, примыкает к евреям-эмигрантам. Знаете, как интересно он сказал сам о себе?

– Как?

– Что «он произошёл не от Моисея, а от какой-то Иерихонской сволочи»...

– Так и сказал? – Исаак Осипович просто подпрыгнул от удивления...

«Неужели в этом престарелом композиторе ещё жив ребёнок?» – подумала Ася, но помня, что в споре нельзя уступать инициативу, добавила:

– Вы же не крестились?

– Ещё чего не хватало?! Это Вы о ком? О Евгении Шварце? У него мать была крещённой... Я помню, мой отец рассказывал, что его кузен очень страдал. И стеснялся своей раздвоенности... Но мои родители, – и у композитора задрожала губа...

– Нет, нет! Я не о Ваших предках.

– А о ком?

– О сегодняшних Ваших деятелях, Исаак Осипович?

– А я тут при чём? Совсем ни при чём! Разве что Тонечка? Так у неё – еврейская душа...

– Но Вы же хотите жить в России? А она, матушка – «посконная и сермяжная», возвращается к своему великодержавному православию.

– Хотите сказать – шовинизму?

– Нет?! Бизнесмены! Деятели искусства! К сожалению, список длинный... Или я чего-то не понимаю?

– Жизнь покажет... Пока все концессии существуют и мирно сосуществуют...

– И при царе существовали... С процентной нормой поступления в Университеты, и ограничениями проживания в столицах.

– Ну, сейчас этого нет!

– А зачем тогда Марк Захаров и Борис Абрамович Березовский крестились? Прямо по телевизору рассказывали о своём крещении, как жертвуют деньги в те церкви, где их крестили. А Фрадков? Я видела своими глазами, как он крестился, войдя в церковь. Евреи-бизнесмены, даже не крещённые, должны «отстёгивать» на православные храмы? И ещё как отстёгивают! Я это точно знаю! А во всех православных церквях поют высокими чистыми голосами, что «евреи убили бога – Иисуса Христа». Так о каком искусстве Вы, Исаак Осипович, говорите? Церковный хор – это тоже искусство? Так у нас есть свой «Хазанут» и «Кол Нидрей»!

– Рембрандт! Тициан! Я помню их картины в Эрмитаже. У них у всех – библейские темы. Там есть и Юдифь с Олаферном. Кто её написал? Не помню. Вы наверно тоже не помните? Галина Гертудовна, Вы помните?

– Нет, Исаак Осипович! Картину помню... А кто написал? Ася? Вы-то должны знать эту картину! Знаете, Вы даже на неё похожи, на Юдифь. По-моему, Вы даже в своей книге о ней что-то писали!

– Да, Галя! Правильно. Не я, а мой герой о ней вспоминает. Художник? Это итальянский художник Джорджоне! Он свою Юдифь написал где-то в самом начале XVI века.

– Да, да, – подмигнула ей Галина, – там ещё её оголённая нога наступает на голову Олоферна. А в правой руке у неё огромный меч. Это очеловечивание христианских мотивов. Вот чем отличался весь Ренессанс!

– Понимаете, была ли эта история на самом деле, мы не знаем! Или её сочинили христиане? Но оголять так ногу, выше колена, еврейской женщине не позволялось. Не знаю, как Вы, Исаак Осипович, но мне кажется, что это не еврейская история, хотя и используются библейские имена на фоне борьбы Маккавеев за еврейскую независимость против греческой цивилизации.

– Вы, мадам, говорите очень убедительно! Что же вы и против греческой культуры?

– Вы можете оставаться при своём мнении. Но не думайте, что оно единственное. В еврейской истории было достаточно Мудрецов Торы. И когда мы хотим докопаться до истины, то, по-моему, было бы логично обратиться к нашим первоисточникам, а не к христианской трактовке Библии.

– У меня просто никогда не было таких оппонентов! Даже Курасава обращался ко мне со всем уважением!

Галина почувствовала, что надо разрядить обстановку:

– Но что-то мне эта история напоминает, Ася! Только не помню, что?

– Знаете, Галина, надо подсказать Александру Моисеевичу Городницкому! Мне кажется, что картина Джорджоне «Юдифь», – это отличная иллюстрация к его песне «Про жену французского посла»!

Обе женщины едва не рассмеялись. Но вдруг Галина испуганно посмотрела на Асю. И Ася тоже заметила, как разозлился композитор. По всему было видно, что на этом их знакомство должно было оборваться. И Ася не стремилась исправить обстановку. К тому же у неё стали подмерзать пальцы в её открытых сандалиях «танахи». Всё же берег Ордежа – это те берег Иордана. Опрометчиво всё же, что она не надела носочки. Августовский вечер не грел. А ёлки густыми ветвями закрывали закат. Но очень обиженный композитор вдруг остановился, топнул ногой и спросил Асю:

– Вы что хотите сказать, что мне безразлична трагедия еврейского народа? Если я вместо «Танаха» с русским подстрочником читал «Библию»? Я здесь, можно сказать, последний еврей в Сиверской. Но такой же, как и Вы, еврей! И совсем не хуже Вас!

– Исаак Осипович, что Вы? Я так и не думала. А скажите, что случилось с евреями здесь в Сиверской во время войны? Может тут были «Хасидей улям»? Как это по-русски? «Праведники Мира», которые прятали евреев или их детей у себя? Ведь в Сиверской стояли немцы?

– Нет! Нет! Этот вопрос я хорошо изучил! Евреи успели перебраться в Ленинград ещё до прихода немцев в Сиверскую...

– А лагерь? Тут был лагерь? Среди военнопленных были евреи?

– Я интересовался этим вопросом. И кое-что узнал. В Сиверской располагался штаб Северного фронта германской армии «Норд». А в радиусе семидесяти километров от штаба никаких лагерей не устраивали.

– Финнов здесь было много... Так их угнали на работу в Финляндию?

– Это да. Я слышал об этом. Но не евреев. Я был ещё молодой... Мне было всего шестнадцать, когда забрали моего отца.

– Когда? На фронт?

– Нет! Какой фронт? В 37-м... Отправили на Колыму... Я искал его могилу, но не нашёл... Даже ездил в Магадан!

– А Евгений Шварц?

– Это мой двоюродный дядя... Двоюродный брат моего отца. Нет! Евгений Шварц был крещённым. И у него мать была из русских дворянок. А наша семья: и мама, и папа были настоящими евреями. Мы из Киева. Белая церковь! Слыхала про такое местечко? Папу убили при Абакумове, на Колыме, в Магаданских лагерях. Только за то, что он – еврей. Вы – молодая... Что Вы можете знать о тех временах?! Про тот страшный 37-й год? Он у нас раньше настал... Папу взяли 9 декабря 1936 года. Отец только перенёс тяжёлый инфаркт. И тут же был арестован органами НКВД. Моя мама стояла с передачей всю ночь на Литейном проспекте, у «Большого Дома». Сухари, тёплые носки, нижнее бельё. Думаете не взяли? Взяли... Без всякой гарантии, что передадут. А потом? Папу осудили в марте 1937 года по 58-й статье за «антисоветские разговоры» и приговорили к пяти годам лишения свободы. Из заключения он не вернулся. Погиб в лагере... «Десять лет без правы переписки»... Это хорошо в кино сделать, да когда Вячеслав Тихонов играет... Видали? «Штирлиц» в новой роли... Нет, я им такую музыку бы написал... Не попросили, – он замолчал, обиженный и на Асю, и на Галину, и на целый мир.

Было больно смотреть на старого композитора, с утраченной юностью. Исаак Осипович, простите... Но я жила в Магадане. Я знаю, что такое лагеря, не по фильмам и не по книжкам. Когда Солженицын издал своего «...Ивана Денисовича», я в десятом классе училась.

– Не может быть!

– Я в шестьдесят пятом году окончила Первую Магаданскую школу. И знаете что? Я очень гордилась, что нашу школу окончил Василий Аксёнов! Мы читали его «Апельсины из Марокко», а сами ели в Магадане апельсины из Китая. Тогда обстановка на границе была очень напряжённая. Голодные китайцы пытались переплыть Амур

на своих лодочках. Это через Амур, а мы их из брандспойтов... С нами тогда в Магадане усиленно проводили занятия по «Гражданской обороне»... «Апельсины из Марокко»? А на самом деле, на каждом апельсине была такая этикетка со словом «Яффе».

– Израильские апельсины поставлялись через Марокко?

– Да, Исаак Осипович, я тоже их хорошо помню, ещё по ленинградскому детству! Они были необыкновенно вкусными и красными, а не оранжевыми. Мы их называли «Корольками». А мой папа так бережно снимал эти этикетки и объяснял мне, что Яффо – это Израильский порт в Тель-Авиве...

– А мой папа их так и не попробовал. Значит, получается, что Вы сами учились в самом Магадане? Это меняет дело...

– Знаете, у меня были подруги, которые родились в «зоне», или на «поселениях» в Сусумане и в посёлке Ягодном.

– Я там был... Но ничего не нашёл... Никакой могилы...

– А мой брат и сейчас там...

– Что он там делает? Сидит?

– Нет, он возглавляет в Магадане «Еврейскую общину». У него есть «сайт». Мы можем поискать там данные о Вашем отце.

– Да, да! Пришлите мне, пожалуйста, если найдёте что-нибудь... Но я не верю...

– Иосиф Шварц? 1937-й – это дата смерти?

– Шварц Иосиф Евсеевич... Хоть что-нибудь о моём папочке? Вы меня очень обяжете... Теперь не забудьте моей фамилии? Не спутаете с Шаинским?

– Нет! Что Вы! Знаете, теперь я понимаю, почему мне не хотелось её запомнить? Эта фамилия моего бывшего мужа.

– Как? Вы – Ася Шварц?

– Нет, я оставила себе свою фамилию. Но мой бывший муж – Борис Шварц.

– А как по отчеству?

- Борис Элиясович Шварц.
– Это, как Ильич?
– Может быть... Элиаѓу га-Нави – Пророк Илья.
– А мой папа – Иосиф Евсеевич... Я родился в Киеве в 1923 году. Через год мне будет уже восемьдесят! Пожалуйста, не забудьте меня поздравить! Мой день рождения – 13 мая. Не забудете?
– Нет, Исаак Осипович! Что Вы! Ведь 13 мая родился мой первый сын!
– Не может быть! Что это за совпадения?
– Может!
– Когда?
– 13 мая 1970 года, в «Снегиревке»...
– Сколько ему?
– Уже 32...
– Так не забудете меня поздравить? С восьмидесятилетием! Как ни как...
– Я позвоню вам непременно, – сказала Ася, а сама вспомнила своего папу: «Почему всем старикам так важно не только внимание, но и почтение?»
Все почему-то надолго замолчали... Но Ася почувствовала, что именно от неё ждут чего-то:
– Наверно, нам надо прощаться?
– Да, Исаак Осипович, мы ещё хотим в баньку сходить, – улыбнулась Галина.
– Да, Галя, – улыбнулась Ася, – пора в баньку, а то у меня уже ноги замёрзли!
– Замёрзли? – удивился Шварц, – это Вам не Израиль, но и не Колыма, чтобы мёрзнуть.
– Я не надела носочки. А к вечеру у Вас прохладно. Не то, что ноги, но пальцы озябли. И вообще то, Вы, Исаак Осипович, – не очень гостеприимный хозяин! Приезжайте к нам! Мы гостей иначе принимаем! А Вы нас даже к самовару не пригласили... Или у Вас не принято принимать гостей из Израиля? – Ася спросила без всяких подкавык, но можно было легко понять и её «подтекст»: «если Вы сегодня и признанный композитор, то это не значит, что за Вами не следят? Кура-Сава, пусть в Японии остаётся Курой-Савой, а израильская «гостыя» может идти по «другому Ведомству»...

– У нас сейчас не большой ремонт. Но на веранде мы бы могли попить чай с вареньем! Пойдёмте! Пойдёмте! – открывая калитку и пропуская их вперёд, по-стариковски засуетился Шварц и тут же поспешно спросил, – Вы мне ещё читаете свои стихи?

– А Вы, Исаак Осипович, их захотите положить на музыку? Я вчера слышала Ваш романс! Очаровательный романс!

– Кто пела? Библиотекарь – Полина? У неё хороший голос! Это я ей написал романс! – при этом глаза композитора заблестели.

«Явно, к Полине он испытывал нежное чувство», – мелькнуло в голове у Аси, но вслух она лишь добавила:

– Да, Полина хорошо исполняет!

– Великолепно, – добавил маэстро, – и женщина она очень преданная своему делу. В такие тяжёлые времена, как теперь, быть библиотекарем – это подвиг!

– Исаак Осипович, – Галина посмотрела на него и одновременно подмигнула Асе, – у нас же вчера в библиотеке была презентация книг Аси Самойловны. Мы Вас с Вашей Антониной Васильевной приглашали, а Вы не пришли, – почти упрекнула его Галина, уже поднимаясь по ступенькам веранды.

– Не мог, не мог... О чём теперь жалею... А что, Галина Гертрудовна, Вы-то уже слышали вчера стихи Аси Самойловны? Они достаточно музыкальны?

– Да, Исаак Осипович! Очень сердечные, искренние и какие-то правдивые. И есть даже такие талантливые, что, мне кажется, их можно сразу петь. Ну, они написаны, как песни или романсы. А что удивительно: ведь Ася уже давно – южанка. Живёт без снега и без нашей золотой осени, а в её стихах чувствуется северная душа, как в музыке Грига.

– Под музыку Грига? Это хорошо! – вдруг как-то ласково воскликнул композитор.

И Асе сразу захотелось сказать ему что-то приятное:

– Исаак Осипович, когда я ещё жила в Ленинграде, то с таким удовольствием смотрела фильм «Звезда пленительного счастья», но совсем не знала, что та пленительная музыка к фильму написана Вами!

– Что не было моей фамилии в титрах? Видите, голубушка, мы с Вами пережили и времена Брежнева и его самого...

– Да, там ещё вальс, – добавила Галина, – такой чудный вальс, его невозможно забыть!

– Вальс, который кружит в пургу до самых Нерчинских рудников! Ваш вальс пленил и запомнился мне больше всех знаменитых «звёзд» из фильма!

– Правда! И Вам понравилось? А Куросава прослушал мою музыку к фильму «Станционный смотритель» и взял меня!

– Знаете, Исаак Осипович, мой младший сын сочиняет музыку, и его приняли в Академию Искусств, на факультет музыки для кино. Но я не знаю, будет ли он учиться там...

– Почему?

– Он так мечтал быть кинорежиссёром...

– Пусть приезжает ко мне! Я с ним сам позанимаюсь! Он у Вас по-русски понимает?

– Да, конечно!

– А то я слышал, что иные родители не хотят, чтоб дети знали русский, а только говорят с ними на иврите.

– Нет, я со своими сыновьями говорю по-русски. А с внучками сложнее: моя невестка не знает русского.

– Скажите сыну, что писать музыку для кино – это большое счастье... Особенно, когда фильм получает «Оскара». Знаете, как ко мне Куросава относится? Но, к сожалению, жалеют деньги на музыку для кино, на запись симфонического оркестра. Многие делают на синтезаторах. А если у фильма литературная основа? Да ещё если это девятнадцатый век, то «электронная» музыка звучит чудовищно.

– А над чем Вы сейчас работаете? – вставила свой вопрос, как истинная журналистка, Галина.

– Сейчас я больше работаю не для кино, а создаю симфоническую музыку. Недавно в Германии Владимир Спиваков записал со своим оркестром мощную симфоническую пьесу. Она имеет большой успех!

– А у нас вчера в библиотеке, – Галина снова ласково улыбнулась композитору, – была юная исполнительница из Самары. Так она подготовила небольшую программу. Но после Асиных стихов так и сказала: «После Вашей такой пронзительной лирики я решила изменить репертуар. Вам, Ася Самойловна, так подходят мелодии Грига!»

– Так что же она исполнила, Галина?

– Мелодии из оперы «Пер Гюнт»: «Утро», «Песню Сольвейг» и что-то ещё.

– Ещё «Венгерскую рапсодию» Ференца Листа, – добавила Ася, – просто не представляю, как она, эта милая девочка, почувствовала, что это мои любимые произведения?

– Может, что-нибудь прочтёте или напоёте? – внезапно проявил к ней интерес композитор.

– Галя, – повернулась к ней Ася, – может, ты начнёшь?

– Я всегда могу! Пожалуйста! – Галина откашлялась, чуть поперхнувшись, Ася хотела постучать её по спине, а Исаак Осипович протянул ей стакан с водой. Но Галина помотала головой, как бы говоря: «Не надо!» и начала читать, предварительно объявив название:

Незабудки

«Незабудки, незабудки,
Голубые огоньки...
Не забудутся минутки
Нашей встречи у реки.

Не забудутся рассветы,
Где встречалась нежность губ,
И гаданье в ожидании
На ромашках: «люб не люб».

Если это мы забудем,
Что останется тогда?
В суете унылых буден
Быстро старят нас года.

Незабудки, незабудки,
Голубые огоньки!
Эти сладкие минутки
Над обрывом у реки...»

Галина пропела в ритме весёлого вальса. И Ася признательно улыбнулась ей:

– Тогда и я спою вальс на заданную тему:

«Сон» или «Вальс незабудок».
Что-то вместо улыбки,
Что-то вместо лица,
И букет незабудок
В банке той у крыльца.

Что-то вместо улыбки,
Что-то вместо лица,
Со стихами иль строчкой
Я спускалась с крыльца.

Что-то вместо улыбки,
Что-то вместо лица,
Ты не верил в разлуку
Без письма и гонца.

Что-то вместо улыбки,
Что-то вместо лица,
Незабудки поникли
В банке той у крыльца.

Что-то вместо улыбки,
Что-то вместо лица,
Колокольчик разбудит?
Или цокот гонца?

Что-то вместо улыбки,
Что-то вместо лица,
Снились мне незабудки
В банке той у крыльца».

– А твой вальс, Ася, грустный, как не сбывшийся сон, – заметила Галина.

– Но всё же – это вальс! И под него можно танцевать! – подмигнул ей Исаак Осипович и, посмотрев на тихо подошедшую жену, спросил:

– Как тебе, Тонечка? Ты слыхала?

– Очень мелодично, – застенчиво улыбнулась она.

– Давайте тогда Ваш сборник! Я посмотрю, что там можно сделать... Может, мы сделаем из неё известную поэтессу-песенницу, Тонечка? – а та в знак согласия снова улыбнулась, но глаза её засветились, тем внутренним светом добра и признательности, что Ася поняла наконец, что именно нашёл в ней известный композитор...

– Ну, давайте, давайте! Где он у Вас? Вы мне его принесли?

– Нет... Не взяла, Исаак Осипович... Но я Вам завтра утром, по дороге на станцию занесу, хорошо?

Они все вошли на террасу. Исаак Осипович извинился и пошёл пошептаться со своей Тонечкой. А Галина Гертрудовна воспользовалась его отсутствием и шепнула Асе:

– Не задевай его... Он же, не видишь? Он – талант, каких мало... Но любит, когда его слушают.

– Нет, Галочка, нужно слушать его музыку. А что касается его рассуждений, то они остались в прошлом веке.

– Да ты что! Знаешь, сколько раз к нему сюда приезжал Булат Окуджава?! Он же ему ко всем песням писал аранжировку!

– У него семья в Иерусалиме? Это его волнует? Его даже не интересует, как мы живём во время войн и даже в мирное время уживаемся с палестинской «интифадой»!

– Это что такое?

– Нас взрывают по несколько раз в день... Палестинцам совсем не нужен наш мир. А их лживый мир нам тоже не подходит. Они не желают признать права государства Израиль на существование! Ни в одной стране Мира не было столько войн за такой короткий срок! С 1948 года, с момента нашей Независимости – девять тяжёлых

кровопролитных войн! Наконец в мирное время, в промежутках между войнами, они нам объявили новую «пакость» – смерть с именем Аллаха на губах – «интифаду».

– Это как, Ася?

– Террористы и террористки, наштапованные взрывными устройствами, проникают в наши города, автобусные станции, супермаркеты, кафе, сами подрываются и убивают десятки, а иногда и сотни наших граждан, а мы продолжаем жить. Да ещё песни поём и книжки пишем... Хотя, может быть, во время войны стихи лучше пишутся, а песни поются лучше?

– Когда болит душа, а сердце плачет? Проникновеннее что ли?

– Если хочешь знать, нам легче понять «Девятую симфонию» Шостаковича в Израиле, чем ему, может, пережившему Блокаду в Ленинграде...

– По-моему, его выслали вместе с его мамой в так называемые «спецпереселенцы» в Киргизию, во Фрунзе, сразу после ареста его отца...

– Что ты говоришь? И мой муж родился в Киргизии... Значит, Исаак Осипович – не блокадник?

– Но там во Фрунзе он познакомился с сестрой Шостаковича – пианисткой Марией Дмитриевной. А потом сам Дмитрий Дмитриевич Шостакович с участием отнёсся к Исааку Осиповичу, давал ему советы. Но ты ещё не слышала его последней симфонии «Жёлтые звёзды»! Ты даже не представляешь, что это такое...

– Может... Может быть, и так. Но он не станет специально для меня исполнять?

Тут вернулся Шварц, за ним вошла Антонина Васильевна с чайником для заварки. Потом с некоторым перерывом она поставила печенье... «Это напоминает подготовку к китайскому чаепитию Фут зэ яма?» – мелькнуло в голове у Аси. Наконец на столике появились аккуратно нарезанные ломтики булки, масло и ветчина, а в вазочке – варенье. И тут Ася призналась, что ей давно надо было перекусить, поскольку у неё – диабет. Исаак Осипович засуетился, приговаривая:

– Вот, вот, поэтому Вы на меня злились? – и собственными руками стал намазывать ей на булку масло, а поверх водрузил ломтик ветчины.

Ася попросила, чтоб он не беспокоился, а на протянутый бутерброд с ветчиной, помотала головой и отказалась, смущённо добавив:

– Нет, Исаак Осипович, Вы, наверно, забыли, что такое «кошер»? Просто мы не едим ветчину на бутерброде с маслом.

– А... Вам нельзя свиную ветчину? Я знаю, у Вас в Израиле ветчина из индейки! Но она не жирная, посмотрите, – и тут же повернувшись к жене, попросил, – Тонечка, у нас есть «докторская»?

– Не беспокойтесь, Антонина Васильевна! – попросила Ася, – просто евреям запрещено сочетать мясо с маслом.

– Почему? – удивилась Тонечка.

– Одна из самых главных еврейских заповедей: «Не вари ягнёнка в молоке матери его!»

– Это как? – не поняла Тонечка.

– Сочетание в еде мяса с любым молочным продуктом – это всё равно, что убить беременную женщину...

– А! Теперь поняла! Так почему ты, Исаак, говоришь, что ты – еврей, а сам не соблюдаешь? Может, меня стесняешься? Так скажи, я быстро научусь!

– Ну, ты у меня – молодец, Тонечка! Вон и машину быстро выучилась водить! Я помню детство... И у нас не ели свинину. И всё молочное не сочетали с мясным. Ни в коем разе! Пять часов после мяса можно молочное? Вот видите? Я помню! Но сегодня не все евреи это соблюдают! Ленинградские евреи забыли все эти правила...

– Мой дом – кошерный, я стараюсь соблюдать еврейские традиции.

– Тонечка, ты слышишь? Принеси, пожалуйста, нашей израильской гостье сыру!

– Не волнуйтесь, Исаак Осипович! Просто хлеб с маслом и горячий чай. Этого вполне достаточно.

– А сахар? Вам тоже нельзя с сахаром? У нас есть ксилит и даже из Израиля – сукразит! Тонечка!

– Пожалуйста, не волнуйтесь! И Антонину Васильевну зря не гоняйте! Я уже согрелась. И чай очень хороший!

– «Индийский»! Да, Тонечка? «У самовара – я и моя Тоня»! А Вы и по-еврейски сочиняете?

– На «идише»? Я понимаю, почти всё, но не говорю.

– Нет, на «хэбрэйше», на древнееврейском?

– На иврите? Да. У меня есть несколько стихов, даже баллада. Но в основном – это переводы. Я перевожу с иврита на русский. А те русские песни, которые любила с детства перевожу на иврит. Есть и романсы, и сонеты.

– Но хоть что-нибудь сможете исполнить сейчас по-еврейски? На «хэбрэйше», как Вы сказали? На...

– На иврите?

– Ася, мы Вас все попросим... И Тонечка! Что-нибудь на иврите?

– Сейчас? Хорошо. Знаете, у Гарсиа Лорки есть песня «Гитара». Её перевела на русский Марина Цветаева. А я её перевела на иврит. Как вы хотите? Сразу прочитать на иврите?

– Нет, Ася, пожалуйста, – попросила Галина, – но сначала по-русски, чтобы мы поняли о чём песня!

Ася стала читать наизусть, чуть прикрыв веки, вспомнив, как младший сын Гиора перебирал струны в ритм её речитатива:

Гитара

Начинается

плач гитары

Разбивается чаша утра.

Начинается

Плач гитары.

О, не жди от неё молчанья!

Неустанно

Гитара плачет,

Как вода по каналам – плачет,

Как ветра над снегами – плачет,

не моли её
о молчанье!
Так плачет закат о рассвете,
Так песок раскалённый плачет
О прохладной красе камелий,
Так прощается с жизнью птица
Под угрозой змеиного жала.
О, гитара,
Бедная жертва
Пяти проворных кинжалов!

– И это Вы перевели на иврит? – удивился Шварц, –
так Вы в совершенстве овладели ивритом?!

– Не надо удивляться, Исаак Осипович, я много лет в
стране. Но о совершенстве? Что Вы?! Какое там
совершенство... И всё-таки Вы послушайте, что у меня
получилось:

Гитара

Бэ рэшит
Бэхи шель гитара.
Нишбэра гвия шель бокер.
Бэ рэшит
Бэхи шель гитара.
Вэ аль тыхаки мимэна
Штика!
Бли хафсака
Гитара боха:
Кмо зримат ха-маим бэ таалёт – боха,
Кмо рухот меаль шлагим – боха,
Эйн тфиля бишвиля
Аль ха-штика!
Ках боха шкиа аль зриха,
Ках бохе хэц бли клиа,
Ках холь лохэт бохе
Аль ёфи шель пэрах карир-раанан,
Шэ аль Гиват-Хашарон
Ирис шахор-аргеман.
Ках ципор нифредет ми ха-хаим

Аль окэц рааль шель нахаш.
О, гитара,
Курбан мискен,
Хамиша лахавим заризим.

– Это подстрочник? Как Вам это удалось? Или Вы так хорошо владеете хэбрэйшем?

– Нет, на иврит я перевожу сама. Это не тяжело. Это почти подстрочник. Хотя внесла и своё ощущение «фламенко» с ивритской рифмой. Но я заменила название цветка «камелия» на более близкий нам цветок «чёрный ирис».

– Почему? – удивилась Галина.

– У нас есть заповедник, очень близко от моего дома. Там, и только там в марте расцветают необыкновенные ирисы. Почти черные, тёмно-тёмно лиловые. Со всей страны съезжаются, чтоб на них полюбоваться.

– Исаак Осипович! Ася рассказывала мне, что в Израиле вообще не рвут полевые цветы!

– Совсем? – Исаак Осипович пристально посмотрел на Асю, а ей показалось, что как-то оценивающе.

– А Вам не кажется, Исаак Осипович, что мне удалось сохранить ритм фламенко? – Ася посмотрела на композитора, вдруг испугавшись критики не простого профессионала, а Мэтра.

Но Исаак Осипович благосклонно посмотрел на неё и попросил ещё раз прочитать на иврите. И как только Ася начала, стал отхлопывать в ладоши ритм фламенко. Галина подхватила его ритм. Так они спонтанно закончили трио. И довольные захлопали сами себе в ладони.

– Это Марина Цветаева перевела Гарсиа Лорку? – удивилась Галина.

– А я осмелилась перевести Марину. И подарить Гиоре – младшему сыну на день рождения...

– И он это пел? Твой сын – Гиора?

– Нет, я читала нараспев, а он подыгрывал на гитаре и отбивал ритм на тыльной стороне, как на кастаньетах. У него прекрасно получаются экспромты...

- У тебя тоже. Но прочитай что-нибудь про любовь!
– маэстро подпёр рукой щеку. Ожидая её согласия.
– Про любовь? Хорошо... Но это про мою любовь к
Израилю:

«Многострадальная. Многосчастливая.
Богом любимая, боголюбивая,
Солнцем спалённая, неопалимая,
В сон окунулись дальние дали.
В девичьих снах о тебе мечтали.
Ты, как купель, меж пятью морями.
Как защитить тебя в споре с врагами?
Как уберечь тебя от не-лю-би-мых?
Лодочка с парусом Е-РУ-СА-ЛИИ-МА».

Все захлопали... Но Ася знала, что хлопают не ей, поэту, а её маленькой стране: этой маленькой точке на карте, которую она, Ася, сравнила с парусной лодочкой.

– А что, Тонечка, давай дадим послушать нашей израильской гостье мою новую симфонию «Жёлтые звёзды»? Я думаю, что она это заслужила! Хоть и опоздала к назначенному времени...

– Да, махнула ему головой Антонина Васильевна, – техника в полном порядке. Но будет ли у них терпения на три часа? И Галина Гертрудова уже слушала в Большом зале Филармонии!

– Извините, но я хотела ещё сводить Асю в мою баню... Банька уже топится всюю.

– А почему Вы меня ни разу не пригласили в Вашу баню?

– А Вам, Исаак Осипович, можно париться? Только закажите! У нас по субботам – банный день. Антонину Васильевну можем взять хоть сегодня в наш «девичник»!

– Нет, нет! Ей нельзя! У неё мигрень и давление. Лучше меня возьмите!

– Ну, что ты, Исаак, как маленький пристаёшь, – мягко «спустила его на землю» Антонина.

– А что такого?

– Они же говорят тебе, что у них – «девичник».

– А мне для вдохновения около красивых женщин и посидеть нельзя?

– А чем ты сейчас занимаешься, мой дорогой?

– Ну, Ася Самойловна, решай сама! Мы же настроились на баню? – подмигнула ей Галина.

– Галочка, а нельзя в баню после симфонии? Мне бы очень хотелось... Когда ещё придётся?

– Так мне что? Ночью в баньку пойдём?

– А можно?

– Конечно! В баньке у меня «цивильно», есть электричество. И самовар с пряниками и сушками. Вот только возвращаться будет уже темно. Не побоишься?

– Так мы же вдвоём?

– Я могу с Вами! – снова засмеялся Шварц.

Чувствовалось, что настроение композитора намного улучшилось то ли от чаепития, то ли от приятного дамского общества.

– Нет, спасибо! Мы уж «по-бабьи» одни управимся, – вежливо улыбнулась Галина.

Они прошли в маленькую гостиную. Ася поразилась, потому что здесь не было места не только для большого концертного рояля, но и для маленького «кабинетного» инструмента в виде органа или фоно. Потом она нашла пианино в проходной комнате. Хозяин, заметя её удивление, объяснил:

– Я же говорил, что у нас ремонт. Всё передвинули. Кладём новую керамику в ванной.

Ася наблюдала, как возится у «комбайна» Антонина Васильевна. Вся эта электронная техника напомнила ей комнату её сына: «Совсем, как у Гиоры»...

Пока Антонина Васильевна возилась, вставляя диск, Ася точно поняла, что именно эта комната – гостиная с музыкальной аппаратурой – больше всего в её ведении, больше, чем всё остальное хозяйство дома с огородом и дорогой машиной. Она почувствовала, как эта молчаливая, высокая, худощавая женщина, с иконописным ликом праведницы, правит этим большим композитором. Скорее всего, это его и руки, и глаза, а, может, и уши?

Галина расположилась на диване, Ася – в кресле, а Исаак Осипович на своём маленьком диванчике. Наконец зазвучала прелюдия... И Тонечка, постояв ещё пару минут, тихо ушла.

Ася то проваливалась в чёрную бездну страха и ужаса, то летела с порывом звуков, подхваченная дивной еврейской мелодией, к небесам. Гармония, совершенная гармония звуков вела её за собой. Вот за этими скрипочками она шла за Марком Шагалом по низеньким крышам Витебска. Или это окрестности Киева, описанные Шолом-Алейхемом, в его далёкой, но родной с детства Касриловке, по которой бегал Рыжий Мотл или сам Ицик Шварц? И вдруг радостная свадебная мелодия. Как Шварц подслушал тех музыкантов со скрипкой, гитарой и флейтой, что играли на свадьбе её Вольки и Сигаль? Ася явно почувствовала, как они всей семьёй стоят под Хупой новобрачных. Рядом с ней и её папа с тётей Песей, и Циона с Юлианом, а Гиора, такой хорошенький, держит одну из четырёх жердей, на которых натянут свадебный балдахин или это тфилин с кистями? Интересно, как будет смотреться под Хупой её племянница Анюта с Ошером? Они ведь совсем не любят фотографироваться? Но музыка её уносила на чью-то другую свадьбу. Она не только слышала, но и ощущала то, чуть пахнущее нафталином, веселье, запечатлённое на твёрдых чёрно-белых фотографиях её бабушек. Как свадебная толпа с раввином и молодыми под Хупой, и флейтист со скрипачом с их хасидской неувядаемой мелодией, и заплаканные глаза мамы невесты. Будто это моя мама плачет? – мелькнуло у Аси в голове, и тут же у неё ёкнуло сердце, – мамы уже десять лет нет с ними. А мама на её свадьбе действительно плакала. Почему же музыка звала её не вперёд, а назад? Или ей показалось? Нет! Она различила фанфарные призывы Гайдна. Они их слушают каждый год, когда зажигают Ханукальные свечи. И гимны Гайдна не казались странными в этом маленьком финском доме над Оредежем, над этой порожиистой северной рекой чухонцев и староверов. Она вдруг явно почувствовала баталии из её детства, когда они именно на этом крутом берегу Оредежа, играли в «Кзаки-разбойники». И это они,

такие маленькие, убегали от больших ребят врассыпную. Ей даже показалось, как внезапно в овраге, под лопухами, она наткнулась на ржавую колючую проволоку времён войны. Под эту музыку она ясно вспомнила, как пряталась за валунами или за огромными стволами сосен, корни которых вылезали из земли, образуя маленькие пещеры, в которые тоже можно было залезть. В такие белые ночи не хотелось расходиться по дачам. Разве что из-за разбитой колонки. Но как Шварц привёл сюда на Оредеж старшего сына Иуду из еврейской семьи Маккавеев? Вот-вот он поднимет своих братьев! Да, он полон мщениа за свой порабощённый народ, за разрушенный Храм и за поруганную честь своей сестры...

Ася знала, что библейская Юдифь здесь ни при чём. А борьба её братьев за независимость и освобождение Иерусалима была воспета в Ханукальных гимнах Гайдна. И её спор с Исааком Осиповичем, под его музыку, показался теперь совсем лишним...

Сумерки прокрались через окошки. Но первые полтора часа пролетели так незаметно, что когда Тонечка вошла и поставила следующий диск, Ася прикрыла глаза, чтоб остальные не заметили её волнения.

Во второй части были те самые «Жёлтые звёзды» – Холокоста – память о Катастрофе – Яд Вашем – «Имя твоё не забыто». Ася понимала, что для самого композитора, – это был «Бабий Яр» – его родной Киев... И первая собственная трагедия –1937 год... Но она вспомнила Минское гетто, где затерялась могила её бабушки Эстер, где были замучены Миныны сёстры и сёстры-балерины горячо влюблённого в неё, дяди Абрама Канторовича. Вот и Минское шоссе, по которому пешком уходят от расправы «беженцы»: её дедушка Лейзер, которого она увидит только на маленькой карточке, дядя Саша-Зысель с тётёй Раей Шульман, и в голову раненная при бомбёжке Минска, чудом выжившая её сестра – тётя Слава. И отец тёти Раи – дедушка Ехиль, не успевший бежать из города. И разбомбленные машины с детским садиком, с маленьким Муликом – сыном дяди Саши. Минск был занят немцами в первую неделю войны. Папа так часто о них вспоминал... Перед глазами Аси

промелькнули со всей ясностью и восстание в Варшавском гетто, и восстание в Вильнюсском гетто с булыжной мостовой, по которой гнали евреев с жёлтыми перевёрнутыми треугольниками прямо в Синагогу, чтобы там запереть и сжечь заживо. Или это был польский костёл? Она вспомнила, как первый раз приехала в Германию, в Мюнхен. Как в подземке – Унтергрюнбанн, а сокращённо: “U-bann” вдруг объявили: “Achtung! Achtung! Dachau!” – «Внимание! Внимание! Дахау!» И это был первый концентрационный лагерь, который она посетила. И она тут же вспомнила высокого юношу в кипе... Как они обнялись с ним в Дахау, как будто больше не осталось на всём белом свете ни одного еврея, только их двое: юноша – из Майями и уже не молодая еврейка – из Нетании... И весь призрачный мир лёг им на плечи в этом самом Дахау. «А его бабушка живёт в Кфар-Виткине, в деревне над морем, так близко от меня», – вспомнила Ася обещание юноши навестить её. “Achtung! Achtung!” – «Ахтунг! Ахтунг!» – призывала труба в своём одиночестве... Ася едва не поперхнулась. Этот звук комом застрял в горле, что даже пришлось сглотнуть, как тогда на экскурсии по Польше.

Ася проехала с группой учителей по всей Польше: Майданек, Биркинау, Освенцим.

У одного из их группы была губная гармоника... Они шли по железнодорожным путям, острые камушки врезались в подошвы... А звуки из губной гармошки, казалось, ударяли по гравию и шпалам. Но в ту минуту она вспомнила двоюродную бабушку Веру, сестру дедушки Лёвы, с её мужем Хаимом Ципенюком, таким упрямым, решившим не эвакуироваться. И она представила, как их расстреливают в Луганской яме в октябре сорок второго. И свою бабушку Олю с дедушкой Лёвой, как их привезла тётя Люся на саночках на Охтинское кладбище в марте того же сорок второго...

Были сумерки. Наверно, её слёз никто и не видел. Но если и видел, ей не было стыдно. Как будто её застигла сирена в День Катастрофы или в День Памяти погибших солдат на всех израильских войнах. В эту минуту она просто забыла, что она не в Израиле. Да, это у нас в Израиле не

стыдно плакать. У нас умеют сочувствовать чужому горю, поддерживать, и при этом не лезть в душу с излишними расспросами.

И лишь на последних звуках симфонической поэмы, женщины переглянулись. При этом Галина подмигнула Асе: «Ну, что? Я же тебе говорила!»

Ася же, ничего не говоря, встала... Вернее вспорхнула с кресла и обняла композитора. Но из-за его маленького роста её поцелуй коснулся его крутого, уже с пролысиной, лба. При этом она смогла прошептать ему на ухо: «Исаак Осипович, я счастлива, что слышала Вашу музыку при живом Гении»... А он, добрый гений, о котором долгие годы умалчивали, победоносно улыбнулся своей Тонечке. А потом уже спросил Асю:

– Позвоните мне 13 мая? Не забудете? Меня же будут чествовать! Юбилей, как ни как не шуточный – восьмидесятилетие!!!

– Конечно, не забуду и позвоню, Исаак Осипович! В этот день родился мой мальчик...



Встреча двух подруг: Галины Хохловой и Ольги Левин (автор сидит) через восемь лет. Но на этот раз к И.О. Шварцу мы с Галей опоздали...

До бани они добрались далеко за полночь. Банька уже была хорошо растоплена. Аромат берёзовых веников смешивался с приятным запахом деревянного сруба и свежесваренного чая. Кто бы мог представить двух голых распаренных «баб», попеременно поддающих пар и обливающихся ледяной водой? При этом, сидя на верхней полке парилки, упоённо читающих друг другу свои стихи...

– Галина?

– А-а?

– Никто ещё не додумался снять такой фильм?

– Ты что? Нас бы ещё «умники» в лесбиянки записали...

– Нет, ты мне скажи! Почему всё время воспевается мужская дружба? И мужские парилки? Будто бы женщины не могут быть верными друзьями?

– Могут! Вот, как мы с тобой... Вот так и начни: «Она баньку затопила. Подругу позвала, чтоб вместе попариться. А тут у неё месячные пришли». Как ты такое напишешь о подруге?

– Ни за что не напишешь? А мужику хоть бы хны... Что ему бабские страдания описывать? Он её в своих творческих фантазиях и разденет, и веничком попарит, и ножки ей раздвинет...

– А почему женщине нельзя пофантазировать?

– Потому что у баб только одно на уме: как бы влюбиться?

– А потом страдать, что не в того, в кого стоило?

– «И не с того коня упала, и не тот коврик подстелила»... Вот послушай, что я тебе расскажу про себя! Или правильнее «рассказать о себе»?

– Нет! Прежде обещай, что приедешь ко мне?

– Обещаю... Но может, ты, Ася, купишь у нас тут поблизости домик? И будешь приезжать каждое лето к нам! У вас же летом невозможно от жары?

– Предложение очень заманчивое... Надо обдумать...

– Смотри, Ася! У нас здесь несколько граммук водочки осталось... Допьём?

– Давай! Спасибо тебе, Галочка, за этот вечер!

– Да ты что! Уже ночь! Ну, выпьем! За что? За дружбу?

– Будем здоровы!

– После такого пара! Конечно, будем! Как это у вас на иврите?

– По-нашему: «Лехаим!»

– Это что?

– «За жизнь!» «Лехаим!»

– «Лехаим!»... Асенька!

– «Зайт гезунт!» – Будем здоровы! И чтоб детки наши были здоровы!

– Ну, это само собой!

– Это в первую очередь! И чтоб внучки!

– У меня внук и внучка!

– Значит; за твоих дочек и внуков!

– Ася! Знаешь, что я тебе скажу? Я впервые познакомилась с настоящей израильтянкой! Нет, есть тут у нас в Сиверской одна пара. Они ездили в Израиль на год заработать. Теперь дом купили... И воображают, что ещё раз поедут. Ну, ты их видела на вечере в библиотеке. Она тебе ещё читала: «Я – одинокая волчица»...

– Не говори... Даже страшно... Но я не о ней! Я о тебе.

– Знаешь, у нас в северной Галилее тоже волки есть... Даже довольно крупные волки...

– А в наших лесах ни черта не осталось... А что же они там едят? Или это заповедник? Тогда понятно...

– У нас везде заповедники. Но вход обычно – свободный. Там ещё много кабанов. Так весной, когда поросята рождаются, то волки их очень даже легко добывают...

– Ну да! У вас же свиней не едят!

– Волкам можно поживиться...

– Знаешь, я впервые почувствовала, что я счастлива, что одной с тобой крови! Понимаешь, ведь у меня – моя мама – еврейка, блокадница, детдомовка... А папа – русский. Я так и считаю себя – русской...

– Галя, а почему тогда ты – «Гертрудовна»? Я думала, что у тебя немецкие корни.

– Нет! Дедушка назвал папу «Гертруд» – это сокращение: «Герой труда»...

– Что ты говоришь? Это не сокращение, а усечённость слов! Пролетарское имя?

– Но как оно папе не подходило... Просто ужасно! Он был от природы таким ленивым... Да что я всё о себе? Давай ещё по пол стаканчика, что ли? Не оставлять же тут на самом доньшке? За наше бабье счастье!

– Как ты сказала, Галиночка Гертрудовна? За наше бабье счастье? За это грех не...

Удивительно, как они понимали друг друга! Ведь не сговариваясь затянули:

«Позарастали стёжки-дорожки,
Где проходили милого ножки.
Позарастали мохом, травую,
Где мы гуляли милый с тобою.

Мы обнимались, слёзно прощались,
Помнить друг друга мы обещались.
Нет у меня с тех пор покою,
Видно гуляет милый с другою...»

Ася любила эту народную, залихватскую песню, казалось, её и не запоёшь, если не поддашь. Но получается в лад. Ася умышленно выделяла «а» там, где вовсе и не было этой гласной так, что получалось по-народному вместо «милый» – «милай». Галина положила ей руку на плечо и доверительно прошептала:

– Знаешь, Ася, не знаю, как у тебя... А у меня всё наоборот... Наверно я его прошу. Если захочет вернуться. Наверно пожалею...

Из бани они вышли в четыре утра, распаренные, уже далеко не первой молодости... Хотя кому, какое дело, сколько им лет? «Хоть выколи глаз», – так было темно. Они шли вдоль картофельного поля, держась, друг за дружку. Круглая луна и огромные августовские звёзды замерцали над ними, когда подруги вышли на просёлочную дорогу, а с неё спустились на деревянный мост над тихим Оредежем.

Белогорка начиналась за мостом. Но в крошечной темноте она вовсе не белела. Их длинные тени под единственным фонарём спешили быстрее их ног. Лишь бы не оступить! В пору было запеть: «Шумел камыш»... Но они, не сговариваясь, запели:

«Гори, гори, моя звезда,
Гори звезда приветная!
Ты у меня одна заветная;
Другой не будет никогда».

– Знаешь, Галя, а у меня с этой песней особые воспоминания... Её на нашей свадьбе с Эриком пел нам его лучший друг. Странно... Но я уже не помню его имени, а как пел, помню... Потом через полгода, когда я была уже беременна, он тоже женился. Его невеста... Вроде бы – Октябрина? Тоже забыла... Но её родную сестру звали Сталина. Она была тоже на их свадьбе. Она тогда была очень больна. У неё был рак в последней стадии... Так он пел эту песню не невесте, а её сестре Сталине... А мой сынок тогда танцевал у меня в животе. Через несколько недель после их свадьбы Сталина умерла...

Галина ничего не спросила, а только обняла Асю за плечи. И вновь без слов они почувствовали, что должны допеть эту песню:

«Твоих лучей небесной силою
Вся жизнь моя озарена.
Умру ли я, ты над могилою
Гори, гори, моя звезда!»

– Ася, у моего мужа тоже рак... предстательной железы...

– Но можно сделать операцию?

– Нет. Не оперируется...

– Может быть в Израиле? Моему папе прооперировали. И очень удачно!

– У него был рак?

– Нет, увеличенная предстательная железа до размера куриного яйца... Но после операции он перестал мучиться простатой... Ведь до операции ему приходилось мочиться каждые пятнадцать минут. Или были только позывы...

– Это совсем другое. Понимаешь, ещё совсем молодой мужик – ему только пятьдесят исполнилось... Сам ушёл. Но ничего не забрал. Всё по-человечески. Думал, что с другой у него что-то и получится... А теперь просится назад...

– А ты?

– А я ещё не знаю... Он же – отец моих дочек. Но у меня сейчас роман. Не знаю, надолго ли протянется? Жалко его. Очень... Пусть возвращается... Мы с ним всё вместе нажили...

И они снова запели:

«Тёмная ночь, только пули
Свистят по степи,
Только ветер шумит в проводах,
Тихо звёзды сияют»...

И вдруг стали падать звёзды. Настоящий метеоритный дождь!

– Ася! Загадай скорей желание! Загадала?

– А ты?

– Ну, конечно! Чтобы только сбылось!

– Сбудется! Ты этого заслужила!

– Ты веришь в Бога?

– Да... Знаешь, Галя, эти далёкие звёзды тухнут и ничего не узнают о «Жёлтых звёздах» и о музыке Шварца.

– Почему?

– Сколько миллионов лет прошло, пока их свет дошёл до нас? Знаешь?

– Много, может, и миллиарды?

– Нет, Галя, Исаак Осипович, как звезда... Он – Гений.

– Я же тебе говорила, Ася, что его музыка способна перевернуть душу...

P.S. В ночь на второе января 2010 года у меня уже были билеты Тель-Авив – Санкт-Петербург. Прошло тридцать лет после нашего бегства или добровольной разлуки. Как встретит меня любимый город на этот раз? Меня там не было восемь лет. За это время я успела написать новый роман: «СУД ЦАРЯ СОЛОМОНА», куда вошла и документальная глава о Великом композиторе XX-XXI в.в. – Исааке Осиповиче Шварце י"ט. Я думала навестить его в Сиверской и самой прочитать ему эту главу. Но по Российскому телевидению 29 декабря вечером пробежала печальная дорожка с именами деятелей искусства, ушедших из жизни в 2009 году. Последним стояло имя композитора И.О. Шварца. А следующий день снова перечисляли по Российскому телевидению ушедших из жизни, уже с фотографиями покойных и краткими сведениями об их творчестве. Но на этот раз, ни имени, ни фото Исаака Осиповича среди них не было. «Может быть ошибка? И композитор жив?» – мелькнуло у меня в голове. Но, к сожалению, они не ошиблись, а как всегда, не успели вставить фото. Или не оказалось в предпраздничной суете фотографии нашего композитора? Или продолжили традиции прошлого века, когда не ставили имени композитора Шварца в титрах его фильмов?

Исаак Осипович Шварц скончался 28 декабря 2009 года на 86 году жизни – Зихроно ле браха! (Да будет благословенна его память!) Похоронили его на том же кладбище, где покоится его мама. Могилы его отца сам композитор не нашёл. Иосиф Евсеевич Шварц был убит на Колыме в 1937 году. А его отец – дедушка композитора был кантором, то есть пел соло в Киевской синагоге. И по его завещанию, по просьбе самого И.О. Шварца был прочитан «Кадиш» – еврейская поминальная молитва... Мне рассказали, что вдова композитора – Антонина Васильевна теперь займётся его рукописями. В последние годы жизни Исаак Осипович успел написать книгу о себе и своём поколении. Но рукописи его музыкальных произведений, уже давно изданные на Западе, до сих пор не издавались в России. «Партитуры не горят», господа?

Простите меня, Исаак Осипович, что и я опоздала!

Мне безгранично жаль, что у нас не произошло второй встречи!

Но та единственная встреча с гениальным композитором Исааком Шварцем ל"י навсегда останется в моём сердце.



Йеѓуда Векслер

Драма апостазии

ת"ס

Литературная редакция: Юрий Вайс
(продолжение. Начало в №1(2) 2010)

II

Симфония жизни

Мои симфонии исчерпывают содержание всей моей жизни; то, что я вложил в них все, – испытанное и выстраданное; Истина и Поэзия в звуках. И если бы кто-то умел хорошо читать, для него, в самом деле, сквозь них проявилась бы моя жизнь.

Густав Малер



чем же величие Малера как композитора? Какие открытия сделал он, что оказал настолько мощное и разностороннее влияние?

Для того чтобы получить ответ, нужно еще раз рассмотреть его творчество, но уже в музыкально-содержательном аспекте. Несмотря на неоспоримо высокую ценность других (вокальных) произведений Малера, все же не подлежит сомнению, что основное в его наследии – это девять симфоний. (Десятая осталась неоконченной, а попытки ее реставрации вызывают столько споров, что рассматривать ее возможно лишь в самом общем виде.) Особо важное значение они имеют для понимания эволюции личности композитора, так как каждая из них – «фиксация» его мироощущения в то время, когда создана. Поэтому объектами нашего анализа будут лишь те произведения, которые сам Малер считал симфониями.

Однако прежде, чем приступить к ним, нам необходимо прояснить (если можно так выразиться) «философию» этого жанра: художественную семантику, отличающую симфонию как таковую от родственных ей жанров симфонической музыки.

Жизнь симфонии

«Симфония» – значит для меня вот что:
всеми средствами имеющейся в
распоряжении техники выстроить мир.

Малер

Обратимся к истории кристаллизации жанра симфонии в среде других видов музыки для оркестра и «отпочкования» его от них. В качестве примера возьмем творчество Моцарта – истинного новатора, создавшего симфонию в ее современном понимании и открывшего новые перспективы ее развития.

При рассмотрении ранних симфоний Моцарта, относящихся к так называемому «зальцбургскому периоду» (1770 годы), сразу возникает вопрос: чем же они отличаются от других сочинений для оркестра (дивертисментов, кассаций, серенад), в изобилии написанных композитором в тот же период времени³⁰. Самое простое отличие – чисто внешнее, относящееся к структуре цикла в целом (так как форма самих частей в этих произведениях совершенно аналогична форме частей симфонии: сонатная – почти всегда в первых частях, – вариации, менуэт, рондо). А именно: если число частей в серенадах и дивертисментах у Моцарта колеблется в очень больших пределах – от трех до восьми, то в симфониях у него обычно четыре или (реже) три части³¹. Другой, более глубинный признак – то, что

³⁰ Наше внимание обращено лишь на музыкальную форму, и поэтому проблема отличия жанров с точки зрения состава оркестра полностью остается вне рамок рассмотрения.

³¹ Многочастность, по-видимому, была для Моцарта столь ярким признаком жанра, что одно из самых глубоких своих сочинений, последнее струнное трио (К. 563), состоящее из 6 частей, он назвал дивертисментом.

тематизм симфоний имеет более общий, отвлеченный характер, нежели в серенадах и дивертисментах. В особенности это относится к первым частям симфоний: Моцарт выработывал специфически симфонический тематизм, имеющий лишь очень косвенную связь с бытовой жанровостью, по линии создания более обобщенной образности главной и побочной партий, придания им относительной законченности и создания большего контраста между ними – не только мелодического и тонального, но также тембрового, фактурного и динамического. Очень важное свидетельство о стремлении поднять симфонию на более высокий уровень содержания – проникновение сонатной формы в медленную часть и финал. Но даже менуэт – типичный для третьих частей симфоний – в значительной мере теряет у Моцарта танцевально-прикладной характер. Если проследить эволюцию менуэта в его симфониях, то заметно стремление приблизить его к уровню остальных частей: углубить содержание (вплоть до трагического в обеих соль-минорных симфониях), придать блеск театрального представления или, наоборот, лиризм и даже, в некоторой степени, психологизм.

В отличие от симфоний для других произведений для оркестра Моцарта того периода типична бóльшая жанровость в прикладном значении слова. Их темы и целые части настолько жанрово определены, что под марш можно маршировать, менуэт можно танцевать, инструментальная ария совершенно явственно передает пение. Даже сонатная форма в них – (если можно так выразиться) «сниженная»: главная и побочная партии мало обособлены одна от другой, разработки коротки или заменяются эпизодической темой. Кроме того, серенады и дивертисменты отличаются от симфоний большей долей юмора – от мягкого, лирического до грубоватого, нарочито простонародного^{1*}.

В качестве иллюстрации приведем два примера: дивертисменты № 7 (К. 205) и № 17 (К. 334) для струнных и пары валторн. По своему характеру они весьма близки к

* К местам, отмеченным римскими цифрами, см. музыковедческие примечания и нотные примеры в Приложении.

симфониям того же периода, а первый из них даже обладает медленным вступлением (о его значении для жанра симфонии речь пойдет ниже). Но оба многочастны: первый состоит из пяти, второй – из шести частей. В дивертисменте № 7 медленная часть обрамляется двумя менуэтами^{II}, а средние части в дивертисменте № 17 – чередование медленной части и менуэта. Adagio дивертисмента № 7 – настоящая любовная ария, исполняемая первыми скрипками под аккомпанемент остального оркестра. Финал – это веселое Rondo, наполненное разнообразными юмористическими приемами, но, как очень часто у Моцарта, перед репризным проведением темы минор вдруг звучит «всерьез» – таинственно и настораживающе.

В дивертисменте № 17 есть немало черт, типичных для этого жанра^{III}. Но его вторая часть придает этому сочинению совершенно особое значение, поднимая его над кругом произведений, родственных по жанру. Это Andante – трудно представить себе более совершенное выражение безнадежного горя, беспредельной скорби! Форма вариаций здесь как нельзя вернее передает мучительное душевное состояние, когда раз за разом возвращается одна и та же мысль – но каждый раз к новом виде – и в конце концов доводит до потери адекватного представления о действительности (вариация со зловещими pizzicato на фоне вьющегося кружева тридцать вторых). Лишь один раз сознание вырывается из этого замкнутого круга: это мажорная вариация с солирующими валторнами – словно милое сердцу воспоминание сквозь слезы... И достойно особого внимания минорное Trio второго из менуэтов: как пример отмеченной выше психологизации этого танцевального жанра.

Так почему не считать эти дивертисменты симфониями?

Прежде всего, дивертисменты (так же, как серенады и кассации) отличаются своим практическим предназначением: их исполнение (обычно на открытом воздухе) не требует особой сосредоточенности слушателей, которые в это время могут гулять, разговаривать, танцевать, даже пить и есть. Поэтому в этих циклах преобладает

сюитность: на первый план выступает не определенная идея, связывающая части цикла в некое единое целое, а, скорее, контраст между ними, в результате чего между первой частью и последней может быть произвольное количество частей, которые, в принципе, могут быть переставлены местами или вовсе изъяты без особого ущерба для целого. Симфония же требует гораздо большего внимания: ее следует не просто слушать, но и осмысливать. Три или четыре ее части являются обобщенным выражением определенных состояний и следуют друг за другом в совершенно определенной последовательности, так что ее изменение или нарушение радикально преобразует общую идею произведения. Пример: если переставляются местами даже только средние части – медленная и менуэт, – перемещается центр тяжести симфонии и меняются смысловые акценты внутри цикла; тем более – если сонатное *allegro* в первой части или в финале заменяется чем-либо иным^{IV}.

Еще более глубокое различие между симфонией в творчестве Моцарта 70-х годов и близкими к ней оркестровыми сочинениями относится к сфере содержательной. В симфонии жанровость не столь четка, как в них: большей частью, налицо синтез жанров, в результате чего одна музыкальная тема (или целая форма) может сочетать в себе различные жанровые признаки. Правомочно сказать, что в симфонии жанры не существуют как таковые, а эмоционально отражаются: маршевость может быть переживанием марша, менуэт – эмоциональным впечатлением от танца или воспоминанием о нем, ариозное *Adagio* – передачей чувств, выражаемых в песне или романсе³².

В более поздних симфониях Моцарта, в 1780-х годах, ко всему этому прибавляется еще один чрезвычайно важный элемент: медленное вступление. Вероятно, в этом

³² Особое место занимает одно из поздних сочинений, формально относимых к серенадам, однако имеющее все признаки сонатно-симфонического цикла – «Eine kleine Nachtmusik» (К. 525, 1787): век-полтора спустя его назвали бы «Симфонией для струнного оркестра».

проявилось влияние Гайдна, который ввел его в свои симфонии на двадцать лет раньше Моцарта (хотя в других отношениях в симфоническом творчестве Гайдна 80-90-х годов, наоборот, очень ясно сильное влияние Моцарта). Смысл медленного вступления в симфонии аналогичен назначению оперной увертюры: отрешить слушателя от привычной обстановки окружающего мира, от повседневных мыслей, настроить его на восприятие художественного произведения и перенести в искусственный мир со своими собственными измерениями времени и пространства – короче говоря, психологическая установка^{33V}.

Аналогичные вступления есть также в трех поздних произведениях Моцарта для камерного ансамбля – в чем, безусловно, видно проникновение в них симфоничности^{VI}. Замечательно своим поразительным контрастом ко всему остальному произведению знаменитое «диссонирующее» вступление к квартету C-Dur (К. 465). Представляется возможным, что этой находкой Моцарта вдохновился Гайдн, сочиняя начало оратории «Сотворение мира»: в квартете Моцарта также происходит сотворение света из тьмы, прекрасного, упорядоченного мира – из хаоса, рождение лучезарной, ничем не омраченной радости – из боли и страдания.

Особое значение медленное вступление приобрело у Бетховена, который ввел его не только в симфонии и в камерные ансамбли, но также и в фортепианные сонаты^{VII}. Более того: Бетховен создает вступления и к другим частям сонатно-симфонического цикла, а в первую очередь – к финалам. Уже в его первой симфонии появляется этот новаторский штрих – правда, здесь только ради создания особого юмористического эффекта, – однако в поздних произведениях это становится характерной чертой, свидетельствующей о совершенно новой трактовке жанра, о подъеме в гораздо более высокие идейные сферы. Наиболее яркий пример этого – обретение радости в финале

³³ См.: Е. Назайкинский. О психологии музыкального восприятия. Москва, «Музыка», 1972, с. 53-55.

последнего квартета (ор. 135) в результате «с трудом найденного решения» (как сам Бетховен написал над началом финала) в процессе мучительного поиска ответа на вопрос: «Muss es sein?».

Дело в том, что на протяжении всего своего творческого пути Бетховен работал над преодолением статичности в структуре сонатно-симфонического цикла XVIII века и превращением ее в единое целое, от начала до конца пронизанное единым сквозным развитием^{VIII}. Но, естественно, создание сквозного развития в цикле чрезвычайно остро ставит проблему финала: к чему же все должно привести? «Творческий акт (по выражению Малера) сопровождается актом самосознания»³⁴ – в какую же форму оно отливается? Поэтому каждое из поздних сочинений Бетховена – эксперимент, ставящийся каждый раз с другими исходными данными и в новых условиях и каждый раз приводящий к уникальному результату. Это и трагический марш (в квартете *cis-moll*), и вариации в невиданных до тех пор масштабах (в фортепианных сонатах ор. 109 и 111 и в квартете ор. 127), и медленная каватина (в квартете ор. 130), и fuga (в сонате ор. 106) – вплоть до оратории в Девятой симфонии... В результате общая структура цикла каждый раз иная: каждый раз смысловые акценты в нем – иные.

Одновременно с Бетховеном такими же поисками занимался Шуберт. Несмотря на то, что в общем плане сонатно-симфонический цикл у него сохраняет строение, характерное для XVIII века, внутренняя трансформация составляющих его частей неизбежно должна была привести и к трансформации целого. Новый (песенный) тематизм, новые принципы изложения и развития (очень часто на основе вариационного повторения), обилие импровизационных моментов (введение эпизодических тем, на некоторое время замещающих основные; красочные тональные сдвиги, метро-ритмическая игра, расширение тембральной палитры) диктуют новое, более свободное построение формы (с «божественными длиннотами» – по выражению Шумана). В результате – иначе, чем у

³⁴ Г. Малер. Письма. Воспоминания, с. 304.

Бетховена, но не менее остро – встает проблема финала: что он может принести нового после такого разнообразия предыдущих частей и к какому же результату подводит их сопоставление? Поэтому и у Шуберта тоже каждое из его крупных сочинений последних лет жизни – новый вариант «акта самосознания», приводящего к новому выводу. Финалы Шуберта, в общем, примыкают к бетховенской традиции, однако и сам их характер, и их жанровая принадлежность – иные, чем у Бетховена^{IX}. Даже случаи явного сходства^X – это не просто подражание, но переосмысление бетховенских находок в совершенно ином плане – романтическом^{XI}.

Все сказанное выше – попытка на избранных примерах показать постепенное формирование специфической семантики (сонатно-) симфонического цикла как художественной модели мира. Теперь мы вплотную подошли к рассмотрению симфоний Малера именно в мировоззренческом плане как отражения его жизни со всеми ее поворотами и переломами – так, как они преломлялись в его субъективном сознании (вплоть до таких глубин подсознания, в которых он, скорее всего, сам не отдавал себе отчета).

«Из дней юности»

Если хочешь создавать музыку, то нельзя стремиться живописать, рассказывать или описывать. Но то, о чем создается музыка, это все же – только человек во всех его проявлениях (то есть чувствующий, мыслящий, дышащий, страдающий)... Высказываться должен музыкант, а не литератор, философ, живописец (хотя все они заключены в музыканте).

Малер

Правомерно сказать, что внешне Малер начал там, где остановился Шуберт³⁵. Однако по сути своей Первая

³⁵ Помимо внутренней близости даже чисто хронологически для Малера Шуберт не был представителем давно минувшей эпохи, но почти современником. Дело в том, что исполнение и публикации наиболее оригинальных произведений Шуберта начались лишь во

симфония – уже настолько оригинальное произведение, что ее новизна затмевает все связывающее ее с симфониями предшествующих времен – как классицизма, так и романтизма. Недаром первые попытки ее исполнения вызывали ярко отрицательную реакцию. «В июне 1894 года по всей музыкальной прессе прокатился вопль негодования – отзвук исполнявшейся на фестивале "Всеобщего немецкого музыкального союза" Первой симфонии (...). Судя по критическим отзывам, это произведение своей пустотой, банальностью и нагромождением несоразмерностей вызывало справедливое негодование; особенно раздраженно и насмешливо отзывались о "Траурном марше в стиле Калло"...», – так вспоминает об этом Бруно Вальтер³⁶. Дело в том, что, несмотря на традиционную внешнюю структуру (четырёхчастную), и с точки зрения форм частей, и с точки зрения построения цикла, и с точки зрения общей идеи произведения эта симфония – совершенно новое слово в музыке XIX века. Но в самой большой степени – с точки зрения расширения выразительных возможностей музыки вплоть до области того, что еще немалое время спустя продолжало считаться абсолютно «антимзыкальным».

Вторая половина XIX века и начало XX – эпоха больших романов. Диккенс и Теккерей в Англии, Дюма-отец и Флобер во Франции, братья Манны в Германии, Л. Толстой и Достоевский в России расширяют рамки этого жанра, синтезируя его различные виды, сложившиеся за предыдущее столетие (социально-бытовой, психологический, исторический), и вставляя в него элементы иных жанров (например, новеллы, а у Достоевского – даже детектива). Такой роман – развернутое повествование о судьбах отдельных личностей на широком фоне окружающего мира: действие переносится из города на

второй половине XIX в. (если не считать Девятой симфонии С-Dur, известной благодаря Шуману с конца 30-х гг.). Так, лишь в 50-х годах были открыты квинтет С-Dur и октет, «Неоконченная» – в 1865 г., а 5 ранних симфоний, музыка к «Розамунде», мессы и ряд камерных произведений – еще позже.

³⁶ Г. Малер. Письма. Воспоминания, с. 435.

лоно природы – то относительно цивилизованной, то совершенно дикой; сюжетные линии возникают, переплетаются, некоторые из них отходят на задний план, другие выступают вперед, иные прерываются – для того, чтобы в какой-то момент вновь возникнуть и даже стать главными... Возникают серии романов, связанных между собой хронологически и сюжетно – такова, например, эпопея Бальзака «Человеческая комедия», по стопам которого идут А. Франс («Современная история»), Дж. Голсуорси («Сага о Форсайтах», «Современная комедия» и «Конец главы»), Р. Роллан («Жан-Кристоф», «Очарованная душа»), Р. Мартен дю Гар («Семья Тибо»).

Таковы же симфонии Малера: это также эпопеи, но рассказанные, изображенные и выраженные языком музыки. Мы находим в них все: герой во взаимоотношениях с иными персонажами (чаще с женскими), из которых некоторые остаются, другие уходят в тень или исчезают, уступая место новым; картины природы – лес, горы, город – то днем, то ночью... Каждая часть симфонии – это отдельный раздел, или глава, или вставная новелла, но все они пронизаны единым сквозным развитием, спаивающим их в единое целое. И многое из этого уже есть в Первой симфонии. По первоначальному плану в ней должно было быть 5 частей, сгруппированные в 2 раздела: первые три части – под общим названием «Из дней юности», остальные две – «Commedia humana». Однако позже, в окончательной редакции партитуры, 2-ю часть (Andante Allegretto) Малер исключил, перенеся смысловой акцент произведения на «второй том» (а в нем – на финал).

Симфония начинается медленным вступлением: это вступление не только к первой части, а ко всей симфонии, так как в нем намечаются главные темы всего произведения³⁷. Одновременно вырисовывается его

³⁷ Барсова в своей книге «Симфонии Г. Малера» называет «музыкально-сюжетную организацию симфонии» «интонационной фабулой» (с. 40, прим. 1), тем самым путая теоретические понятия «фабула» и «сюжет». Согласно терминологии формалистов (Л.С. Выготский. Психология искусства, нач. гл. VII), «соотношение материала и формы... есть

основная идея: от упоения беззаботной юностью – к столкновению с реальностью этого мира и – в конечном счете – к достижению истинной радости: радости человека, прошедшего через многие несчастья и преодолевшего их.

Самое начало вступления – изумительная музыкальная живопись. Словами самого Малера: «С первым же звуком – долговыдержанным флажолетом ля – мы среди природы: в лесу, где сквозь ветви дрожит и мерцает солнечный свет»³⁸, перекликаются птицы, издали доносятся звуки охотничьего рога... Однако чрезвычайно важно подчеркнуть, что это не **изображение** леса, а его эмоциональное **отображение** в человеческой душе. Поэтому когда во втором разделе вступления колорит внезапно меняется – это можно понять и так, как будто пейзаж омрачили наползающие темные тучи, и как будто в душе возникли тревожные предчувствия будущих бед. Одно неотделимо от другого: возможно, изменение в природе вызывает изменение настроения человека, а возможно – изменение его настроения заставляет его по-иному воспринимать окружающую обстановку.

В экспозиции первой части нет контрастных тем: вся она проникнута единым радостным чувством от ощущения собственной силы и красоты природы. Однако оркестровая фактура – весьма сложна: одновременно с темой звучат подголоски (также имеющие тематическое значение) или ее канонические проведения в других голосах. Фактически, в каждом тематическом построении присутствует большинство интонационного материала, и различия их между собой в том, какие темы и интонации выходят на первый план, а какие – отступают назад. Мелодия перебегает от голоса к голосу, меняя свою тембральную окраску, и при каждом своем возвращении – иначе. Таков

соотношение фабулы и сюжета». Барсову же, разумеется, интересуют не просто интонационный материал симфонии, но семантика ее формы как развивающегося процесса; так что на самом-то деле в своих схемах «интонационных фабул» она показывает развитие **сюжетных** интонационных линий симфоний Малера.

³⁸ Барсова И. Симфонии Г. Малера, с. 52.

основополагающий принцип музыки Малера: отображение непрерывного и нескончаемого жизненного процесса, в котором невозможны повторения, а если возникают ситуации, аналогичные прошлым, в них всегда таятся семена будущего. Сам композитор выразил этот принцип категоричным утверждением: «Всякое повторение – это уже ложь»³⁹.

Очень большое значение имеет пространственность звучания: один и тот же мотив, одна и та же тема попеременно доносятся с разных сторон. Словно запел сам многокрасочный и многоголосный мир: единый хор, восхищенно прославляющий Творца, сотворившего прекрасный мир, а в нем – молодость и радость.

В сонатной форме XVIII века было принято повторять экспозицию, а затем разработку и репризу вместе. В этих повторениях исполнитель имел право вносить некоторые изменения: варьировать мелодии, вводить каденции для демонстрации своей виртуозности и умения импровизировать и т.п. В частности, особенностью классических концертов для солиста с оркестром был вступительный характер первой, оркестровой экспозиции и значительное расширение второй, где обычно появлялись новые темы, – особенно в побочной партии. Бетховен, стремившийся к более точной записи своей музыки и к ограничению произвола исполнителя, сохранив традиционное повторение экспозиции, в своих зрелых сонатно-симфонических циклах видоизменил повторение разработки вместе с репризой: после репризы – развернутая Coda, в начале которой снова начинается разработка, а затем следует еще одна, сжатая реприза. Если же в основной, центральной разработке появлялась новая тема, то она снова воспроизводится в коде, но уже в главной тональности, в результате чего «порядок» формы повышается. Сонатная форма становится «двойной»: кроме обычного соотношения главной и побочной партий внутри экспозиции возникает еще одно, более высокого порядка – между всей экспозицией в целом и центральным эпизодом, которое

³⁹ Там же, с. 44.

затем приводится к относительному единству кодой^{XIII}. Отсюда – уже прямой путь к преобразованиям сонатной формы у Малера. Как правило, она имеет у него двойную экспозицию, генетически происходящую от повторения экспозиции в классической сонатной форме и от обычая его варьировать. Однако у Малера все изменения строго продуманы и являются неотъемлемыми частями общего замысла.

Так и в Первой симфонии экспозиция – двойная, однако построенная исключительно оригинально: как два круга тем, объединяющихся вместе^{XIV}.

Разработка – это новый вариант экспозиции: основные «события» следуют в том же порядке, но уже в новом виде, и в них постепенно зарождается будущее – пока еще очень отдаленное (темы финала). В начале разработки – длительная остановка: снова «звучит» лес, издали доносятся «голоса птиц» (интонации тем экспозиции), но у струнных медленно оформляется новая тема; отголоски грома (тихие удары литавр), хроматические ходы басов, поддержанные арфой, создают ощущение надвигающейся тревоги, хор валторн звучит приглушенно и тоскливо... Затем вдруг все проясняется: хор валторн запекает светлую плавную тему, и возвращается неспешное движение экспозиции, а новая тема, родившаяся у струнных, органически вплетается в материал экспозиции^{XV}.

Развитие приводит к главному моменту разработки^{XVI}. В момент максимального сгущения трагизма, когда весь оркестр, словно гигантский организм, застывает в предельном напряжении, величайшее усилие внезапно разряжается темой «охотничьих рогов» у труб и прорывом в ликование (которое в конце симфонии превратится в финальный апофеоз). И оно органично сливается с сияющей радостью репризой^{XVII}.

Смысл этого перелома можно объяснить в духе столь распространенной завязки романов того времени: герой, стоя в начале своего пути, предвидит будущие трудности и предстоящие ему переживания и дает себе клятву их победить – что немедленно придает ему новые силы, он преисполняется оптимизма и устремляется вперед.

Вторая часть – лендлер, но с очень яркими элементами скерцо^{XVIII}⁴⁰. Весь он пронизан интонационными реминисценциями первой части – от аккомпанемента и начальной «запевки» до подголосков, сопровождающих тему. Да и она сама – новый вариант певучей мелодии валторн из разработки первой части! Напрашивается такое истолкование: герой, душой, полной еще совсем свежих впечатлений от недавнего прошлого, приходит на сельский праздник. Но и сюда врываются «страсти роковые»: накал веселья грозит перейти в драку^{XIX}, и это болезненно отзывается в душе героя.

Середина части – плавный и нежный вальс: словно появление пленительного женского образа. «Коленца» скрипок, перешедшие сюда из лендлера, звучат теперь совершенно по-иному: певуче и завлекательно. Однако у духовых время от времени слышатся «передразнивания», внезапно вторгается труба с попевкой то ли из лендлера, то ли из главной темы первой части, разрушающая очарование. «Любуйся, любуйся, – словно одергивает себя герой симфонии, – да не про тебя это...». И он уходит от танцующих девушек к лихо отплясывающим лендлер, но теперь уже те не вызывают в нем прежнего интереса: реприза лендлера куда короче его экспозиционного раздела, и в ней нет привлекающего к себе особое внимание

Следующая «глава романа» – картина похорон. Именно здесь Малер в самой полной мере проявил себя как художник, намного опередивший свой век, – настолько, что прошло очень долгое время, пока его открытие стало понятно. Никогда и никто до него не изображал музыкальными средствами **лицемерие** и **пошлость**⁴¹. В

⁴⁰ В рукописи первоначально эта часть имела название «На всех парусах».

⁴¹ В некоторой мере предшественником Малера явился А.Г. Рубинштейн, который в опере «Нерон» (1876) изобразил бездарность, воображающую себя гением. Однако там импровизация Нерона – просто довольно бледная музыка, лишенная (в отличие от этого похоронного марша Малера) остроты амбивалентности и потому сама по себе (вне накала

похоронном марше из Первой симфонии композитор полностью порвал и с эстетикой классицизма, требовавшей, чтобы произведение искусства оставалось в рамках «прекрасного» даже тогда, когда оно изображало нечто отталкивающее, и с эстетикой романтизма, допускавшей изображение безобразного, – но при условии, что оно обладало внутренней красотой. Здесь же малеровская амбивалентность достигла высшего напряжения: изображается нечто не просто отталкивающее, но откровенно отвратительное и внешне, и по своей внутренней сути – однако художественными средствами и в рамках художественной формы. Очевидно, что решение столь противоречивой задачи возможно только при очень значительном расширении понятия «художественное» и включения него тех элементов, которые при более узком его понимании оказываются за его границами. Также очевидно, что при этом неизмеримо повышается значение целого, трансформирующего семантику «антихудожественных» элементов и подчиняющего их общему замыслу. Следовательно, от эстетики прошлых поколений остается лишь одно: ощущение мастерства художника.

Именно так происходит в данном случае: безобразное появляется как образ, необходимый для донесения до слушателя общей идеи – идеи этой части симфонии и, на самом высоком уровне, всей симфонии в целом; своим влиянием художественное целое качественно трансформирует составляющие его элементы, и в результате безобразное становится элементом искусства. Тем самым Малер предвосхитил эстетику искусства XX века, сделавшего следующий шаг для почти полного исключения термина «прекрасное»: разрушение формы – при котором, тем не менее, целое остается произведением искусства.

Поясним это, показав, как композитор конкретно воплощает свой замысел.

Все начало похоронного марша связано с тематизмом первой части симфонии^{XX}, но он претерпел

драматической ситуации) не вызывающая особого эмоционального отклика у слушателя.

такую трансформацию, что обратился в свою диаметрально противоположность. Прежде бодрый шаг превратился в унылое шагание; тема, которую запекает солирующий контрабас в неестественно высоком регистре, – замедленный минорный вариант известного испокон веков и завязшего у всех в зубах примитивного канона «Bruder Martin»; почти все инструменты, вступающие по очереди согласно порядку этого канона, тоже играют в неестественных регистрах. Так с невероятной силой музыкально воплощается идея фальши официальных похорон, когда в действительности подавляющему большинству участников нет никакого дела до покойного, но ради приличия все напускают на себя видимость траура под сопровождение неумелого и бездарного оркестра. Тем более дерзко и поистине издевательски звучит «голос птички» (авторская ремарка – кеск, «дерзко»), резко контрастируя с похоронным настроением шествия и тем самым разоблачая лицемерие «скорбящих», – которое, в сущности, не что иное, как глумление над истинным горем. Движение приостанавливается: можно было бы ожидать, что прозвучит какое-то искреннее слово, но вместо него вступает фальшивящий духовой оркестр, на фоне которого вдруг возникает нагло-веселая песенка, а похоронный марш превращается в ее бесстыдное пританцовывание; кто-то (видимо, рассказывая «клубничку») в восторге целует кончики пальцев (глиссандо скрипок)... Но забывшихся участников процессии одергивают, они поспешно принимают подобающий меланхолический вид, продолжая потихоньку разговаривать о своем (заключительная трель звучит как смешок исподтишка)...

Кого хоронят? Если исходить из характера среднего раздела похоронного марша, то наиболее правдоподобным кажется предположение, что умерла прекрасная молодая девушка, – возможно, та самая, за самозабвенным вальсированием которой наблюдал герой в предыдущей главе (Тгю второй части), и образ которой остался в его душе. Как естественно было бы похоронить ее на лоне природы, в зеленом лесу, где слышны голоса певчих птиц, где «сквозь ветви дрожит и мерцает солнечный свет», а

вместо похоронного марша – спеть ей тихую колыбельную... Поэтому, по контрасту с этим мысленным образом, столь жуткой пародией выглядят эти городские похороны с притворной скорбью идущих за гробом, среди которых, возможно, многие даже и не знают, по кому они притворяются скорбящими. То, что звучит теперь, и есть та самая ласковая колыбельная, которая возникает в душе героя^{xxi}: колыбельная совершенно в шубертовском духе, где усыпление – это оплакивание, а смерть – достижение столь желанного покоя...

Погрузившийся в мечты герой приходит в себя и обнаруживает, что за то время, пока он грезил, в похоронной процессии произошли заметные изменения: ее настрой «повысился на градус» и движение стало более раскованным^{xxii}; духовой оркестр уже играет то ли «trio» первого похоронного марша, то ли вообще новый, и его уже непрерывно сопровождает неуместно задорное «чирикание птички»; «посторонние разговоры» стали более громкими, «пританцовывание» – уже совершенно непристойным. Опять забывших о приличиях одергивают, но теперь остановиться им куда труднее: в своем поведении они уже совсем вышли из рамок приличия, и догонять ушедших вперед приходится почти бегом...

В душе героя эхом отзывается дерзкий «голос птички»^{xxiii}. Он останавливается и пропускает мимо себя последних участников шествия; оно все более и более удаляется, размеренные «шаги» литавр совершенно затихают вдали...

«Внезапно, как молния из темных туч, вырывается четвертая часть. Эта последняя часть – просто крик раненного в самую глубину сердца»⁴². Еще один марш: «буря и натиск» – воля, отчаянная решимость добиться цели^{xxiv}. Это – исполнение обещания, данного себе в кульминационный момент первой части, но как трудно оказывается претворить в жизнь свою клятву! Неясно, с кем именно борется герой, но музыка выражает напряжение всех

⁴² Г. Малер. Письма. Воспоминания, с. 187: из письма Малера к М. Маршальку.

его сил, непреклонность, одержимость идеей... Борьба идет не столько с внешним злом, сколько ради того, чтобы **отстоять самого себя, свое миропонимание.**

Эта буря постепенно захватывает весь мир: объем оркестровой фактуры расширяется до предельных регистров – и высших, и низших; предельное напряжение выливается в мучительнейшие конвульсии страшного приступа отчаяния (в партитуре – авторская ремарка: «с величайшей яростью»)... и опадает.

Побочная партия^{xxv} – мечты о любви, о счастье... Грезы нарушаются угрожающим ворчанием басов (из второго раздела вступления к первой части), как сумрачное воспоминание звучит начало «темы природы», тревожно перекликаются валторны и трубы, стремительной волной вздымается тремоло струнных – и разражается новой «молнией из темных туч»: начинается разработка – настоящий шторм. Но на кульминации вдруг возникает «видение»: в светлом, но далеком до-мажоре на фоне трелей скрипок духовые (сначала деревянные, потом медные) показывают желанную цель (темы апофеоза: хор и марш). И снова начинается борьба – борьба за ее достижение. Начальная интонация главной темы финала настойчиво повторяется – раз от разу все более напряженно, словно таран ударяет в стену, и вдруг – стена пробита: торжественный хор медных возвещает о победе, и начинается торжественный марш-апофеоз в той тональности, в которой он грезился в первой части: D-Dur. «Тема природы», превратившись в марш, победно звучит у медных – однако на нее накладывается тремоло скрипок, лишая его реальности: его окончание звучит как бы сквозь «дымку», и он постепенно затихает, как бы удаляясь все дальше и дальше...

Здесь – точка высшей амбивалентности^{xxvi}: в какую же сторону двинется развитие? И каков же может быть результат этого сопоставления – столь резкого и беспрецедентного в финале симфонии? Но строение этого финала определяется не столько закономерностями сонатной формы, сколько развитием сюжета симфонии, устремленного к финалу, где должна произойти «развязка» и

разрешение всех сюжетных линий, заданных в предыдущих частях. Следовательно, именно финал становится самой главной частью цикла. Поэтому новое приближение к желанной цели, поставленной еще в первой части, – хотя и очень значительное свершение, но еще не ее достижение. «Не мудрец тот, кто не подвергся испытанию», – говорит еврейская пословица: успех должен быть проверен и закреплён.

Возвращается музыка вступления к первой части: герой симфонии снова в тех местах, где был когда-то: опять его окружает летний цветущий лес, опять откуда-то доносятся охотничьи рога... Кругом царит покой – все такое же, каким было в прошлом, но сам герой – уже не тот: об этом напоминает хроматический вскрик трубы – словно зловеющая скептическая ухмылка. Опять поют птицы, и герой погружается было в грезы: то он вспоминает свои былые предчувствия, то беззаботную юность... Но все больше его занимают теперешние мечты – возвращается побочная тема финала^{XXVII}, однако никакого выхода из предыдущего нагромождения противоречий не видно. Целиком любовная тема так и не звучит, движение постепенно переходит во вращение, как бы не в силах выйти за какую-то границу, и замирает...

Внезапно вторгается действительность: тишина прерывается резким тембром альтов, возвращающих тональность f-moll как бы вскриком, напоминающим о впечатлении от похоронного марша (это – его начальная интонация). Затем, продвигаясь вперед как бы «на ощупь», альты превращают ее в начальную интонацию главной темы финала и передают ее скрипкам, а сами продолжают настойчиво повторять тот же восходящий ход на минорную терцию, превратившийся в кружащуюся фигуру сопровождения. Начинается реприза главной партии – столь же бурно, как в начале финала, однако очень тихо: герой как бы мысленно восстанавливает перипетии своей прошлой борьбы и соединяет их с тем, о чем дал клятву в начале симфонии. Но на этот раз цель оказывается действительно достигнутой: точно так же, как на кульминации разработки первой части, ценой величайшего напряжения сил

происходит прорыв – теперь уже окончательный – в D-Dur^{XXVIII}. Это истинный апофеоз: марш, в котором «парадом» проходят почти все основные темы симфонии. «Почти» – потому что среди них нет лишь одной: темы любовных грез из финала. Победа: герой преодолел влияние на себя зла окружающего мира, с новой силой подтвердив свое первоначальную убежденность в том, что, в сущности, мир прекрасен. Но еще больший героизм – в преодолении самого себя: в отказе от мечты о личном счастье...

Нет никаких сомнений в автобиографичности Первой симфонии: она – портрет Малера в начале его творческого пути.

«Первозданный свет»

Почему ты жил? Почему ты страдал?

Неужели все это – только огромная страшная шутка?
Мы *должны* каким-либо способом решить эти вопросы, если нам предстоит жить и даже если нам предстоит только умереть! В чьей жизни хоть однажды раздался этот зов, – тот должен дать какой-нибудь ответ.

Малер

Мы так подробно остановились на Первой симфонии для того, чтобы показать, что уже в ней в полной мере проявились все черты стиля Малера – стиля совершенно нового, решительно отходящего от эстетических норм своего времени. В особенности было обращено внимание на новизну образа сквозного развития в симфоническом цикле, изменяющего и строение целого, и строение его отдельных частей, под влиянием которого их форма становится полифункциональной и амбивалентной, и на совершенно особую роль финала. Мы указали на новый подход Малера к проблеме тональной замкнутости и целостности произведения, на непрерывность интонационного развития, на новаторство в области оркестровки... Остальные его симфонии мы рассмотрим уже менее детально, останавливаясь лишь на их индивидуальных чертах, отличающих каждую из них от остальных, и на том принципиально новом, что вносят они в жанр симфонии.

Содержание Второй симфонии, по словам самого Малера, прямо противоположно содержанию Первой. Ее первую часть, написанную вначале как самостоятельное произведение (наподобие симфонической поэмы), он назвал «Тризна» и объяснил это так: «В ней я хороню именно героя моей D-Dur'ной симфонии, жизнь которого я созерцаю теперь с высоты и как бы отраженной в чистом зеркале»⁴³. «Хороню» – означает: все, что было достигнуто в Первой симфонии и утверждено как основа мировоззрения (оптимизм от сознания и ощущения собственной силы и способности победить в борьбе с отвратительными сторонами жизни), теперь отвергается и ставится «проклятый» вопрос: но для чего это? В чем смысл борьбы, даже заканчивающейся победой, если потом неизбежно все перечеркивается смертью?

Трагедия разворачивается в чисто духовной сфере. Окружающий мир в этой симфонии почти полностью исчезает: все показывается через призму сознания героя и его эмоциональной реакции. Лейттемы и лейтинтонации, на которых построено сквозное развитие (значительно более сложное, чем в первой симфонии), – уже не «персонажи», а идеи: «Мне важно было передать в деталях не *событие*, а в лучшем случае *ощущение*... Вместе с тем из самого характера музыки легко понять, что за отдельными темами, при всем их разнообразии, перед моим взором, так сказать, драматически разыгрывалось некое реальное событие»⁴⁴. Это, в частности, значит, что лет за 20 до Пруста Малер строит уже целое произведение как сплошной «поток сознания».

Поэтому естественно, что во Второй симфонии в гораздо большей степени, чем в Первой, музыкальная форма подчинена сквозному развитию содержания целого и куда более многозначна. В самом общем плане симфония представляет собой гигантскую арку от первой части к

⁴³ Г. Малер. Письма. Воспоминания, с. 190: из другого письма М. Маршалю.

⁴⁴ Там же, с. 178-179: из другого письма тому же адресату. См. схему «интонационной фабулы» симфонии в: И. Барсова. Симфонии Г. Малера, с. 469.

последней; эти части в ней – главные с точки зрения генеральной идеи произведения: вопрос и получение на него ответа. Последовательность второй, третьей и четвертой – сначала резчайший контраст: как бы мгновенный перелет и во времени, и в пространстве в совершенно иной мир, потом – постепенное возвращение к проблематике первой части и поиск разрешения заданного там вопроса. О второй части (похожей на несколько старомодный менуэт) сам Малер писал, что она – «воспоминание: солнечный миг, чистый и безмятежный, из жизни моего героя». Смысл сопоставления первой, второй и третьей частей он пояснил сравнением: «С Вами это, наверное, случилось: Вы похоронили дорогого вам человека, а потом, может быть, на обратном пути, возникает внезапно картина прошедшей минуты счастья; ничем не омраченное воспоминание проникает Вам в душу, как солнечный луч, – и Вы почти забываете, что произошло недавно. Это – вторая часть. Если Вы потом пробуждаетесь от этого грустного сна и должны вернуться в суматоху жизни, то с Вами легко может случиться, что эта вечно подвижная, всегда беспокойная, всегда непонятная суэта станет *страшна* для Вас словно кружение танцующих фигур в ярко освещенном бальном зале, куда Вы заглядываете из ночной тьмы *с такого расстояния*, что музыка больше не слышна. Тогда жизнь становится для Вас бессмыслицей, страшным сном, от которого Вы, может быть, внезапно проснетесь с криком отвращения»⁴⁵. Этот «крик отвращения» – ужасный взрыв в последней (пятой) репризе этого рондо, который с еще большей силой повторится в самом начале финала, соединившись с темой «проклятого вопроса».

«Задумывая большое музыкальное полотно, я всегда достигаю момента, когда должен привлечь "Слово" в качестве носителя моей музыкальной идеи»⁴⁶, – писал Малер. Во Второй симфонии этот момент настал после двусмысленного – полного и иронии, и отчаяния – окончания третьей части. На еле слышном фоне хора

⁴⁵ Г. Малер. Письма. Воспоминания, с. 191.

⁴⁶ Там же, с. 213-214.

засурдиненных струнных как бы из ничего возникает человеческий голос – солистки-альта со словами из «Волшебного рога мальчика» («Первозданный свет»):

О розочка красная!
Человек – в величайшей нужде,
Человек – в величайшей муке,
Куда милее мне было бы в небесах...

Но вернемся к началу симфонии, чтобы окинуть взглядом арку, связывающую ее первую часть с последней, и хотя бы в самом общем плане постичь суть замысла произведения. Как было сказано, первая часть первоначально мыслилась как самостоятельное симфоническое произведение – отсюда ее масштабность и относительная завершенность. Ее всю пронизывает ритм неспешного, несколько торжественного, скорбного шага. В этом плане она является противоположностью похоронного марша из Первой симфонии: в отличие от того, здесь – истинные переживания и истинная скорбь, доходящая до отчаяния от сознания бессилия человека перед лицом смерти. Но и реминисценция торжественного хора медных из Первой симфонии, означавшего там победу, радость от достижения дорого стоившей цели, здесь получает противоположное значение: как переоценка той истины, к которой пришла Первая симфония⁴⁷ XXIX. Диаметральная противоположность воспоминанию о Первой симфонии – «тема Страшного Суда», начинающаяся с интонации *Dies irae* и соединяющая на расстоянии первую часть с финалом^{XXX}. Она сопряжена с другой, появление которой сначала перед кульминацией первой части и потом в заключительном разделе финала образует гигантскую арку, концентрирующую в себе главную идею произведения. Смысл этой темы раскрывается лишь перед самым концом – когда она сопровождается словами: «Умру я, чтобы жить!», отвечая на «проклятый вопрос», заданный в первой части. Нет, смерть – не конец, а начало жизни – истинного

⁴⁷ См. И. Барсова. Симфонии Г. Малера, с. 78.

существования, которое надлежит заслужить в течение жизни на земле, самоотверженно отстаивая Добро:

Воскреснешь – да, воскреснешь ты,
Сердце мое, – в единый миг!
То, что ты победил,
К Богу тебя понесет!

Начало же финала – переворачивающий душу ответ на окончание четвертой части:

Я – от Бога, и я снова к Богу хочу:
Милый Бог даст светильничек мне –
Будет светить мне вплоть до вечной жизни блаженной.

И вдруг – «wild herausfahrend» (ремарка в партитуре – дословно: «Дико выезжая») – взвывается пассаж струнных и разражается ужасный взрыв! После того, как он отгремел, вдруг возникают далекие таинственные звучности: то сигналы труб, словно доносящиеся из другого мира, то небесный колокольчик, то арфа, то мистические трели скрипок, то жуткие реплики тромбонов вместе с отдаленным громом литавр и ледящими душу раскатами тамтама... Словно вся вселенная видна «из конца в конец» – от райских высот до глубин ада... Долгое ожидание заканчивается с появлением «темы Страшного Суда» (Dies irae) – очень тихо, но чрезвычайно устрашающе. Смысл столь ужасающего сопоставления страстного стремления к Божественному и «вселенской катастрофы», по-видимому, таков: для того, чтобы осуществилось стремление «я снова к Богу хочу», человек сначала должен быть подвергнут суду: правильно ли прожил он свою жизнь. Но этот урок не должен его ввергать в отчаяние – у него есть надежда: сразу же после того звучит та мелодия, которую хор пропоет потом со словами: «Воскреснешь – да, воскреснешь ты!..». И теперь, видимо, именно ощущение этой надежды побуждает человека к еще более страстному порыву к Богу^{xxxI}. Когда же он бессильно опадает, не достигнув цели, «во всем своем величии и устрашающей бесстрастности» звучит «глас

вечности – хорал»⁴⁸ низких медных. Вот он – открывает перспективу будущей вечной жизни: светло и торжественно, в ликующем сопровождении всего оркестра он предвосхищает окончание всей симфонии^{xxxii}. Однако постепенно хорал омрачается и словно удаляется, пока не остается лишь один звук над темной бездной... И в ней возникает сначала еле слышный грохот, который растет, растет, становится оглушительным и вдруг обрывается, и тогда трубы и тромбоны fortissimo провозглашают тему «проклятого вопроса». Начинается новый раздел финала, соответствующий разработке.

В целом финал имеет совершенно индивидуальное строение, очень свободно трактуя принципы сонатной формы. В самом крупном плане он состоит из двух разделов: инструментального и вокального^{xxxiii}. От начала до конца его пронизывает сквозное развитие, устремленное к самому концу: ни одна тема не повторяется точно в том виде, в каком она явилась впервые. Огромное значение имеет пространственность звучаний, и чтобы еще более усилить впечатление безграничности пространства, трубы, призывающие к воскресению из мертвых (первоначальная ремарка в партитуре – «Всеобщий сбор»), должны быть помещены за кулисами. Если попытаться дать какое-то определение жанру финала, то скорее всего его следует назвать мистерией: соединение симфонической музыки, оратории и театрального действия. Лишь в наше время, когда тема атомной катастрофы и гибели мира прочно вошла в искусство и литературу, сформировав определенный тип связанных с ней переживаний, слушатель получил ключ к восприятию этой грандиозной картины, нарисованной музыкальными средствами. Но для правильности ее понимания ни на минуту не следует упускать из виду, что (как уже упоминалось) она изображает гибель и воссоздание именно **внутреннего мира человека** (в отличие от многих произведений второй половины XX века). Есть лишь одно исключение – это, возможно, самое потрясающее место в финале: перед началом «репризы» (то есть заключительного,

⁴⁸ И. Барсова. Симфонии Г. Малера, с. 94.

хорового, раздела), после всех коллизий суда над самим собой воцаряется поистине потусторонняя тишина, в которой из несказанной дали доносится переключка труб, призывающих к воскресению из мертвых, и на них накладывается... беспечное щебетание птички. Это единственная ниточка, которая связывает человека с окружающим миром, и она – новая реминисценция Первой симфонии: ее темы «человек и природа». Но там, во вступлении к первой части – царит гармония, затем, в финале, при возвращении «картины леса» – появляется уже некоторая дисгармония, теперь же – «голос природы» вносит ошеломляющий контраст.

И таинственно, в матовом низком регистре и в совершенно новой тональности Ges-Dur еле слышно хор а capella произносит первые слова ответа на «проклятый вопрос» – ответа, разрешающего все антагонизмы:

Воскреснешь – да, воскреснешь ты,
Прах мой, после краткого отдыха!

Первые две строфы – это стихи Клопштока, но остальной текст написан Малером самим. Музыкальная тема «устремления к Богу» теперь сопровождается такими словами:

О, верь, мое сердце, о, верь:
У тебя ничто не потеряно!
Твое – да, твое – то, о чем ты тосковало,
Твое – то, что ты любило, за что боролось.

Главная музыкальная тема окончания симфонии – «умру я, чтобы жить!» – складывается очень постепенно на фразмах, ведущих к ней:

О, верь: ты не напрасно рожден!..
О боль! Ты, всепроникающая:
Тебя избег я!
О смерть! Ты, всепобеждающая:
Теперь побеждена ты!
На крыльях, которых добился я
В горячем любовном устремлении,

Я унесуь

К свету, что ни один глаз не постиг!⁴⁹

В окончательном, самом совершенном виде эта тема звучит в мощном унисоне всего хора и солистов, открывающем коду-апофеоз, со словами: «Умру я, чтобы жить!» (пример 5). Затем – снова и снова – у оркестра на поражающем воображение тембральном фоне: органа, трех колоколов, двух тамтамов и двух арф. Троекратным утверждением торжествующего звучания трезвучия Es-Dur заканчивается эта симфония^{xxxiv}.

«Восходящая последовательность всего сущего»

Моя симфония должна стать чем-то таким,
чего еще не слышал мир! В ней вся природа
обретает голос и рассказывает о таких
глубоких вещах, которые, может быть,
предчувствуешь лишь во сне.

Малер – Анне Мильденбург

Первые три симфонии Малера, написанные в то время, когда он был еще самим собой (до начала разрушения его личности в результате крещения), образуют как бы «экспозиционный раздел» его творчества, обладающий и смысловой, и даже тональной замкнутостью (D-Dur Первой симфонии и Третьей). Разрешив «проклятый вопрос» о смысле человеческого бытия, Малер вернулся к теме «человек и природа», переосмыслив ее уже в плане мировой гармонии пантеизма. «Я пришел к своего рода фатализму, – писал он зимой 1894-1895 годов своему близкому другу, Фридриху Лёру, – который учит меня, в конце концов, с известным «интересом» смотреть на мою собственную жизнь, как бы она ни обернулась, и даже наслаждаться ею. Мир нравится мне все сильнее! Я глотаю все больше и больше книг. Ведь они – мои единственные

⁴⁹ Реминисценция стиха из Танаха: «Ни один глаз то не увидел, Боже, кроме Тебя» (Йешаяѓу, 64:3), а глагол «видеть» подразумевает в Танахе также значение «постигать».

друзья, которые всюду со мною»⁵⁰. Плодом этой интеллектуальной работы явилась новая симфония, о которой Малер написал ему же в августе 1895 года следующие слова: «Лето принесло мне Третью, – может быть, это самое зрелое и своеобразное сочинение из всего, что я до сих пор сделал»⁵¹. Природа – теперь у Малера не фон, на котором разворачивается внутренняя жизнь героя произведения, но она и есть сам герой, а человек, осознавший свое место в мире и свое отношение к природе, обретает счастье в полном слиянии с ней и постижении Божественного, наполняющего мир.

Однако такая разновидность пантеизма включает в себя элемент, абсолютно чуждый как Иудаизму, так и христианству. Ища способ выразить в словах свое новое понимание природы, Малер не находит ничего иного, кроме образов древнегреческой (то есть языческой) мифологии, почерпнутых им, впрочем, из немецкой философии. На основе учения Фихте о бесконечном процессе всеобщего «самосознания» Шеллинг создал философскую систему пантеизма, представляющую вселенную как гигантский живой организм, воплощающий в себе духовное творческое начало, в процессе реализации которого он поднимается со ступени на ступень, каждая из которых характеризуется особым динамическим единством противоположностей. Согласно Шеллингу, постижение этого единства доступно лишь интеллектуальной интуиции, присущей философу и художественному гению. Поэтому неудивительно, что это учение подхватили Ницше и Вагнер и перенесли в сферу искусства, особенно – идею о дуализме «аполлоновского» и «дионисического», воплощающего две противоположные тенденции реализации творческого духа. Согласно этой теории, Дионис – это символ слепой, ничем не ограниченной силы, проявляющей себя в бурных творческих порывах; Аполлон же – символ интеллекта, ограничивающего дионисическую силу и отливающего ее в эстетически прекрасные формы.

⁵⁰ Г. Малер. Письма. Воспоминания, с. 165.

⁵¹ Там же, с. 169-170.

В свете этого становятся понятными слова Малера, сетующего о том, что из всей Третьей симфонии в концертные программы вошла только небольшая вторая часть, своего рода интермеццо, имевшая первоначально название «Что мне рассказывают цветы», в наибольшей мере отвечающая обывательскому представлению о «природе»: «...И никто, конечно, не знает, – писал Малер музыкальному критику и историку Рихарду Батке, – что эта природа таит в себе все, что только есть страшного, великого, но также и нежного... Меня всегда очень задевает то, что большинство людей, говоря о “природе”, думают всегда о цветах, птичках, лесном аромате и т.д. Бога Диониса, великого Пана не знает никто»⁵².

По первоначальному замыслу симфонии, она должна была стать своего рода музыкальной поэмой, запечатлевающей (как написал Малер в другом письме к Лёру)⁵³, «восходящую последовательность всего сущего»: от «безжизненной природы» до Божественного⁵⁴. Первая часть первоначально носила название «Что рассказывают мне скалистые горы» и должна была изобразить пробуждение природы; вторая – «Что мне цветы (затем было прибавлено: «...на лугу») рассказывают»; третья – «Что мне звери («...в лесу») рассказывают»; четвертая – «Что мне ночь (или «человек») рассказывает»; пятая – «Что мне утренние колокола (или «ангелы») рассказывают», позже – «Что мне утренний звон рассказывает»; шестая – «Что мне любовь рассказывает». Этот замысел, в общем, сохранился в произведении, однако первая часть в окончательном виде оказалась несравненно масштабней и гораздо сложнее, чем предполагалась. Что же касается последней части, то в письме к Анне Мильденбург Малер раскрыл ее истинную суть, на которую название лишь намекает:

⁵² Там же, с. 183.

Как отличается это представление о природе от воплощенного в Первой симфонии! Ведь там – она предстает именно в том образе, который Малер теперь критикует.

⁵³ Там же, с. 171.

⁵⁴ Там же, с. 199.

«Речь идет все же не о той любви, о какой ты думаешь. Эпиграф к этой части (№ 7)⁵⁵ гласит:

Отец, взгляни на раны мои!
Нельзя, чтоб гибли творенья Твои!⁵⁶

Итак, ты понимаешь, о чем идет речь? Здесь должна быть обозначена вершина, высшая ступень, с которой можно оглядеть весь мир. Я мог бы назвать эту часть примерно так: «Что рассказывает мне Бог». Правда, именно в том смысле, что Бога можно мыслить только как "любовь"⁵⁷.

И, вероятно, именно поэтому после четвертой и пятой частей, в которые Малер снова ввел «Слово», последняя часть – снова чисто оркестровая: «Этого нельзя выразить словами»⁵⁸...

Бруно Вальтер так описывает потрясение, которое испытал, когда Малер проиграл ему только что сочиненную Третью симфонию: «Сила и новизна музыкального языка форменным образом оглушили меня... только теперь и только благодаря этой музыке я узнал его; передо мной раскрылась его сущность, дышавшая таинственной связью с природой: сущность, всю глубину и стихийность которой я прежде мог лишь угадывать и которую теперь отчетливо ощутил в самом музыкальном языке его грезы о мире... Здесь, как первозданный музыкальный голос из самых далеких глубин его существа, звучала та дионисическая одержимость природой, которую я прежде лишь бессознательно чувствовал в нем. Мне казалось, что я вижу его насквозь: вижу, как запечатлелась в нем мощь угрюмых скал, как оживает в нем нежность цветка, как проникает он

⁵⁵ Не к шестой части – как в окончательной версии. Дело в том, что первоначально Малер предполагал ввести еще одну часть: «Что рассказывает мне ребенок», но в процессе работы над ней она вылилась в целую симфонию – Четвертую.

⁵⁶ Цитата из «Волшебного рога мальчика».

⁵⁷ Г. Малер. Письма. Воспоминания, там же. Этот эпиграф впоследствии был снят.

⁵⁸ Там же, с. 199.

чувством в темные глубины души лесных зверей, чья веселость и живость, робость и забавные повадки, свирепость и дикость внушили ему третью часть симфонии»⁵⁹.

Над первой частью Малер работал два года и завершил ее лишь после того, как остальные части симфонии уже были готовы. «Я не отважился бы на такую гигантскую работу, как сочинение этой первой части, если бы не были готовы остальные, которые следуют теперь друг за другом, непохожие, разнообразные, как сам мир, достигая вершины и обретая свое всеразрешающее освобождение в “Любви”»⁶⁰, – писал он. В процессе сочинения на первый план выдвинулась фигура Пана в его философской интерпретации как всеобъемлющего воплощения «дионисических» сил природы («пан» – по-гречески «всё»). «Пан пробуждается, лето шествует вперед – вакхическая процессия»⁶¹, – так охарактеризовал Малер первую часть в письме к дирижеру, решившемуся взяться за исполнение этой симфонии на музыкальном фестивале в Крефельде в 1902 году (где, кстати, оно принесло Малеру первый в его жизни безоговорочный успех). Однако при всем при том, как всегда у Малера, главное – это не **изображение**, а **отображение**: «выделение на первый план моих личных эмоций»⁶², и в том же самом письме он подчеркнул, что в эволюции «от глухого, неподвижного, чисто стихийного бытия (царства природы) до хрупкой плоти человеческого сердца, которое стремится возвыситься над этой плотью и подняться к Богу» он «представлял себе непрерывно нарастающую градацию **чувства**» [выделение мое. – *Й.В.*].

Ни одна из первых частей симфоний Малера до такой степени не отличается от традиционной первой части симфонии, как первая часть Третьей симфонии^{xxxv}. Начинается она вступлением – «призывом к воскресению»: маршевой темой, исполняемой унисоном 8 валторн (ремарка в партитуре: «Мощно, решительно»). Но то, что за ним

⁵⁹ Там же, с. 455-456.

⁶⁰ Там же, с. 523.

⁶¹ Там же, с. 241.

⁶² Там же, с. 171.

следует, – это картина смерти: медленный, мрачный и торжественный похоронный марш с раздирающими душу вскриками засурдинной трубы; ему резко контрастирует сменяющий его светлый колокольный перезвон, на фоне которого поет сначала гобой, потом солирующая скрипка^{xxxvi}. Таким образом, постулируется основная идея – как бы синтез основных идей Первой и Второй симфоний: единство человека и природы, которая воскресает сама и приносит воскресение тому, кто по своей доброй воле сливается с ней, – не духовное воскресение в ином мире, но жизнь здесь, на земле. Эта идея воплощается и развивается затем еще в трех вариантах – каждый раз с иным продолжением, все более и более обогащенным («лето шествует вперед»)^{xxxvii}. Особенно «далеко заходит» третий («разработочный») раздел формы: здесь возникает еще один, совершенно новый марш – на этот раз откровенно гротескный, в котором все группы оркестра словно веселятся кто во что горазд. Очевидно, что к этому эпизоду относятся слова Малера о том, что в этой части лето, как победитель, шагает «среди всего, что растет и цветет, ползает и порхает, тоскует и мечтает»⁶³, и его иронические выпады (в письме к Бруно Вальтеру) в сторону «господ рецензентов», что, мол, «иногда музыканты играют, “не обращая друг на друга ни малейшего внимания”», или что «порою можно подумать, что находишься в кабаке или в конюшне»⁶⁴. Этот «карнавал» становится все более и более шумным и разнузданным, ждешь, какой же будет кульминация его, – но вдруг он как бы удаляется, постепенно стихая, и тогда откуда-то (из-за кулис) разражается барабанная дробь: сигнал о завершении веселья и возвращении к серьезным темам. Начинается четвертый раздел («реприза») – сначала мрачно, как с самого начала симфонии, но потом все более и более светло, – и, наконец, Coda: гротескный «парад» всех тем, с огромной скоростью пробегающих мимо. В откровенно хулиганском заключении с невообразимым «топотом» ударной группы подобно

⁶³ Там же, с. 171.

⁶⁴ Там же, с. 451.

пружине раскручивается пассаж струнных и достигает своей вершины в заключительном коротком ударе всего оркестра^{xxxviii}.

Несмотря на сложность и огромные размеры первой части (почти половина всей симфонии), Малер называл ее «вступлением» – очевидно, подчеркивая тем самым, что (в отличие от традиционного симфонического цикла) смысловой кульминацией является не она, а последняя часть. Все произведение в целом композитор разделил надвое: первая часть – и все остальные пять, которые образуют как бы подцикл.

Вторая часть симфонии – мир растений: «самое беззаботное, что я вообще написал, такое беспечное, неомраченное, какими могут быть только цветы»⁶⁵. Однако и здесь вторгается нечто причудливое, таинственно-гротескное, при каждом возвращении меняющее свои очертания и звучащее все более фантастически^{xxxix}.

Третья часть – мир животных. Мы уже приводили воспоминание Бруно Вальтера о том, насколько любил Малер «окружавших его тварей»; и он добавляет: «Наблюдая, он старался проникнуть в их сущность, и в лесу каждый птичий голос, каждая вспорхнувшая пташка или промелькнувшая белочка исторгала у него возглас радости и симпатии»⁶⁶.

Здесь в первый и последний раз в творчестве Малера появилась музыка явно славянского характера: примитивные танцевальные попевки, построенные на простой и парной периодичности, как нельзя лучше передают забавное впечатление, которое производят звери, находящиеся в своей естественной среде: и малые – милые и смешные, и большие – неуклюжие и страшноватые... Звучит и пение разнообразных птиц, и доносящийся издали звук почтового рожка -- навевающий мечты о далеких странах... Но заканчивается эта часть внезапным взрывом, напоминающим о кульминации первой части перед ее кодой, и – так же, как там, – она переливается в громкое и

⁶⁵ N. Bauer-Lechner. Erinnerungen an Gustav Mahler. Wien – Leipzig, 1923, S. 33. Цит по: И. Барсова. Симфонии Г. Малера, с. 119.

⁶⁶ Там же, с. 454.

грубоватое заключение: словно опять все «персонажи» собрались вместе и устроили веселую неразбериху.

После третьей части, на которой заканчивается мир неразумной природы, с четвертой^{XL} начинается финальный раздел симфонии, где, по выражению Бруно Вальтера, Малер являет себя человеком, который «своей интуицией выходит за пределы земного и преходящего»⁶⁷.

Четвертая часть – голос ночи. Сначала – образ тьмы: почти беззвучный мотив басов, заимствованный из хорального окончания вступления к 1-й части... И из этого «звучащего безмолвия» раздается голос:

О человек! О человек!
Внимание обрати! Внимание обрати!
Что говорит тебе глубокая полночь?⁶⁸

У пары валторн и солирующей скрипки, сопровождающей пение, на основе интонации темы трубы из главной партии первой части (выражающей там страстное устремление и внезапное сникание) постепенно формируется тема, смысл которой раскрывается в конце, когда она звучит у голоса со словами:

Но всякая радость желает вечности,
желает глубокой, глубокой вечности!

И без всякого перерыва – словно с небес – колокольный звон и подражание ему детского хора («Бимм, бамм! Бимм, бамм!»): так вторгается пятая часть симфонии. Согласно замыслу Малера, детский хор и колокола действительно должны быть расположены над сценой. Неподвижный, аморфный «мотив ночного мрака» из предыдущей части здесь становится задорным лейтмотивом колокольного звона (ремарка в партитуре – «С выражением дерзости»).

Текст заимствован из «Волшебного рога мальчика»:

⁶⁷ Там же, с. 456.

⁶⁸ Текст заимствован из поэмы в прозе Ф. Ницше «Так сказал Заратустра»; Малер добавил повторы слов и фраз.

Три ангела пели сладкий напев –
Радостно и блаженно в небе звенел...

Содержание песни – раскаяние в совершенных грехах, мольба о милосердии и прощении:

Десять заповедей ты преступил –
Так пади на колени и Богу молись!
Люби только Бога во все времена!
Небесной радости достигнешь ты так!

Однако эта идея выражена в евангельских образах:

Небесная радость Петру приуготовлена
Иисусом и всем для блаженства.

Не отражает ли это мысли Малера о возможности ценой совершения греха крещения получить желанное место главного дирижера? Ведь еще в самом конце 1894 или январе 1895 года он упоминает в письме к Ф. Лёру, что ему уже «предлагали занять место Рихтера», – то есть дирижера Венской придворной оперы, но что «при теперешнем положении дел на свете мое еврейское происхождение преграждает мне путь в любой придворный театр. И Вена, и Берлин, и Дрезден, и Мюнхен для меня закрыты. Везде дует тот же самый ветер»⁶⁹ (то есть ветер антисемитизма). Не думал ли Малер, что переход в христианство предоставит ему возможность получить христианское отпущение греха, совершенного против еврейства?..

После того, как колокольный звон и «бимм, бамм» детских голосов улетает вверх и затихает, достигнув высочайшей точки, начинается финал симфонии: «Медленно, совершенно спокойно, прочувствованно» (гласит ремарка) – «вершина, высшая ступень, с которой можно оглядеть весь мир»⁷⁰ ^{XLI}. «Со времен Бетховена

⁶⁹ Там же, с. 164.

⁷⁰ Там же, с. 199.

крайне мало появлялось подобного этому» (Пауль Стефан)⁷¹.

«Небесная жизнь»

Здесь – безоблачность иного, более возвышенного, чуждого нам мира, в нем есть нечто пугающее и страшное для нас. В последней части («Мы вкушаем небесные радости») ребенок, который в своей детской наивности принадлежит все же этому высшему миру, объясняет, как все задумано.

Малер

Четвертая симфония – самое загадочное из сочинений Малера. Недаром при ее первых исполнениях множество слушателей возмущались, убежденные в том, что композитор попросту издевается над ними⁷². Ее необычность – не в сложности музыкального языка, не в требовании особых пространственных условий для ее исполнения или в применении необыкновенных и странных для концертного зала звучностей, а, наоборот, в подчеркнутой старомодности и наивности, инфантильности. В отличие от всех остальных симфоний Малера при большом разнообразии инструментов оркестр все время тяготеет к камерному звучанию (что также станет характерным для многих симфонических произведений следующего века). Вместе с тем Четвертая – одно из самых сложных сочинений с точки зрения обилия тем, мотивов и просто интонаций, которые непрерывно развиваются, переплетаются, обновляются и сочетаются по-новому. По словам Малера, «всякое повторение – это уже ложь. Художественное произведение, как жизнь, все время должно развиваться дальше. Там, где этого нет, начинается неправда, театр»⁷³. Именно в связи с Четвертой симфонией

⁷¹ Цит. по: K. Blaukopf. *Lexicon der Symphonie*. A. Niggli u. W. Verkauf Verlag, Wien, S. 183.

⁷² И в этом Малер «опередил» свое время: насколько типичной такая реакция на каждое по-настоящему новаторское сочинение стала в XX веке!

⁷³ Г. Малер. Письма. Воспоминания, с. 546.

он высказал мысль, что для того, чтобы заслужить название «симфония», сочинение должно «заключать в себе множество живых ростков и их богатое органическое развитие»: «Оно должно нести в себе нечто космическое, должно быть неисчерпаемым, как мир и жизнь, иначе это будет только насмешка над именем “симфония”. Ее организм должен быть единым, без всяких швов и связей, в нем не может быть ничего неорганичного»⁷⁴. Но как раз интонационное единство почти совершенно исключает возможность тематических контрастов, на которых всегда строится классическая симфония, и проявляет здесь новый аспект лукавой двусмысленности Четвертой симфонии: несмотря на изобилие внешних аксессуаров мелодики XVIII века (группетто, морденты, апподжиатуры, «чувствительные» восходящие задержания), сама организация музыкального процесса – совершенно в ином стиле и принадлежит к совершенно иному времени.

Уникальность «интонационной фабулы» Четвертой не только в том, что – как особо подчеркивал сам Малер⁷⁵ – «каждая из трех первых частей самым тесным образом связана с последней», и понимание этой связи крайне важно для осознания идеи произведения. Финал, по замыслу композитора, должен объяснять смысл всего предыдущего, и это создает своего рода «обратную связь» финала с предыдущими частями. То есть: когда в финале собираются воедино все интонационные и тематические элементы симфонии, это заставляет нас мысленно вернуться и проследить каждую линию, связанную с развитием и трансформацией данного элемента вплоть до его первого появления, и только тогда смысл всего целого выясняется⁷⁶.

Через всю Четвертую – от первой части к финалу – перекидывается тональная арка: в обеих частях ведется игра между параллельными тональностями e-moll и G-Dur^{XLII}.

⁷⁴ Там же, с. 555-556.

⁷⁵ Там же, с. 324.

⁷⁶ См. подробный интонационный анализ симфонии в книге: И. Барсова. Симфонии Г. Малера, с. 140-146, 151-154 и схему «интонационной фабулы» симфонии на с. 476.

Шутливость этой игры подчеркивается необычным инструментом, все время сопровождающим ритуфель, с которого начинается первая часть и который играет затем очень важную роль в форме: бубенцами, традиционной принадлежностью шута.

Однако юмор Четвертой симфонии – совершенно особый вид юмора. В письме Альме за четыре дня до свадьбы влюбленный и опьяненный предвкушением счастья Малер, видящий в своей невесте идеал человека, наиболее близкого ему по духу, высказывает, на первый взгляд, несколько странную мысль: что без знакомства со Второй симфонией Четвертая будет Альме «совершенно чужда». «Она, со своей стороны, – подчеркивает Малер, – вся – юмор: «наивная» etc.; знаешь ли, это [NB!] в моем существе то, что ты еще в наименьшей степени можешь принять» и которая «в любом случае будет постигнута лишь (снова подчеркивает Малер) в наименьшей степени во все будущие времена»⁷⁷. С другой стороны, уже в 1909 году, сообщая Бруно Вальтеру об окончании своей Девятой симфонии, Малер еще более неожиданно сопоставил с ней именно Четвертую (несмотря на внешнее полное несходство); следовательно, к ней можно отнести то, что Малер тогда написал Бруно Вальтеру о Девятой: «Я высказал в ней нечто такое, что давно уже просилось у меня наружу»⁷⁸.

Что же именно?

Сам Малер высказался однажды, что его первые четыре симфонии образуют «тетралогия»⁷⁹, – однако это можно отнести именно к вышеотмеченным музыкальным связям между ними. Что же касается внутреннего содержания, то Четвертая совершенно контрастирует с предыдущими тремя и явно устремлена вперед, будучи более связанной с последующими симфониями.

Дело в том, что по своему положению в творчестве Малера Четвертая, с одной стороны, завершает первый раздел его жизни – когда, несмотря на все беды и

⁷⁷ A. Mahler. Gustav Mahler. Erinnerungen und Briefe, S. 276.

⁷⁸ Там же, с. 308.

⁷⁹ Там же, с. 48-49.

переживания, он оставался в мире с самим собой, а с другой – открывает второй раздел его жизни, когда крещение лишило его духовного равновесия и начался быстро прогрессирующий распад его личности. Таким образом, это произведение отражает крайне неустойчивый момент жизни композитора и потому является своего рода балансированием на острой грани. Отсюда – столь характерная для него двусмысленность, шутовство (бубенцы ритурнеля), ирония и юмор, готовый перейти в юродство, как средство заглушить угрызения совести, превратив жизнь в игру. Это явление хорошо известно психологам (и психиатрам), и именно так в свое время защищался сам от себя Генрих Гейне. Это также хорошо описано в художественной литературе, и именно таков Свидригайлов – герой столь ценимого Малером Достоевского. Но на самом деле юмор такого рода насквозь пропитан трагизмом, и в данном случае именно специфически еврейским трагизмом. В Четвертой симфонии он лишь чуть-чуть приоткрывается во второй части⁸⁰, однако в следующих симфониях этот аспект содержания выйдет на поверхность и станет основным.

(окончание следует)

Приложения

I Примечания музыковеда

¹ Примером может служить трехчастная «Serenata notturna» (К. 239) для трех (!) ансамблей, имеющая также признак концертности из-за выделения струнных солистов. Ее 1-я часть – в сонатной форме, но главная и побочная партия коротки и сходны. Главная построена на контрасте грубовато-помпезного марша с участием меди и литавр с мягким ответом солирующих струнных, а побочная – ей как

⁸⁰ Первоначально она сопровождалась подзаголовком: «Дружок Хайн (немецкое фольклорное прозвище смерти) наигрывает», но затем, видимо, Малер счел эту ремарку чересчур откровенной и снял ее^{XLIV}. См. также: И. Барсова. Симфонии Г. Малера, с. 150-151, где указываются другие художественные аналогии этого образа.

бы зеркально симметрична: сначала лирическая тема у солистов, а затем – помпезно-маршевое заключение tutti снова с медью и литаврами. Вместо разработки – двукратное чередование лирической темы, близкой к побочной, у солистов при юмористическом сочетании *pizzicato* с гулом литавр, затем – короткая связка, приводящая к репризе. 2-я часть – менуэт, построенный все на том же контрасте как внутри первой части (сопоставление tutti с литаврами и солистов), так и в масштабах всего целого (в Trio играют одни солисты). Третья часть – Rondo, в котором солисты играют ведущую роль, а оркестр ограничивается их поддержкой и – время от времени – громогласными «репликами». В центре его – медленный эпизод, создающий также несколько юмористический эффект, который внезапно сменяется зажигательной пляской с венгерским оттенком; после возвращения главной темы следует заключительный эпизод, начинающийся игрой *pizzicato* и переходящий в повторение плясовой темы.

^{II} Достоин внимания проникновение полифонии в оба менуэта в дивертисменте №7: реприза Trio первого из них строится как канон, а во втором уже первая тема – это каноническая переключка между первыми скрипками и валторнами; также в его Trio (которое начинают солирующие валторны) вводится контрастирующий минорный эпизод струнных на основе вертикально-подвижного контрапункта. В Adagio – сонатная форма с эпизодом вместо разработки, причем в побочной партии обращает на себя внимание подголосочная полифония средних голосов (что вообще очень характерно для оркестровой фактуры Моцарта). Юмор финала – в несколько неуклюже-простонародном характере его главной темы, во внезапных сменах тональностей, тембров и динамики, переключки струнных и валторн.

^{III} Отметим эпизод в 1-й части дивертисмента № 17, явно родственной итальянским (неаполитанским) песням, 4-ю часть – «Романс» (названную так самим Моцартом) и финальное Rondo в излюбленном Моцартом в заключительных частях быстром движении на 6/8, явно ведущем свое происхождение от жиги.

^{IV} Поэтому поистине уникальным является строение сонатного цикла в клавирной сонате Моцарта A-Dur (К. 331). Единственным звеном, связывающим его с классической сонатно-симфонической структурой, является менуэт в качестве средней части: в этой сонате вообще отсутствует главный жанровый признак – сонатное allegro (1-я часть – это тема с вариациями); заключительное же Rondo (Alla turca) имеет весьма оригинальное строение, необычное для стиля классицизма. В контексте нашей темы это произведение Моцарта, без сомнения, может быть рассмотрено как предтеча тех из симфоний Малера, в которых очень слабы формальные признаки этого жанра.

^V В некоторых еще более ранних симфониях Моцарта сама главная тема 1-й части начинается как бы вступительными аккордами всего оркестра, в ля-мажорной (К. 201) – весь начальный восьмитакт является постепенным подходом (и как бы вступлением) к tutti, но в трех симфониях, написанных Моцартом в 80-х годах, есть уже развернутое медленное вступление. Так, в «Линцской» и 39-й (Es-Dur) оно имеет торжественно-помпезный характер введения, но в «Пражской» – становится почти самостоятельной частью: настолько оно отличается от остальных частей своим торжественно-мрачным колоритом и к тому же обладает известной структурной замкнутостью.

^{VI} В квинтете Es-Dur (К. 452) для клавира и духовых инструментов оно начинается с переключки клавира с остальными участниками, затем, на фоне клавирных арпеджио, – духовых инструментов при общем нарастании некоторой торжественности, а второе проведение этих переключек приводит к громкому аккорду и многозначительной фермате перед началом Allegro. В струнном квинтете D-Dur (К. 593) – это диалог виолончели с верхними голосами, носящий характер размышления-поиска, которое постепенно приводит к главной теме 1-й части.

^{VII} В четырех его симфониях (из девяти) есть большие медленные вступления со своим собственным внутренним развитием. Егоїса имеет очень короткое: два мощных аккорда tutti, а в Пятой и Девятой – внутри самих

главных партий первых частей есть вступительный раздел. Среди фортепьянных сонат только в пяти (из 32) есть медленное вступление, но еще в двух – короткое предварение главной темы звучанием аккомпанемента, а в шести других – само начало главной партии построено как «введение» в образный круг произведения.

^{VIII} Наивысшее воплощение этого принципа в самом полном виде – грандиозный квартет *cis-moll* (op. 131) из семи (!) частей, шесть из которых (кроме последней) не заканчиваются, а без перерыва переходят в начало следующей части. Среди симфоний – такова Пятая, в которой ритм начального мотива первой части превращается в «лейтритм», пронизывающий всю симфонию и объединяющий все ее 4 части в единое целое – не говоря уж о слиянии 3-й и 4-й частей в единый раздел цикла непосредственным переходом (*attacca subito*) и затем возвращением темы 3-й части перед репризой 4-й. То же самое – в фортепьянной сонате *As-Dur* (op.110): ее третий раздел включает в себя речитатив-вступление, *Agioso dolente*, выражающее настолько безнадежную скорбь, что выход из нее может быть найден только через интеллектуальное усилие – фугу; однако затем *Agioso* возвращается вновь в еще более пугающем виде (его мелодия то и дело прерывается как бы от сдерживаемых рыданий), оно заканчивается десятью все более мощными аккордами («боем часов»), постепенно словно заполняющих весь мир, а потом из стихающего гула мало-помалу проявляется тема фуги в обращении, затем – в уменьшении и увеличении (одним словом, из еще большей пучины горя вытаскивают еще более изощренные интеллектуальные упражнения), и только тогда начинается подъем, заканчивающийся торжествующим проведением темы фуги в ее первоначальном виде в самом верхнем регистре фортепиано («колокола счастья» от сознания преодоленного страдания).

^{IX} Таковы быстрые финалы с ярко выраженными народными элементами: тарантеллы (фортепианная соната *c-moll*, квартеты *d-moll* и *G-Dur*), венгерского марша (квартет *a-moll* и квинтет *C-Dur*) или немецкого (октет),

чешского танца (фортепианное трио В-Dur, симфония С-Dur); таков финал октета с развернутым тревожным вступлением (которое затем повторяется перед кодой).

^X В финалах обеих сонат а-moll (ор. 42 и ор. 143) – особый тип тематизма (наподобие фортепианного этюда), обнаруживающий преемственность с финалами бетховенских сонат № 12 и № 22); весьма своеобразна первая тема финала сонаты В-Dur: и по характеру, и по гармоническому строению она очень похожа на тему финала бетховенского квартета ор. 130.

^{XI} Лучше всего свидетельствуют об этом коды финалов: любимые Шубертом «угасания», заканчивающиеся внезапными аккордами ff (в квартетах а-moll и G-Dur) или как будто полным «погружением в сон» в конце фортепианной сонаты ор. 53 (словно повторяя: «Gute Nacht, gute Nacht»), или же стремительные заключения presto после внезапной паузы, обрывающей мелодию, аналогичные гейневским концовкам-самоодергиваниям (что, мол, ты так разоткровенничался?) – как в последних сонатах В-Dur и А-Dur.

^{XII} Из начальной нисходящей кварты вступления рождается и «тема природы» самого вступления, и главная тема 1-й части, и ее аккомпанемент (который в начале 3-й части превратится в мрачные шаги похоронного марша, а в конце финала – в торжественное утверждение мажорной тоники), и «отплясывание», и задорные «прищелкивания» в начале 2-й части, и первая тема финала, и контрапункт к ней, и темы заключительного апофеоза финала. Отзвуки охотничьих рогов превратятся в трубные фанфары «прорыва» в 1-й части и в финале. Во вступлении также задаются «лейттемы» симфонии – в частности, хор валторн, играющий важную роль в дальнейшем вплоть до ликующего заключения финала, появляясь в узловых моментах формы. От канонических проведений «темы природы» тянется «арка» к каноническим проведением главной темы 1-й части и, далее, к гротескному канону 3-й части.

^{XIII} Прекрасный пример именно такой двойной сонатной формы – первая часть «Героической»:

A – B — C — A – B¹ – C¹
г.п. п.п. эпизод. г.п. п.п. эпизод.
 экспозиция разработка реприза кода

^{XIV} Вот схема экспозиции 1-й части:

A - B - C – A¹ - D - C¹
 D E^{dom} A A A A
г.п. п.п. з.п. г.п. п.п. з.п.
 Г.П. СВ.П. П.П. З.П.

Главная партия коротка, и после короткой связки (волыночные квинты) – длительная остановка на доминанте A-Dur. Разрешение в тонику очень быстро переходит в «контрэкспозицию» – все в той же тональности A-Dur. И первая тема, и заключительная в ней варьированы, а вторая тема (побочная) замещается своим далеким вариантом: то ли этот образ повернулся к нам другой стороной, изменив облик, то ли появился иной, напоминающий первый. Заключительный раздел также сильно отличается от своего краткого функционального аналога в «экспозиции»: он более протяженный, объединяющий прежние интонации и мотивы одним ощущением бурного ликования.

Поэтому ретроспективный взгляд на весь экспозиционный раздел выявляет форму более высокого порядка: то, что мы сначала сочли экспозицией, это на самом деле главная и связующая партии, а «контрэкспозиция» – это побочная и заключительная. Вероятно, из-за непривычности такого строения и трудности восприятия переменности функций его частей, а также ради более гармоничной пропорциональности разделов всей 1-й части симфонии Малер в окончательной редакции предписал буквальное повторение всего экспозиционного раздела. В результате этого он приобрел вид двух больших кругов, каждый из которых состоит из двух малых, в которых второй – вариант первого.

^{XV} Обратим внимание, что как подголосок здесь появляется мотив, плавно поднимающийся на терцию, который потом станет начальной интонацией темы 3-й части, а затем – финала.

^{xvi} Здесь новая тема (родившаяся у струнных) превращается в героический марш, который станет главной темой финала симфонии.

^{xvii} Эта сжатая реприза (с сокращением побочной партии) и в особенности Coda – удивительный образец малеровской полифонии. Оркестровая фактура не дифференцирована на главную мелодическую линию и аккомпанемент, наоборот: в изложении каждого тематического материала участвуют разные тембры. Здесь (подобно экспозиции, но еще в гораздо большей степени) соединяются все темы, мотивы и интонации – как заданные во вступлении и экспозиции, так и родившиеся в разработке, – так что построения различаются между собой лишь своим первым планом.

Как пример приведем начало коды (см. пример 1 ПриложениеII). Первая фраза темы г.п. – у тромбонов, ее продолжение – у гобоев, кларнетов, скрипок и альтов. Следующий затем ее вариант (он также вариант темы валторн в начале разработки) – у валторн, поддержанных альтами и виолончелями, а каноническая имитация – у всех высоких деревянных духовых. Мотив «голос птички» (из вступления) – у флейт, гобоев с кларнетом *in* Es и скрипок; его продолжение – нисходящая фигурация – у флейт, кларнета *in* Es и первых скрипок октавами (*divisi*), затем – унисоном всех скрипок с передачей альтам и виолончелям. «Квинты волынки» (связующий материал в экспозиции) – у виолончелей с контрабасами и (сначала) альтами, у валторн и фаготов с контрафаготом и у кларнетов *in* B, поддержанных литаврами, акцентирующими среднюю долю такта.

И весь этот разнообразнейший материал проникнут единым чувством – ощущением счастья, упоения жизнью!

^{xviii} Внешнее следование традиции содержит в себе ее ломку. Внешне – это «снижение» к бытовому танцу (с буквальными повторениями частей) с уровня одухотворенного созерцания (и непрерывного музыкального развития) первой части.

Однако, в отличие от типичного классического сонатно-симфонического цикла, эта 2-я часть является не

«отстранением» от генеральной линии изложения общей идеи, а ее новым этапом – этапом динамизации (как в Девятой Бетховена, которая в свое время явилась исключением из правил). Помимо более активного характера своего первого раздела и разительного контраста второго, основная тональность этой 2-ой части – не главная (как в обычной танцевальной – 3-ей – части симфонии или в Скерцо в Девятой Бетховена) и не субдоминантовая (как во 2-ой части типичной классической симфонии), но в доминантовой (A-Dur). F-Dur ее «Тrio» – вальса – субдоминанта внутри части, но дальнейшая динамизация по отношению к тональности 1-ой части симфонии (D-Dur). Так что этот лендлер – еще один пример малеровской амбивалентности.

^{XIX} Кульминация первого раздела – тревожно и странно (в партитуре – пометка «wild», «дико») звучащие повторения одного и того же «коленца» мелодии у скрипок в быстро сменяющихся контрастных тональностях на фоне совершенно чуждого им органного пункта басов (квинты cis-gis) с угрожающим нарастанием поднимающегося хроматического хода.

^{XX} «Шаг» аккомпанемента (кварта d-a), начальное движение мелодии на терцию, «голос птицы» у гобоя...

^{XXI} Тональность – G-Dur, совершенно чуждая предыдущей (d-moll).

^{XXII} Тональность – на полтона выше (es-moll вместо первоначального d-moll), «дерзкий мотив» появляется почти сразу, а каноническая имитация вступает позже, чем в экспозиции.

^{XXIII} Сумрачное повторение дерзкого мотива «голоса птицы» у фагота.

^{XXIV} Главная тональность финала – драматический f-moll, очень далекий и контрастный по сравнению с диэзными тональностями 1-й и 2-й частей. Нет сомнения в том, что такое расширение представления о тональном единстве произведения – результат влияния оперы.

^{XXV} Новая, еще более далекая тональность: Des-Dur. В субдоминантовом соотношении тональностей главной и побочной партий экспозиции – еще одно проявление связи с

Шубертом (см. первые части «Неоконченной» и фортепианной сонаты B-Dur).

^{XXVI} D-Dur – главная тональность 1-й части и, предположительно, всей симфонии (как косвенно подтверждает и тональность 3-й части: одноименный d-moll). Однако ее возвращение здесь категорически отрицает f-moll, заданный как главная тональность финала; каким же может быть «разрешение» столь резкого контраста?

^{XXVII} После нескольких мелодических намеков (словно мысль ищет, на каком образе остановиться) звучит побочная тема финала, открывая зеркальную репризу в мажорном варианте главной тональности (F-Dur).

^{XXVIII} Ретроспективный взгляд на тональное развитие во всей симфонии выявляет оригинальный художественный замысел, воплощенный с чрезвычайным мастерством:

I		II			III			IV					
эксп. разр.		репр.	кода	1 ч.	2 ч.	репр.	1 ч.	2 ч.	репр.	кода	эксп. разр.	репр.	кода
E ^{dom}		Cis ^{dom}						(Cis)					
A - A ^{dom}		E											
D - - D - - D - - D - -		A - A - - A									D - - - D D		
		D ^{dom}											
		(G)			G								
F		F						C - - C			-F		
(d)	- - - - -	-			d - - - - -			d - - - - -			d		
											c		
f		-			-			-			f		
											Des		
											es		

1-2 части относятся к диезной сфере, которая связана, в основном, с мажором; 3-4 части – бемольная сфера, связанная, в основном, с минором. Тональности финала, которые, на первый взгляд, кажутся резко контрастирующими с предыдущими частями, в действительности заранее подготовлены. А именно: f-moll главной партии – одноименной мажорной тональностью, эпизодически возникающей уже в разработке 1-й части, а главным образом – Trio 2-й части; Des-Dur побочной – серединой первого раздела 2-й части (органым пунктом на доминанте Fis-Dur'a). Каждая линия тонального развития подвергается воздействию со стороны контрастирующих тональных сфер и приходит к своему разрешению. В целом тональная структура представляет собой два скачка с последующим уравниванием: сначала «подъем» в

диезную сферу до доминанты Fis-Dur'a, затем «заход» в глубокую бемольную сферу до тоналностей es-moll и Des-Dur (энгармонически равный доминанте Fis-Dur'a) и разрешение в D-Dur, теперь уже обогащенный включением в него всех предыдущих тональных сфер.

^{XXIX} Эта тема – звучащая теперь как хорал (см. примеры 2а и 2б) – играет важную роль в содержании всего целого.

Первый раз она появляется в контрэкспозиции 1-й части, замещая побочную тему, – словно воспоминание о том, что уже ушло в невозвратимое прошлое, сразу же заслоняемое страшным настоящим; затем – мимолетно на подъеме сначала к первой кульминации разработки, потом – ко второй, главной; в последний раз – в окружении других реминисценций «земного бытия» в страшном нарастании перед «катастрофой» – генеральной кульминацией всей симфонии. Но и начало хорала, открывающего заключительный (хоровой) раздел симфонии, вырастает из нее же. (см. пример 2в).

Еще следует отметить, что и сама скорбно-торжественная тема главной партии 1-й части Второй, как бы вырастающая из сбивчивого топота басов, интонационно связана с главной темой финала Первой (см. пример 2г) и, косвенно (через нее), также с темой апофеоза у хора медных.

Достоинны внимания трансформации, которые претерпевает тема главной партии 1-й части: как воплощение малеровского принципа «всякое повторение – это уже ложь». В полном виде она звучит лишь в самом начале, предшествуемая большим (17 тактов!) вступлением.

(пример 3а). В контрэкспозиции вступление сокращается до трех тактов, а сама тема – «ускоряется» вдвое (технический прием фуги: «тема в уменьшении») и получает новое продолжение (пример 3б).

В репризе – трехтактное вступление: лишь начало и конец полного вступления экспозиции, а первый мотив темы (у валторн) – теперь уже не ее начало, а продолжение (пример 3в).

В коде же – лишь «далекое воспоминание»: «топочущие» басы и измененный мотив d (см. пример 2г.),

на которые накладываются мотивы заключения экспозиции (пример 3г).

^{xxx} Дважды она появляется в разработке 1-й части на второй волне нарастания перед главной кульминацией, и дважды – в финале: в его экспозиционном разделе и перед «катастрофой».

^{xxxI} Это новый эпизод: стремительный полет на фоне возбужденного тремоло струнных с резкими вскриками *sf*; стоны и вздохи духовых; грозные, словно подстегивающие удары контрабасов *pizzicato*, затем литавр...

Следует особо отметить, что этот эпизод ярко выделяется своим новаторством. Высшая степень эмоционального напряжения создается в нем необычными для музыки XIX века средствами: особым сочетанием оркестровых красок, фактурой, динамикой и в особенности метро-ритмом.

При его повторении в конце оркестрового раздела финала (в тональности *es*, предвещающей *Es* заключительного апофеоза), приводящем к генеральной кульминации («катастрофе»), трагизм обостряется чисто малеровской амбивалентностью. На чрезвычайно экспрессивную мелодию виолончелей (поддержанных фаготами) накладывается банальный военный марш: как сам композитор помечает в примечании, «будто ветер доносит звуки отдаленного духового оркестра», играющего в совершенно ином темпе и ритме...

^{xxxII} В отличие от окончания симфонии, здесь он звучит в тональности *C-Dur* (одноименной по отношению к тональности *c-moll* 1-й части).

^{xxxIII} Первый из этих двух разделов функционально аналогичен экспозиции и разработке, второй – это грандиозная реприза финала и заключение (как бы *Coda*) всей симфонии.

^{xxxIV} Но это окончание в параллельном мажоре («прорыв в другой мир») не появляется совершенно неожиданно и вовсе не размыкает форму. Оно готовится еще в 1-й части: уже реминисценция темы из Первой симфонии, переливающаяся в генеральную кульминацию – именно в

тональности Es; тональности первых четырех частей симфонии – с, As, с и Des образуют «диссонанс», разрешающийся в тональность финала – f (субдоминантовую тональность по отношению к 1-й части). В финале еще во вступлении, перед темой, начинающейся с мотива «Dies irae», появляются кадансы, сопоставляющие с-moll и Es-Dur (пример 4); затем они повторяются в самом конце экспозиционного раздела (цифра 13 в партитуре). Далее, в той части первого (инструментального) раздела финала, которая функционально соответствует сонатной разработке, появляются тональности b-moll, Des-Dur и C-Dur, а в конце его возвращается с-moll – начальная тональность симфонии. «Реприза» (вокальный раздел) финала начинается на полтона выше его основной тональности – в Ges (вместо f), затем соло альты – в b-moll, а следующая строфа хора (завершающая «репризу») – в As. Es-Dur, прочно устанавливающийся в «коде» финала и всей симфонии, закономерно появляется как разрешение всех противоречий всего предыдущего тонального развития.

^{xxxv} При том, что наличие в ней сонатности очевидно, между музыковедами не прекращаются споры о границах составных частей этой формы. Из-за пятикратного повторения начального тематического материала в той же тональности (d-moll) налицо, как будто бы, формальные признаки рондо, но это впечатление чисто внешнее. На деле 1-я часть Третьей симфонии представляет собой четыре круга развития, каждый раз начинающегося почти с одной и той же исходной точки, с коротким заключением в самом конце (Coda). Второй круг и четвертый заканчиваются сходными кульминациями (напоминающими начало финала Второй симфонии: «раскрытие вселенной»), что указывает на попарное объединение четырех кругов в два больших. Первый и второй из них функционально равны экспозиции и контрэкспозиции концертного типа -- где побочная партия появляется сначала как бы намеком, а затем (в контрэкспозиции) обогащается новыми темами и получает дальнейшее развитие. Третий круг функционально подобен разработке, приводящей к новому эпизоду. Затем очень смелый переход с доминанты тональности Ges-Dur во

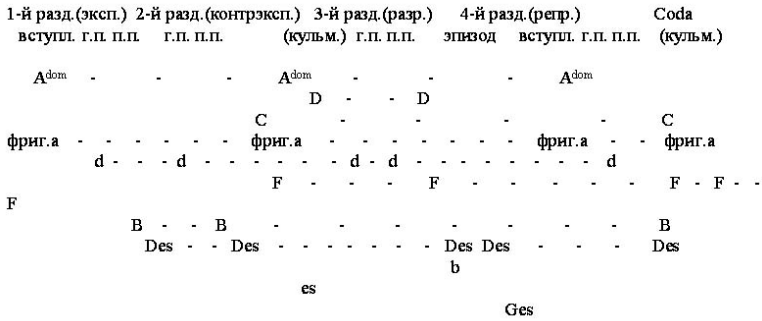
фригийский a-moll с помощью малого барабана, бьющего поперек установившегося темпа и такта (как предписывает специальная ремарка в партитуре), возвращает тему начального вступления в первоначальном изложении, отмечая тем самым репризу всей формы.

^{xxxvi} Похоронный марш, музыкальный образ которого определяется тональностью (d-moll), ритмом сопровождения, тембром (солирующие медные) и рядом основных мотивов, – это главная партия, а светлая («весенняя») мелодия на фоне перезвонов деревянных духовых – это побочная (ее 1-я тема).

^{xxxvii} Во втором разделе («контрэкспозиции» – но не столько тем, сколько образов) после мелодии на фоне перезвонов начинается марш (2-я тема побочной), приводящий к новой тональности F-Dur, в которой звучит еще один новый марш (3-я тема побочной), открывающийся певучей темой валторн (мажорный вариант темы вступления). Его кульминация неожиданно оказывается переломом к возвращению похоронного марша, но на этот раз он приобретает иной характер: вместо мрачно-торжественного шествия – проникновенное «пение души» (solo тромбона, за ним английского рожка, затем скрипки) на фоне взволнованного тремоло струнных; потом, в тональности es-moll – последовательно валторны, скрипки, гобоя и виолончели.

^{xxxviii} В репризном разделе в побочной партии прочно устанавливается тональность F-Dur, в которой и заканчивается вся 1-я часть симфонии. Это свидетельствует о еще большем расширении представления о тональном единстве – уже не масштабах всего произведения, как во Второй симфонии, но уже в пределах только одной части. Здесь следует говорить уже не о главной тональности, но о главном звукоряде, объединяющем три основных тональных варианта: фригийский f-moll (вступление), d-moll (главная партия) и F-Dur (побочная партия), тоники которых образуют трезвучие d-moll, от которого тянется линия к финалу (D-Dur). Им противостоят бемольные тональности (наиболее глубокий «заход» в которые – в третьем,

«разработочном» разделе формы) и эпизодически возникающий D-Dur:



^{XXXIX} Малер применяет тут все необычные способы звукоизвлечения на струнных: прыгающий смычок, игра щипком, у подставки, с сурдиной, а также совершенно необычный музыкальный инструмент: «прут», издающий характерный треск.

^{XL} Тональность 4-й части – A-Dur, но начинается она и кончается длительной остановкой на доминанте, приобретающей благодаря этому значение относительной тоники. Это подготавливает D-Dur финала как главную тональность симфонии, разрешающую все тональные противоречия предыдущих частей.

^{XLI} Финал – синтез содержания всех предыдущих частей. С точки зрения тонального плана он тяготеет к рондо с кодой, где три кульминации отмечают грани формы: возвращение главной тональности D-Dur. Однако с точки зрения мелодики он – изумительный образец формы, построенной по принципу непрерывного продвижения, воплощающего образ бесконечности. (Лишь в коде возникают элементы репризности: возвращается вступление к главной теме в своем первоначальном виде). Интонации из всех предыдущих частей сплавляются в поистине «бесконечной мелодии»: и вступление к 1-й части, и тема «Но всякая радость желает вечности» из 4-й части, и два эмоциональных всплеска реминисценции кульминации 1-й части, изменяющие направление мелодического развития и отмечающие грани разделов формы, и заключительное

проведение темы «небесная радость приуготовлена для блаженства» из 5-й части – как апофеоз и итог симфонии.

Тональный план всей симфонии – уравновешенный и в то же самое время динамичный, устремленный к концу:

1-я часть – бемольная сфера, в которой развитие ведет от фригийского a-moll и минорного d-moll к мажорному F (здесь намечена основная идея симфонии: от мрака безжизненности – к свету жизни) с заходом в более глубокую бемольную сферу (Des, a также b и es);

2-я часть – A-Dur с заходом (в эпизодах) в более глубокую диезную сферу fis и gis и в ложной репризе – E, H и cis;

3-я часть – сопоставление c-moll с тональностью F-Dur (итогом 1-й части), разрешающееся в C-Dur;

4-я часть – доминантовый A-Dur;

5-я часть – снова F-Dur и d-moll (в середине);

6-я часть – D-Dur как итог тонального развития, укрепляемый сопоставлением мощной диезной сферы (fis, gis, cis, H) с реминисценцией глубокой бемольной сферы (as, es, Es).

^{xlii} Но не только внутренние связи играют огромную роль в этой симфонии: несколькими важнейшими моментами она связана также с предыдущими симфониями. Среди мотивов и интонаций главной партии, затем переходящих в главную тему финала, некоторые обнаруживают явное происхождение от главной темы 1-й части Первой симфонии, другие – связаны с ее лендлером; во 2-й части Четвертой есть обороты, очень напоминающие 3-ю часть Второй, а в ее финале – почти точная цитата хоральной темы из финала Третьей; порхающий аккомпанемент скрипок с флейтами при описании «райского сада» – свободная реминисценция из 2-й части Второй симфонии, а последняя, подводящая итог всей Четвертой, фраза: «...Чтобы все пробудилось для радости» интонационно явно связана с окончанием 5-й части Третьей («Три ангела пели»): «небесная радость приуготовлена для блаженства», а также с проведением этой темы в апофеозе ее финала – только здесь, в Четвертой, она слышится «очень нежно и таинственно» (ремарка в партитуре), и так же

звучит повторение кварты «тоника – доминанта – тоника», игравшее огромную роль в Первой и в заключительных апофеозах Второй и Третьей – только вместо оглушительных ударов литавр или унисонов меди здесь эту кварту еле слышно интонирует арфа. Кроме того, во всех четырех симфониях очень заметную роль играет мотив восходящей терции (минорной или мажорной).

^{XLIII} Симфония начинается доминантовым ритурнелем, явно настраивающим на e-moll, но главная тема вдруг преподносит нам приятный сюрприз, вступая в G-Dur. Затем то же самое повторяется в контрэкспозиции (усеченной), и также в e-moll начинается разработка, а первоначальный «сюрприз» еще раз напоминает в начале репризы; первые три строфы финала – это чередование: G-Dur – e-moll – G-Dur (причем каждая из строф предваряется все тем же вступительным ритурнелем из 1-й части), а четвертая, заключительная – это «разрешение» тональной амбивалентности в E-Dur: тоника – «ми», но лад – мажорный.

^{XLIV} Возможно также, что это название указывало на высочайший градус иронии, переходящей в такое издевательство над самим собой («дружок Хайн» притворяется еврейским клезмером и «наигрывает» чисто еврейскую мелодию), что даже для Малера это показалось неприемлемым (см. пример 6, где эта музыка приобретает чрезвычайно зловещий, но одновременно и остро трагикомический характер).

Пример 26. Реминисценция темы апофеоза из Первой симфонии в 1-й ч. Второй (новая тема побочной партии в контрэкспозиции)

The image displays a page of a musical score, likely from a symphony, featuring a reminiscence of a theme. The score is written for a full orchestra and includes parts for various instruments: Flutes (1. & 2.), Oboes (1. & 2.), Clarinet in B-flat (1. & 2.), Bassoon (1. & 2.), Pans (1. & 2.), Trumpets (1. & 2.), Trombones (1. & 2.), Saxophones (1. & 2.), Violins (1. & 2.), Viola, Cello, and Bass. The score is marked with dynamics such as *ff*, *p*, and *pp*, and includes various musical notations like accents and slurs. The page number 5 is visible at the top and bottom.

Пример 2в. Начало хора в финале Второй симфонии

31 *Langsam. Misterioso.*
 Sopr. Solo (ohne im Geringsten hervorzutreten)

Gemischter Chor a Capella.

Sopran-Solo. *ppp* Auf - er - stehn, ja auf - er - stehn *rit. a tempo*

Soprane. *ppp* Auf - er - stehn, ja auf - er - stehn

Alte. *ppp* Auf - er - stehn, ja auf - er - stehn

Tenore. *ppp* Auf - er - stehn, ja auf - er - stehn w

Bässe. *ppp* Auf - er - stehn, ja auf - er - stehn w

31 *ppp* Auf - er - stehn, ja auf - er - stehn w

Пример 2г. Темы главной партии 1-й части Второй симфонии и главной партии финала Первой симфонии (отмечены сходные мотивы)

The image displays a page of a musical score for Example 2g, comparing themes from the first movement of the Second Symphony and the finale of the First Symphony. The score is organized into two systems of staves. The first system includes parts for Oboe (Ob.), English Horn (E. Hr.), Clarinet in Bb (Kl. (B)), Bassoon (Bkl. (B)), Flute (Fl.), Horn (Hr.), Violin I (2. VI.), Violin II (VI.), Viola (Via.), Violoncello (Vic.), and Kontrabaß (Kb.). The second system includes parts for Oboe (Ob.), English Horn (E. Hr.), Clarinet in Bb (Kl. (B)), Bassoon (Bkl. (B)), Flute (Fl.), Horn (Hr.), Trumpet (Tr. (F)), Violin I (1. VI.), Violin II (2. VI.), Viola (Via.), Violoncello (Vic. u. Kb.), and Kontrabaß (Kb.). The score contains various musical notations, including dynamics (pp, p, mf, f, sf, f), articulation (acc, stacc), and performance instructions (gestopft, immer gestopft). A circled number '1' is present above the Oboe staff in the second system.

Пример 3а. Первое проведение темы главной партии 1-й части Второй симфонии:

The image displays a page of a musical score for the first part of the first movement of the Second Symphony. The score is arranged in two systems of staves. The first system includes parts for Oboe (Ob.), English Horn (E.Hr.), Clarinet in B-flat (Kl.(B)), Bass Clarinet in B-flat (Bkl.(B)), Bassoon (Fg.), Horn (Hr.), Violin II (2.VI.), Viola (Vla.), Violoncello (Vic.), and Contrabass (Kb.). The second system includes parts for Oboe (Ob.), English Horn (E.Hr.), Clarinet in B-flat (Kl.(B)), Bass Clarinet in B-flat (Bkl.(B)), Bassoon (Fg.), Horn (Hr.), Trumpet in F (Tr.(F)), Violin I (1.VI.), Violin II (2.VI.), Viola (Vla.), Violoncello (Vic.), and Contrabass (Kb.). The score features various dynamic markings such as *p*, *pp*, *f*, and *sf*. There are also rehearsal marks labeled 'su 2' and '1'. The notation includes notes, rests, and articulation marks.

Пример 3в. Начало репризы:

The image shows a page of a musical score, page 31, for the beginning of a reprise. The score is for a full orchestra and includes parts for Oboe (1. Ob.), English Horn (Engl. Horn), Clarinet in B-flat (1. & 4. Clar. in B.), Horns (1. 2. Horn in E, 3. 4. Horn in F), Violins (1. Viol., 2. Viol.), Viola, Cello, Bass, Flute (1. Fl.), Oboe (2. Ob.), English Horn (2. Engl. Horn), Clarinet in B-flat (1. & 4. Clar. in B.), Horns (1. 2. Horn in E, 3. 4. Horn in F), Trombone (1. Tromp. in E), Violins (1. Viol., 2. Viol.), Viola, Cello, and Bass. The score is written in a single system with multiple staves. The key signature is one flat (B-flat major or D minor) and the time signature is 4/4. The music features complex rhythmic patterns and dynamics, with markings such as *sempre pp* and *pp* visible. The page number 31 is printed in the top right corner.

Пример 4. Сопоставление тоник с-moll и Es-Dur в финале Второй симфонии (вступление, 7 тактов после цифры 3)

Nicht schleppen.

1. Fl.
1. Cl. in B.
1. Fag.
Oboe in G.
1. B.
2. B.
Trompeten (hoch)
Trompeten (tief)
Oz. Tr.
1.
Pauke
2.
1. Harfe
2. Harfe
1. Viol.
2. Viol.
Viola
Cello
Bass.

mit Bord. (a)
mit Bord. (b)
mit Bord. (c)
mit Bord. (d)
mit Bord. (e)
mit Bord. (f)
mit Bord. (g)
mit Bord. (h)
mit Bord. (i)
mit Bord. (j)
mit Bord. (k)
mit Bord. (l)
mit Bord. (m)
mit Bord. (n)
mit Bord. (o)
mit Bord. (p)
mit Bord. (q)
mit Bord. (r)
mit Bord. (s)
mit Bord. (t)
mit Bord. (u)
mit Bord. (v)
mit Bord. (w)
mit Bord. (x)
mit Bord. (y)
mit Bord. (z)

1) Wenn nicht wenigstens ein Bassist des Cellos C auf seinem Instrument zur Verfügung hat, so spielen sämtliche Bassisten unabhängig die überstimmte.
2) Anmerk. f. d. Dirigenten: Hier, wie bei der folgende gleichartigen Stelle ist darauf zu achten, dass sich die Tritter der k u z. Orgeln nicht zu einander nähern, und keine Pauke dazwischen entsteht (eine „Trillerklotz“) also so:

Пример 5. Вторая симфония, финал: «Умру я, чтобы жить!»

Piu mosso.
geth.
ff

1.Viol.
2.Viol.
Viola.
Sopr.
Alt.
Ten.
Bass.
Cello.
Bass.

Ster - - ben werd'ich, um zu le - - - ben!
Ster - - ben werd'ich, um zu le - - - ben!
Ster - - ben werd'ich, um zu le - - - ben!
Ster - - ben werd'ich, um zu le - - - ben!

47 *Piu mosso.* 1

Пример 6. Вторая реприза первого раздела 2-й части
Четвертой симфонии

The image displays a complex musical score for an orchestra and choir. It is divided into two main systems of staves. The left system includes staves for various instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Horn (Hr.), Trumpet (Tromp.), Trombone (Tromb.), and Cymbal (Cym.). The right system includes staves for Violin I (L. I.), Violin II (L. II.), Viola (L. III.), Cello (L. IV.), Double Bass (L. V.), and a Chorus (Kor.) with parts for Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The score is filled with musical notation, including notes, rests, and dynamic markings such as *pp*, *f*, and *ppp*. There are also some text annotations in Russian, such as "Alto Solo" and "Tromp. ab.", which likely refer to specific performance instructions or parts.



Джером Дэвид Сэлинджер

Над пропастью во ржи

Перевел с английского*

Яков Лотовский

От переводчика



Зданный на русском языке в превосходном переводе Риты Райт-Ковалевой роман Джерома Дэвида Сэлинджера, почившего недавно в своем захолустье, «Над пропастью во ржи» (“The Catcher In the Rye”) стал для моего поколения, чья юность пришлась на советские 50-60-е годы, культовой книгой. Протест юного героя романа Холдена Колфилда против окружающей его фальши, правда, часто не шедший дальше внутреннего неприятия и желания самоустраниться, оказался созвучен двойному стандарту существования, царившему в советском обществе.

Люди моего поколения прекрасно помнят эту нетолстую книжку с несколькими повестями и рассказами Сэлинджера, с репродукцией картины американского художника Эндрю Уайета на обложке, где сероглазый паренек, прислонясь к дверному косяку, задумчиво и тревожно глядит вдаль, как бы в предстоящую взрослую жизнь.

Прошло почти полвека от той поры, когда вышел в свет на русском языке сэлинджеровский роман (по нашим понятиям – скорее, повесть), но судя по тому, как часто он переиздается в Америке, России и повсеместно, потребность в нем не убывает.

Предлагаемая ниже новая редакция перевода вызвана следующими соображениями. (Любовь переводчика к Сэлинджеру и к его роману – довод не достаточный, потому и берем его в скобки).

* Перевод осуществлен с издания J.D. Salinger “The Catcher In The Rye”. Little, Brown & Company. Boston-Toronto-London, 1991.

Обстоятельное знакомство с оригиналом показало, что классический перевод не совсем адекватен оригиналу. Несоответствия были вызваны различными причинами. Их можно разделить на три группы. 1. Цензурные (самоцензурные). Прежде всего в самом названии «Над *пропастью* во ржи», где просматривается агитпроповский штамп «пропасть капитализма». А в оригинале ведь стоит *cliff*, то есть крутой обрыв, а не *abyss*, не *gulf* и не *precipice*, означающих пропасть, бездну, пучину. 2. Некоторых американских реалий переводчица просто могла не знать (спорт, джаз, молодежный сленг и т. п.) 3. Вкусовые. Автор перевода «прополола» текст, избавив его от слов-паразитов и грубых выражений, отчего опреснила повествователя, заставила его выражаться чересчур гладко и, так сказать, интеллигентно, лишила текст той «сыроватости», что присуща разговорной речи. Так же, кстати, как «облагораживал» Самуил Маршак грубоватую речь шотландского барда Роберта Бернса, скрытая цитата из которого использована в названии романа «The Catcher In the Rye». К тому же она, будучи дамой, старалась избегать крепких оборотов речи. А возможно и была вынуждена из-за другой строжайшей дамы по имени Цензура.

В результате нью-йоркский паренек Холден Колфилд, от чьего имени ведется повествование, оказался чересчур облагороженным, обинтеллиженченным, в связи с чем смягчается коллизия между его внутренним благородством и вульгарным способом выражать себя. Это главное несоответствие, заставившее меня взяться за новую версию перевода. Повторяю, прежний перевод был исполнен на высоком художественном уровне, и я не сторонник буквализма в переводческом деле. Но все же не в ущерб точности и полноте.

Справедливости ради надо сказать, что мне было легче во всех смыслах, чем Райт-Ковалевой. Я не то, чтобы плясал от ее печки, но все-таки согривался ее печки теплом.

Поэтому и еще по некоторым соображениям я все же оставил прежнее название «Над пропастью во ржи», как оставляют, скажем, логотип, оставляют несмотря на социальные и иные пертурбации. Хотя, сознаюсь, были у меня мысли озаглавить иначе. Ну хотя бы просто: «Ловец во ржи». Но русское *ловец* тащит за собой неуместную ассоциацию с засадой, силками, капканами – словом, что-то охотничье, и скорее соответствует английскому *trapper*. Слово же *catcher*, взятое из американского бейсбола, означает игрока на последнем рубеже игрового поля, основные функции которого не пропустить посланный коллегой мяч, когда по нему промахнется своей битой соперник. Вот и

возникла у Холдена ассоциация с кетчером, которого он перенес с бейсбольного поля на ржаное от Роберта Бернса. Я оставил *пропасть* еще и потому, что два-три раза все же упоминается нечто похожее в романе, хотя и по другому поводу – Холдена в его трехдневной изнурительной одиссее, вдруг охватывает странная жуть: переходя улицу, он как бы пропадает, проваливается в пропасть, в никуда. (Нечто похожее у Высоцкого: «пропадаю, пропадаю»). И все же остались при мне побуждения дать иное заглавие – ну, скажем «Стережущий во ржи». Оставлю за собой это право на будущее.

В завершение скажу: что задачей своей считаю приблизить текст к оригиналу и заодно к современному читателю. Хочу подкрепить свою акцию словами Т.С. Элиота о том, что каждое новое поколение должно само переводить для себя.

Все эти соображения и подвигли меня к созданию новой редакции перевода выдающегося романа Сэлинджера “The Catcher In the Rye”, которая и предлагается вашему вниманию.

Посвящается маме

1

Если вы и в самом деле непрочь услышать обо всем об этом, вам сперва, наверно, захочется узнать из каких я мест, как прошло мое сопливое детство, род занятий моих родителей и прочую муру в духе Давида Копперфильда. Но, честно говоря, неохота в этом ковыряться. Во-первых, скучно, во-вторых, моих предков, наверно, хватил бы инфаркт, если б я стал трепаться про их личные дела. Они у меня жутко осторожные насчет этого, особенно отец. Нет, родители прекрасные и все такое, никто ничего не говорит, но осторожные до предела. Короче, я не собираюсь излагать свою дурацкую автобиографию от и до. Просто хочу рассказать про всю эту катавасию, что случилась со мной под Рождество, когда я чуть не отдал концы – и в результате попал *сюда* для поправки здоровья. Я уже рассказывал все это Д.Б. Он мне родной брат и т. д. и т. п. Он теперь в Голливуде. Это не очень далеко от этого вшивого места, и он часто навещает меня по выходным. Он и домой увезет меня отсюда, может даже, в следующем месяце. Он купил себе недавно «Ягуар». Английская такая штукавина, дает миль двести в час. Выложил за нее около четырех тысяч баксов. Бабки у него теперь водятся. Не то что раньше. Зато

раньше, когда он жил дома, он был настоящим писателем. Он написал классную книжку рассказов «Тайная рыбка», может, кто слышал. Лучший там рассказ так и называется «Тайная рыбка». Там про одного малыша, который никому не давал взглянуть на свою золотую рыбку, потому что купил ее на свои деньги. Обалдеть можно! А теперь Д.Б. в Голливуде. Совсем скурвился. Вот чего я не терплю, так это кинофильмы. Блин, на дух не выношу!

Наверно, начну с того дня, как я ушел из Пэнси. Пэнси – это частная школа в Эгерстауне, штат Пенсильвания, где готовят в вузы. Вы, наверно, про нее слышали. А рекламу так уж точно видели. Они тыщу раз печатали ее в журналах – крутой такой чувак верхом на лошади берет препятствие. Будто Пэнси – это школа верховой езды. Лично я там лошади и на пушечный выстрел не видел. А под этим чуваком с лошадей подпись: «С 1888 года мы формируем блестящих и благородных молодых людей». Полная туфта! Ни фига особенного они не *формируют*, как и в других школах. Что-то я там не встречал блестящих и благородных и т. д. и т. п. Разве что одного-двух. Да и те, скорее всего, *поступили* в школу такими.

Короче, была суббота, шел футбольный матч с Сэксон-холлом. Игра с Сэксон-холлом считалась для Пэнси делом важнее некуда. Последняя игра сезона! Если наша школа продует, всем надо повеситься или типа того. Помню, в тот день после полудня, около трех, я стоял наверху холма Томсена, рядом с этой дурацкой мортирой, что торчит там со времен войны за Независимость и т. д. и т. п. Оттуда видно было все, как на ладони, как обе команды сшибались между собой по всему полю. Что на трибунах, особенно не разглядишь, зато было слышно, как там дерут глотки за Пэнси – еще бы, считай вся школа, кроме меня, собралась – а за Сэксон-холл вякнут только иной раз: команда гостей редко когда привозит много народу.

На футбольных играх всегда мало девчонок. Только старшим разрешается их приводить. Гнусная школа во всех отношениях. Мне как раз нравится бывать там, где водятся девчонки, пусть даже они чешутся, сморкаются или просто

хихикают, – мне лишь бы они были. Сельма Термер, дочка нашего директора, частенько бывает на футболе, но она не из тех, кто может вызвать безумное желание. Хотя в общем и она – так, ничего. Как-то я сидел рядом с ней в автобусе, ехали из Эгерстауна и вроде как разговорились. Мне она понравилась. У нее длинный нос, ногти обкусаны до крови и в лифчик, блин, чего-то там подложено, чтоб торчало. Но есть в ней что-то симпатичное. Мне, например, понравилось, что она не втирает про своего папашу, какая он важная птица. Видно, и сама знает, что он простое фуфло.

Я был на холме, а не внизу, на футболе, по простой причине: только что вернулся из Нью-Йорка с фехтовальной командой. Я был в команде как бы за старшего. Большой начальник! Утром мы поехали в Нью-Йорк на эту самую встречу со школой Мак-Берни. Только никакой встречи не состоялось. Я забыл рапиры, маски и все причиндалы в этом чертовом метро. Но я отчасти не виноват. Всю дорогу приходилось вставать и следить по этой самой схеме, где нам выходить. Короче, вернулись мы в Пэнси не к обеду, а куда раньше: где-то в полтретьего. Всю обратную дорогу в поезде команда старалась меня в упор не видеть. Что, в общем, довольно смешно.

И еще я не пошел на футбол оттого, что собрался зайти к старику Спенсеру, нашему учителю истории, проститься перед отъездом. У него был грипп, и я понял, что до начала рождественских каникул могу его не увидеть. К тому же, он прислал мне записку, что хочет меня видеть перед тем, как я уеду домой. Он знал, что я не вернусь в Пэнси.

Да, забыл сказать – они меня поперли из школы. После Рождества я мог уже сюда не возвращаться, потому как я провалился по четырем предметам и вообще все на фиг забросил. Они меня всю дорогу предупреждали, чтоб я взялся за ум, предков моих вызывали среди четверти к старине Термеру, но я уже махнул на все рукой. Меня и вышибли из Пэнси. Это у них быстро, ребят вышибают на раз. Чтобы держать высокий рейтинг по успеваемости. Он у них высокий, что есть, то есть.

Короче, дело было в декабре, холодина, как у ведьмы за пазухой, тем более на верху этого дурацкого холма. На мне только и всего, что куртка – ни перчаток, ни фи́га. Неделю назад кто-то спер мое верблюжье пальто, прямо из комнаты, вместе с меховыми перчатками в кармане. В этой школе полно воришек. У многих, причем, родители богачи, но все равно ворья там полно. Чем дороже школа, тем в ней больше воруют. Нет, серьезно. Короче, стоял я у этой дурацкой пушки, смотрел на игру и чуть жопу не отморозил. Но на игру я не очень смотрел. Торчал я там, чтобы лучше дошло до меня, что я с этой школой расстаюсь. Когда я покидаю школы или там прочие места, всегда стараюсь не думать, что это последнее расставание. Не терплю этого. Мне плевать, грустно мне или неприятно. Просто, когда я покидаю какое-то место, мне важно, чтоб до меня *дошло*, что я с ним расстаюсь. Чтобы не было на душе тяжело.

К счастью, вспомнилась одна вещь, и я сразу понял: хорошо, что уматываю отсюда навсегда. Я вспомнил вдруг, как мы однажды, где-то в октябре – я, Роберт Тичинер и Пол Кемпбелл – перебрасывались мячом перед учебным корпусом. Они клевые ребята, особенно Тичинер. Дело шло к обеду, почти стемнело, но мы все швыряли и швыряли мяч. Стало совсем уже темно, мы и мяча почти не видели, но неохота было бросать это дело. И все-таки пришлось. Учитель биологии, мистер Замбизи, высунул голову из окна учебного корпуса и велел идти в общагу готовиться к обеду. Вот вспомнишь такую вещь, сразу поймешь, что тебе ничего не стоит отвалить отсюда навеки. У меня, например, почти всегда так бывает. Как только до меня это дошло, я повернулся и побежал вниз с холма, к старику Спенсеру. Он жил не в школьном городке, а на улице Энтони Уэйна.

Я бежал всю дорогу до главных ворот, потом остановился, чтобы отдышаться. Не хватало воздуха, если уж говорить честно. Во-первых, я курю со страшной силой, то есть курил тогда. *Здесь* заставили бросить. Во-вторых, я за последний год *вырос* на шесть с половиной дюймов. Наверно, из-за этого я и схватил что-то вроде туберкулеза и

попал сюда на обследование и все такое прочее. А так я вполне здоровый.

Короче, я отдышался и бросился через дорогу № 204. Все на фиг обледенело, чуть не загремел костями. Черт знает, куда меня так несло. Когда я перебежал дорогу, мне вдруг стало казаться, что я как бы исчезаю. День был какой-то сумасшедший, собачий холод, ни проблеска солнца, ничего, и когда перебегаешь дорогу, казалось, куда-то пропадаешь совсем.

Я добежал наконец к дому старика Спенсера и сходу надавил на звонок. Блин, замерз, как собака! Прямо уши ломило, пальцем шевельнуть не мог. «Ну, скорее же, скорей! – чуть ли не кричу вслух. – Открывайте же!» Наконец-то миссис Спенсер открыла мне. У них нет прислуги и вообще никого, они дверь всегда открывают сами. У них с деньгами туго.

– Холден! – сказала миссис Спенсер. – Очень рада тебя видеть! Входи, миленький! Ты, наверно, промерз насквозь.

Похоже, она была мне рада. Я ей чем-то нравился. По крайней мере мне так казалось.

Блин! Я прямо влетел к ним в дом.

– Здравствуйте, миссис Спенсер, – говорю. – Как здоровье мистера Спенсера?

– Давай-ка твою куртку, миленький! – говорит она. Даже не слышит, что я спросил про мистера Спенсера. Она вроде как немного глуховата.

Повесила мою куртку в шкаф в прихожей, и я взъерошил волосы руками. Я всегда стригусь под короткий ежик – расческа, в общем, ни к чему.

– Как вы поживаете, миссис Спенсер? – спрашиваю погромче, чтобы расслышала.

– Прекрасно, Холден. – Она прикрыла дверцу шкафа. – Лучше скажи, как *ты* живешь?

По ее тону я сразу понял, что старик Спенсер рассказал ей, что меня поперли.

– Прекрасно, – говорю. – А как мистер Спенсер? Грипп у него кончился?

– Где там кончился! Да он ведет себя точно как... как не знаю что... Он у себя, Холден. Иди прямо к нему.

2

У них у каждого была своя комната. Им было лет по семидесяти, если не больше. И все же они получали от жизни кайф, хотя из них уже песок сыпался. Может, я напрасно так, но я имею в виду другое. Я хочу сказать, что довольно много думал про старика Спенсера, и чем больше о нем думаешь, тем больше удивление берет – куда ему, на фиг, еще жить. Я хочу сказать: он весь уже скрюченный, с трудом волочит ноги, а когда в классе роняет мел, всегда кто-нибудь с первой парты вскакивает и подает ему. Жуткое дело, по-моему. Но если сильно не вникать, то выходит, что не так уж ему и плохо. Помню, как-то в воскресенье, когда он угощал меня и еще кое-кого из ребят горячим шоколадом, он показал нам потертое индейское одеяло племени навахо – они с миссис Спенсер купили его у одного индейца в Йеллоустонском парке. Было видно, что старик Спенсер от этой покупки получает большой кайф. Я вот к чему: посмотришь на такого, как старина Спенсер – ну совсем же развалина, а умеет получать кайф от какого-то одеяла.

Дверь к нему была открыта, но я для виду постучался, просто из вежливости и т. д. и т. п. Он сидел в большом кожаном кресле, закутанный в то самое одеяло, что я говорил. Он обернулся на мой стук.

– Кто там? – заорал он. – Колфилд, ты? Входи, сынок.

Он всегда орал, если был не в классе. Иногда прямо на нервы действовало.

Только я вошел – тут же пожалел, что пришел сюда, честное слово. Он читал «Атлантик мансли», и везде стояли лекарства и пилюли, все пропахло каплями от насморка. Тоска зеленая. Вид больных не вызывает во мне особого восторга. А тут еще тоску нагонял ужасно жалкий, заношенный халат, что был на старике Спенсере, – он его носил, наверное, с самого рождения, типа того. Вообще не люблю стариков в пижамах и халатах. Видишь их старую,

костлявую грудь. А эти их ноги. Когда видишь эти белые, безволосые ноги на пляже или еще где – жуткое дело.

– Здравствуйте, сэр! – говорю. – Я получил вашу записку. Большое спасибо. – Он мне написал пару слов, чтобы я заглянул к нему проститься перед каникулами, тем более что я больше не вернусь. – Могли бы и не писать. Я все равно бы зашел попрощаться.

– Садись вон туда, сынок, – сказал старина Спенсер и показал на кровать.

Я сел.

– Как с вашим гриппом, сэр?

– Ха! Если бы полегчало, пришлось бы вызвать доктора, сынок, – сказал старик Спенсер. Он был в восторге от своей хохмы. Он стал кудахтать от смеха, как курица. Наконец отдышался и спросил: – А почему ты не на футболе? По-моему сегодня важная игра?

– Да. Но я только что вернулся из Нью-Йорка с фехтовальной командой.

Блин! Ну и кровать! Твердая, как камень!

Он вдруг стал ужасно серьезным. Что и следовало ожидать.

– Стало быть, покидаешь нас, – сказал он.

– Да, сэр. Думаю, что так.

Тут он начал кивать головой. Клянусь, вы в жизни не видели, чтобы человек мог так долго кивать головой. Не поймешь – оттого он кивает, что задумался, или старикан уже просто в маразме.

– А что на это говорит доктор Термер, сынок? Я так понимаю, что у вас об этом был разговор.

– Было дело. Пообщались. Наверно, часа два, у него в кабинете.

– Что же он тебе сказал?

– А... всякое. Что жизнь – это игра и все такое. Что играть надо по правилам. И я с ним в общем согласен. Но, не знаю, ничего особенного он не сказал. Все только и говорил, что жизнь – это игра и так далее. Сами знаете.

– Но жизнь и есть игра, сынок. Жизнь есть игра, и играть надо по правилам.

– Да, сэр. Я знаю это. Я понимаю.

Какая там, на фиг, игра. Сравнили! Если попадешь вместе со стоящими игроками, тогда – да, это игра, это я могу понять. А попадешь туда, где ни одного стоящего – какая же это игра? Ничего общего. Игры нет.

– А доктор Термер уже написал твоим родителям? – спросил старик Спенсер.

– Сказал – напишет в понедельник.

– А сам ты им не сообщал?

– Нет, сэр. Я им не сообщал. Все равно увижу их в среду вечером, когда приеду домой.

– И как ты думаешь, они встретят эту новость?

– Как сказать... Рассердятся, наверно, – говорю. – Скорей всего, рассердятся. Четвертую школу уже меняю, блин!

И я потряс головой. Это у меня такая привычка. И еще привычка говорить «блин», отчасти потому, что мне не хватает слов, а отчасти – что веду себя иногда совсем по-детски. Мне было тогда шестнадцать, теперь уже семнадцать, но я иногда веду себя, будто мне не больше тринадцати. Это выглядит странно, если учесть, что рост у меня шесть футов и два с половиной дюйма да еще волосы седые. Нет, серьезно. У меня на одной стороне, справа, уйма седых волос. Это у меня с детства. И все равно веду себя иногда, будто мне лет двенадцать. Все это говорят, особенно отец. Отчасти это правда, но не вся. Люди всегда думают, что знают про тебя все. Мне-то начихать, просто бывает тошно, когда тебе твердят – веди себя, как взрослый. А иногда себя веду, будто я намного старше себя. Честное слово! Но люди этого не замечают. Люди вообще ни фига не замечают.

Старина Спенсер опять пошел качать головой. И вдобавок еще ковыряет в носу. Делает вид, будто у него щиплет в носу, а сам заправил туда весь свой старый палец. Видно, считает, что это в порядке вещей, раз кроме меня тут никого. Как по мне – черт с ним, хоть и довольно противно видеть, когда кто-то ковыряется в носу.

Потом говорит:

– Я имел честь познакомиться с твоими мамой и папой, когда они приезжали для беседы с доктором

Термером несколько недель назад. Они восхитительные люди.

– Да, конечно. Они хорошие.

«Восхитительные». Ненавижу это слово. Жуткая пошлятина. Блевать охота, когда его слышишь.

И тут старик Спенсер сделал такое лицо, будто сейчас скажет мне что-то очень хорошее и проникновенное. Он выпрямился в кресле, уселся поудобнее. Но оказалось, ложная тревога. Просто взял с колен «Атлантик мансли» и хотел его кинуть на кровать, где я сидел. Но не попал. До кровати каких-нибудь пару дюймов, но он все равно не попал. Пришлось мне встать, поднять журнал и положить на кровать. Вдруг мне захотелось слинять на фиг из этой комнаты. Я почувствовал, что сейчас пойдут жуткие нотации. Оно, конечно, вытерпеть можно – пусть себе. Но чтобы тебя отчитывали, да еще кругом воняло каплями от насморка, и еще старик Спенсер в этой своей пижаме и халате – это уж слишком все сразу.

И пошло-поехало.

– Что с тобой происходит, сынок? – сказал старина Спенсер. Он заговорил как-то совсем строго, как никогда. – Сколько предметов ты сдал в этой четверти?

– Пять, сэр.

– Пять. А сколько завалил?

– Четыре. – Я поерзал на кровати. В жизни не сидел на такой жесткой постели. – Я хорошо сдал английский, потому что мы проходили «Беовульф», «Лорд Рэндал, мой сын» и т. д. и т. п., когда я учился еще в Хутонской школе. Не знаю, я никогда не готовился к урокам. Только когда задавали сочинения.

Он меня даже и не слушал. Он никогда не слушает, что ты ему говоришь.

– Я провалил тебя по истории, поскольку ты решительно ничего не знал.

– Понимаю, сэр. Я отлично понимаю. Вам ничего не оставалось.

– Решительно ничего, – повторил он снова. Это меня всегда бесит. Зачем повторять второй раз, если я сразу *согласился*. А он и в *третий* раз твердит: – Ну решительно

ничего! Уверен, что ты не открывал учебник ни разу за всю четверть. Разве не так? Только говори правду, сынок!

– Вообще-то, я пару раз просматривал, – говорю. Не хотелось его обижать. Он был помешан на истории.

– Надо же – просматривал! – сказал он очень ехидно. – Твоя, так сказать, экзаменационная работа вон там, на шифоньере. Верхняя тетрадь. Будь любезен, дай-ка ее сюда.

Это было свинство с его стороны, но я пошел и притащил ему свою тетрадку – а что тут поделаешь? Я снова сел на эту бетонную кровать. Мой бог! Вы себе не можете представить, как я жалел, что заглянул к нему проститься.

Он держал мою тетрадь, как сухую какашку, типа того.

– Мы проходили Египет с 4 ноября по 2 декабря, – сказал он. – Ты *сам* выбрал эту тему для письменной работы. Не угодно ли тебе послушать, что ты изволил написать?

– Зачем, сэр, не стоит, – говорю.

Но он все равно стал читать. Уж если учитель решил что-нибудь сделать, его не удержишь. Все равно сделает.

– «Египтяне были древней светлокожей расой, обитавшей в одной из северных областей Африки. Она, как всем известно, является самым большим континентом в восточном полушарии».

И я должен был сидеть и слушать эту ахинею. Самое настоящее свинство!

– «Египтяне вызывают к себе в наше время огромный интерес по многим причинам. Современная наука все еще не может раскрыть секрет состава, который египтяне употребляли для бальзамирования своих покойников, чтобы их лица не разлагались в течение многих веков. Эта таинственное явление по-прежнему остается загадкой для современной науки двадцатого века».

Он замолчал и положил мою тетрадку. Я был готов его возненавидеть.

– Твое, с позволения сказать, эссе на этом заканчивается, – сказал он тем же ехидным тоном. Никогда бы не подумал, что в таком древнем старикане может быть

столько ехидства. – Впрочем, нет. Ты еще начертал для меня внизу небольшую приписку, – добавил он.

– Да, я знаю, – торопливо сказал я. Я старался перебить его, чтобы он хоть *это* не читал вслух. Где там – его нельзя было остановить. Из него прямо пар валил.

– «Дорогой мистер Спенсер!» – читал он громко. – «Это все, что я знаю про египтян. Не скрою, они меня не очень интересуют, хотя Вы рассказываете о них очень интересно. Ничего страшного, если Вы меня провалите. Я все равно уже все провалил, кроме английского. С уважением, Холден Колфилд».

Он положил мою несчастную тетрадку и посмотрел на меня, будто разгромил меня под сухую в пинг-понг или типа того. Не знаю, наверно, никогда не прощу ему, что зачитал вслух эту муру. Я бы *ему* вслух не читал, если бы *он* написал такое, честное слово. Я ведь сделал эту дурацкую приписку ради него же, чтоб не смутился меня провалить.

– Ты на меня сердишься, что я тебя провалил, сынок? – спросил он.

– Что вы, сэр, ничуть! – говорю. Хоть бы перестал, черт возьми, называть меня «сынком».

Он бросил мою тетрадку на кровать. И опять, конечно, не попал. Снова пришлось вставать и поднимать. Я положил ее на «Атлантик мансли». Охота мне большая нагибаться каждые две минуты.

– А что бы ты сделал на моем месте? – спросил он. – Только скажи честно, сынок?

Похоже и вправду, он чувствовал себя вшивенько из-за того, что провалил меня. И я начал вешать ему лапшу на уши. Я сказал, что я малоумный и вообще олух. Сказал, что на его месте поступил бы точно так же и что многие не понимают, как трудно быть учителем. И прочее в том же духе. Короче, навешал ему лапши.

Но весь юмор в том, что пока я заливал ему, мне вдруг припелось в голову совсем другое. Поскольку я живу в Нью-Йорке, я вспомнил про тот пруд, что в Сентрал-парке, на южной стороне. Интересно: замерзнет ли он, когда я вернусь домой, а если замерзнет, то куда денутся утки. И вообще, куда деваются утки, когда пруд покрывается льдом

и промерзает насквозь. Может быть, приезжает грузовик и увозит их куда-нибудь в зоопарк? Или они сами улетают?

А неслабо, да? Вешаешь лапшу старине Спенсеру, а в это время думаешь об утках. Смешно, но выходит, что при разговоре с учителем, можно и не думать. Но тут он меня перебил. Он всегда перебьет.

– Интересно, что ты скажешь на все это, мой мальчик? Мне очень интересно было бы знать. Очень.

– Вы насчет чего? Что меня выгнали из Пэнси и тому подобное? – спрашиваю. Хоть бы запахнул халатом свои кости, дурацкое свое декольте.

– Если не ошибаюсь, у тебя были подобные неприятности и в Хутонской школе и в Элктон-хиллс?

Он это сказал не только ехидно, но как-то совсем уж противно.

– Никаких, – говорю, – особых неприятностей в Элктон-хиллс. Я там не провалился, и ничего такого. Просто ушел как бы.

– Почему, позволь спросить?

– Почему? Да это долгая история, сэр. И довольно сложная.

Мне жутко не хотелось вдаваться в подробности перед ним. Все равно ни фига не поймет. Ему такого не понять. Главное, из-за чего я ушел из Элктон-хиллс, это из-за сплошных понтов и показухи. Вокруг сплошная фальшь. Взять хотя бы этого ихнего директора мистера Хааса. Блин, такого притворного ублюдка я в жизни не встречал. В десять раз хуже нашего Термера. По воскресеньям, например, этот Хаас ходил и жал ручки всем предкам, кто приезжал. И такой весь из себя любезный – что ты! Но у кого из ребят предки победнее, он к ним иначе. Надо было видеть, как он относился к родителям моего соседа по комнате. Понимаете, если у кого мамаша толстая, или, там, смешно одета, или на папашинем костюме плечи топорщатся, или, там, у него черно-белые шузы старого фасона, так этот Хаас только подаст руку для пожатия и притворно улыбнется, а с другими щебечет по полчаса. Не выношу этого. Это бесит меня. До безумия бесит. Ненавижу этот паршивый Элктон-хиллс!

Тут старина Спенсер меня спросил о чем-то, но я не расслышал. Я все думал об этом самом Хаасе.

– Что вы сказали, сэр? – говорю.

– Тебя хоть немного совесть мучает, что ты покидаешь Пэнси?

– Да, немного мучает. Конечно... но не так, чтобы очень. Еще, наверно, не дошло окончательно. Мне на это нужно время. Пока я больше думаю, как я поеду домой в среду. Я, конечно, болван.

– Неужели ты совсем не думаешь о своем будущем, сынок?

– О, как не думать – думаю, конечно. – Я призадумался на минутку об этом. – Только не очень часто. Наверно, не часто.

– Еще задумаешься, – сказал старый Спенсер. – Еще задумаешься, мой мальчик. Но будет поздно.

Мне стало неприятно. Выглядело так, будто я скоро умру или типа того. Жутко неприятно.

– Я буду думать, – пообещал я.

– Я хочу внушить тебе только полезное, сынок. Я стараюсь тебе помочь. Помочь, как могу, понимаешь?

Он действительно хотел. Я это видел. Но мы с ним гнули в разные стороны – вот и все.

– Знаю, сэр, – говорю. – Спасибо вам большое. Нет, серьезно. Я это очень ценю. Правда.

Затем я встал с кровати. Блин, я не смог бы больше просидеть на ней и десяти минут, даже под страхом смертной казни.

– Но дело в том, что мне, к сожалению, пора идти. Надо забрать кое-какие мои принадлежности из спортзала, они мне нужны. Честное слово, надо!

Он молча посмотрел на меня и опять стал качать головой, и лицо у него было очень серьезное. Мне вдруг стало его до чертиков жалко. Но я не мог здесь торчать больше, да и гнули мы с ним в разные стороны. Пусть себе тут бросает что угодно на кровать и промахивается, в своем жалком халате, открывающем его старые ребра, среди этого гриппозного запаха, капель от насморка – но без меня.

– Знаете что, сэр, – говорю ему. – Не печальтесь обо мне. Не стоит, ей-богу. Все наладится. Это у меня переходный возраст и все такое. У всех это бывает, не так ли?

– Не знаю, сынок, не знаю...

Ненавижу, когда так отвечают.

– Бывает, – говорю. – Это со всеми бывает. Я уверен. Не печальтесь обо мне. – Я даже положил руку ему на плечо. – О'кей?

– Не выпьешь ли чашку какао на дорогу? Миссис Спенсер быстренько...

– Я бы с удовольствием, сэр, но надо бежать, честное слово. Надо скорее попасть в спортзал. Спасибо вам, сэр. Огромное спасибо.

Тут мы стали тискать друг другу руки. Все это, конечно, мура, но мне отчего-то вдруг стало ужасно грустно.

– Я вам черкну, сэр. Поосторожнее со своим гриппом, о'кей?

– Прощай, сынок.

Когда я закрыл дверь и вышел в гостиную, он что-то проорал мне вдогонку, но я не очень расслышал. Скорее всего, он крикнул «желаю удачи!». А может и нет. Надеюсь, что нет. Какого черта я бы стал орать «желаю удачи!» кому-нибудь вослед. Звучит по-дурацки, если подумать.

3

Я страшное брехло, второго такого еще поискать надо. Жуткий человек! Иду я, скажем, в магазин покупать журнал, и тут меня спросят: ты куда? Я могу ляпнуть, что в оперный театр. Ужасное дело! Когда я сказал старине Спенсеру, что иду в спортзал забирать какие-то принадлежности, это было чистое вранье. Я там в спортзале никогда ничего не держал.

Жил я в общежитии, в новом корпусе имени Оссенбергера. В нем жили только старшие и младшие. Я был из младших, а мой сосед по комнате – из старших. Корпус назвали в честь Оссенбергера, учился здесь когда-то один такой. Когда окончил, стал лопатой грести бабки на похоронных делах. Причем как: понастроил по всей стране

такие похоронные бюро, через которые можно хоронить родных и близких по дешевке – пять баксов за жмурика. Вы бы посмотрели на этого Оссенбергера. Клянусь, он запихивает жмуриков в мешок и бултыхает в речку. Короче, он пожертвовал на Пэнси кучу бабок, и наш корпус они назвали в его честь. На первую игру в сезоне он прикатил в своем большом «кадиллаке», и мы на трибунах должны были вскочить на ноги и кричать «ура» от такой дикой радости. А на следующее утро, в школьной церкви, он толкнул речь часов на десять. Сначала рассказал с полсотни избитых анекдотов, чтобы показать, что он свой парень. Можно подумать! Потом пошел заливать, как он не стесняется, когда его дела идут туго или типа того, прямо тут же стать на колени и помолиться Богу. И нам тоже советовал молиться Богу, беседовать с ним и прочее всегда и везде. Обращайтесь, говорит, к Христу, просто как к приятелю, и т. д. и т. п. Я, говорит, всегда толкую с ним, даже когда за рулем. Сдохнуть можно! Представляю, как этот прохиндей переключает на первую скорость и просит Христа послать ему побольше жмуриков. И тут среди его речи произошло самое замечательное. Он как раз рассказывал, какой он распрекрасный парень, какой крутой чувак и все такое, и вдруг Эдгар Марсалла – он сидел как раз передо мной – как пёрнет на всю церковь. Это, конечно, жлобство – все-таки церковь и т. д. и т. п. Но очень уж потешно вышло. Молодец Марсалла! Шарахнул – чуть крышу не снесло. Никто вслух не заржал, а этот Оссенбергер сделал вид, что ничего не слышал. Зато старина Термер, наш директор, что сидел рядом с ним на кафедре, очень хорошо расслышал – это все видели. Блин! Он чуть не лопнул от злости. Он ничего не сказал, но вечером собрал нас в учебном корпусе после уроков и стал толкать речь. Он сказал, что ученик, который нарушил порядок в церкви, недостойн пребывать в стенах школы. Мы подбивали Марсаллу пальнуть еще разок во время речи старины Термера, но он был не в духе. Буквально. Короче, я жил в новом корпусе имени этого самого Оссенбергера.

Приятно было вернуться после встречи со Спенсером в свою комнату, тем более, что все были на игре,

а калориферы, как ни странно, грели хорошо. Вроде как даже стало уютно. Я снял куртку, галстук, расстегнул ворот рубахи, а потом надел свою красную шапку, что утром купил в Нью-Йорке. Охотничья такая шапка с длинным таким, очень длинным козырьком. Я узрел ее в витрине спортивного магазина после того, как мы вышли из метро, и до меня дошло, что я потерял эти чертовы рапиры. Она стоила всего один бакс. Я надевал ее козырьком назад. Немного по-жлобски, надо сказать, но мне так нравилось. Я так лучше выглядел. Потом я взял книгу, которую тогда читал, и сел в кресло. В каждой комнате было по два кресла. В нашей одно кресло было мое, другое – Уорда Стрэдлэйтера. Ручки у кресел были совсем дохлые, потому что вечно на них кто-нибудь садился, но сами кресла были вполне удобные.

Книгу, что я читал, мне выдали в библиотеке по ошибке. Я только дома увидел, что мне дали не ту книгу. Они мне дали «Из Африки» Исака Динесена. Я думал туфта какая-то, а оказалось, что – нет. Очень даже неслабая книга. Не могу сказать, что я такой уж образованный, но читаю много. Мой любимый автор – Д. Б., мой брат; на втором месте – Ринг Ларднер. Мне брат подарил на день рождения книгу Ринга Ларднера, как раз перед моим поступлением в Пэнси. В ней были очень интересные вещи. Там был рассказ про дорожного полисмена, он втрескался в одну симпатичную девушку, которая все время превышала скорость. Но полисмен женат и, ясное дело, не может жениться на ней. Потом она гибнет все по той же причине – превышение скорости. Обалденный рассказ. Но мне больше нравятся книги, где есть что-нибудь смешное. Я, конечно, читаю всякую классику, вроде «Возвращения на родину», типа того, и она мне нравится, читал много про войну, детективы всякие, но не могу сказать, что я от них балдею. А от чего я балдею, так это, когда читаешь книгу и думаешь: вот было бы здорово, если б автор был твоим лучшим приятелем и ему в любое время можно позвонить. Но это редко бывает. Я был бы не прочь позвонить этому Исаку Динесену. Рингу Ларднеру еще. Правда, Д. Б. сказал, что он умер. А вот возьмем, например, книгу «Бремя страстей

человеческих» Сомерсета Моэма. Я прочел ее летом. Очень даже неслабая книга, но Сомерсету Моэму я бы не звонил. Не знаю. Просто он не тот парень, с которым хочется поговорить. Я бы, скорее, позвонил старине Томасу Гарди. Мне нравится его Юстэша Вай.

Короче, надел я свою шапку, устроился в кресле и стал читать «Из Африки». Я уже ее прочел, но хотелось перечитать некоторые места. Прочитал страницы три, и тут слышу, кто-то прошелестел сквозь занавес в душевой. Даже не глядя я понял, что это Роберт Экли, он жил в соседней комнате. Душевые в нашем корпусе располагались между комнатами, и старина Экли заваливал ко мне наверно восемьдесят пять раз в день. Видно, он был единственный в общаге, не считая меня, кто не пошел на игру. Он вообще никуда не ходил. Странный чувак. Он был из старших и проучился в Пэнси уже четыре года, но никто не называл его иначе как Экли. Даже Херб Гейл, его сосед по комнате, никогда не называл его Боб или хотя бы Эк. Если даже он когда-нибудь женится, то и жена наверно будет называть его Экли. Долговязый – шесть футов четыре дюйма – очень сутулый, и зубы порченые. Ни разу не видел, чтобы он чистил зубы. А зубы у него жуткие, гнилые, и, когда он в столовой набивал рот картошкой, горохом или еще чем, может стошнить от такого зрелища. Вдобавок, весь в прыщах. И они не только на лбу или, скажем, на подбородке, как бывает у ребят, – а по всему лицу. К тому же, вредный по натуре. Честно говоря, восторга он во мне не вызывал.

Я чувствовал, что он стоит на пороге душевой, прямо за моим креслом, и смотрит – нет ли здесь Стрэдлэйтера. Он Стрэдлэйтера на дух не выносил и при нем никогда не заходил в нашу комнату. Да он почти всех не выносил.

Он переступил порог душевой и вошел в комнату.

– Привет! – говорит. Он всегда говорил таким тоном, будто ему невероятно скучно или он невероятно устал. Никогда не скажет, что зашел проведать или типа того. Вечно, блин, сделает вид, что забрел по ошибке.

– Привет! – говорю, но читать не бросаю. С таким как Экли, если бросишь читать, пиши пропало. То есть пиши пропало в любом случае, но если читаешь, то можно хоть оттянуть время.

Он стал бродить по комнате, медленно, как всегда, и лапать все мои вещи на столе и на секретере. Вечно все перелапает, пересмотрит. Блин, как он мне действовал на нервы!

– Ну как фехтование? – говорит. Ему просто хотелось, чтобы я бросил книгу и общался с ним. Плевать ему на фехтование. – Кто победил? Мы или те? – спрашивает.

– Никто не победил, – говорю, не подымая головы.

– Что? – спрашивает он. Ему всегда нужно, чтоб ему повторили.

– Никто не победил. – Я покосился, чтобы взглянуть, что он там трогает на моем секретере. Он разглядывал фотографию одной моей подруги, с которой я водился в Нью-Йорке – Сэлли Хэйес. Он это несчастное фото вертел в руках и разглядывал уже пять тысяч раз. К тому же, никогда на место не поставит. Причем, явно нарочно.

– Никто не победил? – говорит он. – Как это?

– Я в метро забыл на фиг все эти фехтовальные причиндалы, – говорю, не отрываясь от книги.

– Ни фига себе! Как это – в метро? Потерял, что ли?

– Мы не на ту линию сели. Всю дорогу приходилось вставать и смотреть на эту чертову схему у дверей.

Он подошел, загородил мне свет.

– Слушай, – говорю. – Из-за тебя я уже читаю двадцать раз одну и ту же строчку.

Любой на его месте понял бы намек. Только не Экли.

– А тебя не заставят платить? – спрашивает.

– Не знаю и знать не хочу. Может, ты присядешь, Экли, деточка, а то весь свет мне на фиг заслонил.

Он не любил, когда его называли «Экли, деточка». Он всегда мне говорил, что я еще пацан, потому что мне шестнадцать, а ему уже восемнадцать. И его бесило, когда я говорил ему «Экли, деточка».

Он не сдвинулся с места. Он был из тех, которые не отойдут, если их просят не заслонять свет. Потом, конечно, отойдут, но будут нарочно тянуть, именно потому что их *просят*.

– Что за фигню ты там читаешь? – спрашивает.

– Книжку одну.

Он отвернул обложку и посмотрел название.

– Интересная? – спрашивает.

– Да, особенно эта строчка, на которой я застрял.

Я тоже могу быть довольно язвительным под настроение. Но до него не дошло. Он опять стал слоняться по комнате, опять лапать мои и даже Стрэдлэйтера вещи. Наконец я кинул книгу на пол. Все равно не считаешь с таким, как Экли. Дохлый номер.

Я развалился в кресле и стал наблюдать, как старина Экли хозяйничает, будто у себя дома. От поездки в Нью-Йорк я порядком подустал и все такое, зевота напала. Но я решил малость порезвиться. Иногда люблю подурачиться от нечего делать. Я взял и повернул шапку козырьком вперед и надвинул на самые глаза. Так мне ни фи́га не было видно.

– Кажется, я начинаю слепнуть, – говорю хриплым таким голосом. – Мамочка родная, как все вокруг померкло.

– Ты что – чокнулся? – говорит Экли.

– Мамочка родная, протяни же мне руку. Почему ты не подашь мне своей материнской руки?

– Ради Бога, кончай, валять дурака.

Я стал шарить вокруг, как слепец, не вставая, и продолжал хрипеть:

– Мамка родная, почему ты не подаешь мне своей материнской руки?

Дурачился просто. Иногда от этого ловишь кайф. К тому же я знал, что Экли злится, как черт. Он всегда вызывает во мне садиста. Я часто становлюсь с ним настоящим садистом. Но тут мне и самому надоело. Я опять повернул козырек назад и развалился в кресле.

– А это чье? – спросил он. У него в руках были наколенники моего соседа. Чувак лапал все подряд. Он мог цапнуть, скажем, бинты, шнурки и так далее. Я ему сказал, что это наколенники Стрэдлэйтера. Он тут же их отбросил

на стрэдлэйтерову кровать. Заметьте, взял с тумбочки, а швырнул на кровать.

Потом подошел ко второму креслу и сел на ручку. Никогда не сядет в кресло, только на ручку.

– Откуда у тебя эта дурацкая шапка? – спрашивает.

– Из Нью-Йорка.

– Сколько стоит?

– Один бакс.

– Тебя надули.

Он стал спичкой чистить свои гнусные ногти. Вечно он чистил ногти. Смешно, ей-богу. На зубах плесень, в ушах грязь, зато ногти чистит постоянно. Видно, считает себя чистоплотным. Он чистил и все поглядывал на мою шапку.

– В наших краях, – говорит он, – мы на оленя ходим в таких шапках, клянусь. Это охотничья шапка на оленей.

– Ни фиги! – Я снимаю шапку и разглядываю ее. Потом прищуриваю глаз, как будто целюсь. – Это охотничья шапка на людей, – говорю. – Я в ней людей стреляю.

– А твои предки знают, что тебя поперли?

– Не-а.

– Где ж твой чертов Стрэдлэйтер?

– На матче. У него там свидание.

Я опять зевнул. Что-то на зевоту тянуло. В комнате адская жара, меня разморило, хотелось спать. В Пэнси всегда то мерзнешь, как собака, то загибаешься от жары.

– Тоже мне персона, – говорит Экли. – Слушай, дай-ка мне на минутку ножницы. Если они у тебя поблизости.

– Я уже их упаковал. На верхней полке в шкафу.

– Достань на минутку, а? – говорит он. – У меня тут заусенка. Нужно срезать.

Ему наплевать, упаковано – не упаковано, наверху оно или где. Но я, так и быть, достал ему ножницы. При этом чуть себя не угробил. Только открыл шкаф, тут теннисная ракетка Стрэдлэйтера вместе с деревянным прессом как свалится мне на голову. Так, блин, шарахнуло, что искры из глаз. Экли чуть не лопнул со смеху, прямо визжал. Я для него распаковываю чемодан, достаю ножницы – а он подыхает со смеху. Такого хлебом не корми – дай

только посмотреть, как человека стукнуло по голове кирпичом или еще чем: уссытся со смеху.

– У тебя офигенное чувство юмора, Экли, деточка, – говорю ему. – Тебе никто об этом не говорил? – И даю ему ножницы. – Хочешь, я буду твоим менеджером? Устрою тебя на радио.

Я вернулся в кресло, а он стал стричь свои паршивые ногти.

– Может, ты их будешь стричь над столом? – говорю. – Слышь? Стриги над столом. Мне мало радости ходить ночью босым по твоим гнусным ногтям.

Но он продолжал ронять их на пол. Жлобская привычка.

– А с кем у Стрэдлэйтера свидание? – спросил он. Он всегда следил, с кем Стрэдлэйтер встречается, хоть и на дух его не выносил.

– Не знаю. А тебе то что?

– Да так. Не терплю эту скотину. Просто не выношу.

– А он, – говорю, – от тебя без ума! Говорил мне, что ты просто принц!

Я часто называю кого-нибудь «принцем», когда дурачусь. Просто так, от скуки.

– Вечно строит из себя, – говорит Экли. – Не выношу эту скотину. Можно подумать, что он...

– Послушай, – говорю, – ты все-таки стриг бы ногти над столом, а? Я тебя уже раз пятьдесят просил...

– Все время что-то строит из себя на фиг, – продолжает свое Экли. – У этой скотины в голове одна извилина. Но он так не считает. Он думает, что он самый...

– Экли! Черт тебя дери! Стриги, пожалуйста, свои паршивые ногти над столом. Я тебя пятьдесят раз просил!

Наконец он стал стричь над столом. Его можно заставить только, если выйдешь из себя.

Я посмотрел на него и сказал:

– Ты злишься на Стрэдлэйтера за то, что он советовал тебе хоть иногда чистить зубы. Он и не думал говорить тебе назло. Он не хотел тебя обидеть. Просто хотел сказать, что ты выглядел бы и чувствовал себя лучше, если б хоть иногда чистил зубы.

– А что я – не чищу? С чего вы взяли?

– Не чистишь! Я ж вижу.

Я с ним говорил без злости. Мне даже было его жаль. Разве я не понимаю, что противно, когда тебе тычут, что ты не чистишь зубы.

– Стрэдлэйтер – не скотина. Он не такой уж плохой чувак, – говорю. – Беда в том, что ты его плохо знаешь.

– А я говорю – скотина он. Самодовольная скотина.

– Может, малость и самодовольный, но в чем-то очень даже порядочный. Клянусь! Представь себе, например, что у Стрэдлэйтера есть галстук или еще что-нибудь, что тебе ужасно нравится. Пусть даже галстук. Знаешь, что бы он сделал? Он бы снял этот галстук и дал бы тебе. Честное слово. Или знаешь, что бы он сделал? Он бы оставил этот галстук на твоей кровати или на столе. Короче, отдал бы, на фиг, тебе этот галстук. Кто еще способен...

– Ха! Было бы у меня столько бабок, я бы тоже галстуки дарил, – сказал Экли.

– Нет, Экли. Ты бы не дарил, – помотал я головой. – И не подумал бы, Экли, деточка. Были б даже у тебя такие бабки, ты был бы самым большим...

– Пошел на фиг! Что ты называешь меня «деточкой»? Я тебе в отцы гожусь.

– Не годишься, дорогой. – Блин, до чего же он меня раздражал! Никогда не упустит случая намекнуть, что ему восемнадцать, а тебе шестнадцать. – Во-первых, я бы тебя даже на порог своего дома не пустил.

– Короче, кончай называть меня...

Вдруг дверь открылась, и влетел Стрэдлэйтер. Он всегда куда-то летит. Всюду хочет поспеть. Он подошел ко мне, шутя пошлепал по щекам – тоже довольно противная привычка - и спрашивает:

– Слушай. Ты куда не собираешься вечером?

– Не знаю. Может быть. Что там с погодой – снег, что ли?

Он был весь осыпан снегом.

– Снег. Слушай, если не собираешься, дай мне на вечер твою замшевую куртку.

– А кто там выиграл? – спрашиваю.

– Только пол-игры. Наши пока держатся, – говорит Стрэдлэйтер. – Нет, серьезно, дай мне твою куртку на вечер. Я свою серую залил какой-то дрянью.

– Да ты мне всю ее растянешь на фиг своими плечами, – говорю ему. Мы в общем одного роста, но он раза в два тяжелее. И плечи у него куда шире.

– Не растяну! – Он метнулся к шкафу. – Как дела, Экли?

Он чувак довольно приветливый, этот Стрэдлэйтер. В основном, конечно, для показухи, но он всегда первым здоровался с Экли.

Тот только буркнул в ответ. У Экли не было желания ему отвечать, но все-таки он что-то там пробурчал – духу не хватило промолчать. А мне говорит:

– Ну, я, наверно, пойду. Еще увидимся.

– О'кей, – говорю. Никто не будет убиваться в связи с его уходом.

Стрэдлэйтер уже снимал пиджак и галстук.

– Надо по-быстрому побриться! – сказал он. У него здорово растет щетина. Настоящая щетина.

– А где твоя подруга?

– Ждет в Аннексе.

Он взял подмышку полотенце и бритвенный прибор и выскочил из комнаты. Так и пошел без рубахи. Он всегда расхаживал голый до пояса, считал, что потрясающе сложен. Честно говоря, что есть, то есть.

4

Особых дел у меня не было, и я пошел в умывалку потрепаться с ним, пока он будет бриться. Никого кроме нас здесь не было, все еще были на игре. Жара адская, даже окна запотели. Вдоль стены находилось штук десять раковин. Стрэдлэйтер занял ту, что посередине, а я присел на соседнюю и стал открывать и закрывать холодный кран – это у меня чисто нервное. Стрэдлэйтер брился и насвистывал «Песню Индии». Свистел он, как всегда, пронзительно и сильно фальшивил, причем выбирал такие песни, что и хорошему свистуну не по силам, взять ту же самую «Песню Индии» или, скажем, «Побоище на Десятой авеню». Он любую песню мог перевернуть.

Я уже говорил, что Экли был жуткий неряха. Так вот, Стрэдлэйтер – тоже, но в другом духе. Стрэдлэйтер был как бы скрытый неряха. Выглядел он всегда клево, но вы бы посмотрели, какой бритвой он брился. Вся, на фиг, ржавая, задрипанная, с остатками пены и волос. Он никогда ее не мыл, не чистил. Он только выглядел отлично, особенно, когда наводил на себя марафет, и все же он был скрытым неряхой, я-то его знал. Следил он за собой только потому, что был безумно в себя влюблен. Он считал, что он самый красивый чувак на всем западном полушарии. Нет, парень он был симпатичный, ничего не скажешь. Из тех красавчиков, про которых все родители, когда видят их фото в школьном альбоме, сразу спрашивают: «А кто *этой* мальчик?» Короче, какой-то школьно-альбомный тип красоты. Я знал в Пэнси много ребят в тыщу раз симпатичнее Стрэдлэйтера, но в школьном альбоме они выглядели несимпатично. То носы у них получались длинными, то уши торчали. Я такое часто замечал.

Короче, я сидел на умывальнике рядом со Стрэдлэйтером и крутил кран туда-сюда. На мне все еще была моя красная охотничья шапка козырьком назад. Я прямо балдел от этой шапки.

– Послушай! – сказал Стрэдлэйтер. – Сделай мне большое одолжение, а?

– Какое? – спросил я без особого энтузиазма. Вечно он просит сделать ему большое одолжение. Такие красавцы, как он, всегда считают себя любимцами публики и потому всегда просят сделать им большое одолжение. Они от себя без ума и считают, что каждый от них без ума и будет счастлив оказать им услугу. Смешно, честное слово.

– Ты куда-нибудь собираешься вечером? – спрашивает он.

– Может быть. Не знаю. А что?

– Мне на понедельник нужно прочесть сотню страниц по истории, – говорит он. – Написал бы за меня английское сочинение, а? Мне кровь из носу надо написать эту мусть на понедельник, оттого и прошу. Ну так как?

Комедия просто! Честное слово.

– Меня поперли из школы к чертям собачим, – говорю, – а ты просишь меня написать какое-то идиотское сочинение.

– Знаю. Но говорю тебе: мне – кранты, если не приготовлю это. Будь другом. Сделай, а?

Я не сразу ответил. Таких типов, как Стрэдлэйтер, полезно подержать в неизвестности.

– О чем писать? – спрашиваю.

– Да о чем хочешь. Что взбредет. Опиши комнату. Дом. Или место, где ты жил. Что угодно. Да ты сам знаешь. Лишь бы изобразить красиво, черт возьми. – Тут он зевнул во весь рот. Именно вот от такого меня больше всего воротит. Мой бог, просит тебя сделать одолжение, а сам, скотина, всюю зевает при этом! – Можешь сильно не стараться, – говорит. – Этот сучий сын Харцелл знает, что ты в английском король, и знает, что мы с тобой вместе живем. Так что ты не очень там расставляй запятые и прочие знаки.

Это еще одно, от чего меня воротит. Если человек хорошо пишет сочинения, разве дело в запятых? Стрэдлэйтер делает вид, что не понимает. Хочет показать, что у него вшивые отметки по сочинениям только потому, что он не там ставит запятые. В этом он в чем-то похож на Экли. Как-то я сидел с Экли на баскетбольной игре. У наших был потрясающий игрок, Хови Койл, он мог забросить мяч с середины площадки, даже щита не заденет и все такое. А Экли всю игру твердил одно, что у Койла хорошая комплекция для баскетбола. Блин, как я ненавижу такие вещи!

Потом мне надоело сидеть на умывальнике, я чуть отошел в сторону и стал бить чечетку, просто от не фиг делать. Бить чечетку я не очень умею, но тут в туалете был хороший каменный пол, на нем классно отстукивать. Я стал подражать одному киноартисту, из мюзикла. Я ненавижу кино, но ловлю кайф, когда подражаю артистам. Старина Стрэдлэйтер следил за мной в зеркало, бреясь. А мне публику только подавай. Я – эксгибиционист.

– Черт меня попутал быть сыном губернатора, – говорю – и давай отстукивать на полную катушку. По всей

умывалке пошел выдвигать коленца. – Отец не позволяет мне быть чечеточником. Хочет отправить меня в Оксфорд. Но чечетка у меня в крови, черт возьми! – Старина Стрэдлэйтер захохотал. У него все-таки было чувство юмора. – Сегодня премьера «Проделок Зигфилда». – Я уже запыхался. У меня вообще дышалка ни к черту. – Главный герой не может выступать. Пьян вусмерть. И кого они берут взамен? Меня, вот кого! Меня, черт возьми, непутевого губернаторского сынка!

– Где это ты оторвал такую шапку? – спросил Стрэдлэйтер. Он только сейчас заметил мою охотничью шапку.

Я совсем сдох и бросил дурачиться. Снял шапку и осмотрел ее, наверно, в сотый раз.

– В Нью-Йорке купил сегодня утром. За один бакс. Нравится?

Стрэдлэйтер кивнул.

– Блеск, – говорит. Просто подлизывался, потому что тут же: – Слушай, напишешь за меня сочинение? Мне надо знать.

– Будет время – напишу, а не будет – не напишу.

Я опять присел на умывальник рядом с ним.

– А с кем у тебя свидание? С Фитцджеральд?

– Пошла она! У меня с этой свиньей больше никаких дел.

– Серьезно? Так давай ее сюда, друг. Кроме шуток. Она в моем вкусе.

– Бери... Только ты для нее слишком зеленый.

И тут вдруг, без особой причины, после того, как я только что дурачился, мне захотелось соскочить с умывальника и сделать Стрэдлэйтеру полу-нельсон. Есть такой прием в борьбе, если кто не знает: захватываешь шею противника и можешь даже его удушить при желании. И я это проделал. Я прыгнул на него, как пантера.

– Кончай, Холден, ну тебя! – сказал Стрэдлэйтер. Он не любил, когда дурачились. Тем более что он брился. – Хочешь, чтоб я себе глотку перерезал?

Но я его не отпускал. Я его хорошо держал в полу-нельсоне.

– Попробуй, – говорю, – вырвись из моего железного захвата.

– Да Господи же! – Он положил бритву, резко вскинул руки и разорвал мой захват. Сильный кабан! Это я слабак. – Кончай дурить, – сказал он и стал скоблить себя по новой. Он всегда бреется по два раза, чтоб быть полным красавцем. Ржавой своей, старой бритвой.

– С кем же у тебя свидание, если не с Фитцджеральд? – спрашиваю у него и опять присаживаюсь рядом на умывальник. – С крошкой Филлис Смит?

– Нет. Я назначил сперва ей, но вышла неувязка. Я и закадрил соседку подружки Бада Тоу. Стоп! Чуть не забыл: она тебя знает.

– Кто меня знает? – спрашиваю.

– Эта моя новая подруга.

– Иди ты? А как ее зовут? – спрашиваю. Мне даже стало интересно.

– погоди, дай вспомнить... Да, Джин Галлахер.

Бог мой! Я чуть не сдох, когда услышал.

– *Джейн* Галлахер, – говорю. Я даже соскочил с умывальника, когда услышал. Чуть не сдох, ей-богу. – Ты прав, черт возьми! Я ее знаю. Позапрошлым летом она жила, считай что рядом, соседняя дверь. У нее еще был такой здоровый доberman. Мы через него и познакомились. Ее пес повадился гадить под нашими...

– Ради Бога, не загораживай мне свет, Холден, – сказал Стрэдлэйтер. – Места другого нет у тебя, что ли?

Блин, я так разволновался, прямо не знаю!

– Где же она, – спрашиваю у него. – Схожу хоть поздороваюсь и прочее. Где она? Говоришь, в Аннексе, да?

– Угу.

– Как это она меня вспомнила? Где она теперь учится – в Бринморе? Она говорила, что собирается туда поступать. Или в Шипли, говорила. Наверно, в Шипли поступила. Неужели она меня помнит?

Я на самом деле волновался, без дураков.

– Какое мне дело, черт возьми! Ну-ка, встань! Сел на мое полотенце, – сказал Слэдлейтер. Я сидел на его гнусном полотенце.

– Джейн Галлахер! – Я никак не мог прийти в себя. –
Надо же!

Стрэдлэйтер прилизывал волосы моим кремом «Виталис».

– Она танцует, – сказал я. – Занимается балетом и всякое такое. Она упражнялась каждый день по два часа, даже в самую жару и так далее. Боялась, что ноги ее могут подвести – растолстеют и прочее. Мы все время играли с ней в шашки.

– Во что? Во что вы все время играли?

– В шашки.

– В шашки?! Ты – серьезно?

– Ну да. Она никогда не ходила дамками. Пройдет у нее шашка в дамки, а дальше она ее ни с места. Так и стоит на краю доски. Поставит дамку на последнюю линию и больше не двинет. Ей просто нравилось, чтобы дамки стояли в последнем ряду.

Стрэдлэйтер молчал. А кого эти дела вообще интересуют?

– Ее мать была в том же клубе, что и мы, – сказал я. – Я там иногда подрабатывал на гольфе, клюшки носил, мячи подавал, то се. Пару раз был помощником у ее матери. На девять лунок она тратила чуть ли не сто семьдесят попыток.

Стрэдлэйтер почти не слушал. Он укладывал свою шикарную шевелюру.

– Надо бы, конечно, пойти с ней поздороваться, – говорю.

– Что ж ты не идешь?

– Сейчас пойду.

Он стал делать пробор по новой. Он всегда целый час возился со своей прической.

– Ее предки развелись. Потом мать вышла за одного алкаша, – продолжал я. – Помню его – худой, как скелет, ноги волосатые. Вечно ходил в трусах. Джейн говорила, что он вроде как драматург или черт его знает, но сколько его ни видел, он вечно клялся и слушал по радио эти мудацкие детективы. И бегал по всему дому раздетый. На виду у Джейн – и вообще.

– Seriously? – Стрэдлэйтер вдруг оживился, когда я сказал, что эта пьяная скотина бегала по всему дому раздетой при Джейн. Этот зараза Стрэдлэйтер просто сексуальный маньяк.

– У нее было ужасное детство. Кроме шуток.

Это меньше всего интересовало Стрэдлэйтера. Ему главное, чтоб – секс.

– Джейн Галлахер! Блин! – Я все не мог прийти в себя. – Надо хоть сходить поздороваться с ней, что ли.

– Так иди. Какого черта стоять и трепаться, – сказал Стрэдлэйтер.

Я подошел к окну, но ничего не было видно, окна запотели от жары.

– Что-то нет настроения, – говорю. Я совсем не был настроен в самом деле. Для таких дел нужно иметь настроение. – Думаю, что она поступила в Шипли. Могу поклясться, что она там учится. – Я немного походил туда-сюда по умывалке. – А футбол ей понравился?

– Вроде бы. Не знаю.

– А она тебе говорила, что мы играли в шашки или еще что-нибудь?

– Да не знаю! Я ж ее только-только закадрил.

Стрэдлэйтер уже уложил свои шикарные волосы и теперь собирал свои задрипанные туалетные принадлежности.

– Слушай, передай ей от меня привет, ладно?

– О'кей, – сказал он, но я был уверен, что он не передаст. Такие, как Стрэдлэйтер, никогда не передают привет.

Он пошел в нашу комнату, а я еще немного поторчал в умывалке, думая о старушке Джейн. Потом тоже пошел в комнату.

Стрэдлэйтер завязывал галстук перед зеркалом. Полжизни, наверно, проводил перед зеркалом. Я сел в свое кресло и стал наблюдать за ним.

– Слушай, – говорю, – ты только... это... не говори ей, что меня попешили.

– О'кей.

У Стрэдлэйтера была одна хорошая черта. Не надо было объяснять каждую мелочь, как, например, Экли. Оттого, что он вообще на все чихать хотел. Скорее всего, так. А зануде Экли во все нужно было влезть.

Стрэдлэйтер напялил мою куртку.

– Блин, ты ж не растягивай ее, слышишь? – говорю.
– Я всего пару раз ее надевал.

– Не бойся. Черт, где это мои сигареты?

– Вон на столе. – Он никогда не помнит куда что положил. – Вон, под шарфом. – Он положил их в карман куртки, *моей* куртки.

Я вдруг перевернул шапку козырьком вперед. Вроде как стал нервничать. Нервы у меня вообще ни к черту.

– Слушай, а куда ты с ней собираешься? – говорю. – Ты уже придумал?

– Не знаю. Может, в Нью-Йорк, если будет время. Она, дурочка, взяла отпуск только до полдесятого.

Мне не понравилось, как он это сказал, поэтому говорю ему:

– Она же не знала, какой ты у нас, блин, красавец и симпатяга. Знала бы, взяла бы до полдесятого утра.

– Ты где-то прав, – сказал Стрэдлэйтер. Он на подначки не реагирует. Слишком для этого самоуверен. – Шутки в сторону, – говорит, – напишешь сочинение или нет? – Он уже надел пальто и собрался уходить. – Сильно не старайся, главное – чтоб были красивые описания, понял?

Я ему не ответил. Просто не хотелось. Сказал только:

– Спроси у нее: держит ли она и теперь дамки на краю доски.

– О'кей, – сказал Стрэдлэйтер. – Ну пока. – Хлопнул дверью и отвалил.

Я сидел неподвижно еще с полчаса. Просто сидел и ничего не делал. Все думал о Джейн и об ее свидании со Стрэдлэйтером, всякое такое. Я сильно нервничал. Прямо с ума сходил. Я уже говорил, какой он, скотина, сексуальный маньяк.

И вдруг Экли опять прилез – как всегда сквозь душевую. Впервые в жизни я был ему рад. Отвлек от дурных мыслей.

Торчал здесь до самого обеда, говорил про всех ребят, которых готов был съесть с потрохами, и ковырял пальцами большой прыщ на подбородке. Хоть бы носовой платок взял, скотобаза. Может, у него и платка носового нет. Ни разу не видел у него платка.

5

По субботам у нас в Пэнси на обед всегда было одно и то же. Обед считался шикарным, потому что давали бифштекс. Могу спорить на тыщу баксов, что кормили нас бифштексом только потому, что по воскресеньям ко многим приезжали предки, и старина Термер знал, что каждая мамаша спросит своего сына: что у вас было вчера на обед, и тот скажет: бифштекс. Все это туфта. Посмотрели бы вы на эти бифштексы. Жесткие, сухие – с трудом нож берет. К ним картофельное пюре с комками, а на десерт – пудинг «рыжая Бэтти», который никто не ест, разве только малыши в начальных школах за неимением лучшего и такие, как Экли, что рубают все подряд.

Зато когда мы вышли после обеда на двор, вокруг было здорово. Снегу напало дюйма три, и он продолжал валить. Обалденно красиво. Мы стали бросаться снежками, резвиться, носиться повсюду. Детская дурость, конечно, но всем было очень весело.

Никаких свиданий или типа того, у меня не было, и мы с одним приятелем, Мэлом Броссаром из команды борцов, решили съездить автобусом в Эгерстаун, съесть там по хамбургеру и сходить на какой-нибудь вшивенький фильм. Не торчать же весь вечер дома. Я спросил Мэла, как он смотрит на то, чтоб взять с собой Экли. Он даже по субботам весь вечер торчит в общаге, давит прыщи и так далее. Мэл сказал, что он не против, хотя от такой идеи не в диком восторге. Он недолюбливал Экли. Короче, мы пошли к себе собираться, и пока, я надевал галоши, то да се, я крикнул старине Экли, не хочет ли он сходить в кино. Он наверняка слышал мой голос через занавеси, но ответил не сразу. Такие, как он, лопнут, но не ответят сразу. Наконец

он изволил отодвинуть занавес и показаться. А кто еще пойдет, спрашивает. Ему всегда надо знать, кто еще пойдет. Клянусь, если бы он попал в кораблекрушение и вы на лодке подплыли бы его спасать, он наверное спросил бы: а кто сидит на веслах. Мэл Броссар, говорю. А он: «Этот подонок... Ну, ладно. Я – сейчас». Причем, с таким видом, будто делает тебе великое одолжение.

Собирался он часов пять. Пока суд да дело, я открыл окно, сгреб с подоконника снег и слепил снежок. Снег хорошо лепился. Но я никуда его не швырнул. Вроде размахнулся, а куда кинуть – никак не мог решить. Разве что вон в ту машину, что стоит через дорогу. Но передумал. Машина была такая красивая и чистая. Или вон в гидрант. Но и он тоже красивый такой, чистенький. Так никуда и не залепил снежком. Я закрыл окно и стал ходить по комнате, и все крепче сминал снежок. Он у меня еще был в руке, когда мы с Броссаром и Экли подошли к автобусу. Водитель открыл двери и велел мне выбросить снежок. Я ни в кого, говорю, не собираюсь кидать, но он не поверил. Вечно тебе люди не верят.

Броссар и Экли уже смотрели этот фильм, и нам ничего не оставалось, как съесть по хамбургеру и покатать немного шарики в автомате. Потом мы поехали обратно в Пэнси. Я не жалел, что мы не сходили в кино. Это, кажись, была комедия с Кэри Грантом – дешевка какая-нибудь. Да и я бывал уже с ними в кино. Сидят и стонут от смеха, как гиены, даже в несмешных местах. Сидеть рядом с ними было малоприятно.

Было всего без четверти девять, когда мы вернулись в общежитие. Старина Броссар без бриджа жить не мог и пошел искать по всей общаге с кем бы сыграть. Старина Экли, конечно, остался торчать в моей комнате. Для разнообразия только сел не на ручку стрэдлэйтерowego кресла, а плюхнулся на мою кровать, щекой на подушку. Зарядил, конечно, свою тягомотину и стал ковыряться в прыщах. Я ему тыщу раз делал намеки, но никак не мог от него отделаться. Он долдонил все об одном и том же: как прошлым летом имел секс с одной крошкой. Он мне про это рассказывал уже сто раз. И каждый раз иначе. То он *заделал*

ей в «Бьюике» своего кузена, то под какими-то прогулочными мостками. Главное, что все это чушь собачья. Ручаюсь, что он был невинный. Сомневаюсь даже, что он какую-нибудь пощупал. Короче, пришлось ему сказать, что мне нужно писать сочинение для Стрэдлэйтера, и чтоб он отваливал – мне надо сосредоточиться. Он, конечно, ушел, но не сразу – как всегда потянул резину. Я надел пижаму и халат, любимую охотничью шапку, и принялся за сочинение.

Только вот никак не мог придумать, про какую комнату или дом я могу написать – как задали Стрэдлэйтеру. Честно говоря, не очень охота была описывать всякие там дома и комнаты. И вот что я решил: напишу-ка про бейсбольную перчатку моего брата Алли. Она достойна описания. Честное слово. Перчатка была на правую руку. Потому что мой братишка бросал левой. Он играл полевым, на задней линии. А интересна она была тем, что брат всю ее исписал стихами, и пальцы, и ловушку – везде. Зелеными чернилами. Он исписал ее стихами, чтобы читать на поле, когда мяч до него не долетал, и ему нечего было делать. Он умер. Заболел белокровием и умер. 19 июля 1946 года, когда мы жили в штате Мэйн. Он бы вам понравился. Он был младше меня на два года, но в пятьдесят раз умнее. Он был ужасно умный. Учителя всегда писали маме, как они счастливы иметь в классе такого мальчика, как Алли. И это без булды. Они, в натуре, так считали. Он в нашей семье был не только самый умный. Он был самый славный во всех отношениях. Никогда ни на кого не злился. Говорят, что рыжие – народ вспыльчивый, но Алли никогда не злился. А ведь был рыжий, и даже очень. Сейчас я скажу, до чего он был рыжий. Я начал играть в гольф с десяти лет. Помню, однажды летом, когда мне было уже лет двенадцать, я отрабатывал первый удар, и мне все мерещилось, что стоит обернуться, и я увижу Алли. Так и есть – когда я обернулся, он сидел на своем велосипеде за забором, который огораживает игровое поле, ярдов за сто пятьдесят от меня, и смотрел, как я бью. До того рыжие у него были волосы! Бог мой, и до чего же он был славный! Бывало, сидим обедаем. Вдруг ему что-нибудь придет в

голову, и он как начнет хохотать – чуть со стула не падает. Мне было тогда тринадцать, и родители собирались показать меня психоаналитику, потому что я перебил все окна в гараже. Я их не осуждаю, честное слово. В ту ночь, когда Алли умер, я ночевал в гараже и с горя там повышибал кулаком на фиг все окна. Я даже хотел выбить стекла в прицепе, который мы взяли на лето, но уже разбил себе руку и все такое прочее и просто не смог. Я понимаю, это было глупо, я не соображал, что творю, но если б вы знали, каким был Алли. У меня рука и теперь ноет, особенно на дождь и всякое такое, кулак не могу сжать – я имею в виду, крепко, – но это ерунда, мелочи жизни. Я не собираюсь стать каким-нибудь там хирургом или скрипачом, вообще ничем *таким*.

Короче, об этом я и написал сочинение для Стрэдлэйтера. О бейсбольной рукавице Алли. Как раз она была у меня в чемодане, и я вытащил ее и переписал все стихи, что были на ней. Пришлось только переменить имя Алли, чтоб никто не допер, что это мой брат, а не Стрэдлэйтера. Я не в восторге был от этого, но ничего другого для описания не смог придумать. Мне даже интересно было писать об этом. Сидел я битый час: мудацкая машинка Стрэдлэйтера всю дорогу, блин, заедала. Свою машинку я одолжил одному типу этажом ниже.

Закончил где-то в пол-одиннадцатого. Но не сильно устал и начал глядеть в окошко. Снег падать перестал, откуда-то доносился звук мотора, который никак не мог завестись. Слышно было также, как храпел старина Экли. Его храп пробивался сквозь душевую. У него был гайморит, и он не мог во сне нормально дышать. У него был весь набор: и гайморит, и прыщи, и гнилые зубы, и изо рта пахло, и ногти ломались. Даже как-то жаль его было, дурака.

6

Некоторые вещи трудно бывает вспомнить. Никак не припомню, когда Стрэдлэйтер вернулся со свидания с Джейн. Не помню даже, чем я занимался, когда слышались его мудацкие шаги по коридору. Возможно, я все еще глядел в окно, но, хоть убей, точно не помню. И только потому, что очень переживал. Когда я сильно

переживаю, я отключаюсь от всего. Когда я переживаю, меня даже тянет сходить в туалет. Но я не иду. Я слишком занят переживаниями. Я так ими занят, что не могу отвлекаться на туалет. Знали бы вы Стрэдлэйтера, тоже бы переживали. Было дело, ходил я как-то на пару с этим типом на свидание, и я знаю, о чем говорю. Нахальный до предела.

Короче, в коридоре у нас линолеум, и хорошо было слышно, как приближаются его шаги. Не помню даже, где я сидел, когда он вошел – то ли у окна, то ли в моем, то ли в его кресле. Вот не могу вспомнить – и все.

Он вошел и пожаловался, что на дворе холод собачий. Потом говорит:

– Куда все к черту подевались? Вокруг ни души, как в морге.

Я и не подумал ему отвечать. Если, болван, не понимает, что сегодня суббота, вечер, одни ушли, другие спят, а кто и домой уехал на уик-энд, и не фиг тут объяснять. Он стал раздеваться. Про Джейн – ни слова. Ни словечка. Я тоже молчу. Только наблюдаю за ним. Правда, он поблагодарил за куртку, надел ее на плечики и повесил в шкаф.

Развязывает он галстук и спрашивает – написал ли я это дурацкое сочинение. Я говорю: вон возьми на твоей кровати. Он взял и начал читать, и рубаху расстегивает. Стоит, читает, и поглаживает себя по груди и животу с идиотским таким выражением на лице. Он всегда гладил себя по груди и животу. Он был без ума от себя.

И тут он говорит:

– Что за фигня, Холден! Это же про какую-то бейсбольную рукавицу.

– Ну и что? – говорю ледяным тоном.

– Как «ну и что»? Я же тебе говорил, черт возьми, что надо описать комнату или дом, что-нибудь такое.

– Ты сказал, что нужно любое описание. Какая разница – рукавица это или еще что?

– Пошел ты на фиг! – Он разозлился не на шутку. Просто озверел. – Всегда у тебя все через жопу! – Он посмотрел на меня со злостью. – Правильно, что тебя

отсюда поперли на фиг. Ни черта по-людски не умеешь сделать. И никогда не сделаешь. Понял?

– Понял. Ну-ка, отдай листок, – говорю. Подошел, выхватил этот чертов листок и порвал на клочки.

– Какого черта ты это сделал? – сказал он.

Я ничего ему не ответил. Просто взял и бросил клочки в корзину. Потом улегся на кровать, и мы долго не разговаривали. Он разделся до трусов, а я закурил, лежа на кровати. Курить в общежитии было запрещено, но мы иногда курили поздно вечером, когда все спят и некому унюхать дым. К тому же хотелось сделать что-нибудь назло Стрэдлэйтеру. Он из себя выходил, когда нарушали правила. Он никогда не курил в помещении. А я курил.

Он так и не сказал ни слова про Джейн. Тогда я сам заговорил:

– Что-то ты, черт возьми, поздновато пришел, если ее отпустили до девяти тридцати. Она из-за тебя не опоздала?

Он сидел на краю своей кровати и стриг ногти на ногах.

– На пару минут, – говорит. – Это надо быть дураком, чтобы в субботу отпрашиваться до девяти тридцати.

Блин, как я его ненавижу!

– В Нью-Йорк ездили? – спрашиваю.

– У тебя мозги есть? Какой там на фиг Нью-Йорк, если ей до девяти тридцати?

– Ах, какая жалость!

Он посмотрел на меня.

– Слушай, если хочешь курить, спустись в умывалку. Тебе наплевать – все равно отваливаешь, на фиг, отсюда, а мне еще тут кантоваться до самого выпуска.

Я на него ноль внимания. Будто его и нет. Смолю на полную катушку. Только повернулся набок и смотрю, как он стрижет свои гнусные ногти. Что за школа! То при тебе ногти стригут, то прыщи давят, то еще что-то.

– Передал ей привет от меня? – спрашиваю его.

– Угу.

Черта с два он передал, скотина!

– Что она сказала? – спрашиваю. – Ты ее спросил, она все еще оставляет свои дамки на последней линии?

– Ну, ты даешь! Какие там дамки? По-твоему, мы с ней весь вечер в шашки играли?

Я ничего на это не сказал. Мой бог! Как я его ненавидел!

– Если вы не поехали в Нью-Йорк, где же вы с ней были? – спросил я чуть погодя. Я очень старался, чтоб мой голос не дрожал. Нервничал я не на шутку. Видно, чуял что-то неладное.

Он покончил со своими чертовыми ногтями. Встал с кровати в одних своих чертовых трусах, все такое, и начал вдруг выпендриваться. Подошел к моей кровати, нагнулся ко мне и стал с подначкой пихать меня в плечо.

– Кончай, – говорю. – Так куда вы пошли, если не поехали в Нью-Йорк?

– А никуда. Просто сидели в машине. – И опять подпихнул меня в плечо.

– Кончай, говорю тебе. В чьей машине?

– Эда Бэнки.

Эд Бэнки – это школьный тренер по баскетболу. Стрэдлэйтер был у него любимчиком, так как играл центровым, и Эд Бэнки, всегда давал ему машину. Вообще-то, ученикам не позволялось брать машины у преподавателей, но эти спортсмены, сучьи дети, всегда заодно. Во всех школах, где я учился, эти паразиты всегда заодно.

А Стрэдлэйтер продолжал, как бы боксируя с тенью, тыкать меня в плечо.

В руке у него была зубная щетка, и он переложил ее в рот.

– Чем же вы там занимались? Ты ей там заделал в машине Эда Бэнки?

Голос у меня дрожал прямо жутко.

– Фу, что за слова такие грязные? После них мылом рот не отмоешь.

– Но было дело?

– Это секрет фирмы, мой юный друг.

Дальше я помню как-то нечетко. Знаю только, что встал с кровати, будто мне приспичило кое-куда, и вдруг ударил его изо всей силы, прямо по зубной щетке, чтобы вбить ее в гнусную его пасть. Да как-то не попал. Промахнулся. Но вроде достал его по скуле. И довольно прилично, но не так, как хотелось бы. Надо бы врезать ему побольнее, но бил я с правой, а она у меня плохо сжимается в кулак. Я уже говорил отчего.

Короче, помню только, что я оказался на полу, а он сидел на мне с красной рожей. Уперся коленями мне в грудь, а весит он тонну. И руки мои захватил, чтоб я ему не врезал. Я бы его убил.

– Ты что, чокнулся на фиг? – повторил он несколько раз, и его дурацкая морда все красней и красней.

– Убери свои гнусные колени, скотобаза. – Я чуть не плакал, честное слово. – Отвали, скотина паршивая, слышишь?

Но он не отпускает. Держит меня за руки, а я его крою всякими словами. Не помню, что я там ему наговорил. Сказал, пусть не думает, что может заделывать кому угодно. Что ему наплевать, оставляет ли девчонка дамки в последнем ряду или не оставляет, потому что он жлоб и мудака. Он сильно не любил, когда его обзывали мудаком. Все мудаки не любят, когда их называют мудаками.

– Заглохни, Холден! – говорит он, а рожа у него прямо багровая. – Заглохни, говорю!

– Ты даже не знаешь, как ее зовут – Джейн или Джин, мудило!

– Ты заглохнешь, Холден, или нет? – Я его все-таки вывел из себя. – Заткнись, или я тебе так врежу.

– Убери к свиньям свои вонючие колени, жлобина.

– Если не заткнешься, не уберу.

Я ему не ответил.

Он опять говорит:

– Если отпущу, ты заткнешься?

– Да.

Он слез с меня, я тоже встал. От его гнусных коленей у меня вся грудь болела.

– Ты грязная скотина, мудака и жлоб, – говорю.

Это его совсем взбесило. Сует мне под нос свой гнусный толстый палец:

– Холден, в последний раз предупреждаю, если не заткнешь на фиг свою пасть, я тебе так врежу...

– Ты мне рот не затыкай, – говорю, точнее даже, ору. – С вами, мудаками, иначе нельзя. С мудаками по-людски не поговоришь. Вы же не понимаете человеческой...

Тут он меня ахнул разок, и я опять оказался на полу. Не помню, вырубился я или нет, вроде бы нет. Человека трудно нокаутировать – это только в кино раз плюнуть. Но из носу кровь у меня лилась потоком. Когда я открыл глаза, Стрэдлэйтер стоял надо мной. Под мышкой у него были туалетные принадлежности.

– Я тебя предупреждал, – говорит. Видно, у него сильно очко заиграло, когда я свалился на пол: испугался, что разобью себе голову. Жаль, что не разбил. – Сам напросился, – говорит он, и вижу, блин, перепуган не на шутку.

Я и не пошевелился, чтобы встать. Лежу на полу и ругаю его мудаком и скотиной. Очень был на него злой, прямо до слез.

– Слушай, пойдй умой лицо, – говорит Стрэдлэйтер. – Слышишь?

Я ему говорю, пусть сам пойдет умоет свою мудацкую рожу – это, конечно, было по-детски, но я был страшно злой на него. Сам иди, говорю, в умывалку и там трахни миссис Шмидт. А миссис Шмидт была жена нашего уборщика. Ей было лет шестьдесят пять.

Я сидел на полу, пока Стрэдлэйтер не хлопнул дверью и пошел в умывалку. Тогда я встал. Стал искать мою охотничью шапку. Наконец нашел. Под кровать улетела. Я ее надел по-своему, козырьком назад, и посмотрел на свою дурацкую рожу в зеркале. Никогда в жизни не видел столько крови на лице. Весь рот, подбородок, даже вся пижама, халат – все было в крови. Отчасти это меня испугало, но отчасти и понравилось. Вид был у меня крутой. Я и всего-то дрался пару раз за всю жизнь. И оба раза мне накостыляли. Из меня плохой драчун. Я – пацифист, если уж на то пошло.

Я подумал, что старина Экли наверняка не спит и слышал всю эту катавасию. Я прошел сквозь душевую в его комнату взглянуть, что он там на фиг делает. Я редко к нему заходил. Вечно у него чем-то смердело – жутко неряшливый чувак.

7

Сквозь занавеси душевой немного проникал свет из нашей комнаты, и мне было видно, что он лежит в постели. Я прекрасно знал, что он не спит.

– Экли, – говорю. – Ты не спишь?

– Угу.

Было темно, и я споткнулся на фиг о чей-то ботинок и чуть не загремел костями. Экли вроде бы приподнялся на локте. У него все лицо было измазано чем-то белым от прыщей. В темноте он был похож на привидение.

– Ты ничем не занят? – говорю.

– Что за дурацкий вопрос? Человек хочет уснуть, а вы устроили там бучу. Какого черта? Из-за чего дрались?

– Где тут свет?

Я никак не мог найти выключатель. Шарил по всей стене.

– На фига тебе нужен свет?.. Да рядом же с твоей рукой.

Я нашел выключатель и врубил свет. Экли загордился рукой, чтоб не било в глаза.

– Господи! – сказал он. – Что с тобой, черт побери? – Он увидел, что я в крови и все такое.

– Слегка поцапались со Стрэдлэйтером, – говорю и сажусь на пол. Вечно у них в комнате ни одного стула. Понятия не имею, куда на фиг они у них девались.

– Слушай, – говорю, – давай разок сыграем в канасту.

Он был фанатом этой игры.

– Господи! У тебя же кровь течет! Приложил бы чего-нибудь.

– Само пройдет. Так сыграем в канасту или как?

– Какая к черту канаста! Ты хоть знаешь, который час?

– Детское время. Всего лишь одиннадцать-полдвенадцатого.

– Всего лишь! Слушай. Мне завтра вставать рано, в церковь идти, черт подери! А эти подняли бучу среди ночи. Из-за чего хоть вы подрались?

– Долго рассказывать. Не хочу тебе морочить голову, Экли. Не хочу нарушать твой покой. – Я никогда не говорил с ним о личных делах. Во-первых, он был еще тупее Стрэдлэйтера. Стрэдлэйтер против него гений. – Слушай, – говорю, – можно я пересплю на кровати Эла? Все равно он вернется только завтра к вечеру.

Я знал, что Эл сегодня ни фига не вернется. Он на выходные всегда уматывал домой.

– Откуда мне знать, когда его черт принесет, – говорит Экли.

Блин, ну до чего зануда!

– Какого ты прикидываешься? – говорю. – Ты же знаешь, что он никогда не приезжает раньше, чем вечером в воскресенье.

– Ну и что? Как я могу разрешить спать на чужой кровати, кому вздумается?

Ну, убил! Я протянул руку, не вставая с пола, и похлопал его по плечу:

– Ты прямо принц, Экли, деточка. Ты знаешь это?

– Нет, серьезно, как я могу сказать – спи на чужой кровати?

– Ты истинный принц. Ты – джентльмен и большой грамотей, деточка! – сказал я. Так оно, может, и было. – У тебя случайно нет сигарет? До смерти курить охота.

– Нету ничего. Честно. Слушай, так что вы там не поделили?

Но я ему не ответил. Я только встал и подошел к окну. Мне вдруг стало так одиноко и тоскливо. До смерти тошно.

– Из-за чего же вы подрались там? – в сотый раз спросил Экли. Он из кого хочешь, мог душу вымотать.

– Из-за тебя, – говорю.

– Как это из-за *меня*? Что ты несешь?

– Да-да, я защищал твою честь, черт возьми. Стрэдлэйтер сказал, что ты гнусная личность. Ну, как я мог позволить ему такое?

Он прямо взвился.

– Ты серьезно? Он так и сказал?

– Да нет, – говорю, – я пошутил. – Потом пошел и лег на кровать Эла. Блин, до чего мне было тошно. Ужас, какая тоска!

– Здесь у вас воняет, – говорю. – Даже отсюда слышно, как воняют твои носки. Ты их отдаешь когда-нибудь в стирку?

– Не нравится – катись отсюда! – сказал Экли, и где-то он был прав. – Может, вырубешь свет наконец, черт возьми?

Но я не сразу вырубил. Я лежал на чужой кровати и думал о Джейн и все такое. Я готов был на стенку лезть, когда представлял себе ее со Стрэдлэйтером в машине этого толстожопого Эда Бэнки. Как подумаю – хоть из окна головой. Вы не знаете Стрэдлэйтера, я-то его знаю. Все ребята в Пэнси только болтают, что имеют секс с девчонками – как Экли, например, – а Стрэдлэйтер имеет. Я лично был знаком с двумя, которым он заделал. Это точно.

– Расскажи мне, – говорю, – что-нибудь из твоей богатой биографии, Экли, деточка.

– Да выруби к черту свет! Мне завтра утром в церковь, понимаешь?

Я встал и выключил свет, раз ему этого не хватает для полного счастья. Потом опять улегся на кровать Эла.

– Ты что – собираешься спать на чужой кровати? – сказал Экли. Да, в гостеприимстве ему не откажешь.

– Не знаю. Посмотрим. Не бери в голову.

– Да я не беру, но выйдет ужасная лажа, если Эл вдруг вернется, а в его кровати кто-то спит.

– Расслабься. Не буду я здесь спать, злоупотреблять твоим гостеприимством.

Через пару минут он уже храпел, как поросенок. А я лежал в темноте и пытался не думать про Джейн и Стрэдлэйтера в машине Эда Бэнки. Но никак не получалось. Плохо то, что я знал повадки Стрэдлэйтера. Мне от этого

делалось еще хуже. Как-то мы на пару сидели с девчонками в машине Эда Бэнки - Стрэдлэйтер со своей подругой сзади, я со своей – впереди. Техника охмурежа у него была такая. Он начал с того, что стал своей пудрить мозги очень таким тихим, *душевым* голосом, будто он не только красавец, но еще и *душа*-человек. Меня чуть не стошнило на фиг, когда я услышал его речи. Его девчонка только и повторяла: «Нет, не надо... Пожалуйста, не надо... Ну, пожалуйста...» Но Стрэдлэйтер все уговаривал ее благородным, честным голосом – ну прямо Авраам Линкольн. И вдруг там наступила напряженная тишина. Ужасно стало неловко. Не знаю, заделал он ей тогда или нет? Но что-то там, черт возьми, было. Было же что-то!

Я лежал и старался не думать, и тут услышал, что старина Стрэдлэйтер вернулся из умывалки в нашу комнату. Слышно было, как он укладывает свои задрипанные туалетные приборы, все такое, и открывает окно. Он был фанатом свежего воздуха. Чуть погода выключил свет. Не взглянул даже – на месте я или нет.

Даже за окном было тоскливо. Ни машин, ни фига. На душе стало так одиноко и гадко, что я решил даже разбудить Экли.

– Эй, Экли! – сказал я шепотом, чтобы Стрэдлэйтер не услышал сквозь занавеси душевой.

Но Экли ничего не слышал.

– Эй, Экли!

Он ни черта не слышал. Спал без задних ног.

– Эй, Экли!

Услыхал наконец.

– Какого тебе черта надо? – сказал он. – Только уснул, а он...

– Слушай. Не знаешь, как принимают в монастырь? – спрашиваю. Мне вдруг стукнуло уйти в монастырь. – Надо быть католиком или как?

– Конечно, католиком. Свинья ты! Разбудить человека, чтоб задать дурацкий воп...

– Ладно, спи. Не пойду в монастырь. С моим везением обязательно попаду к каким-нибудь не тем монахам. К каким-нибудь мудакам. Или подонкам.

Как только я это сказал, старина Экли взвился, как ужаленный.

– Слушай! – говорит. – Мне наплевать, что ты болтаешь обо мне, но если ты начнешь поливать на счет моей, черт возьми, религии, клянусь...

– Расслабься, – говорю. – Никто не поливает твою «черт возьми религию».

Я встал с кровати Эла и пошел к двери. Я больше не мог находиться в этой спертой атмосфере. По дороге я остановился, взял Экли за руку и как бы с большим чувством пожал ее. Он выдернул руку:

– В чем дело?

– Ничего особенного. Просто хотел поблагодарить тебя, что ты такой благородный принц, вот и все! – сказал я. И у меня получилось это вполне искренне. – Ты просто король, Экли, деточка, – говорю. – Честное слово.

– Ты сильно умный. Когда-нибудь доумничаешься, что дадут по голове...

Но я пропустил это мимо ушей. Захлопнул дверь и вышел в коридор.

Все уже спали или умотали домой на уик-энд, и в коридоре была такая тишина, что прямо тоска. У дверей комнаты Лихи и Хоффмана валялась картонка из-под зубной пасты «Колинос», и я по дороге пинал ее носком шлепанцев до самой лестницы. От нечего делать я подумал, не спуститься ли вниз и проведать старину Мэла Броссара – как он там? Но вдруг передумал. Вдруг я понял, *что* мне надо делать: надо к черту уматывать из Пэнси, прямо сейчас, сию же минуту. Не ждать до среды – и крышка. Какого дьявола здесь торчат! Осточертело. Грустно мне здесь и одиноко. И вот что я надумал: сниму в Нью-Йорке номер в какой-нибудь недорогой гостинице и все такое и перекантуюсь там до среды. А в среду вернусь домой отдохнувшим и свежим, как огурчик. Я прикинул, что мои предки получают письмо от старины Термера о том, что меня поперли, не раньше вторника или даже среды. Неохота было возвращаться домой до того, как они получают письмо, пусть хорошенько его переварят и все такое. Неохота было присутствовать при получении письма. Мама сразу закатит истерику. Потом,

когда переварит, она чуть отойдет. Не знаю, но мне надо было немного перевести дух. Нервы расшатались. Совсем ни к черту.

Короче, так я и решил. Вернулся к себе в комнату, врубил свет и стал укладываться. У меня и так почти все было уложено. Старина Стрэдлэйтер даже не проснулся. Я закурил, оделся, потом сложил оба своих чемодана. Это заняло у меня не больше двух минут. Я всегда быстро пакуюсь.

Одно меня только расстроило, когда я укладывался. Пришлось уложить совершенно новые коньки, что прислала мама прямо на днях. Я расстроился, когда представил себе, как она пошла в спортивный магазин, как надоедала продавцу миллионом вопросов, – а меня поперли из школы. Грустно все это. И коньки она купила совсем не те – я хотел беговые, а она купила хоккейные, – но мне от этого веселей не стало. Вечно у меня так – мне дарят подарки, а мне от этого невесело.

Я упаковался и пересчитал всю свою наличность. Точно не помню, сколько у меня оказалось, но довольно прилично. Бабушка как раз прислала перевод с неделю назад. Есть у меня бабушка, насчет денег она не прижимистая. У нее, правда, слегка уже крыша поехала, ей лет сто, вот она и присылает мне денежки на день рождения раза четыре в год. Так что с финансами у меня было все в порядке, но я все же решил, что лишние не помешают. Пошел в конец коридора, разбудил Фредерика Вудрафа, которому одолжил свою машинку. Я спросил, сколько он даст мне за нее. Он чувак довольно богатый. Он сказал, что не знает, и что у него нет особой охоты ее покупать. Но все-таки купил. Цена ей была баксов девяносто, а я отдал ему за двадцать. И при этом он был недоволен, что я его разбудил.

Когда я уже собрался идти, взял чемоданы и так далее, я остановился у лестницы и кинул прощальный взгляд на этот чертов коридор. Не знаю, вроде даже всплакнул отчего-то. Потом натянул на голову свою охотничью шапку по-своему, козырьком назад, и заорал во всю глотку: *Спокойной ночи, мудаки!* Могу поспорить, я разбудил всех этих кретинов на нашем этаже. И рванул на

фиг оттуда. Какой-то болван набросал арахисовой скорлупы по всей лестнице, я чуть себе шею не сломал на фиг.

8

Было слишком поздно вызывать такси. Пришлось идти на станцию пешком. Это не так далеко, но холодина собачья, брести по снегу трудно, к тому же чемоданы, блин, всю дорогу били по ногам. И все же приятно было пройтись по свежему воздуху и все такое. Одно плохо: на морозе побаливал нос, куда приложился старина Стрэдлэйтер, и верхняя губа изнутри. Он разбил мне ее об зубы – малоприятная штука. Зато ушам было хорошо и тепло. Внутри моей шапки были наушники, и я их опустил – мне было плевать, как я выгляжу. Тем более что вокруг ни души. Все дрыхли в своих постельках.

Мне повезло. Когда я добрался до станции, до отхода поезда оставалось минут десять. Я успел набрать снегу и обтереть лицо. Крови на нем оказалось еще довольно много.

Я люблю ездить поездом, особенно ночью, когда в вагоне свет, а за окнами темно, и кто-нибудь из этих парней, что продают кофе, сэндвичи, журналы, спует по проходу. Обычно я покупаю сэндвич с ветчиной и штуки четыре журналов. Ночью в поезде, не противно даже читать эти их тошнотворные рассказы. Ну, эти – про всяких там пижонов с квадратной челюстью по имени Дэвид и пижонских подружек по имени Линда или Марша, которые всегда поджигают этим Дэвидам их дурацкие трубки. Ночью в поезде я могу читать даже такое фуффло. А сейчас не мог. Не знаю, не хотелось как-то. Я просто сидел и ничего не делал. Снял только свою охотничью шапку и сунул в карман.

И тут в Трентоне вошла одна дама и села рядом со мной. Вагон был почти пустой: время позднее, но она села рядом со мной потому, что сумка у нее была слишком тяжелая, чтобы тащить дальше, а я сидел на переднем сиденье. Она своей сумкой почти перегородила проход, и кондуктор, или еще кто, мог запросто об нее споткнуться. У нее были приколоты орхидеи – похоже, возвращалась с хорошей вечеринки или типа того. Ей было лет сорок-сорок пять, но она очень хорошо выглядела. Я вообще от женщин

балдею. Правда. Нет, я не в том смысле. Я не так уж сексуально озабочен. Хотя, конечно, есть малость. Не знаю, есть какая-то к ним тяга. Просто они мне нравятся. Всегда они ставят свои дурацкие сумки поперек прохода.

Короче, сидим мы, и вдруг она говорит:

– Простите, но это, кажется, наклейка школы Пэнси?

И смотрит наверх, на сетку, где лежат мои чемоданы.

– Да, – говорю. И точно, на одном чемодане осталась эта пошлая нашлепка.

– Ах, так вы учитесь в Пэнси? – говорит она. У нее очень приятный голос. Прямо какой-то телефонный голос. Ей бы возить с собой повсюду телефон.

– Да, я там учусь, – говорю.

– Ах, очень приятно! Тогда вы должны знать моего сына. Эрнест Морроу. Он тоже учится в Пэнси.

– Еще бы! Он в моем классе.

Ее сын самая большая скотина, каких только знала эта мерзкая школа. Всегда он после душа идет по коридору и хлещет всех по жопе мокрым своим, тяжелым полотенцем. Такой вот чувак.

– Ах, это чудесно! – говорит дама. Говорит просто, без выпендрежа. Она была очень приятная и все такое. – Непременно, – говорит, – скажу Эрнесту, что встретила вас. Позвольте узнать ваше имя, дружок?

– Рудольф Шмидт, – говорю. Не рассказывать же ей всю автобиографию. Рудольф Шмидт – это уборщик в нашей общаге.

– Вам нравится Пэнси? – спрашивает она.

– Пэнси? Не так уж плохо. Не рай, конечно, но не хуже других школ. Преподают вполне прилично.

– Эрнест просто обожает школу!

– Да, я это знаю, – говорю. И начинаю вешать ей стандартную лапшу. – Он очень легко сходится с людьми. Очень. Я имею в виду, что он умеет со всеми ладить.

– Правда? Вы так считаете? – спрашивает она. Видно, что ей жутко интересно.

– Эрнест? Абсолютно, – говорю. А сам смотрю, она снимает перчатки. Бог мой, и колец же у нее!

– Сломала ноготь, когда выбиралась из такси, – сказала она. Посмотрела на меня и улыбнулась. У нее была на редкость симпатичная улыбка. Честное слово. Большинство людей вообще не улыбается или делает это как-то противно.

– Мы с отцом Эрнеста часто беспокоимся о нем, – говорит она. – Нам иногда кажется, что он не очень общительный.

– Что вы имеете в виду?

– Видите ли, он очень чувствительный мальчик. Он всегда не очень ладит с другими ребятами. Может быть, он все принимает слишком серьезно для своего возраста.

Ой, не могу! Чувствительный. В крышке унитаза больше чувствительности, чем в этом ее Эрнесте.

Смотрю я на нее: вроде бы не так уж глупа. По виду должна бы понимать, какой у нее сын стервец. Не знаю, тут дело темное – я имею в виду мамаш. Все матери немного помешанные. И все-таки мне нравилась мать старины Морроу. Она была в порядке.

– Не хотите ли сигарету? – говорю ей.

Она окинула взглядом вагон.

– Мне кажется, здесь для некурящих, Рудольф, – говорит она.

Рудольф! Подохнуть можно, честное слово!

– Ничего, – говорю. – Можно покурить, пока не подымут шум.

Она взяла сигарету, я ей дал прикурить.

Курила она как-то красиво. Не затягивалась жадно, как другие дамы ее возраста. Очень она была симпатичная. И привлекательная как женщина, не буду скрывать.

Тут она посмотрела на меня как-то странно.

– Если я не ошибаюсь, у вас кровь идет из носу, дружок, – говорит она вдруг.

Я кивнул головой и вытащил носовой платок.

– В меня попали снежком, – говорю. – Причем, с ледышкой.

В принципе, можно было бы рассказать все, как есть, но слишком долго рассказывать. Она мне очень нравилась.

Я даже немного пожалел, что назвался Рудольфом Шмидтом.

– Знаете, ваш Эрни, - говорю, - у нас в школе всеобщий любимец.

– Вот не знала.

Я подтвердил кивком.

– Мы не сразу в нем разобрались. Он чудаковатый. Со странностями. Вы согласны? Когда я с ним познакомился, мне он показался немножко снобом. Так показалось. Но он не такой. Он человек очень оригинальный и не сразу его поймешь.

Миссис Морроу ничего не говорила, но, бог мой, надо было ее видеть. Сидит, не шелохнется. Это всегда так с мамашами – они готовы весь день слушать, какие у них славные сыновья.

Потом меня совсем уж понесло.

– Он вам не рассказывал о выборах? – спрашиваю ее.
– О выборах в нашем классе?

Она покачала головой. Похоже, я ее загипнотизировал, клянусь.

– Значит так, многие хотели выбрать Эрни старостой класса. Да все единогласно его хотели. Думаю, никто кроме него не справился бы, – говорю. Блин, ну и заливал же я! – Но выбрали этого Гарри Фенсера. И только из-за того, что Эрни не хотел, чтоб его выдвигали. Потому что он скромный, порядочный и всякое такое. Вот и отказался... Уж очень скромный он у вас. Вы бы как-то на него повлияли, что ли? – Я посмотрел на нее. – Неужели он вам не рассказывал?

– Нет, не рассказывал.

Я кивнул головой.

– Это похоже на Эрни. Такого он никогда не расскажет. Думаю, он неправ. Слишком уж скромный и порядочный. Вам бы, действительно, надо ему сказать, чтобы не так стеснялся.

В эту минуту подошел кондуктор проверить билет у миссис Морроу и дал мне повод заткнуться. Но я все же был рад, что наворотил ей всякого такого. Оно конечно, если такие хмыри, как этот Морроу, в детстве бьют людей по

заднице мокрым полотенцем и стараются достать побольнее, они и вырастают подонками. Но, клянусь, что миссис Морроу после той лапши, что я ей навешал, будет считать своего сына скромнягой и милягой – не позволил даже избрать себя старостой. Похоже на то. Не знаю. Мамаши в таких делах мало соображают.

– А не выпить ли нам по коктейлю? – спрашиваю. Я был на подъеме. – Можем пойти в вагон-бар. Давайте, а?

– Но, милый мой, разве вам разрешено заказывать спиртное? – спрашивает она. Но без выпендрежа. Она была слишком славная и все такое, чтобы выпендриваться.

– Как вам сказать. Нет, конечно. Но мне обычно дают, благодаря моему росту, – говорю. – И потом у меня клоч седых волос. – Я повернул голову и показал, где у меня седина. Она прямо обалдела. – Правда, почему бы, – говорю, – нам с вами не выпить? – Очень хотелось быть с ней поближе.

– Нет, пожалуй, не стоит. Большое спасибо, дружок, – говорит она. – Да и бар наверно закрыт уже. Знаете, ведь очень поздно.

И в самом деле. Я совсем забыл, который час.

Потом она посмотрела на меня и спрашивает то, чего я больше всего боялся:

– Эрнест мне писал, что он в среду приедет домой, что рождественские каникулы начинаются в *среду*. Надеюсь, вы едете раньше, не потому что кто-то дома заболел?

Видно было, что она обеспокоена, а не лишь бы из любопытства.

– Нет, дома все здоровы, – говорю. – Мне просто надо будет лечь на операцию.

– Ох! Какая жалость! – говорит она. Она на самом деле жалела меня. Я и сам пожалел, что сморозил такое, но было поздно.

– Да ничего страшного. Просто небольшая опухоль в мозгу.

– Что вы! – Она даже рот закрыла руками.

– Да все будет в порядке! Она почти на поверхности. Совсем крохотная. Ее за пару минут удалят.

Тут я вытащил из кармана расписание и стал его читать. Просто, чтобы унять свое вранье. Всегда как начну, часами могу врать без передышки, если накатит, как сейчас. Кроме шуток, *часами*.

Мы очень долго молчали. Она читала «Вог», а я смотрел в окно. Вышла она в Нью-Арке. Пожелала мне успешной операции и прочее. И все называла меня Рудольфом. Пригласила даже приехать летом к Эрни в Глостер, штат Массачусетс. Сказала, что их дом прямо на берегу, что они имеют теннисный корт, то се, пятое-десятое. Но я ее поблагодарил и сказал, что собираюсь в Южную Америку с бабушкой. Это я ляпнул такое, что вообще ни в какие ворота не лезет: бабушка даже из дому не выходит, разве что на какой-нибудь там утренник или типа того. Но я бы все равно не поехал к этому сукиному сыну Морроу, ни за какие деньги, даже под дулом пистолета.

(продолжение следует)



Галина Феликсон

Венеция. Стихи

Свидание

*Памятнику поэта на ул. Пушкинской
в г. Одессе посвящается*



еденцовые звёзды висят мишурой новогодней.
Александр Сергеич стоит у подъезда в раздумье.
Подойду, попрошу: «Пообщайтесь со мною сегодня.
Прогуляемся вместе к бульвару вдоль улицы шумной.

Предстоит мне в ближайшее время расстаться с Одессой
Нужно ехать туда, где жара, где хамсины, арабы.
Что же скажете Вы, дебошир, дуэлянт и повеса,
Потерявшей надежду на счастье расстроенной бабе?»

Пушкин руку подаст, как когда-то, почтительно-нежно.
Одарю его взглядом лукавым, как Елизавета.
И на бронзовый локоть чуть-чуть опираясь небрежно,
Буду с трепетом ждать утешительных слов от поэта.

Он шепнёт мне на ушко, что жизнь, несомненно, прекрасна.
Для тоски и отчаянья нет подходящей причины.
Над бессмертной душою ни место, ни время не властны.
Недостойно бояться арабов, жары и хамсина.

Он со мною пойдёт не спеша ко дворцу Воронцова
Под завистливым взглядом слегка ошалевших прохожих.
Ну, иду с Александром Сергеичем. Что ж тут такого?
Разве дама с любимым поэтом встречаться не может?

Мы, прощаясь, ещё помолчим перед дальней дорогой,
Ненадолго присев на скамейку на зябкой аллее.
И попросит поэт: «Почитайте стихи мне немного –

На морозных ветрах Ваши строчки меня обогреют».

Он галантно проводит меня к остановке трамвая.
По его сюртуку я, как бусы, рассыплю слезинки,
Улыбнусь из окна, в пёстрых сумерках прочь отъезжая.
И опутает сердце вуалью печаль-невидимка

Кленовый лист

Был рыжий день.
Как хитрый лис,
Скользил бесшумно жёлтый лист.
Огромный лист.
Кленовый лист.
Он был красив, наряжен, чист.
Ему мерещился полёт.
Ему казалось – он поёт.
Вокруг него вращался мир,
Где он – любимец и кумир.
Но небо плюнуло дождём.
И лист упал в траву лицом.
Под ветром скорчившись в комок,
Дрожал, и ёжился, и мок.
Его осыпало песком.
Его топтали каблуком.
И человек сказал, кривясь:
– Опавший лист – какая грязь!

Кариатида

Кариатида опустила плечи.
В её глазах отчаянье и грусть.
Шарами фонарей играет вечер.
Уходит день на отдых. Тяжкий груз
На шею давит. Затекают руки.
Не принесёт покоя тишина.
Но женщина упрямо терпит муки,
Предначертанье выполнить должна.
Её не сморит вялая усталость
Ни в шумный полдень, ни в коротком сне.
Она из камня. Ей в удел досталось

Весь мир держать на согнутой спине.

Орфей и Эвридика

В чёрный Ад Орфей спустился, чтоб запеть в ущелье
тесном.

Но без воздуха и света был он нем и одинок.

Среди каменных завалов о скалу разбилась песня,
Рассыпаясь в тьме могильной мотыльками мёртвых нот.

Здесь для мыслей затаённых и бесцельных откровений

Звуки музыки волшебной совершенно не нужны.

И осталась Эвридика в паутинах липкой тени,

В царстве трепета и страха, в лабиринтах тишины.

Венеция

Причудливость фарфоровая масок.

Вода в канале, как душа, темна.

Изысканность неповторимых красок

И горький запах старого вина.

Вход в магазинчик под ажурной аркой,

Где доброю картинкой детских снов

Сидит собачка на подушке яркой

Среди хрустальных кубков и шелков.

Качаются на привязи гондолы.

В прозрачном небе тает солнца шар.

От восхищенных вздохов баркаролы

С кудрей девчонки соскользнула шаль.

А вечерами месяц опрокинут

Над жёлтыми квадратами дверей.

Мосты котами выгибают спины

В мерцании старинных фонарей.

Изящное плетенье улиц узких.

Прохладный воздух влагой напоён.

Интриг и драк забытое искусство

Насмешливо глядит из-за колонн.

Весёлый гам бесчисленных кофеен.
Толпы разноязыкой толчея.
Волшебный город – хрупкая камей
На одряхлевшей шее бытия.

Давно плащи на куртки перешиты,
Сданы в музеи шпаги – ну и пусть!
Скользит по переулкам беззащитно
Наивная задумчивая грусть.

Слегка размыты силуэты зданий.
Сиянье звёзд чуть притушил туман.
Венеция – венец моих мечтаний,
Мой призрачный и вечный Зурбаган.

Танго

...А Жизнь и Смерть, забыв обычный спор,
Танцуют танго трепетно и страстно.
Щека к щеке. Влюблённый гордый взор.
Все их движенья чётки и прекрасны.

Ленивый взмах ресниц. В зубах цветов.
Из томных уст насмешка ли улыбка.
Ладонь в ладонь. Невинность и порок.
А музыка отсчитывает ритмы.

Как Жизнь слаба. А Смерть – сплошной порыв.
Смерть нежно льнёт. Жизнь хлещет жёсткой плетью.
Но танго раздражающий мотив
Опутал пару неразрывной цепью.

Мелодия рыдает и зовёт.
Куда? Зачем? Предугадай – попробуй.
За шагом шаг, скольжение, поворот.
Танцуют Жизнь и Смерть. Вдвоём. До гроба.



Александр Зевелёв

Цивилизация циферблатов



... неизбежно настанет утро,
будильник новенький заблажит.
И бесполезная Камасутра
так нераскрытою и лежит.

Мы бреем щёки, мы бреем ноги
и – по Крещатику и Тверской –
летим по всякой большой дороге
сперматозоидами день-деньской.

Мы рвёмся грудью
на эскалатор,
бросаем шины
в потоки шин...
Цивилизация циферблатов!
Куда же, люди,
мы так спешим!?

Вот мы заварим – и не доварим.
Творим, не ведая, что творим...
И знаем точно: приедет барин
и всем устроит Четвёртый Рим.

А может Пятый – да кто считает?
Их столько было – не сосчитать!
Снежинка трогательно растает...
Этап в пургу побредёт опять.

Суровым взглядом,
могучим матом

пугнём и маленьких,
и больших...
Цивилизация циферблатов!
Куда же, люди,
мы так спешим!?

На вернисаже и на пленэре,
и после жизни – у райских врат
мы остаёмся верны манере –
гипнотизировать циферблат.

А тот, который за всё в ответе,
лишь ухмыльнётся сквозь облака:
мол, что с вас взять,
вы всего лишь дети
того маньяка-часовщика...

Тут – мирный космос,
там – мирный атом,
а здесь – сатрапы
Сатрап-баши...
Цивилизация циферблатов!
Куда же, люди,
мы так спешим!?

Взойдёт светило. Чирикнут птички.
Присвистнет чайник.
Всхрапнёт жена.
Гудок нечаянной электрички –
и снова – полная тишина.

А я себе наливаю чаю
и пью, как будто в последний раз...
Будильник новенький отключаю
и – по параболе – в унитаз...

Тут – патриоты,
там – демократы,
а здесь –
одетый в тротил юнец...

Цивилизации циферблатов
вот-вот, похоже,
придёт конец...

Сентябрь 2006 г.



Григорий Пруслин

Чёрная воронья туча

Рассказ



каждого человека происходят в жизни и хорошие, и плохие события. Но почему-то бытует убеждение, что все хорошее остается в памяти навсегда, а плохое со временем забывается. Да нет, плохое тоже остается. Причем не исчезают не только отрицательные моменты и поступки, направленные против тебя, но и то, что сделал ты сам. Время от времени ты начинаешь вспоминать об этом, и становится как-то тревожно и нехорошо. И вроде бы, по большому счету, и не провинился ни в чем, а все равно, уже спустя много лет, на душе твоей «кошки скребут».

Одна из таких историй произошла с ним давно, более тридцати лет тому назад, но до сих пор он чувствует себя виноватым. Прежде всего, перед собой.

Он учился тогда в аспирантуре. До конца отпущенного аспирантского срока оставалось всего полгода, но уложиться в них он абсолютно не успевал. А поскольку был не москвичом, и временная прописка его автоматически заканчивалась вместе с аспирантурой, надо было решать, как жить дальше. На горизонте маячила неизвестность. Диссертацию он мог закончить только в Москве, а жить и работать в ней было негде. Без прописки его никто бы не взял на работу, а без работы, естественно, не могло быть и речи о прописке. Вот такой заколдованный круг.

Был он к тому времени уже не пацаном, как-никак закончил институт, два года – на заводе, да плюс пара аспирантских лет. Вот и считайте. Жил в общежитии с тех

пор, как уехал из дому после окончания школы поступать в институт. Сначала это было общежитие студенческое, потом заводское, теперь аспирантское. К слову говоря, в том же студенческом городке «Сокол» в Москве, где он жил и в институтские годы. Кто знает, «студгородок «Сокол» – это целый микрорайон. Там где-то около десятка корпусов. Каждый ВУЗ имел свой. Правда, аспиранты жили в отдельном корпусе, который не особенно отличался от иных-прочих. Только что проживали они в маленьких комнатках по одному, да телефон там был на каждом этаже.

И эта многолетняя общежитийская жизнь, с питанием в студенческой и заводской столовых, – да и то не регулярным: бывало, что плавленый сырок «Дружба» перехватишь на ходу, вот тебе и завтрак, – в конце концов, конечно же, привели его к полному «джентльменскому набору». Да и стрессовая ситуация с повисшей диссертацией и невнятной перспективой тоже поспособствовала. Другими словам, к его годам он уже имел и гастрит, и колит по полной программе. Врачи настоятельно советовали съездить в санаторий, попить, пока еще не поздно, минеральной водички, а то и лечебные ванны-грязи принять. Сначала он как-то рукой махнул, думал, обойдется, а как прихватило пару раз... Пошел в профком. Там встретили с пониманием. Посмотрели свои возможности и сказали, что, конечно же, было бы неплохо в Эссенуки попасть, но на данный период – глухо.

– А знаешь что, – полистал пачку цветных санаторных бумажек профкомовский человек, – езжай-ка ты, друг дорогой, в «Добрянку». Есть такой санаторий в Тульской области, как раз по твоему профилю. Старый, между прочим, санаторий. Отзывы самые положительные, да и от Москвы недалеко. Рекомендую! Поедешь?

– Поеду, – согласился он, поскольку до этого вообще ни разу не был в подобных заведениях. – Если подлечат там, почему не поехать. И когда?

– Да вот во второй половине августа, путевка дорогая, но, сам знаешь, профком 70 % платит. Пиши заявление, иди в кассу, принеси квитанцию и забирай. Не

забуди только карту медицинскую оформить, а то без нее не примут.

Вот так, безо всякого напряжения, он и стал обладателем той самой санаторной путевки.

Добраться до санатория, как указано на ней, можно было двумя путями. Или поездом до Тулы, а там местным автобусом до Добрянки, или напрямую автобусом из Москвы. Поезд до Тулы шел часа три-четыре. Когда оттуда отправляется нужный ему автобус узнать в Москве он просто не смог. Куда бы ни обращался, в ответ получал только искреннее удивление, как будто спрашивал расписание на Марс. Так что при таком раскладе, с неизвестной пересадкой в Туле, можно было бы ехать целый день. Второй вариант был более привлекательным. Междугородний автобус шел от Москвы до Добрянки напрямую всего пять часов, но почему-то отправлялся со столичного автовокзала в 18.30. Кто мог сочинить такое расписание, чтобы больные люди прибывали в санаторий почти в полночь? Да еще после утомительной дороги... Но все равно это показалось ему предпочтительнее.

Итак, дело было во второй половине августа, согласно расписанию, их автобус медленно проехал через темный поселок Добрянка и остановился у одного из зданий нужного ему санатория. Вместе с ним из автобуса вышло человек пять-шесть «больных». (Почему-то в лечебных заведениях тогда именно так было принято обращаться к своим пациентам.). При свете одинокого фонаря они, разминая затекшие ноги, топтались у своих чемоданов, не зная, что предпринять. И в этот момент на крыльце появилась женская фигура.

– С приездом! – довольно громко сказала она и по голосу прибывшие догадались, что это уже немолодая женщина. – С приездом, вас! Ждем, ждем, не дождемся. Пойдемте, пойдемте, мои дорогие. На ночь вас пристрою, а с утра и оформлять будем.

«Больные» повеселели и гуськом, нагрузившись вещами, потянулись за встречающей. Она привела их в комнату, где стояло несколько кроватей, и сказала: «Вот,

дамочки пусть здесь устраиваются. А мужчины рядышком переспят. Утром встретитесь.

В соседней комнате стояли такие же заправленные кровати. Было поздно, дорога утомила и, особенно долго не размышляя, все устроились на ночлег.

Проснулся он от солнца, бившего прямо в глаза. Сел на кровати и увидел, что в комнате один. Его соседей уже не было. Открылась дверь, в нее заглянула вчерашняя старушка и ласково сказала: «Проснулся, касатик? Ну и молодец. Хорошо ты спал, я и будить тебя не стала. Давай одевайся, умывайся и ступай в конец коридора. Регистрация там.

Такое начало отдыха ему даже понравилось. И солнце, и добрая бабушка, и три недели отпуска, которые были так нужны. К тому же, если еще и подлечат...

Видимо, заезды в санаторий были не сразу всей сменой, а постепенно, человек около десяти в день. И это было очень грамотно продуманно, поскольку избавляло от длительных очередей в регистратуру, в столовую, к врачам, на процедуры. Он довольно быстро сдал документы, получил ключ от своей комнаты и, подхватив чемодан, вышел на улицу.

Санаторий «Добрянка», как он узнал позже, действительно был старым, еще дореволюционным лечебным заведением. В конце XIX века один из известных московских врачей исследовал здесь источник, который давно считался местным населением святым, и обнаружил, что вода в нем не уступает по своим медицинским показателям минеральным водам Эссентуков. А поскольку Добрянка была куда ближе к Москве, чем Кавказ, с помощью меценатов здесь и появилась водолечебница, со временем ставшая санаторием.

К этому времени санаторий состоял из нескольких деревянных двухэтажных спальных корпусов, четырехэтажного нового панельного корпуса, лечебного здания, где принимали врачи и производились всевозможные процедуры, столовой, совмещенной через фойе со зрительным залом и здания администрации, на крыльцо которого он и вышел со своим чемоданом после регистрации.

Но не успел он сделать и десяти шагов, как случилось что-то необыкновенное. Сорвавшись с ветвей маленькой березовой рощи, стоявшей сразу же за корпусами, в небо взметнулась черная туча ворон. Именно туча, другое слово здесь нельзя было бы подобрать. С громким криком стая закрыла полнеба и тень от нее, как при солнечном затмении, покрыла сумерками все вокруг. Никогда в жизни до этого он не видел столько птиц и впервые понял, что понятие «воронья туча» вовсе не гипербола. От неожиданности он даже выронил чемодан и, задрвав голову, наблюдал за птицами. А они минут пять-десять покружили над Добрянкой и дружно опустились на деревья так быстро и точно, как будто бы каждая ворона четко знала свое место на ветках. Опять засияло солнце, все стало тихо и спокойно, а он все никак не мог прийти в себя.

– Испугались? – услышал он девичий смех и обернулся. Сзади него стояла невысокая девушка в легком платье и соломенной шляпе на голове.

– Это с непривычки, – подошла она поближе. – Все удивляются, кто раньше не видел. А потом привыкают. У них здесь вся роща в гнездах, туда даже гулять никто не ходит. Говорят, заклевать могут. Вороны – сильные птицы и умные, их разговаривать обучают. А вы только приехали?

– Вчера ночью. Сейчас зарегистрировался, пойду свое место искать.

– Пойдемте, покажу. Еще до завтрака время есть.

– С удовольствием, – согласился он. – И на завтрак меня отведете?

– И на завтрак отведу, – опять засмеялась она, – и с ложечки покормлю.

Здесь они засмеялись оба, и он почувствовал себя с этой девушкой совершенно свободно, как будто со старой знакомой. Звали ее Альбина, приехала она из Москвы и пребывала в «Добрянке» уже десять дней.

– Жалко, – сказал он ей, пока они шли к его корпусу, – что вы раньше меня уедете. Кто же меня кормить будет?

– Жалко, – почему-то серьезно согласилась она. – Но зато я уже все здесь знаю и вам расскажу.

В корпус Альбина с ним не пошла, а подождала у входа, пока он нашел свою комнату и оставил там чемодан. А потом вместе пошли в столовую.

– Идите к сестре, – сказала Альбина, когда они вошли туда, – и попроситесь за столик № 10. Я там сижу, и место есть свободное. Да не бойтесь, не бойтесь, не буду я вас с ложки кормить, вы уже большой мальчик.

Все складывалось просто замечательно. И путевка в санаторий, и удивительно быстрое знакомство с симпатичной девушкой, и столик в столовой у окна вместе с ней, и даже солнечная августовское утро.

После завтрака, тоже, к слову говоря, показавшимся ему очень вкусным, они вышли из столовой.

– План такой, – сказала она. – У меня сейчас процедуры, а вы идите к своему врачу, все обговорите с ним и тоже попросите, чтобы вам назначали лечение на первую половину дня. Тогда после обеда мы будем свободны и что-нибудь придумаем. Я вас на экскурсию поведу. Пока. В обед нам место встречи изменить нельзя – столовая, столик № 10. До встречи.

На обед в столовую он пришел одним из первых. Не потому, что очень проголодался, а потому, что хотелось скорее встретиться с Альбиной. Надо же, удивился он сам себе, что-то раньше за собой я такой резвости не замечал. Нет, конечно, у него были девушки, и он не имел комплексов при знакомстве с ними, но сейчас, удивительно, он ожидал этой встречи с нетерпением. Странно, они и знакомы-то были всего полчаса, не больше.

Альбина появилась в столовой буквально следом за ним. Как будто и она спешила на свидание. А, может быть, так и было на самом деле. За разговорами обед пролетел незаметно, и они вышли на уже знакомое крыльцо.

– Вы свободны? – спросила она, и ему показалось, что в этом вопросе таился какой-то двойной смысл.

– Ну да, свободен, – ответил он. – У врача я уже был, процедуры мне назначили с завтрашнего дня. Так что я в полном вашем распоряжении.

– Так уж и в полном, – засмеялась она. – Но поскольку я обещала познакомить вас с местными достопримечательностями, то предлагаю сразу же и начать.

– Я готов, но, честно говоря, не думаю, чтобы здесь было что-то такое уж очень достопримечательное. Корпуса, столовая, клуб... Обыкновенный подмосковный пансионат...

– А это все от нас зависит, – улыбнулась Альбина. – Человек везде найдет что-то интересное для себя. Пошли, пошли, сейчас увидите.

Она повела его вокруг столовой и метров через пятьдесят они оказались вдруг на берегу небольшой речки, с берегами, густо поросшими кустами, ветки которых низко склонились над водой. Течение было совсем незаметным, наверное, поэтому ее и слышно-то раньше не было. По ту сторону речки простиралось небольшое поле, а за ним стояла березовая роща, насквозь просвечиваемая солнечными лучами. И вся эта картина настолько была хороша, спокойна и умиротворенна, что он застыл на месте.

– Ну, – засмеялась Альбина, – я была права? Вижу, вижу, что права. Правда же, здесь замечательно?

Он только мотнул головой.

– Это еще не все. Здесь и лодочная станция есть. Вот пойдемте, возьмем лодку и поедем вдоль реки, хоть до самого ужина.

– На лодке не ездят, – почему-то глупо сказал он. – На лодке плывут.

– Плывут, плывут, конечно же! И мы поплывем. Поплывем?

– Обязательно! Где здесь эта станция?

Она опять засмеялась и за руку потащила его вдоль берега.

Лодочная станция оказалась маленьким деревянным домиком, около причала которого колыхалась на веревках пара лодок. Старичок, сидевший рядом на табуретке, вынес им весла, даже не попросив их санаторных книжек. И уже через пять минут они плыли по реке. Она была настолько спокойной, что сразу и невозможно было понять, по течению ли они плывут или против него. Он уж и не помнил, когда последний раз сидел на веслах, но почему-то

сразу почувствовал себя уверенно и греб в удовольствие. Может быть, потому, что напротив него на корме сидела красивая девушка в цветастом платье и соломенной шляпе.

– Лодку нам надо сдать до шести часов, – сказала Альбина. – Так что давайте засечем время, чтобы знать, когда домой поворачивать.

Он согласился, конечно, но почему-то не хотелось думать о времени. Хотелось бесконечно, не торопясь, касаясь веслами прибрежных веток, плыть по этой красивой речке, которая петляла из стороны в сторону, плыть и глядеть на Альбину. Августовское солнце еще достаточно припекало, он, с разрешения девушки, снял рубашку, брюки и остался в одних спортивных трусах. Альбина же на его предложение сбросить одежду отказалась и при этом ему показалось, что она как-то настороженно взглянула на него. Так она и осталась в платье и шляпе до конца прогулки. А конец наступил как-то очень уж быстро. Может быть, от прекрасной погоды и хорошего настроения, а, может быть, потому что все это время они провели в веселой беседе на разные темы, которые как-то сразу нашлись между ними.

Они причалили к берегу, сдали старичку лодку и вместе отправились на ужин. Как ни странно, ужин прошел в почти полном молчании. Наконец, они вышли из столовой.

– Какие планы? – спросил он у девушки.

– Я зайду к себе, – почему-то тихо сказала она, – а через час, в восемь, давайте встретимся здесь же.

Он согласился и смотрел ей вслед, пока она не вошла в свой корпус.

К столовой он опять подошел первым и стал дожидаться ее. Она не опоздала и пришла ровно к восьми, одетая в легкий голубой свитер и джинсовые брюки. И прическа у нее была другая.

– Привет, – сказала она и тронула его за руку. – Пойдем?

Не дожидаясь ответа, она пошла по знакомой дорожке за столовую, вышла к речке, но повернула вдоль берега в противоположную от лодочной станции сторону. Он, как привязанный, шел за ней. Так, молча, пройдя метров сто, они дошли до беседки, стоящей почти на самом берегу.

Также молча вошли в нее и сели на скамейку, стоящую у стенки. Никто из них не решался заговорить первым. От вечерней реки заметно веяло прохладой.

– Тебе не холодно? – тихо спросил он ее и попытался обнять за плечи.

– Нет, не надо, – она отодвинулась немного. – Не надо. Давай просто поговорим.

В беседке было темно, только огни Добрянки светили в отдалении, да свет луны отражался от близкой воды. В этот вечер они проговорили долго. В основном говорила она, рассказывала о своей жизни, своей судьбе. Своих родителей Альбина не знает. Сколько помнит себя, жила в детском доме, который, на счастье ее, оказался хорошим, добрым и теплым. Она вспоминала и своих друзей, и своих воспитателей, и заведующую Анну Михайловну, которая была настоящей мамой всем детям. И это именно она, Анна Михайловна, помогла получить Альбине маленькую однокомнатную квартиру на Преображенке, после того, как девочка покинула детдом. Вообще-то по закону детдомовским выпускникам полагалось жилье, но когда у нас соблюдались законы?

Альбине было 23 года, она закончила техникум и работала бухгалтером на небольшой фабрике. Ей и там повезло, окружающие ее люди оказались к ней доброжелательными. Но, сами понимаете, ни они, ни даже в свое время Анна Михайловна не могли заполнить в ее душе имеющуюся пустоту. Хотя она и была веселой контактной девушкой, имела подружек, любила читать книги и ходить в театры, но...

Почему-то в этот вечер он ничего не говорил о себе, а только слушал ее и чувствовал, что его внимание к ее рассказу было ей необходимо. Часа три пролетели незаметно, и они пошли обратно почти в полной темноте. Он боялся, что она споткнется, и хотел, было, взять ее под руку, но она опять отстранилась и сама просунула свою теплую ладошку под его локоть. Он довел Альбину до корпуса, и, прежде чем уйти к себе, она приподнялась и слегка коснулась губами его щеки.

– Спокойной ночи, – тихо сказала она. – До завтра.

Он пришел к себе в комнату, разделся, лег в постель, смотрел на яркие звезды за окном и долго не мог заснуть.

Назавтра они встретились за завтраком, и Аля была такой же веселой, как вчера, только в другом платье. И день у них прошел похожим на вчерашний. До обеда они не видели друг друга, ходили по процедурам, другим делам, а после обеда опять – лодка, ужин и разговоры в темной беседке над водой. Все десять дней, что остались до Алиного отъезда, они были вместе. Пару раз сходили в кино, один раз на танцы, один раз в санаторий приехала выступать популярная актриса из Москвы. Но каждый вечер для них обязательно заканчивался беседкой. Они давно, практически с первого дня, перешли «на ты», рассказывали друг другу, не стесняясь, подробности из своей жизни, в конце концов, им же было не по пятнадцати лет. Но ни разу за все это время Аля не разрешила ему обнять себя, и поцелуи их были лишь у ее корпуса при расставании. Он не мог представить себе, в чем же дело, и понял это только в последний вечер перед ее отъездом.

Они привычно сидели в беседке, и разговор их тоже начался, было, привычно, на какую-то очередную тему. Но вдруг Аля замолчала и как-то совершенно по-новому посмотрела на него. Даже во тьме беседки он почувствовал что-то необычное в ее взгляде.

– Ты, наверное, обижаешься на меня, – сказала она. – И я тебя понимаю. Ты взрослый человек, и я не девочка. И ты думаешь, конечно, что я не разрешаю тебе даже обнять себя из-за какого-то принципа. Нет, это не так. За эти дни мы много говорили с тобой. Мне кажется, что я уже все знаю про тебя, ты, наверное, думаешь, что и про меня ты знаешь все. Но это не так.

Аля замолчала, встала со скамейки, подошла к выходу из беседки и встала там, прислонившись к столбу. Потом она повернулась, подошла к нему, но садиться не стала. Он встал тоже.

– Три года назад, – она заговорила очень тихо, почти шепотом, но он слышал каждое ее слово, – я попала в Блохинвальд. Знаешь, что это такое? Это онкологический институт им. Блохина. Откуда у меня, двадцатилетней

девчонки, мог появиться рак груди, не смогли объяснить мне даже врачи. Да и не в объяснении дело. Они пытались спасти меня. Там, в отделении, таких молодых не было и ко мне все, и персонал и больные, относились с какой-то повышенной жалостью. А я только лежала и думала, за что мне это?! Да, они пытались спасти меня, но не смогли. И тогда мне удалили грудь. А мне-то было всего двадцать! Каждые три месяца я ходила на обследование. Прошел год... И, видно, метастазы не покинули меня. Вторую грудь удалили тоже. Говорят, время лечит. Ерунда все это. Время может залечить тело, но никогда оно не залечит душу. Я не вижу своей будущей жизни. Нормальной жизни, такой, как у других женщин. Да ты и сам, наверное, понимаешь теперь, почему я никогда не снимаю платье, почему не даю мужчине обнять себя. Так что, пожалуйста, не надо на меня обижаться. Спасибо тебе за эти десять дней. Мне было очень хорошо с тобой и я, даже в мыслях, не претендую на что-то большее. Но если ты захочешь, приезжай ко мне. Вот здесь мой адрес и телефон.

Альбина быстро вытащила из кармана маленький листок, сунула ему и побежала к корпусу. Он не смог ее догнать.

А назавтра после завтрака он провожал Альбину на автобус, идущий в Москву. Она была как-то чересчур весела. И когда он поставил чемодан в багажник, она уже сидела в автобусе и смотрела на него сквозь стекло. Он вскочил в автобус и протиснулся к ней.

– Слушай, а ты ведь даже не взяла мой телефон.

Она улыбнулась. – Не надо, захочешь, сам мне позвонишь. Пока.

Автобус уже скрылся за рощей, даже пыль от него улеглась на дороге, а он все стоял и смотрел в ту сторону. И здесь, как будто по заказу, как и в день его приезда, в небо рванулась с криком черная воронья туча. И опять тень от нее закрыла солнечный свет.

В тот вечер он долго не мог уснуть. Все лежал и думал о том, что произошло. А что, собственно, произошло-то? Он не мог разобраться в своих мыслях. Да, Альбина очень хорошая девушка. Да, она ему понравилась. И он,

вполне возможно, не оставил ее к себе равнодушной. Но что это было? «Курортный роман?» Да нет, даже «романом» это не было. Тогда что? Жалость к этой несчастной девушке, которую так обидела жизнь? Но чем он мог помочь ей? Жениться на ней? Но ведь не влюбился же он в нее без памяти за эту неделю. Он не признавался ей в любви, ничего не обещал, да и вообще их отношения были платоническими. Казалось бы, что ему беспокоиться. Но покоя не было.

Назавтра он позвонил Альбине в Москву. Она подняла трубку сразу же, как будто ждала этого звонка. И голос ее искрился радостью.

– Ну, как ты доехала? – спросил он. – Уже работаешь?

– А как ты там без меня? – она не ответила на его вопросы. – В беседку ходишь, на лодке катаешься?

– Аля, – он засмеялся. – Всего один день-то и прошел. Да и дождь вчера шел, так что лодка не состоялась. А в беседке, честно скажу, был. Посидел один на нашей скамеечке.

Они проговорили по телефону до тех пор, пока у него не кончилась горсть монет, припасенных заранее. На прощание он успел только сказать ей: «Через пять дней я буду в Москве!» Что ответила Альбина, он уже не услышал.

Действительно, скоро его лечение в «Добрянке» закончилось. Вылечился ли он, сразу сказать было нельзя, но, по крайней мере, такие приступы, какие были раньше, у него прекратились. И в положенный срок он отправился в Москву. Но чем ближе он приближался к столице, тем большее волнение охватывало его. И хотя он понимал, что оно связано с Альбиной, но не представлял совершенно, что же должен предпринять. Автобус пришел в Москву где-то после обеда. Прямо с автобусной станции он позвонил ей. Но телефон молчал. Видимо, Аля была на работе. Наверное, если бы она ответила, он, скорее всего, сразу же и поехал бы к ней. Но теперь он направился в общежитие. Оставил чемодан, умылся с дороги, сходил в столовую и опять позвонил по номеру, который уже знал наизусть. На этот раз Аля была дома и страшно обрадовалась его звонку.

– Где ты? – закричала она.

– Скоро буду у тебя, – только успел ответить он, положил трубку и выскочил на улицу. Он забежал в магазин, взял коробку конфет, у старушки около метро купил букет и поехал на Преображенку.

Альбинина квартира была на первом этаже «хрущевой» пятиэтажки. Добираться туда от метро надо было еще на автобусе, а потом долго искать номер дома по запутанным дворам.

Открыв дверь, Аля бросилась ему на шею. Ее глаза светились от радости. – Знаешь, – сказала она, ставя букет в вазу – а я почему-то думала, что ты не придешь.

– Почему? – даже обиделся он.

– Не знаю, – засмеялась Аля, – думала и все!

Этот вечер в ее крохотной квартирке чем-то напоминал их вечера в «добрянской» беседке. Они говорили, перебивая друг друга. Конечно, был ужин с вином («Нашим желудкам уже можно», – смеялась она). Был чай с его конфетами. Уже поздним вечером Аля поглядела на зашторенное окно и тихо спросила. – Ты останешься?

Он остался.

Она дождалась, пока он лег на раздвинутый диван, застеленный свежей простыней, потушила свет и пошла в ванную. Он ждал ее, и что-то вздрагивало у него внутри. Как будто до этого у него не было женщин. Но здесь было что-то совсем другое. Она вошла, на фоне освещенных дверей из ванной на момент вырисовалась ее фигурка в прозрачном халатике. Свет погас, наступила темнота, и он почувствовал, как к нему под одеяло скользнуло ее тело. Он повернулся к Але. Она лежала на спине и закрывала рукой свои груди. Он наткнулся на эту руку и почувствовал, как она еще сильнее прижала ее к груди. Волна жалости, смешанная с каким-то другим чувством, накрыла его.

Он не помнил, сколько прошло времени. Помнил только, что, откинувшись от него, она сказала, как выдохнула: «Господи, как в раю побыла!»

Он проснулся, когда Али уже не было дома. Она убежала на работу, пожалев будить его. На записке,

лежавшей на столе, было написано: «Поешь что-нибудь и захлопни дверь. Целую. А.».

Он встал, умылся, застелил кровать, но есть ничего не стал. Дверной замок мягко щелкнул за ним. Целый день он не находил себе места, не зная, что ему делать дальше. Аля не требовала ничего от него, он не обещал ей тоже ничего, но он не мог просто так приходить к ней в гости и оставаться на ночь. Хотя, возможно, для нее и это было бы радостью. А для него это было бы подлостью. По крайней мере, он это именно так воспринимал для себя...

Больше он ей не звонил и никогда не видел.

Прошло тридцать лет. Он женился, защитил диссертацию. У него есть дети и даже внуки. Все постепенно забывается. Но до сих пор время от времени в его душе взметается черная воронья стая и заслоняет солнечный свет.



Инна Иохвидович

Три рассказа

По следам старых публикаций



– ашим читателям, пожалуй, нужно подбросить что-нибудь эдакое, чтобы были и положительные эмоции. Не всё ж один негатив, да негатив, – говорил, обращаясь к своей молоденькой сотруднице редактор областной газеты «Компас» Александр Полозов.

– Что вы имеете в виду, Александр Николаевич? – осторожно спросила девушка своего шефа. Она была немного удивлена этим его предложением. Полозов был легендой областной журналистики, это ведь он когда-то, чуть ли не в конце «перестройки» создав «Компас», самолично начертал девиз своей газете: «Лучше быть жёлтым, чем красным». И с тех самых пор печатный орган и существовал таким, каким виделся его редактору и основателю.

– Видишь ли, я вчера в Инете, на сайте «Одноклассники», на страничке, что объединяет всех уроженцев нашего города, наткнулся на нечто небезынтересное. Многие и жители города, и наши земляки не знали в честь кого были названы некоторые улицы. В частности, улица Юрия Преображенского. Вот ты знаешь, кто это был? – неожиданно он задал молодой журналистке прямой, на который не ответить было невозможно, вопрос.

– Не-е-т, – лёгкий румянец подсветил девичьи щёки.

– То-то же, – сказал нахмуренный Полозов, – ничего мы не знаем, да и знать не хотим. Прав был классик: «ленивы и нелюбопытны»!

– Но отчего же, Александр Николаевич, – запротестовала, было, девушка, но он перебил её.

– Пойми, Ирина Петровна, при коммуниках тоже не было **абсолютно**, как часто вам, молодым, теперь кажется, плохо. Была, во-первых, дружба между единомышленниками, то, что вы теперь снисходительно называете – неформальным общением; была теплота в человеческих отношениях, неведомо куда нынче девшаяся, какая-то взаимовыручка, взаимопомощь. Жили ж ведь скудно, убого, но даже незнакомые между собою люди делились, например детской одеждой и обувкой, вот я инженер, что мог особо своей дочери купить, и она носила хорошие вещи, дети ж быстро растут и не снашивают, ещё и мы отдавали, это ж был стихийный, из рук в руки – секунд-хенд, только без купли-продажи! Потом не было, как сейчас, такого примата денег, надо всем и вся, люди, сколько ж читали, у всей интеллигенции книжками были комнаты заставлены. Те, кто не читал, или читали мало просто жлобами считались.

– Александр Николаевич, я просто потрясена, мне казалось, что тогда всё было серо и очень-очень плохо, – поражённая журналистка смотрела на шефа округлившимися глазами.

– Да что ты Ирина Петровна, – махнул Полозов рукой, – конечно политзанятия умучивали, ТВ смотреть было невозможно, газеты читать тем более, эти райотделы КГБ, везде Первые отделы, парторганизации и парткомы, комсомольские организации и комитеты комсомола, вторжение государства даже в сферу личной жизни, невозможность исполнения всего того, что было записано в советских Конституциях: свободы демонстраций, шествий, собраний... фактический запрет всех свобод вообще... конечно всё это было. Знаешь, мы как-то по отдельности все жили, Партия и правительство со всеми своими райкомами на местах сами по себе, а народ сам по себе. И хоть феномен двоемыслия был повсеместно распространён, но, сколько было людей благородных, ты даже себе и не представляешь. Как по-твоему, на чём зиждется христианство?

– На любви к ближнему своему, «Возлюби ближнего, как самого себя» – ответствовала девушка.

– Правильно, но ведь и коммунистические идеи, если и не впрямую, то тоже как бы опирались на это, другое дело, что извращённо, до забвения личного в пользу государственного. Но ведь какая дружба была, а дружба ведь, голубушка моя, на мой взгляд, понятие аристократическое, требующее выбора. Но если уж друзья – то «живот положить за други своя», – стилизовал на древнерусский манер Полозов.

– Да, подтвердила, – девушка, – я знаю много песен советских композиторов о дружбе и любви, они иногда даже поражают своей наивностью, детскостью, что ли.

– Нам они казались настоящими, – задумчиво произнёс Полозов и тут же, встряхнув своей, ещё густой шевелюрой, сказал, – так вот Юрий Филимонов, в честь которого названа улица, там, где пятая детская больница, был студентом института железнодорожного транспорта. Обыкновенным парнем из учительской семьи. Он вытолкнул с железнодорожных рельс мальчишку, а сам погиб под колёсами того поезда, который должен был раздавить того мальчика. Тогда благодарные жители города предложили увековечить его подвиг в названии улицы. Теперь же его почти никто не помнит. Я тогда был таким же как и ты молодым журналистом, и писал об этом а газетном очерке в областной коммунистической газете «Красное знамя». А сейчас хочу, чтобы ты поговорила с родителями Преображенского через много лет после гибели сына да встретилась с тем, уже теперь взрослым человеком, которого Преображенский когда-то спас. Мы дадим этот материал о том событии с позиций сегодняшнего дня.

Ирина Журова, журналистка, получила в справочном бюро паспортного стола нужные адреса. Сначала она решила заехать к Ксении Андреевне Преображенской, отец Юрия, как оказалось, умер в середине 90-х годов. Она созвонилась со старой учительницей, нынче пенсионеркой по телефону и договорилась о встрече.

Двухкомнатная квартира Преображенских поразила Журову обилием книг: они были всюду. Казалось, что кроме

них, других, привычных в интерьере вещей не было – они стояли и за стеклянными полками серванта вместо посуды, а этажерки, полки, застеклённые шкафы были основной мебелью, были и в кухонных шкафах, а над большой выдавшей виды тахтой, во всю длину её, тоже, угрожающе нависала полка с книгами на иностранных языках.

– Ксения Андреевна, да у вас тут книжное царство, – пошутила Журова.

– Да, Ирина Петровна, вы правы, – усмехнулась сухонькая старушка, – муж мой был словесником. Учителем, – русского языка и литературы, – поправились она, – но он предпочитал говорить – учителем русской словесности. Да и я всю жизнь проучительствовала, только преподавала английский язык. Я закончила в институте иностранных языков отделение германских языков, немецкий – это мой первый, основной язык, а английский, что называется, второй. Но в наших школах после войны не очень-то жаловали немецкий, вот и пришлось до пенсии преподавать английский. Хотя читать, – она кивнула на полку над тахтой, – я люблю всё же по-немецки. Пусть даже и готическим шрифтом, – слегка улыбнулась она.

Потом на кухоньке они пили чай, и Журова всё дивилась старушкиной приветливости. Вот ведь как небогато живёт, а какая-то спокойная, словно ей больше ничего и не нужно. Вот ведь к чаю даже сахару у неё нет, только яблочное повидло предложила в фарфоровой розетке со стёршимся уже от времени рисунком. А ей вроде как вся эта бедность и нипочём?!

– Да, страшно Юрий погиб, – тихо говорила она, а плечи её всё продолжали подрагивать, точно этот многодесятилетний ужас случился вчера, а то и сегодня, – не знаю, как мы с отцом тогда и пережили. Ну мы-то что, а вот то, что мальчишки так и не узнали многих радостей в жизни, вот что страшно, ни Георгий, ни Юрий, ни любви не узнали, ни счастья отцовства, **ни-че-го!** Так рано их Господь к себе позвал, такие юные, честные, благородные, настоящие люди... – она вытерла уголком платка и без того слезящиеся глаза. – Меня муж всегда успокаивал, что Он всегда

забирает так рано лучших. Да я мать, и меня это не успокаивало и не успокоило... – задумалась старушка.

Журова боялась нарушить воцарившееся молчание, как же шеф не предупредил её, что у Преображенской погибли оба сына, видно о другом он и сам не знал.

– Вы уж извините меня, Ирина Петровна, – очнулась старушка, – я бывает, как задумаюсь про жизнь, про своих сыновей, да и забываю об окружающих.

– Ничего, Ксения Андреевна, – тронула Журова руку несчастной матери, подивившись её теплоте и малости. – А что ваш Георгий болел сильно? – тихо спросила девушка.

– Да, нет, он девушку, соседскую, защитить решил от насильников, они ж его и зарезали.

– Боже! – только и смогла проговорить молодая журналистка, – «Боже! – уже подумала она, – бедная мать, воспитавшая настоящих рыцарей! И сама осталась несчастной, одинокой на старости лет. Научила их думать о других, и не думать о себе, себялюбия в каждом из её сыновей мало было. Неужели это правильно, чтобы погибали такие прекрасные молодые люди, небось, насильники, если их, конечно, поймали, уже давно отсидели своё, и вышли на свободу, и обзавелись детьми и семьями, а у этой никого-никого, только она и это множество книг...

Страшно!!!»

– Пейте чаёк с повидлицем, – Преображенская пододвинула ей розетку, – не вы первая, хоть ничего мне и не сказали, но наверняка подумали, что может я ребят неправильно воспитала, и теперь вот одна прозябаю. А мы особо и не воспитывали, у отца вечно кипа тетрадей, да и у меня, разве чуть поменьше. Просто любили своих мальчишек, а особо разговоров о том, что такое «хорошо» или что такое «плохо» не заводили. Жили мы всегда небогато, но в книгах себе не отказывали, это ж не просто удовольствие, это же жизненная необходимость. И ребята книгочами росли. Поначалу это были Дюма и Стивенсон, Жюль Верн и Беляев, а потом уже Достоевский и Толстой, Гоголь, Чехов, Гёте, и Гейне, Стендаль, и Диккенс, Хаксли и Олдридж... Скорее это книги, больше чем мы сами дали им

все эти представления о чести, о благородстве, о том, что добро всегда победит зло, о любви к ближнему, наконец...

Ксения Андреевна вышла проводить журналистку до остановки автобуса. Во дворе им встретилась крупная женщина с тазом, полным свежевывстиранного белья. Она приветствовала старушку.

– Добрый день, Ксения Андреевна!

– Здравствуй, Клавдюшка, почему Вова вчера не пришёл?

– Да подпростудился он немного, как выздоровеет, так и придёт.

Журналистка, ещё только увидав эту женщину, какая бы и с двумя мужиками управилась бы, сразу подумала: «И вот из-за этой женщины Георгий, сын Преображенской погиб!» Старушка только подтвердила её догадки.

– Это и есть Клавдия, из-за которой мой Гошенька и погиб! – тихо, будто губ не разжимая, произнесла она.

– Так она ж здоровая сама бабенция! – не выдержала девушка.

– Это она сейчас такая, троих детей родив, а тогда была как тростиночка, кажется, тронь и переломишь. Я с её старшим мальчиком по-английски занимаюсь, хороший, пытливый мальчуган. Да вот она его ко мне перестала пускать.

– Это почему же? – любопытствовала Журина, хотя женщина ей была отчего-то несимпатична.

– Да вот, кроме занятий по языку мальчик книжки стал у меня брать для чтения, так она ко мне из-за этого пришла со скандалом.

– Да вы что?! – девушка чуть не задохнулась от возмущения.

– Да, бросала книжки на пол, топала и кричала, чтоб я не смела мальчишке голову забивать разными глупостями, и до того договорилась, – Преображенская закрыла рукою лицо, – что Гоша мой сам виноват, что его зарезали. Что нечего было ему вмешиваться и спасти её. Она бы, сказала она, расслабилась бы и получила удовольствие – у старухи снова затрусилась плечи.

– Успокойтесь, Ксения Андреевна, мало ли что баба-дура скажет. Это она ж от злости, а может, не хочет, чтобы её сын к вам ходил, чтобы деньги не платить...

– Какие деньги, Ирина Петровна?! Я же с Вовой занималась бесплатно, к тому ж у мальчика к языкам способности, – уже как-то по-учительски, поспокойней промолвила Преображенская.

Всю ночь Журова не могла заснуть, всё ей чудились трое парней, пристающих к ней, и парень, которого никогда ей видеть не доводилось, заступившийся за неё и истекающий сейчас кровью. Просыпаясь, она понимала, что думает это она о нём, о Георгии Преображенском, погибшем защитнике женской чести.

Утром, созвонившись с Ксенией Андреевной, они договорились встретиться, чтобы ехать к Максиму Грищенко, тому самому, кого уже Юрий спас от смерти под колёсами. Поскольку телефона у Грищенко не было, и связаться с ним не представлялось возможности, то решили ехать наобум, вдруг в воскресный день застанут.

На автобусном вокзале у Центрального рынка Журова сначала и не узнала старушку Преображенскую. Та, в тёмном платочке была и вовсе неузнаваемой. Почти не разговаривая сорок минут в автобусе, они, наконец, вышли на одной из городских окраин.

– Вот и улица Лесная, – сказала Журова, сверяясь с городским планом. – Кстати, Ксения Андреевна, вы когда-нибудь видели Максима?

– Нет, не приходилось, родителей видела, приезжали они на похороны Юрочки, благодарили... – тихо ответствовала старушка, – да сколько уж десятилетий прошло, целая жизнь...

– Вот мы и пришли, Лесная 10, и фамилия на почтовом ящике эта, – сказала Журова, может быть, всё-таки, Ксения Андреевна, вы не пойдёте, даром я рассказала вам о том, что хочу разыскать Максима Грищенко.

– Нет, наоборот, Ирина Петровна, я хочу увидеть этого человека, того мальчика.

На звонок, калитку открыл небритый мужчина в спортивных брюках, майке и рваных комнатных тапках на босу ногу.

– Вам чего? – нахмурившись, исподлобья смотрел он.

– Нам нужен Грищенко Максим Гурьевич, – натянуто улыбнулась Журова, глядя ему почему-то не в глаза, а на застиранную майку, облежавшую пивной живот.

– Я Максим Грищенко, а вы кто?

– Я – корреспондент газеты «Компас» Журова Ирина Петровна, а это, – указала она на старушку – Преображенская Ксения Андреевна, мать Юрия Преображенского.

– Чё-то ничё не понимаю, от меня вам что надо? – мужчина уже явно был раздражён, – чё надо? – ещё раз, уже громко повторил он.

– Я же вам сказала, – растерялась молодая журналистка, – это Ксения Андреевна Преображенская, мать Юрия Преображенского.

– Так чё вы от меня хотите, – уже ревел он, – матери какие-то выискались, а мне что с того, что чья-то мать она, – и он выругался, помяная «мать» при этом.

– Она приехала к вам познакомиться, наконец, с вами. Вы помните, когда были подростком, так чуть было под поезд не попали, тогда вас спас сын этой женщины – Юрий Преображенский, терпеливо объясняла Журова, хотя самой ей хотелось бежать от этого жуткого в своём похмелье мужчины.

– А, так то ж давно было, – пробормотал мужчина, – я уж и подзабыл, родители мои сами померли, жена была, так тоже бросила. А, вы, если в гости, так мне вас угощать нечем. В доме хоть шаром покати, ни хлеба, ни водки нету. Может вы с собою чего захватили? – с надеждой в голосе, спросил он.

– Захватили, хлеб, печенье вот, а как же без хлеба в дом впервые заходить, – чуть слышно отозвалась Ксения Андреевна.

– А может, и денежка есть, так я сейчас быстро смотаюсь за бутылкой, и сынка твоего помянем, – искательно обратился он к Ксении Андреевне.

– На, – так же тихо сказала она, – поминай своего спасителя, а нам пора, мне в церковь, а Ирине Петровне по делам.

Получив желанные деньги, Максим почти побежал в своих рваных тапках по улице, пока не скрылся за углом.

– Ужас какой! – выдохнула Журова.

– Бог ему судья, – ответила Ксения Андреевна.

– Но, неужели, из-за вот такой человеческой мрази как этот опустившийся тип или ваша Клавдия, должны были погибнуть двое светлых людей? – горестно спросила Журова

– Ничего мы не знаем об этом мире, и кому должно жить, а кому умирать. Нам то неведомо, и так и незнающими и сойдём мы туда, – смиренно сказала Преображенская, – и не нам судить их.

– Но это же несправедливо! – воскликнула девушка, – ваши сыновья должны были жить, а этим должно было умирать, – почти истерически выкрикнула она.

– Мои сыновья не могли поступить по-другому, иначе это были бы не они.

В это время перед ними, как из-под земли появился отчего-то уже багровый Максим Грищенко, громовым голосом завопивший: «Куда это вы, а поминать Юрку кто будет? Я что ли один должен? Не, так не договаривались!»

– Мы должны ехать, – твёрдо, с ненавистью глядя на него, заявила Журова.

– Мамка, а ты ж куда? – спросил чуть не плача Грищенко – мамка куда?

И слёзы потекли по его потному красному лицу.

Глядя на него, заплакала и Ксения Андреевна.

Судный день

– Ну, бывай, Григорий Агрессорович! – Израилевич, – поправил он.

– Да не обижайся, старик, это ж я шутя, по привычке. Бывай, и до встречи в твоём Иерусалиме?

Григорий Израилевич хотел было крикнуть вслед его массивной фигуре, что он-то сам никуда не едет, да тот уже растворился в плотном людском потоке...

Эта встреча была столь неожиданной, что, как ни пытался растерявшийся Григорий Израилевич склеить мгновенья прошедшего получаса, цельной картины не получалось. Кажется, началось так: кто-то окликнул его, вернее нет, не окликнул, просто сказал: «Агрессорович», – и он оглянулся. Словно знал, что это к нему. И действительно, увидел своего прежнего начальника Владимира Николаевича Бурова.

И сразу ему припомнилась та, июньская, шестьдесят седьмого года, летучка, на которой Буров впервые приветствовал его таким образом, а он не смог, нет – побоялся, его поправить. Тогда ему захотелось стать тише, незаметней, чтоб никто-никто не видел его, не выговаривал такого избличающего, разоблачающего отчества.

Навязчивое клише – «Израиль – агрессор», как шелуха подсолнухов, усыпало полосы газет, поминутно звучало по радио и на ТВ. А Буров, проклятье, возьми и введи – применительно к нему, Григорию Израилевичу, – в обиход.

Раньше он не замечал за начальником такого. Но ставшая ежедневной и многократной пытка названия была непереносима. Он больше не мог видеть буровской, широкой, как и весь он сам, улыбки: «У, Агрессорович пожаловал?!!» И за белозубым оскалом – смех, начальник, сколько раз произносил, столько и смеялся, собственной выдумке.

Взяв отпуск, он начал искать себе другое место. Это особенно трудно было в те, арабо-израильского конфликта времена. После хождения по учреждениям, звонков знакомым, после множества отказов, его, профессионала, экономиста экстра-класса, взяли, наконец, на службу много хуже прежней.

– Ты что, Агрессорович, уходить что ли надумал? – изумленно таращась из-под очков то на него, то на лежавшее перед ним заявление, спросил Буров,

– Да, – не глядя на него, твердо сказал Григорий

Израилевич.

– Вот тебе и раз! Специалист ты, правда, отменный. Но ведь и возраст, гляди, у тебя пенсионный, да и графа, знаешь ли... Удивительно!!!

– Что ж это вам удивительно?! – взорвался вдруг Григорий Израилевич.

До Бурова не дошло возмущение подчиненного, он преспокойно продолжал рассуждать.

– Удивительно, что тебя куда-то берут. Мне вот начальство долбит, что я у себя синагогу развел, мол, вашего брата тут чересчур многовато, – он опять засмеялся, довольный рифмой, – а я всё отмалчиваюсь, не буду ж я им изо дня в день, что из вас работники хорошие. Удивительно, старик, что тебя всё-таки взяли, – повторил он.

– Почему вы мне тыкаете, ну почему? Ведь вы мне в сыновья годитесь! – отчаянно и скандално закричал Григорий Израилевич, и, чтоб никогда уж и взглядом не встречаться с Буровым, выскочил их кабинета.

Больше они и не виделись, а новый начальник, деликатничая и поживаясь, попросил разрешения называть его по отчеству Александровичем, Григорий Израилевич согласился.

И вот теперь, окликнувший его даже не через годы, а через десятилетия, Буров рассказывал, что нынче он и сам пенсионер, а главное, что уезжает. Навсегда из Союза, и не куда-нибудь, а в Израиль! Зять у пего еврей, дочка пару лет, как вышла замуж, и они всем семейством отправляются в конце месяца, чартерным, специально для эмигрантов, рейсом из Москвы. Стал Буров-пенсионер разглагольствовать о том, что в стране жить стало невозможно, о пустых прилавках и «чёрном рынке», о крушении не только институтов власти, но и всяческих институтов.

– Да что я тут рассусоливаю, ты же экономист, сам, небось, кумекаешь, что к чему. И что-то еще здесь будет, – грозил он, – нет-нет, я даже присутствовать при этом не желаю, лучше я мало-помалу съеду. Спокойней, да и старость по-человечески хочется доживать, не по очередям да свалкам.

– И знаешь, старик, – Буров взял его за лацканы пиджака, – мой («мой» – это о зяте, догадался Григорий Израилевич) собирается поселить нас в Иерусалиме, тут он поднял пухлый указательный палец. Да-да, прямо-таки уткнулся его, короткий, не знавший настоящей работы, недостойный палец в небеса. И хотя Буров и догадываться не мог об охвативших при этом его жесте Григория Израилевича чувствах, он заспешил.

– Я, наверное, пойду, пора, – виновато забормотал он, – бывай Агрессорович! Ну, ну, не дуйся, это ж я к тебе всегда по-хорошему, любя, – расплылся Буров. – Пока, до встречи в твоём Иерусалиме!

Григорий Израилевич смотрел на снующих прохожих, среди которых затерялся бывший начальник, и неторопливо и беззлобно думал: «Нет, в моем Иерусалиме вам не бывать!»

Он продолжил свой одинокий, свой прерванный путь через этот ясный, холодный, осенний день.

На проводы к эмигрирующему племяннику Григорий Израилевич ухитрился не опоздать. Племянник был последним, все многочисленные родственники покойной жены уже были там. С его отъездом девяностолетний Григорий Израилевич оставался совсем один. И единственным за этим нарядно убранном столом, кто оставался здесь. Те, кто уехал раньше, звали его к себе, как и этот племянник, впрочем. Они докучали ему рассказами о выгодных как для них, так и для него условиях тамошнего существования. Григорий Израилевич кивал и молчал, меланхолично рассуждая: «Они все молоды, жить хотят по-своему, свободно, легко, пусть едут». Сейчас он подумал о том же и постучал ножом о горлышко бутылки, поднимая рюмку.

– В будущем году – в Иерусалиме! – провозгласил он. – Дядя, сегодня же не Пасха, а Йом-кипур – «судный день», – сказал племянник.

– Да, ты прав, разумеется, – впадая в привычную задумчивость, согласился Григорий Израилевич.

Когда он притащился домой, сумерки уже сгустились и пала ночь, и закончился наконец этот самый

главный, неумолимо и неотвратно надвигавшийся День. Сколько он помнил себя, никогда в этот день ничего не случилось. Чего только не привелось ему на своем, без малого, веку! Жизнь оказалась длинным перечнем убытков и утрат.

Сначала в войну, в оккупации, погибли все его кровные родственники. Думалось ему, что обретёт он запоздавшее счастье в собственной семье. Но сын его – эфемерная надежда на бессмертие, психически здоровый и красивый парень, повесился двадцати пяти лет. И не оставил после себя пусть даже и ничего не объясняющей записки, ничего не оставил, кроме вечного вопроса: «Почему? Почему поступил так? Почему?» У этого вопроса были миллионы ответов, и ни одного – верного. Потом годами, так что Григорий Израилевич успел привыкнуть к мысли о ее смерти, умирала жена. Он же и проводил её до того порога, куда живым вход был воспрещен. А с конца шестидесятых доживал бобылём.

Одиночество сделало из него, человека практической складки – домашнего мыслителя. Жизнь, влѣкшаяся от начала века, такая простая и ясная прежде, ныне представлялась ему загадочной, то исполненной какого-то неясного ему смысла, то полнейшей бессмыслицей, подземным насекомым копошением...

Так проживал он на пенсии, отстраненный, впервые задумавшийся, словно первый человек на земле. Подходил к концу «неприкосновенный запас» – это были деньги, что копил он раньше на похороны, на чёрный день. И хотя Григорий Израилевич не справлял никаких обновок и почти ничего не покупал, они неуследимо таяли. То в холодильнике нужно было что-то менять, то, словно сговорившись, одна за другой перегорали лампочки, то он заболел, и приходилось тратиться на лекарства, а цены росли, всё дорожало, правда, об инфляции писали глухо, подразумевая, что это не наша забота, но ему экономисту и долгожителю, всё было ясно. По поводу похорон он решил не беспокоиться, написал два заявления, запечатал в конверты с надписанными адресами и положил на прикроватный столик – в райсобес и в домоуправление.

Мысли же все его были поглощены Иерусалимом, Градом небесным, ибо на земле **такого** существовать не могло. Это не были конкретные раздумья об определённом городе, скорее – о месте, где наконец-то уgomонится, успокоится он, как бы предчувствие перехода в иное состояние, без вопросов, без изнуряющих болей, без воспоминаний, мучивших глубже и страшнее, чем томительное, но привычное трепыхание сердца... И всё это там, там в Иерусалиме.

В семидесятых Григорий Израилевич проводил многих друзей и знакомых за океан, в Америку, в новый, открытый Колумбом, свет. Но для него это означало только то, что переселились они куда-то далеко, но и там, по-видимому, не было ничего нового. С конца восьмидесятых потянулись репатрианты и в Израиль. И снова он провожал. Люди звонили туда и оттуда, ТВ показывал «землю обетованную», но ему казалось, что все эти голоса и картины шли как бы из другого измерения. Ежедневно в бессонной старческой душе воздвигался его Иерусалим, в который позвонить было невозможно.

Он лежал в постели, на столике пылились два конверта. «Моё завещание», – хмыкнул он, покосившись на них. Йом-кипур, очередной Судный день, отошёл для всех в вечность, но не для Григория Израилевича. Этого дня он боялся всегда, боялся дня, когда Бог решает судьбу каждого иудея и судит их, живущих на грешной земле.

Чего ж бояться было ему, кому уж и нечего было бояться? Что ещё мог потерять он? Постылую жизнь? – Да, – говорил он себе, – я виновен, потому что жил. Любой живший виновен. Для моей страны – оттого что родился евреем. Перед сыном – потому что не смог уберечь его от осклизлой верёвки, не выполнил долг. Перед женой – потому что не умер раньше или вместе с ней.

Кругом и перед всеми. И все потому, что не был свободен. Родичи не понимают, почему не еду. Жду и жду: «В будущем году в Иерусалиме! Не понимают, а объяснить не могу – я в плену одновременно в Египте, Вавилоне, в Испании, Польше, России... во всем свете, во всей жизни. И освобождение – только в Иерусалиме.

– Господи, – взметнулась в нем молитва, – дай мне прибыть в Твой Иерусалим, и не в будущем, а в сей же час...»

Племянник покойной жены Григория Израилевича ступил на землю Иерусалима в ту же секунду, когда исходящая адским пламенем печь крематория приняла останки Григория Израилевича, чья душа ликовала на пути в Град Божий.

Соло

– Григорий Георгиевич, я же для вашего блага. Поймите, они могут жаловаться. И дальше и выше.

Она говорила это, теребя отвороты белого халата, стараясь не смотреть на человека, будто бы и не сидевшего за столом, а подминавшего его всей своей массой. Он внушал ей страх. И не тем, что был знаменит, здесь таких было много, и не тем, что грузно и грозно пронесил своё огромное тело по коридору, и не тем, что был совершенно спившимся, опустившимся... Страх был безотчётным.

На него, ей как старшей медсестре, постоянно жаловались соседи. Претензии были самые различные: и то, что громко хлопает дверьми; и то, что ночью кричит в пьяном угаре; и на то, что груб, и ещё Бог знает на что... Но она знала, это было лишь потому, что и они боялись его. И теперь она была вся под его пристально-невидящим взглядом, от возбуждения слова ею произносимые казались бессвязно срывающимися, но что было особо неприятно, это то, что он мог заметить как нервно приглаживают подрагивающие пальцы и без того идеальный воротничок халата.

– Я вам премного благодарен за беспокойство о моём благополучии, – скатился перебивший тираду, его голос.

Она заставила себя посмотреть ему в глаза, ведь нельзя же было просто уйти. Глаза как глаза, красноватые, в прожилках кровеносных сосудов, не только бесстыдно открытые свету, но словно снимающие с других завесу, как с неё сейчас этот накрахмаленный халатик. Она сглотнула слюну и вышла, бесшумно прикрыв за собою двери.

Он посмотрел на дверь, через которую так тихо, будто была привидением, выскользнула эта женщина, и стал наливать белого с плавающими крошками пробки, вина. Державшая бутылку рука подрагивала, и потому горлышко постукивало о край стакана, издавая весёлые звуки. Затем ладонями он охватил стеклянные ребристые стенки, потянул ко рту, выпил...

Отёр губы, при канареечном электросвете заблестела увлажнившаяся морщинистая рука с полувыцветшей татуировкой на тыльной стороне ладони: «ОЛЯ».

«О-ля-ла, о-ля-ла», – прогудел он. Привиделась покойница Ольга – жена. В длинном атласном, «генеральском» халате – она была уверена, что такие носят дома генеральши. И прислышался её голос, особенно этот, каким разговаривала по телефону с продавщицами комиссионных магазинов, панибратский, всепонимающий, с лёгкой ноткой заискивания. Григорий Георгиевич вспоминал о ней без злости и сожаления, словно не прожили они столько-то десятков лет, и не было её слёз, его пьяных дебошей, скандалов, обоюдных заявлений о разводе, и примирений, когда покупались – очередная чернобурка ей и дорогие снасти ему, к яхте. Словно и не было мельтешащего в памяти до сих пор «генеральского» халата.

В расслаблении, приносимом даже этим дешёвым поганым вином ему было приятно перетасовывать эти живые картинки, по собственному желанию либо озвученные, либо немые, можно было ухотаться, глядя на раскрывавшийся и нелепо смыкавшийся женин рот с полными губами, кожа вокруг него, впитавшая бесчисленные кремы и лосьоны, миллионы раз подсушенная пудрой, увядала.

Он снова глянул на руку. Буква «Л» посередине, тушь видно подтекла, и расходящиеся книзу палочки были как бы размыты. Пальцем он закрыл букву, надавил на неё, и внезапно, покрытое рубцами, иссечённое шрамами, столько пережившее тело, отживающее и одряхлевшее, откликнулось памятью юной боли...

Слышно было, как в комнате хрипел, отхаркивая останки лёгких, отец, а на кухне сердито двигала чугунами

мать. Сидя на крыльце майским полднем Гриша калечил себя. Он был уверен в этом, и даже, немного в том, что умрёт. Ну и пусть! Он был полон обиды на мир, на мать, отца, на неё, соседскую Лёльку, длинноногую и хохочущую, и жалости к себе, страдающему, не понятому ни людьми, ни возлюбленной. Он бросит к её ногам отрубленную кисть с её именем или умрёт. И тогда уж ей всю жизнь не хохотать. А рука действительно опухла, жгла, и буква «Л», над которой он особенно бился, получилась несуразно-длинной.

Несколько дней он лежал в бреду и не знал, что боялись заражения крови, и того, что он в самом деле не выживет.

Но он выжил, угловатый шестнадцатилетний подросток с сухими тёмными глазами, с чуть опущенными, то ли насмешливо, то ли печально, уголками губ, и с длинными костлявыми руками, на левой кисти светилось «ОЛЯ».

А в начале осени умер отец.

Всё лето он громко и как-то озлоблённо прокашлял, на побуревших полосках губ припеклась сохшаяся корочкой слизь со сгустками крови. Он стонал и сплёвывал в ветошь, которую мать потом сжигала.

И последний день был обычным в череде дней долгих двух лет болезни.

Когда мальчик зашёл в комнату, то увидел, как стоит отец, прямо во весь свой высокий рост. Он подбежал, чтобы поддержать высохший остов некогда могучего тела, но мужчина отпрянул, и напрягся, до того, что гримаса исказила лицо, а глаза выпучились... Он попытался то ли что-то сказать, то ли что-то извергнуть из себя, то ли от чего-то освободиться. В груди у него заклокотало, и вырвался стон, перешедший в громopodobные взрывы, раскаты кашля. И рухнув на постель, неожиданно смолк... и как-то застыл, глядя прямо сыну в глаза. Стало страшно. Гриша кашлянул сам, словно призывая отца отозваться. Тишина...

Хоронили фельдшера Нарского всей железнодорожной станцией, да ещё из ближних деревень пришли. В основном бабы, у которых он принимал роды да

лечил от разных хворей. Гриша шёл рядом с матерью за телегой, на которой покачивался свежий, с занозинами, гроб, беспрестанно голосили бабы. День был жарким, почти летним, и косоворотка, глухо застёгнутая, сдавливала шею. Он чувствовал, как в мареве этого призрачного дня растворялось всё: и внутреннее спокойствие матери, и доносившиеся её скорбные крики и причитания, полагавшиеся на похоронах; гроб колыхался по лесной белорусской дороге, так что казалось, что внутри него никого и не было, а вся эта разношёрстная процессия была сказочным шествием... Не уходило и не исчезало только то, что он уже знал – Смерть, ведь это она смотрела ему в глаза застывшим отцовским взглядом. Всё же остальное продолжало быть таким же фантастическим, будто и не происходило в действительности – могила, комок земли, бас попа, холмик, светлый крест, высокие, уже тронутые осенью, травы.

Потом, почему-то вместе с Олей, ходили между крестов и плит, одни на опустевшем кладбище. Он помнил, что нужно идти домой и понурившись сидеть на поминках, среди женских воплей и грустных покряхтываний мужиков. Но не хотелось отсюда, от безлюдья, места спокойного в молчании, пристанища завершивших земной путь.

Он опустился на могильную плиту, девушка боязливо присела рядом. Он посмотрел в её испуганные, бархатистости тёмных лесных фиалок, глаза и не почувствовал жалости. И повалил её и лёг, весь, узким длинным телом, тяжело дыша, изнемогая от ярости. Она затрепыхалась, и ему захотелось придавить её так, чтобы не чувствовать и малейшего движения её тела, но вместо этого поцелуями, острыми, как укусы, покрывал её лицо, крохотные холмики груди, сжатые у лона ноги... Внезапно она расслабилась, и он овладел ею на нагретом осенним солнцем надгробии, на полустёртых буквах чьего-то бывшего имени. Он кричал и бесновался над её телом, золотисто-загорелом на блекло-светлой плите. Он целовал её, впивая сладковатую слюну, подсолённую кровью от покусанных губ, он входил в самую сердцевину её мягкой покорной плоти...

Когда он оставил её, она лежала на плите как мёртвая, бледная, с закрытыми глазами, в косых лучах заходящего солнца. И в этот миг – неподвижности, тишины, последнего света, она стала для него самой Смертью. Так он причастился...

Потом были женщины, много во всю его жизнь. Но только в момент обладания и ухода он чувствовал себя мужчиной. Потому такими многочисленными, случайными и краткими были его связи. Попросту он боялся женщин, как боялся и смерти. Они несли в себе «её», какими бы они ни были – любящими или ненавидящими, ласковыми или дерзкими... Всякие, они опустошали его. И он бежал, перескакивал как затравленный зверь, притянутый невидимым силком к преследователю, из постели в постель, обнимая и лаская, ибо в глубине их лона таилась гибельная сладость. Путались руки, губы, волосы, имена...

Удивительным было то, что он женился. Никто и не догадывался, что для него это был лишь простой, требуемый жизнью, обряд, эдакая формальность – дом, дети, очаг... Да и жена не была для него притягательной, она была женой. И источала она не изумительный, влекущий и ужасный аромат смерти, а пахла французскими духами и зубным эликсиром, увы, тогда ещё дезодорантов не было.

Проходили годы, была жена, но не было дома, т. е. с его восхождением как известного художника, с персональными выставками, премиями, званиями... им, конечно же, улучшали жилищные условия, но то были всего лишь квартиры с паркетами, балконами и прочим, но не было очага. Они и не были бесплодны, проверялись вдвоём, да видно не могли у них зародиться дети, не от бесстрастия же с каким он занимался исполнением супружеского долга, вдыхая парфюмерные запахи жены.

Он работал. Плавал на яхте. Брал и бросал женщин.

Она старела, превращаясь на его глазах, в жеманную, наподобие его нынешних соседок, старуху. На себя он в зеркало давно перестал смотреть, хоть и много их было в богато обставленной их квартире, где никогда не раздавались детские голоса, но по которой гуляли сквозняки, как в оставленном людьми жилье, жена любила

свежий воздух... Ушла она из его жизни внезапно, как и появилась.

В коридоре послышалось движение. То поздно, по многолетней привычке, просыпались обитатели дома престарелых работников искусства. Подойдя к двери, и долго не попадая куда следует ключом, он всё-таки вставил его в замочную скважину. Чтоб неповадно им было. Ему одинаково противны были его соседи, как мужчины, так и женщины. Мужчины, наверное, думали, что обильно полившись «Шипром» заглушат запах своей медленно, исподволь, гниющей плоти. А женщины, он называл их «бабы», воображали, небось, что это не холл «дома престарелых», а театральное фойе, где можно сплетничать и интриговать, и не замечали аляповатости румян на размалёванных лицах, спустившегося чулка или лохмотьев комбинации. Они много занимались своими редующими кудельками на узких головках да тосковали по своим болонкам, которых сюда категорически не принимали.

Он знал, что боялись они его, и того, что один, а с ними быть не хочет, и ночных его разговоров с самим собой, и того, что хронический алкоголик, доведший жену до могилы... Они же только и могли, что шуршать, как мелкие хищники у его двери, разговаривая шёпотом, да иногда с опаской приникая к замочной скважине. Когда ему хотелось позлить их чуток, то тогда и вставлял в скважину ключ.

Он снова выпил, куснул засохший бутерброд, подошёл к окну.

Всё было то же, в неярком свете январского утра, была река на берегу которой и стоял этот дом. Вдоль другого берега шло полотно железной дороги, ещё дальше были дома, улицы, переулки. Бесконечные дороги. В них и всматривался Нарский своими, ещё не утерявшими зоркость, глазами художника, глазами 75-летнего человека.

Иногда он даже удивлялся, как же всё-таки совпали в пространстве его начало и конец. Он родился у железной дороги, шедшей, как и эта, вдоль реки, всегда бодрствующими были семафоры, они открывали путь либо запрещали, предупреждали об опасности...

Но и тогда и сейчас ему было мало этой дороги, ему нужна была своя, видимая ему одному. Многие его картины были поиском её, осуществлением детской мечты. В «стекляшках», где Григорий Георгиевич пил, до поселения в этот «дом», ему часто хотелось рассказать об этом, пусть и случайным собутыльникам.

Как-то, прислонясь к плечу изрядно выпившего парня, он сказал: «Понимаешь, у меня с семафором больше интимности, чем с берёзкой! Понимаешь?!» Тот, с полузакрытыми глазами всё кивал: «Да, "проф", конечно.» В забегаловках он получил прозвище «профессор», «проф», на которое откликнулся, никому не говоря, что он академик, действительный член Академии Художеств.

Дорога шла по Земле, но была ещё Вода – река, море, океан. Когда-то он жалел, что не родился рыбой, маленькой серебристой, или большой, рассекающей плавниками водную толщу. И всё его удлинённое тело с руками-ластами было создано для воды. С годами хотелось этого ещё больше, ибо вода давала иллюзию молодости, лёгкости живущего в ней тела, а земля пригибала его к себе, грузневшего с каждым днём.

И были картины с тихой водой, отражающей стены белого, древнего храма, и море, и даже, океан.

Женщин он не писал, впрочем, как и людей вообще – разве так, жалкими точками у воды и на суше. Они и были-то маленькими-маленькими, порождением двух стихий. Такими же он видел их и из окна, и в приближении, в коридоре или на улице. Они не казались больше или значительней.

Обо всём этом – о дороге, о воде, о людях бездельных и потерянных на этой земле, не умеющих жить переливающимися рыбами в воде – и говорил он ночами, расхаживая по комнате, отшвыривая попадавшие на пути стулья, глядя на полированную мебель казённого дома, на стены, потолок и окно, за ним стояла ночь, сквозь которую видели, так и не потерявшие зоркость, глаза художника...

Там были и дорога, и море... Может быть это снова был обман? Источённое алкоголем сознание, не чувствующее своего бессилия, пускалось вдогонку за

призраком. Но слабым было его большое тело, и немощными руки его, когда-то охватывающие древоподобные бёдра натурщиц, крепко державшие кисть. Единственным, что могли теперь удерживать его крепкие ладони – был стакан с волшебной, дающей забвение, влагой. В ослепительном электрическом свете он смотрел на мелкую дрожь рук, и проклинал, и молился, и веровал, и изнемогал... А устав, засыпал, одетый, в ботинках, проваливаясь в тяжёлый похмельный сон.

Отошёл ещё один день. Стихли шаркающие шаги одиноких, смешных людей.

Он приткнулся к окну, и ему, из тьмы, призрачным прекрасным сиянием предстала радуга. Она изливала на него своё семицветье, все цвета и оттенки жизни. Примиряя извечную вражду двух стихий, меж которыми метался человек. Соединяя их, она распространяла свою благодать и на него, тоскующего и бессильного. Он забарабанил по стеклу, прорываясь к ней, не ощущая крови, бегущей по порезанным рукам.

В коридоре забегали, поднялся шум, крики: «Оградить... Хулиган... Алкоголик... До каких пор...»

Он слышал голоса, но был уже вне пределов досягаемости. Он был в середине радуги, которую ждал целую жизнь.



Петр Межирицкий

Красный лев

Евгению Берковичу

Крошка, знаешь, зачем я гордый?

Позади большой перегон!

Мих. Анчаров



незапное появление на химкомбинате оравы буйных психов, которые с порога принялись бы, свистя и улюлюкая, сшибать трансформаторные изоляторы, открывать шиберы с ядовитыми компонентами и включать все подряд смесители и реакторы, не произвело бы эффекта большего, чем приезд на завод трех степенных людей, жданных и званых выполнить спланированную работу.

Клонился к вечеру день осени настолько ранней, что ее вполне можно считать летом. В горах, правда, и летом случаются утренники, но этого ничто не предвещало, и погода звала любоваться закатом. Сентябрьское солнце садилось за невысоким горным кряжем и освещало широкую долину и завод. Он приткнулся к горе и тихо пылил безоблачную голубизну дробимыми на нем минералами и сплавами, просыпая крупные фракции на себя, а мелкими орошая все окрест в дозах, явно превышавших установленные федеральной службой. Облако пыли висело над этой кузницей здоровья металлов, щедро крася серым цветом скалы древнего хребта, отчего даже хвоя сосен на склонах посерела.

Переполох охране причинил самый неприметный из приезжих: отказался переобуться в башмаки компании и остался в своих – со стальными носами, но без положенной пластины металла поверх шнуровки. Ему вежливо попеняли, но он спесиво сказал, что ношенных башмаков обувать не намерен. Да ему на заводе и делать нечего, он может

руководить ходом работ отсюда, с проходной. Старший охранник справился у другого приезжего, в каком штате бытует столь странный акцент, и немало был смущен, когда ему сообщили, что так говорят по-английски русские.

Никогда еще русская нога не ступала на почву завода, такое не предполагалось, не разработаны были даже правила, регламентирующие подобное. Хотя Холодная война окончилась, хотя три года прошло, как распался СССР, какие-то лица стали заскакивать на проходную и тарашиться на прибывших. Шастали машины с мигалками, заливались трелями сирены. Шоу бдительности завершилось прибытием уполномоченных лиц наивысшего ранга как раз ко времени, когда выяснилось, что русский инженер давно уже американский гражданин. Лица наивысшего ранга разочарованно убыли к своим coffee pots, но атмосфера тревоги нависла. И, как выяснилось, на много часов...

Русский оказался старшим среди приезжих и самым из них невзрачным: росту среднего, сутуловат, лысоват, безус, яйцевидное лицо покрыто коротко стриженной полуседой бородкой, и всего заметнее в нем были очки в добротной титановой оправе. Зато спутники были молодцы и красавцы хоть куда, особенно один, ростом не менее шести с половиной футов, аккуратные шведские усы с проседью, большие светлые глаза, мешочки под глазами, он свои элегантные туфли на заводские армированные опорки тринадцатого размера сменил без звука. И другой был видный мужчина, правильные черты, пышная шевелюра, уверенные жесты менеджера, и он переоделся послушно. Шведа звали Джим, менеджера Эд. Приезжих снабдили выдавшими виды белыми некогда касками, очками с защитными боковинами, затычками для ушей и голубыми, не первой свежести, халатами. На Джиме халатик не достигал колен и выглядел комично. Очки и каски велели не снимать. Русский напялил защитные очки поверх своих, и глазки его с короткими ресничками стали вовсе неразличимы.

По убытию начальства к приезжим прикрепили провожатого, снаряженного по всем канонам дробления. Пропуска почему-то оформили наново, но уж это русский

принял как нечто должное и без возражений поставил подпись на новой анкете, заполненной за него коллегой Джимом. Башмаки он переобул с пространным и нелестным для хозяев комментарием. Всем своим видом он демонстрировал, что завод ему отвратителен.

Провожатый вывел прибывших на заводской двор, где они удивленно вперились в теплообменники, подобные радиаторам водяного отопления, но раз в тридцать больше, выделявшиеся на фоне окружающей серости яркой коричневой окраской. Они торчали из безоконной громады дробильного цеха так, чтобы их овевал доминирующий здесь северо-западный ветер. Дивились приезжие и обширной территории, и обилию рельсовых путей, и теперь уже покорно приняли предложенный им транспорт – отнюдь не ж/д вагон-салон, не пассажирский автомобиль и даже не микроавтобус, а простой пикап. После краткого замешательства место в кабине рядом с проводным занял Эд, глава делегации, а большой Джим с русским забрались в кузов и прижались к задней стене кабины, спиной к движению и пыльному ветру, башмаками упершись в пол, готовые в этой позе принять тяготы переезда. Но путь не занял и минуты, да еще с полминуты тряслись в непроницаемо-черной штольне цеха, где были восторженно встречены серно-аммиачной вонью и самыми крупными фракциями, какие пыль сумела удержать во взвешенном состоянии и выставить в качестве почетного караула. Русский тут же прикрылся платочком, фильтруя воздух для кислородного обмена организма, ограниченная выносливость коего была ему, видимо, известна.

Цех был – словно вестибюль преисподней: пыльная тьма. Еще бы и жарко – ад. Но здесь не жгли, здесь лишь мололи, зато с умением, какому позавидовали бы черти в адской своей мельнице. Одновременно здесь шла радикальная, видимо, перепланировка, и атмосфера, помимо праха технологического, обогащалась прахом внутренних стен, их разрушением занят был приземистый экскаватор. Он задорно валил ковшом блочные перегородки, поднимая тучи пыли, и русский, отзывавшийся на имя Марк, сказал,

что не удивится, если в этой атмосфере обнаружится оружейный уран.

Пикап встал, упершись в дверь туалета у каптерки с фонтанчиком питьевой воды. Столь идиотской планировки – туалет в центре цеха? рядом с молотящим оборудованием? – даже в СССР не допустили бы, немедленно сообщил, вернее, прокричал Марк. Приезжих ввели в каптерку, под тусклые лампы, где мебели было два покрытых густой пылью железных стола и с десятков железных стульев, без околичностей представили и тут же вывели обратно, в загадочный мрак. Потолок был недосыгаем и утопал в пыльной мгле. Все громоздилось вокруг, ничто не было прямоугольно в этом гигантском склепе, проходами служили лазы между металлоконструкциями, пересекавшими друг друга и пространство под нелепыми углами среди криволинейных и ухотивших во тьму невидимого свода стен. Бредя в полутьме за провожатым, как брейгелевские слепцы, эксперты, теперь уже все, не только русский, втянули головы в плечи и подняли воротники в опасении того, что какая-то гадость может угодить за ворот. Не так уж они были неправы, ибо аборигены, хоть с поднятыми воротниками не ходили, упакованы были в комбинезоны и застегнуты на все пуговицы.

Едва выбрались на простор и увидели высокую кровлю, Марк издал радостный вопль. Компактная машина, выкрашенная в зеленый цвет, не успевшая забуреть и сравниться с окружающей средой, смонтирована была в центре, на невысоком мезонине – так называли эту платформу хозяева, – зажатая опорными балками между сооружениями, напоминавшими доменные печи, но заброшенными, судя по всему, уже давно. Прибывшие поднялись к машине по металлическим ступеням, и Марк приложил ладонь к корпусам подшипников.

– Я думал, мы застанем их теплыми, – возмущенно проскрипел он, не попадая в карман халата, суя туда свой носовой платок. Здесь было потише, разговаривать можно было, почти не повышая голоса. – Их лишь теплыми и демонтируешь! Могли они к нашему приезду снять вал и

доставить к месту разборки? Хотя бы это могли они сделать сами??

Джим рассмеялся такой наивности.

– На этой штуке твоя кровь, – напомнил он Марку и кивнул на торчащий на валу ниппель. Марк рассеянно махнул рукой: да, было...

Он один представлял себе объем предстоящей работы, и его бесила потеря времени. На загрязненность он внимания уже не обращал. Двое рабочих в комбинезонах слонялись вокруг, один пожилой, седовласый и седоусый, с трубкой, другой, молодой и кудрявый, с сигаретой, и не было ясно, назначены ли они помогать и чего ждут, если назначены. Время шло. Спутники и рабочие курили.

Еще один тип явился, шустрый очкарик, упакованный в комбинезон, Гай, главный механик дробильного цеха, ответственный за выполнение работы. В быстром обмене репликами выяснилось, что зеленая машина – предмет поклонения не только цеха, но всего завода и чуть ли не всей камнедробильной индустрии, поскольку, такая кроха, она заменяет эти циклопические сооружения, шаровые мельницы. Машина расходует в сто раз меньше энергии и не нуждается в обслуживании, это же чудо, просто чудо! Вот только подшипники греются, и всё, чего заводские просят – это снизить их температуру градусов хоть на пятьдесят, а пока приходится из этого сопла непрерывно дуть на корпуса сжатым воздухом, что и помогает не очень... Мы затем и прибыли, перебил Марк, но Эд его мягко оттер и деликатно объяснил Гаю, что машину сперва надо разобрать, а Гай тактично парировал: машина остановлена в три, и с того времени заводские ждут, не зная, с чего начать. Приезжие были грешны и промолчали, а седоусый рабочий, не расставаясь с трубкой, стал откручивать болты дверного фланца – размеренно, не спеша. Марк поглядывал на его разводной ключ, неспешность умножал на количество болтов и молча ярел. Словно ища выхода из лабиринта, он озирался и бубнил: снять вал очень будет непросто, над машиной транспортер, что разумно, засыпает материал в машину, конечно, надо, но установить транспортер здесь – это так по-русски!

Создавать неодолимые трудности, затем геройски их одолевать...

– Take it easy, – утешал Эд. Его благополучие держалось продажей машин, и, ясное дело, он не желал осложнять отношения даже с маленькими служащими компании, а тем паче с механиками, чье мнение было немаловажно в решении – покупать или не покупать машины. Эд успешно вел переговоры с администрацией, и, при успехе сегодняшнего предприятия, ему светила двадцатимиллионная сделка с соответствующими комиссионными.

Гай и здесь не смолчал: транспортер расположен не наилучшим образом из-за этих монстров, шаровых мельниц, но он желает видеть, кто справился бы лучше в такой тесноте... Надо было подвести передвижной конвейер, оборвал Марк, и ни с чем не потребовалось бы справляться! Джим спешно заглушил голос истины, а Эд вдобавок изобразил шумное изумление по поводу того, что мельницы, оказывается, уже предназначены к сносу, ведь обошлись они, верно, заводу в свое время в целом состоянии! И не в одно, кивнул Гай, стоимость их... Впрочем, вам не представить этих расходов, но жизнь идет своим чередом, ваша пальцевая мельница произвела революцию в отрасли, а шаровые – технический пережиток.

Джим шею вывернул в желании одновременно и Марка глушить, и мельницы взором окинуть, и существо разговора не упустить, и Марк увял. Довод истолкован как упрек, тогда как он имел в виду иное: если бы транспортер не смонтировали жестко, его можно было бы увезти или отвернуть в сторону и существенно выиграть во времени на разборку. Гай, кстати, отлично все понял и отвечал не на прямой вопрос, а на то, на что ответить было легче. Но обмен любезностями Марка не интересовал. Он гипнотизировал кудрявого, слонявшегося без дела. Время шло, гипноз не срабатывал, и тогда он сказал открытым текстом: пока освобождается доступ к роторам, нельзя ли, согласно принципу научной организации труда, делать что-то еще? На очереди болты двигателей и контргайки подшипникового узла, шкивы и приводные ремни, это все

равно придется делать, от этого не уйти, почему бы не сейчас, не ожидая рассвета, прибывшие охотно приняли бы участие в работе, если бы их снабдили гаечными ключами, которые, уж извините, они не удосужились захватить в самолет...

Гай безропотно сглотнул яд по поводу американского лидерства в сетевом планировании, что-то велел кудрявому, а Марк сопроводил указание подгоняющим взглядом.

– Пойдемте, выберете пока помещение, – предложил Гай.

Из пыльного цеха через широченные ближние ворота вышли под ставшую уже заметной звездную пыль. Отблески заката еще тлели слабым свечением сосен на хребте. Джим и Эд закурили сигареты, Марк трубку, отмеченную вмятинами от зубов и шрамами, следами настроения владельца. Пересекли двор, освещаемый желтыми фонарями, еще тусклыми в сумерках – впереди Гай и журчащий Эд, мига не теряющий в деле пропаганды машин, за ними щеголеватый рабочий со связкой ключей, удивлявший Марка независимым видом, а в хвосте Марк с Джимом озирали коммуникации и гадали о назначении вышек, бункеров и трубопроводов.

Ремонтный цех Марк отверг и выбрал механический, с краном: предстояло манипулировать узлом в шестьсот фунтов весом. Гай вприпрыжку – явно рвался к жене и телевизору, – повел их в инструментальную кладовую. Марк его остановил: все будет делаться руками, нужны лишь съемники и масляная ванна для нагрева подшипников.

– Ванны нет, – выпалил Гай и сам же испугался эффекта: приезжие онемели, наподобие персонажей в финальной сцене «Ревизора». – Есть этот, как его...

И после пробежки вдоль полок ткнул в индукторный нагреватель фирмы SKF. Марк легко снял его одной рукой и печально ухмыльнулся:

– Этим? Греть? Наши? Подшипники?

– Смотря до какой температуры вы намерены их греть, – защищался Гай.

– Если ванны нет, справимся и с этим, – зашепшил ему на выручку Джим. – А можно на верстаке освободить нам побольше места?

Заваленный скрапом и не относящимся к делу инструментом верстак являл собой неопрятнейший из промышленных натюрмортов. Марк молчал брезгливо, Эд благожелательно.

Вернулись в дробильный цех. Здесь Марк поднял валявшиеся на мезонине пыльные стропы и без околичностей заявил: дурацкие эти стропы годятся разве на то, чтобы привязать прибывших друг к другу, дабы не потеряться в дурацких этих лабиринтах, стропы короткие, нужны длинные, чтобы обойти ими дурацкий этот транспортер и дотянуться до крюка мостового крана. Гай бросил на русского повышенной кротости взгляд и исчез. У машины остались седоусый, методично освобождавший доступ к роторам, и трое экспертов.

– Перекурим? – предложил Джим.

Сослуживцы, Джим и Марк, в город прибыли накануне, и в аэропорту были встречены прилетевшим ранее Эдом, агентом компании в западных штатах. Эд завез коллег в гостиницу и, едва они разместились, повел ужинать. Десятиэтажный «Красный лев» был лучшим в городе отелем. Рядом не без выгоды приютился бар-ресторан, и в нем, несмотря на будни, былолюдно. Эд, знаток всего на свете, поведал, что местный деликатес – лосось, готовят его здесь отменно. При заказе напитков проявлен был плюрализм, но относительно главного блюда во мнениях не разошлись и вскоре поедали сочную лососину под рассказы о Вьетнаме: оба, Джим и Эд, были ветеранами печально проигранной войны.

Дюжина телеэкранов позволяла посетителям отовсюду видеть ход бейсбольной игры, но ни громкий голос комментатора, ни крики болельщиков, ни всплески женских голосов не мешали беседе. Вниманием владел Эд.

– Вообще-то я не рвался на войну, пока не объявили, что государство берет на себя оплату образования ветеранов. Тогда я сообразил: подобного

шанса у меня не будет, а образование всегда было идей-фикс моей матери. Времена были иные, евреям не так просто было попасть в колледж, а уж бедным евреям и вовсе... Ну, пошел на призывной пункт, по росту и телосложению меня зачислили в морскую пехоту, и уже на первом построении сержант сказал: «Будешь санитаром». А я знал, что «маринз» своих не бросают – ни раненых, ни убитых. Вытаскивать из-под огня покойников – перспектива! «Ни за что!» Ну, сардж мне и показал «ни за что!» Мало того, что шагистика мне выпадала в тройном объеме, так не было ночи, чтобы я не мыл сортиры. Все дрыхнут или обсуждают девчонок, а я драю сортиры. Нрав у меня не ангельский, я понял, что ждет меня даже не Вьетнам, а дисциплинарная тюрьма, и сказал: «Черт с вами!» Все волшебным образом переменялось. Теперь уже кто-то драил сортиры, а я лапал девчонок. Чем это оплачено, я понял потом...

Взрыв восторга, женский визг, публика отреагировала на острый эпизод игры, Эд рассеянно огляделся и продолжал о том, как узнают его люди, которых он в глаза не видел: не время было глядеть в глаза тем, кого он вытаскивал из-под огня. А как запомнить человека, кроме как поглядев в глаза?

Марк доедал лосося и думал об армии, которая в санитары выбирает не слабых девушек, а самых крепких и смелых мужчин...

Утром в кафе завтракали обильно. Выбор блюд соответствовал пятизвездному статусу гостиницы – от вегетарианских каш, холодных и горячих, от фруктов и соков до омлетов с беконом, сыром и грибами и жареных сосисок. За кофе Эд сообщил, что заказчик не желает терять рабочего времени, и работа начнется по окончании смены. Ранее 4:30 пополудни на заводе делать нечего. Марк загустил: ночная работа была худшей из перспектив.

День был теплый, пасмурный, временами дождило. Эд рулил, не слагая с себя обязанностей затейника. Оказывается, ненавистное назначение спасло ему жизнь: подразделение, в котором он проходил муштру, было ночью окружено и поголовно вырезано вьетконгом. А он

вытаскивал и вытаскивал раненых, дважды сам был ранен, неоднократно награжден, и все шло успешно – по фронтовым меркам – до дня, когда на него рухнуло срезанное очередью дерево. Пули косили траву у самых ушей, но ствол, переломавший ему ребра, принял и предназначенные ему пули.

Затем было худшее – плен.

Джим тоже поведал о своей войне, тоже с ранением, но без плена: вытащили вертолетом из разбитого НП...

Шоссе петляло. Горы в этом северо-западном штате пустынные и живописны и во все стороны открывают восхитительные картинки. То долина со сбегаящими по склонам промокшими елями, то речушка на камешках, то скалы, замшелые, как развалины. Марк слушал вполуха, не отлипал от окна – он сидел сзади – и пейзажи приветствовал непонятным для нерусского уха бормотанием: «Лучше гор могут быть только горы, на которых еще не бывал...»

Вдоль изумрудного склона скатились в городишко, бывший центр серебряных приисков. Некогда жизнь здесь была ключом. Теперь широкие улицы были пусты, ни одного прохожего. В минералогическом музее любовались агатами и кварцами. В музее железнодорожной станции ударили в колокол, и звук пасмурно разнесся по сухому деревянному зданию. В обратный путь двинулись в третьем часу, и Марк маялся: возвращение к гостинице, длительность обеда... Выходило, что на заводе они появятся около 5:30, что неизбежно означало ночную работу. Прояснилось, солнце бодрило, но о ночи Марк думал с тревогой.

А Эд не спешил. У подножья размытой горы свернул – все равно по пути – на прииск Процветающий, самую глубокую шахту Америки. В середине семидесятых здесь произошел взрыв, обвал, восемьдесят девять горняков погибли. Катастрофа осталась в истории как Процветающая Беда. Прииск закрыли, соорудили мемориал: на скальном постаменте черная фигура шахтера. Вокруг ни строения, но лампочка в шлеме шахтера светит, на одинаковых надгробьях флажки, цветы, трехцветные кокарды. Марк

поднял камешек – на память. Жаль, не следил за прессой. То-то, верное, были советские газеты, представляя своим гражданам ужасы капитализма в отличие от прелестей социализма... Это во время, когда свои шахты взрывались, древние траулеры десятилетиями не ставились на ремонт и тонули даже в тихую погоду, а техника безопасности ограничивалась подписью принимаемого на работу в книге регистрации, что он прошел инструктаж... Еще вспомнил русского классика и камень на берегу океана: «*В память тех, кто погиб и погибнет в море*». Да, и погибнет... Люди не прекратят опасных усилий. Зря закрыли разработку, надо было продолжать хотя бы в память погибших, в России так и поступили бы. В СССР. Может, и в новой России. Традиции работают наперекор логике. Но рентабельность... Столько геологических работ... Что ж, он сам сказал: “Business is everything, but charity”⁸¹. Американцы тают от максима, который он ненавидит, но – се ля ви, узнаю я тебя, принимаю и приветствую, так сказать, звоном...

Времени на обратный путь ушло больше, чем он полагал, обед не был краток, а путь к заводу занял не полчаса, прибыли после шести. Марк был уже порядком взведен, и тогда начался описанный кавардак: заводские, в три остановив машину, в пять разошлись по домам, полагая, что эксперты уже не явятся...

– Солидное предприятие, – с уважением сказал Джим.

– Думаешь, зря я их обхаживаю? – отозвался Эд.

– Если эти ребята и дальше будут шевелиться с такой же солидностью, то к концу года мы, надеюсь, закончим, – ввернул Марк.

Эд ободряюще потрепал его по плечу.

Ночь беспокоила Марка не заданием. Дело предстояло непростое, но знал он его в любой детали и во всех возможных осложнениях. Его заботы были иного свойства: не нарваться на приступ тахикардии, не сомлеть от утомления...

– Думаешь, нас ждут трудности? – спросил Джим.

⁸¹ Бизнес все, что угодно, но не благотворительность.

– Думаю... – фыркнул Марк. – Уверен! Демонтировать старые подшипники холодными?!.. Не старые, полгода? Так вот, они очень-очень старые, хотя им всего полгода!

И повернулся к подлетевшему Гаю.

– Вот стропы. – Гай разжал руки и уронил стропы на решетчатый пол.

– Молодец! Я тебя нанимаю, – милостиво сообщил Марк. Лица Джима и Эда окаменели, но Гай заулыбался, тогда ослабли и они. С визгом затормозил трачок, кудрявый шмыгнул из кабины в кузов и стал рыться в переплетении цепей, лестниц, тросов и рукояток шанцевого инструмента. Жестом фокусника он извлек из месива красный металлический ящик с гаечными ключами. Наконец-то!

На гайки набросились по двое, но иначе с ними было не совладать: пока один в более или менее стойкой позе откручивал гайку, второй, скособоچась, чтобы не врезаться зубами в стальные ребра машины, внизу, под обшивкой, удерживал головку болта от проворачивания. Седоусый все так же не спеша освободил дверь, открыл ее, сменил свой разводной ключ на пневматический и стал демонтировать дробильные колеса. Эд присоединился к нему в качестве подсобника. Все теперь крутили гайки, и по ходу этого процесса, немислимого без высокого инженерного интеллекта, Марк зудел о рациональном использовании времени, завершив зуденье перегруппировкой сил: гайки корпуса оставил рабочим, а сам с Джимом взялся за разборку привода. В хаосе инструментального ящика он нашел нужный ключ и подступился к гайке с детскую голову величиной. Тут же он распрямился, обеими руками придерживая поясницу и не без опаски оглядываясь: гайка и не думала поддаться, а он, пытаясь стронуть ее, издал неприличный звук. Но все были заняты собственным делом, пневматический гайковерт хрюкал славу труду, заглушая остальные шумы, и Марк успокоился. Достал ключ подлиннее, приладил к сидевшему на гайке, увеличив плечо своей петушиной

силы, стронул-таки гайку с места и отважно приступил к следующей.

Отважно – ибо двух недель не прошло, как он испытал на себе средство от радикулита, оставшее на крестце волдыри в старый советский рубль, тот, что с Ильичем. О средстве жена узнала от знакомой дамы и с энтузиазмом, который в бизнесе мог бы сделать ей состояние, стала требовать клинических испытаний. Объективно – состояние пациента нуждалось во вмешательстве. Субъективно – пациент ему противился, ибо догадывался о зверской мощи снадобья. Но боль не проходила, и он согласился. Жена наложила ему на крестец марлю, смоченную в керосине, поверх кусок полиэтилена, поверх шерстяной платок и усадила в кресло, чтобы прижать компресс. Сидеть предписано было часа три, благо, телевидение развлекало фигурным катанием. Жена подала чай и время от времени справлялась об эффекте. Марк не без сарказма, увы, преждевременного, отвечал, что эффекта не ощущает, но вскоре стал задумчив, а там и вовсе забеспокоился.

– Каросин, – бормотал он, кого-то явно пародируя, – как же я мог забыть, каросин – это вещь! Каросином детали промывают, на каросине самолеты летают, каросином мандавошек выводят!..

Еще через полчаса, уже позабыв шутить, он бегал вокруг стола под довольным взглядом жены и монотонно чертыхался.

Уж так он не желал этой поездки! Кручение гаек в согбенной позе хорошего радикулиту не сулило. Но деться было некуда, и, прислушиваясь к сигналам спины, он не прекращал работы. И Джим трудился в поте лица. Кудрявый перманентно пребывал в поиске ключей нужного размера. Еще один ассистент явился, давешний ключарь, курносенький, неприступный, как советский доцент, в фасонных очках и с радиопанелью через плечо. Он стал манипулировать мостовым краном, лихо его гонял, невидимого за переплетениями ферм и козырьков циклопических дробилок. Кран с трамвайным воем ходил над головой. Потом вой сменился дружелюбным гудением,

и кран свесил к трудящимся свой могучий полиспаг с облупленным крюком и защелкой.

Гай и парень с радиопанелью сновали вокруг, а Марк, с молотком и зубилом ослабляя очередную гайку, спросил, знают ли соратники, как выглядит русский ключ. Нет, не знали. Марк показал зубило и молоток: это подходит к любой гайке. Джим и кудрявый засмеялись, и Марк рассказал анекдот. Американцы прилетели на Марс, что-то в своей ракете повредили и лихорадочно ее ремонтировали. Возле них крутился некто оранжевый, пытаясь войти в контакт. Американцы устали, взяли брейк. Аборигену объяснили поломку и то прискорбное обстоятельство, что не захватили с собой нужного инструмента. «Не вижу проблемы, – просемафорил оранжевенький. – Тут уже побывали какие-то, у них случилось точно то же, так они с помощью молотка, зубила и чьей-то матери в полчаса все исправили и взлетели».

Теперь хохотали по обе стороны машины: о-о, всемогущая русская мать!

Гай с «доцентом», отсмеявшись, таскали кран взад-вперед, прикидывая, как вытащить узел из-под транспортера, чтобы он ничего не задел, не перевернулся в воздухе, не вырвался из стропов и не упал со всеми вытекающими и грустными для компании последствиями. Марк и Джим продолжали крутить гайки, и Марк бросал на Джима выразительные взгляды, но от комментариев на сей раз воздержался, удовлетворенный совместными с Джимом достижениями: сняли ограждение ремней, отпустили гайки моторов и ослабляли винты салазок – придвинуть моторы к машине, снять со шкивов ремни, что освобождало подшипниковый узел.

Эд с лицевой стороны машины подал знак: дробильные роторы сняты, можно снять гайки подшипникового узла, он не встанет дыбом под весом роторов. Марк, кряхтя, поднялся с корточек, пошел глянуть – не покатаются ли метровые роторы, калеча подвернувшихся, и велел-таки приторочить их цепями к перилам мезонина. Тут все обратились на оставшиеся гайки и покончили с ними в минуты.

Началась мучительная обводка стропов. Марк притих. Хозяева с Гаем плясали вокруг, лишь теперь вполне осознав, как затруднили доступ к машине установкой транспортера. Джим курил. Марк тоже вытащил трубку. У него, несомненно, были свои соображения по поводу этого этапа работы, о чем говорило выражение губ его маленького рта, но созерцал он манипуляции хозяев молча.

Джим отер пот.

– Почему ты ждешь трудностей с разборкой подшипников? – спросил он.

– Да потому что они постоянно перегревались! Недогруженные сферические... Ролики и катились, и скользили. Миленькие генераторы тепла! На концах роликов будет рисунок, сам увидишь. Они там раскалялись, наверное, до свечения, и остывали, раскалялись и остывали, и так каждую смену, и всякий раз кольцо схватывалось с металлом вала. И нам это разбирать остывшим?!.. Я надеялся застать узел горячим!

– Ну, ничего... Ты же видел их цех. Эд говорит, там можно найти все.

Подошел Эд.

– Вы о чем?

– Марк думает, что трудно будет снять подшипники, – пояснил Джим, – а я...

– А ты ему напомни, какой у них механический цех, – закончил Эд.

Марк с Джимом рассмеялись. Тут же все побросали сигареты, а Марк сунул в карман трубку. Заводчане оторвали узел от постаменты и опускали в такое место на мезонине, откуда, минуя переплетения металлоконструкций и транспортер, можно было перевалить узел на автопогрузчик и вывезти на пересборку.

– Конец первого акта, – сказал Марк, когда погрузчик увез узел на обдув, и они в сопровождении Гая вышли из цеха.

Звезды теперь едва просматривались в ярко-желтом фонарном мареве, гора угадывалась тем, что в ее массиве не было звезд, а о соснах, освещенных солнцем, осталось лишь светлое воспоминание. Предусмотрительно наклоня под

фермами транспортеров удлиненные касками головы, побрели к механическому цеху. Мимо, подсакивая, помахиывая лучиком света, промчался автопогрузчик с узлом, «доцент» крикнул что-то ухарское.

– Ага! – воскликнул Эд. – Ребята зашевелились!

– Как бы не чересчур, – заметил Марк.

– Это тот узел? – усомнился Джим. – Слишком он чистый.

– Они его мыли горячей водой под давлением, – объяснил Эд.

Лишь теперь Марк оглядел цех, как следует, и одобрительно закивал.

– Впервые в Америке вижу нормальный ремонтно-механический цех. Даже на заводах ЗМ такого не видел.

– Ты и в ЗМ работал? Что ж ты оттуда ушел?

– Я ушел? Ниоткуда я не уходил, Эд. Меня увольняли. Ваша компания четырнадцатая по счету.

– Но почему??

– Потому что резину тянуть не умею. Дают проблему, я ее решаю, и – «Марк, отличная работа, спасибо!» Бизнес – все, что угодно, но не благотворительность.

– Уж это точно! И у нас ты по контракту?

– И у вас.

– Ну, у нас ты задержишься! Судя по тому, что я о тебе слышал, для нас ты просто находка. Проблем у нас столько, что тебе до пенсии хватит.

– Это не так уж и долго, но все равно, был бы рад, дай коснусь дерева. – Марк тронул лоб. – От вас я уже во вторую командировку езжу, прямо как в СССР.

В цеху склонились над узлом. Он был необычен. В наружный вал, подшипники которого смонтированы были в литых корпусах – теперь они болтались на валу, как подвешенные сушиться башмаки – вставлен был, как в корпус, другой вал, он вращался в своих подшипниках с тем же числом оборотов, что и наружный, но в противоположном направлении. Это вызывало подозрение, что наружные кольца внутренних подшипников несут двойную нагрузку, служат генераторами тепла и

перегревают весь узел. Хотя узел был тем гвоздем, ради выдергивания которого Марка наняли, задачу ему представили не сразу. «У нас нет проблем, – повторял шустренький Эрни, вице-президент. – Научи нас считать пусковые моменты и фундаментные нагрузки».

Образцовая американская выдержка. Не дать знать, как ты нужен и сколько пользы приносишь в долларовом исчислении...

...В пятницу, в конце второй недели своей работы в компании, Марк курил с Джимом в лаборатории, возле камнедробилок-ветеранов, небольших молотовых машин: ротор, на осях свободно подвешены молота, центробежная сила поднимает их перпендикулярно к оси и размалывает материал на частицы, не превышающие зазора между молотами и статором. При пуске, пока молота не встали дыбом и стучаются друг о друга, и при остановке грохот машины невообразим. В рабочем режиме она шелестит. Марк уже с неделю считал пусковые моменты для таких камнедробилок по формуле, которой компания пользовалась двадцать лет.

Перекуривая, Джим восторгался высшим пилотажем МИГ-29, что доставляло Марку живейшее удовольствие. Тут взгляд его упал на дробилку. Радиус статора просматривался на контуре машины. Согласно формуле, молотá при этом радиусе становились перпендикулярно оси при пятидесяти оборотах в минуту.

– Обожди, – посреди Джимового панегирика МИГу и явно невпопад сказал Марк, левой рукой держа трубку, а правой задумчиво совершая кругообразные движения, примерно отвечающие пятидесяти циклам в минуту, – вы утверждаете, что при таких оборотах молотá встанут? Да никогда в жизни!

И, бросив собеседника, ушел в свой кубик. Джим добродушно засмеялся вслед и остался докуривать сигарету. Через десять минут Марк зашел к Джиму – тот, как доверенный служащий компании, занимал не кубик, а кабинет с высоким окном на улицу – и положил на стол вывод новой формулы. По ней молотá становились в рабочее положение при оборотах, вдвое превышавших те, которые

получались по прежней формуле.

Джим восхитился, еще ничего не поняв. Покуривая возле машины посмотреть на ее контур, покрутить рукой, сказать «Да никогда в жизни!» – и тут же явиться с новой формулой? Такого пилотажа на уровне МИГ-29 он в своей инженерной жизни еще не видел.

– Тахометр есть? – торопил Марк. – Идем, проверим!

– Тахометр найдется, – прогрохотал Джим. – А проверить можно немедленно! Дробилка стихает, когда молотá встают, и гремит снова, когда падают.

Плечо к плечу вошли к Эрни. Он подшивал бумаги и бросил на вошедших острый взгляд. В окно било ноябрьское неяркое солнце. Джим, ничего не объясняя, попросил тахометр. Эрни вынул из ящика своего стола два прибора в чехлах и пытливо смотрел на возбужденных инженеров.

– Надо проверить одну догадку, – с милой улыбкой сказал Джим.

– Удачи! – блеснул глазками Эрни.

В лаборатории Джим включил машину, Марк прижал тахометр к центральному отверстию вала. Машина стихла при ста оборотах. Выключили – и при девяноста семи оборотах грохот возобновился. Глаза у Джима стали, как тарелки, и сияли фонарным сиянием, улыбка была шире лица.

– Пошли к Эрни, – заторопил он.

Марк едва поспевал за ним. Рассеянный взгляд свидетельствовал, что мысли его уже об ином...

Эрни, услышав новость, возликовал.

– Любой день недостаточно хорош для открытия, да? Пятница – лучший день для открытия! Мы двадцать лет считали по этой формуле! Джим, почему?

Джим отвечал громоподобным смехом.

Весь день он ходил из кабинета в кабинет, от кульмана к кульману и, смеясь, рассказывал, как курил с Марком в лаборатории, как обсуждал с ним русский МИГ, как ни с того ни с сего Марк закрутил перстом: «При таких оборотах молотá встанут? Да никогда в жизни!» Как через десять минут явился с новой формулой – и она оказалась верна!

А Марк забился в свой кубик и разглядывал кривую

пускового момента, ту, что считалась бесспорной. К концу дня у начальника снабжения он разыскал Джима, все еще разносившего благую весть, увлек за собой и показал новую кривую.

– Вы считаете, что наибольший крутящий момент – и, значит, пусковой ток – требуется от двигателя через несколько секунд после пуска. Но это утверждение более или менее верно лишь для молотовых дробилок, у них момент инерции увеличивается при наборе оборотов. Для прочих максимальная нагрузка придется на двигатель в самый первый миг, чтобы стронуть с места собственный ротор, ротор дробилки и всю кинематическую цепь машины...

Джим при виде кривой оробел. Он закрыл дверь кабинета, но тут же открыл и увел Марка на перекур. В лаборатории, в надежной дали от ушей сослуживцев, он поведал Марку, что компания терпит большие убытки от сгорания моторов при пуске. Однажды сгорел мотор мощностью в десять тысяч киловатт, весь громадный проект был похоронен, компания оказалась на грани банкротства. Интересно, что горят моторы именно так, как описывает Марк – не успев стронуть машину с места. Марк пожал плечами: это естественно, надо учитывать момент инерции всей цепи. Начальный момент он назвал *моментом залипания, Sticktion Moment*. Такого слова нет ни в русском, ни даже в английском, но Джим, хотя у него не было высшего образования, не зря проработал в компании двадцать пять лет, и принял термин с полным пониманием. Расчет момента, продолжал Марк, я дам потом в общем виде, он пропорционален радиальному распределению масс всех вращающихся частей машины и коэффициенту трения в ее цапфах. Надо представить новую кривую Эрни немедленно. Он инженер-электрик, он поймет...

Джим деликатно сказал, что немедленно не надо. Эрни надо подготовить, он сделает это сам.

Около полудня в понедельник, не упоминая об открытии и не обмолвясь о новой конфигурации кривой, Эрни показал Марку стоявшую в отдельном закрытом помещении машину – надежду компании. Превосходный

принцип, современный дизайн, компактна, одна беда – через полчаса после включения на подшипниковом узле можно жарить мясо. Приходится выключать. Разобрать? Не надо, покажите чертеж. У Джима, на его большом столе, расстелили сборочный чертеж и стали обсуждать удвоенное число оборотов обоим внутренним подшипников... Стойте, прервал Марк, не при чем здесь ваши наружные и внутренние обоймы. Дизайн безграмотен. Где компенсационный зазор при нагреве – раз? Осевых нагрузок нет, зачем конические подшипники – два? Конические для высокооборотных валов не годятся в принципе, они обязаны греться! Поставить надо в голове один большой шариковый, а в хвосте, где привод, небольшой цилиндрический роликовый...

Что по-советски нормально, то по-американски означает: нам скоро сто лет, мы произвели и продали сотни машин, некоторые в целый цех величиной, а этот *smart ass Russian* вlepяет нам в две недели три пощечины?!

Ладно бы этим кончилось. Куда там, все лишь началось. К Марку, уже помимо Эрни, потянулись с проблемами, и тогда градом посыпались изменения – и по расположению гидроцилиндров (они ломали машину при задаче закрыть ее крышку), и по поводу расчета валов, и по фигуре вязкой массы при ее вращении в барабане, и совсем уж по мелочам. Чего стоил случай с кронштейном, который неизменно ломался у заказчиков и который приходилось рутинно десятками отправлять им задаром авиапочтой... Пластинчатый кронштейн из шести деталей с трудоемкостью полтора часа Марк заменил куском трубы с приваренным ушком, и поломки прекратились. Воленсноленс, в каждом случае приходилось соглашаться!

Что и привело к осложнениям. При реконструкции машины Эрни заупряился. Марк настаивал.

С инженерной принципиальностью Джим сталкивался впервые. Он проработал в компании всю трудовую жизнь, следуя решениям начальства. Если он находил решения нелепыми, то держал это в тайне от себя самого. Раз высказав мнение, он не посягал на большее. Если мнение не было учтено, сам же старался его забыть.

Обидно, если компания несет убытки, и он делает все, чтобы этого избежать, но дальнейшее его не касается. Он на зарплате и не участвует в дележе прибылей. Да, бонус зависит от прибыли, но бонус ведь не превышает зарплаты, а, конфликтуя с начальством, можно лишиться места. Избежать неудач – это дело начальства.

А Марк кровно желал избежать неудач. Почему? Бонус – даже это мимо него, ему платят почасово. А вдруг бизнес задуман убыточным? Списание с налогов, отмывание доходов, мало ли таких случаев... Марк настаивал, словно речь шла о его собственности!

Эрни постановил: внутренний вал ставить в подшипники, рекомендованные Марком, а наружный, тяжелый, в сферические, компания в их применении имеет опыт. «Доски для пола строгать, но класть строганной стороной вниз», – непонятно для американцев прокомментировал Марк и добавил: – Я не в той позиции, чтобы настаивать, я могу лишь предлагать, но со сферическими у вас будут неприятности. Наружный вал не настолько тяжел, чтобы...

– Слушай! – Эрни глядел, словно сквозь прицельную планку. – На данном этапе мне не нужны твои советы!

– Понял, – глуповато от растерянности сказал Марк, но не сдержался: – Можно подшипники заменить и у заказчика, если машина будет греться.

Вспоминая теперь злобный взгляд Эрни, он думал: имея в виду предположение Эда о годах в компании, было бы лучше, если б я оказался не прав. Впрочем, если бы не эта проблема, скорее всего меня здесь уже не было бы...

– Ну, теперь, я полагаю, вы в полном порядке, – тоном, уже не ожидающим возражений, сказал Гай, и Эд заверил его, что теперь они вполне о'кей, Гай может ехать домой и восстанавливать свою продуктивность.

Словом, в половине одиннадцатого за разборку узла еще и не принимались. Теперь, до утра, узел предстояло разобрать, собрать с другими подшипниками и поставить обратно на машину – ночью, с людьми неизвестной квалификации, при отсутствующей администрации...

Задача со многими неизвестными.

– Не разменяешь пятерку? – спросил Джим.

Не поднимаясь со стула, на котором обмяк, Марк повалился влево, извлекая из правого кармана джинсов бумажник.

Отдыхали в раздевалке, где рабочие дневной смены коротают перерыв. Белые пластиковые столы и такие же стулья вдоль обшитых белым пластиком пустых стен, лишь в одном месте украшенных поблекшей от времени рекламой кредитного общества и пурпурным огнетушителем. В углу распахнутая дверь на лестничную площадку, там автоматы с напитками и чипсами, с площадки дверь в туалет, посещением которого начали брейк. Голое, широкое окно позволяло видеть тьму ночи: без десяти два. Люминесцентные лампы бездушно освещали раздевалку и коридор. Никого, кроме них двоих, во всем здании через дорогу от механического цеха, где у разобранного вала остались Эд и трое рабочих.

Пяти долларовых банкнот у Марка не было, а брать взаймы Джим отказался и ушел в пустынную даль коридора. Марк снял каску, очки. Закинув голову, боролся с резью в глазах, в таком положении она слабела, и перед лицом технических проблем решал единственную и не имевшую отношения к технике: принимать или не принимать таблетку. Лекарство от давления он незаметно проглотил, запив его кофе, в разгар возни с разборкой вала, когда Эд, мучимый неспособностью внести вклад в дело, внес его, сварив кофе. Транквилизатор Марк не принял в интересах ясности мышления, а теперь думал, не исправить ли ошибку, пока не поздно, или уже поздно, и таблетка впрямь свалит с ног.

Разборка вала обернулась кошмарным сном. Задний сферический подшипник вывернулся и ни за что не желал стать в нормальное положение. Уж его и нежным сперва постукиванием уговаривали, а потом лишенными всякой нежности ударами кувалдой, а он лишь издевательски вертелся на валу, как вывалившийся из орбиты косой глаз, и никакими усилиями нельзя было вправить его в орбиту.

Возня с ним заняла не менее получаса. Когда наконец подшипник стал перпендикулярно валу и съёмник приладили к нему, подшипник не шелохнулся, хоть съёмник – плоский, словно громадная кнопка, домкрат – аж скрипел от напряжения, вызывая ответный скрип в конструкции внутреннего вала.

Трое рабочих и двое приезжих столпились с одной стороны верстака, Марк с противоположной стороны наблюдал молча.

– Я боюсь давить сильнее. – Оператор, «доцент», что манипулировал краном, парень лет тридцати пяти, возраст расцвета, глаз верен, опыт накоплен, рука тверда, насмешливый взгляд, волосы зачесаны, каска набекрень, и уместны даже очки в малиновой оправе на вздернутом носу. – Не раздавили бы мы что-нибудь...

– Ничего мы не раздавим, – запротестовал Джим.

«Доцент» пожал плечами и взял домкрат побольше. Сплющил, вставил в зазор, качнул. Плунжер пополз, выжимая вал из подшипника, скрип стал тоном выше...

– Стоп! – встрепенулся Марк. – Горелку!

Предшествующий осмотр установил, что, как и ожидал Марк, подшипник за полгода прожил свою десятилетнюю жизнь, теперь ничто не могло ему повредить. Горелка зажужжала в руках кудрявого владельца трака, и все глазели на вал, словно дикари на поджариваемую дичь, косясь на вождя, Марка. Как определял он степень нагрева? Какой работал в нем калориметр, хронометр, термометр? Он не сумел бы объяснить. Но только он отмахнул рукой, а домкрат по его команде приведен был в действие, подшипник крякнул и слез с вала. Каковое достижение отмечено было улыбками, а Джим радостно воскликнул: “All right!” Марк не выразил эмоций. Он пристально разглядывал шейку вала, с которой подшипник содран был с таким трудом. Что-то там он обнаружил, какое-то отклонение от нормы, это явствовало из выражения его маленького рта, сложенного на сей раз горестно. Но сказать ничего не сказал и жестом велел переходить ко второму подшипнику.

Второй также снят был с нагревом, уже без таких волнений. Оголенный вал стали опускать на верстак, как вдруг Марк замахал руками, невнятно закричал, не успев, видимо, перевести русские свои мысли на язык Шекспира и Диккенса, но Джим мигом понял и перевел: не класть, ставить торчком! Поставили, сообразив подложить под фланец вала деревянные брусья, и тут дар английского слова вернулся к Марку, и он пояснил, что не желает рисковать перекосом подшипников при монтаже и хочет, чтобы они садились на вал под собственным весом.

Американцы не рассмеялись, но скепсис скрыть не сумели: так давили, чтобы снять подшипник с вала, а новый сядет под собственным весом?! Вслух никто, конечно, ничего не сказал, обошлись ужимками. Появился пресловутый индуктор SKF, и «доцент» стал мудрить с панелью управления. Задать время, бормотал он, или скорость нагрева?

– А конечную температуру? – нетерпеливо спросил Марк.

«Доцент» с сомнением покачал головой: «До какой температуры его греть?» До трехсот по Фаренгейту, ответил Марк, даже до трехсот двадцати. «Доцент» пожал плечами: «Попробуем...» Но индуктор отключился, не смог работать на скорость, масса подшипника для него чересчур была велика, пришлось задать время, и то ступенчато. Тогда-то «доцент» и предложил Марку взять брейк и не спешить, ибо и после брейка не опоздает.

Седоусый облокотился на верстак и закурил, а кудрявый взобрался на высокий табурет в сторонке. Марк подозвал их. Они подошли, не выразив неудовольствия, а Марк, извинившись за беспокойство, стал показывать им едва заметные заусенцы на шейках валов. Кудрявый глянул на седоусого, тот пожал плечами и терпеливо спросил, что именно Марк предлагает. Марк сказал: заусенцы надо убрать.

– Я умею орудовать ключом и кувалдой, но, убейте, не знаю, как восстановить чистоту поверхности и геометрию вала без шлифовального станка.

– Здесь прекрасный кругло-шлифовальный станок!
Справитесь?

– У меня нет такой квалификации.

– Что ж, давайте поищем подходящий напильник и наждачную бумагу.

Кудрявый и седоусый поплелись в недра инструментальной кладовой, откуда кудрявый вскоре вернулся бодрым шагом и пригласил на совет. Марк пошел за ним, за Марком потянулся Джим. В кладовой кудрявый подвел Марка к стеллажу, где их ждал седоусый, и стал в позу зрителя, предвкушая зрелище. И впрямь, на полках лежало с сотню разных видов напильников и сортов тридцать наждачного полотна серого и ржаво-красного цвета.

Джим озадаченно воззрился на Марка.

– Широкий выбор! – обрадовался Марк.

Он быстро отобрал два напильника, наждачные полотна, раздал седоусому и кудрявому, показал, что именно зачистить на валу, и отправился с Джимом на перекур в соседний корпус.

– Как ты думаешь, когда мы закончим? – едва не вырвалось у него, когда они плелись через двор. Сдержался. Спрашивать у Джима? До этого мига он дивился, что Джим не задает этого вопроса ему, а тут сам же себе и ответил: он здесь самый старший, слабейший. Уж если он тянет, говорят себе остальные...

Наверно, правильное все же было бы принять транквилизатор...

Джим вернулся с пачкой печенья. Марк благодарно покивал. Пора было возвращаться. Оба медлили. Стулья располагали к покою, в помещении было тепло, а на переходе они ощутили, что здорово похолодало.

Марк встал – толчком. Вышли во двор и под яркими желтыми фонарями пошли к механическому цеху. Лишь гудение компрессоров напоминало о пульсе завода.

Войдя в цех, Джим поежился:

– А ведь подмерзает!

– Похоже, – рассеянно отозвался Марк. – Интересно, какой температуры они достигли...

Градусник индуктора показывал лишь сто шестьдесят, и Марк снова обратился к заусенцам. Седоусый и кудрявый сонно наблюдали за ним. Они полагали, что дело сделали. То ли Марк устал, то ли заботился о непроницаемости, но теперь на лице его и впрямь ничего не отразилось. Прикрыв глаза, словно прислушиваясь, он гладил заплечики вала, скреб их тонким ногтем, замедленным, почти незаметным движением взял напильник и его торцом стал скоблить те же места. Пригнувшись к валу, рассматривал его, сняв очки и держа их на отлете, словно лорнируя. Обернул напильник наждачным полотном, скоблил, пробовал пальцем, скреб ногтем, снова скоблил. Снял с напильника наждачное полотно, набросил петлей на вал и стал обрабатывать шейки, быстро протягивая полотно в обе стороны. Останавливался отдышаться и шлифовал с тем же пылом. «Доцент» щелкал кнопками индуктора. Эд и Джим курили у массивной колонны. Джим тяжело слез с высокого стула, подошел, предложил помочь, Марк помотал головой и продолжил манипуляции. Ощупал шейки, заплечики, обильно смазал обработанные поверхности и отошел к Джиму. Встал возле него, вытащил трубку, набил, чиркнул спичкой...

Глухая, глухая ночь. Рабочие понурились, прислонясь кто к чему. Джим сник, покуривая. Лишь Эд держался вертикально. Менеджер! «Доцент» щелкал своими кнопками.

– А не измерить ли нам пока подшипники? – встрепенулся Джим.

– Нет! – дернулся Марк. – Мы не станем измерять подшипники.

– Почему? – изумился Джим.

Такое искреннее недоумение было в его тоне, что Марк сдался:

– Ну, если тебе так хочется...

Джим оживился, увлек седоусого в инструменталку за микрометрами. Скобы и нутромеры не выглядели приборами первой свежести. Мерили долго, Джим и седоусый, сперва подшипники, потом шейки вала. Марк

записывал, результаты на его лице отразились ужасом: разница диаметров требовала нагрева подшипника на тысячу градусов. Что за подшипник после такого нагрева?!

– Как быть? – ошеломленно допытывался Джим. Обделаться во владениях заказчика, разобрать вал и не суметь его собрать!.. – Марк, что скажешь?

...Вместе с Марком Джим хлопотал над этой же машиной пять месяцев назад.

Известный разговор с Эрни имел нелегкие последствия. Машину, разумеется, изготовили по его спецификации – эту машину. Перед отправкой предстояло ее испытать на заводе компании и протокол испытания приложить к формуляру. На испытания в Мичиган летел сам президент компании и Джим. Эрни, автор проекта, не летел. Марк знал, что машина испытаний не пройдет и, перекуривая с Джимом, предложил свои услуги при доводке, не веря, впрочем, что они будут приняты. Предоставлять командировку консультанту, работающему по контракту? Поездки считаются привилегией служащих: рабочий день длиннее, зато разнообразнее. Но четверть часа спустя его в кубик влетел Эрни и выпалил: «Можешь ехать, если не будешь требовать сверхурочные. Прочие расходы компания оплатит». – «Дьявол с ними, со сверхурочными, мне интересно. Да и вам мое присутствие не помешает».

Угар волонтаризма давно истлел в душе Эрни и, видимо, сменился трепетом. К тому же продолжалось закулисное обсуждение новой кривой моментов. Марка к этому не привлекали, но у него появился союзник, служащий компании, инженер-электрик, эмигрант, румын, специалист по электроприводу. Он работал здесь уже два года и несколько снизил убытки от пусковых сгораний. Кривую Марка он нашел принципиально важной и горячо ее отстаивал.

Вылетели в четверг, до восхода. От аэродрома, где приземлились, было с час езды. Арендованную машину вел президент. Апрельское утро выдалось хмурым, местами лежал снег, места были плоские, скучные, но Марк в этих краях не бывал, глядел в окно и к разговору не прислушивался.

Завод они застали в панике: машину прогнали, температура подшипников ужасна. Машина и впрямь излучала жар. Взгляды обратились на Марка. Он капнул на узел водой, покачал головой, увидев пузырьки пара, машину разбирать не велел, лишь отключить наружный вал и гонять только внутренний, когда машина немного остынет.

Прогон начался около одиннадцати утра. Несколько секунд смонтированный с машиной на испытательной площадке – стальном слябе с Т-образными пазами – мотор в пятьдесят киловатт брал разгон. Вой перешел в рев, внушавший почтение: таких быстроходных машин – тысяча триста оборотов в минуту! – компания еще не строила. Марк подобрал деревянный брусок, ходил вокруг машины, прикладывал к корпусу, прикинул ухом к дереву, слушал, американцы переглядывались, корчили друг другу недоуменные рожи. Марк усмехнулся, поманил президента, вручил ему брусок и указал на передний и задний подшипниковые узлы. Президент изумился: звук и впрямь был разный! Марк в объяснения не вдавался и занялся замерами температуры. Замеры делал в нескольких точках. Джим понял все без слов, достал планшет с листом бумаги и записывал результаты. Спустя час температура во всех точках замера не только не возросла, но на несколько градусов упала, и выражение покоя вошло на лицо Марка: его подшипники работали! Грелись сферические подшипники наружного вала, плод конструкторских потуг Эрни.

Теперь Марк велел отключить привод внутреннего вала и гонять наружный, а пока рабочие готовят новый тест, не худо бы позавтракать. Предложение приняли, как своевременное, и президент, управляющий, Джим и Марк отправились в известный лишь аборигенам обшарпанный ресторанчик с превосходной кухней. Управляющий, по виду неотличимый от своих рабочих, сделал толковый обзор меню. Марк заказал фаршированный сыром картофель. Потянулся за картофелиной и президент: «Что это ты так вкусно ешь?» – и Марк поздравил себя с зачислением в любимцы. Да и то сказать: его прогнозы

сбывались на глазах у начальства один за другим. Он продолжал насыщаться, демонстрируя об руку с бодрым настроением завидный аппетит, стимулированный тем, что, тертый калач, он понял: следующая трапеза состоится не скоро...

Она состоялась в двенадцать ночи в том же составе участников минус ноготь указательного пальца Марка, пострадавшего от ниппеля воздушного клапана вала при замере температуры. Вокруг засуетились с повязкой, но Марк лишь мельком глянул на травму. Полчаса спустя кровь проступила насквозь, но Марк дал сменить бинты, лишь когда машину остановили для исполнения новой серии мер. Вокруг постоянно сновало пять-семь человек. Президент, пожилой, медведеобразный, со строгим и мрачным лицом, стоял у стены и повелевал жестами, не вмешиваясь в суть дела, целиком отданного на усмотрение Марка, его указания после того, как он проигнорировал травму, стали единственными.

После второго прогона Марк подытожил: радикальное решение – подшипники того же типа, что и для внутреннего вала и, естественно, новые корпуса. Паллиатив – расточить передний корпус и дать возможность подшипнику скользить в нем при тепловом расширении. Ответ был: на первое нет времени, для второго на заводе нет оборудования.

– Похоже, вы ждете, что я помажу машину слюной, прочту заклинание, и температура упадет, – заметил Марк. – Как насчет мотора постоянного тока, чтобы мы могли менять обороты и увидеть зависимость между скоростью и температурой узла?

Мотора постоянного тока тоже не оказалось. Тогда Марк стал колдовать с хонингом корпусов и прокладками между крышками.

К ночи температуру удалось стабилизировать, но на уровне, слишком высоком для режима непрерывной работы.

Сидя за ужином в ресторане гостиницы, нависавшей над водопадом, президент совсем уже мрачно выпытывал, как же, черт побери, быть, машину послезавтра надо

отправить, не то придется платить чудовищную неустойку. Марк, наслаждаясь видом из окна на освещенный прожекторами белопенный водопад, вкусной едой и чистой совестью и морщась от дергающей боли в пальце, предложил наутро купить новые шкивы и тем снизить обороты процентов на пятнадцать против обещанных заказчику. Эффективность машины не пострадает, ее можно будет отправить и избежать неустойки. Тем временем, пока у заказчика, машина будет работать – а работать с полгода она будет, – приобрести новые подшипники, изготовить новые корпуса и смонтировать в них валы на месте. Расходы немалые, но раз в десять меньше неустойки.

“That’s it!” – мрачно подытожил президент.

В своем комфортабельном номере с ванной, широченной кроватью, балконом, и множеством кресел и ламп Марк провел плохую ночь. Уж не говоря о том, что вне дома и теплого бока жены он всегда спал неважно, донимала боль в пальце, а принять обезболивающее он забыл, хоть оно и было, просто позабыл от усталости, и промаялся ночь вроде без сна, но достаточно сонным, чтобы так и не вспомнить о лекарстве.

Шкивы наутро купили и поставили, обороты сбросили, чем стабилизировали температуру градусов на двадцать ниже достигнутого накануне и, обсуждая график реконструкции наружного вала по образу и подобию внутреннего, едва успели на обратный рейс. В самолете президент усадил Марка возле себя, поил дорогим виски, сопел и молча пожимал его запястье.

Вот почему в очередном провале лишь на Марка возлагал Джим все надежды.

Марк направился к своему дипломату, нервно извлек калькулятор, что-то со стиснутыми зубами быстро посчитал. На лицо вошло выражение злого упорства:

– Как быть, как быть... Надеть!

И мигом успокоенный его словами Джим вернулся к индуктору.

Но нагрев не ладился. Индуктор был мал для подшипника размером с женскую шляпку. Уже полтора часа длилась процедура, а температура топталась в районе

двухсот пятидесяти и росла со скоростью не более градуса в минуту. Уже давно умолкли разговоры. Монотонное гудение сердечника прерывалось лишь клацаньем реле, когда «доцент» задавал новый цикл нагрева.

О чем думали американцы? Что неплохо бы вздремнуть. Все, кроме Джима, гадали, справится ли русский консультант. Ответственность лежала на нем, хоть вслух никто этого не признал бы. Джим переживал за него, для чего у него были свои основания, но вида не показывал. А Марк уже не помнил о таблетке. Мысли ползли многоярусно, как облака, и нижний ярус был до обидного плоским: налезет или не налезет подшипник? Милое было дело – творить чудеса в древности. Кто-то когда-то оценил на глаз количество масла, необходимое для поддержания пламени светильников на протяжении восьми молитвенных дней, решил, что не хватит, а масла хватило – чудо, празднуется уже два тысячелетия. А мы, допустим, черт знает каким инструментом намеряли посадку с натягом, едва ли не прессовую, а подшипник возьми и сядь, кто это будет праздновать? Хорошо было во времена, когда любое схождение размеров считалось чудом... Дурацкие глаза, резь, словно золотом их забило, и всего-то третий час ночи, а функционировать надо до рассвета, смотреть только вверх, вперед и выше, так легче дожить до рассвета...

Стальной лист в дюйм толщиной, четыре фута шириной, двенадцать длиной, к нему приварены трубы-ноги – это верстак, вал торчком на деревянных брусках квадратного сечения, полная хлама белая картонная коробка с надписью черным фломастером «Симпкинс», мистер Симпкинс в тылу врага, а кто же враг, не робей перед врагом, худший враг человека – он сам, инструментальный ящик с откинутой крышкой, четверо у верстака, Эд в сторонке, старший менеджер, следит молча, кто-то присел на высокий стул, другой привалился к стойке, стылая ночь, фонари люто высвечивают высокой теплопроводности ворота из листовой стали, да и стены гофрированного металла создают идеальный теплообменник и помалу снижают температуру в цехе до уровня этого первого в горах осеннего заморозка, он пал-таки на землю,

оцепенелый озноб пробегает по одному, по другому полуночнику, и Марк вдруг бросается к индуктору и хриплым от молчания голосом спрашивает: заминка, почему, температура замерла на двухстах шестидесяти семи, вторично, нет, не ждать трехсот двадцати, ни трехсот, да, сейчас, немедленно! А все глядят, что за спешка, пусть погреемся еще полчаса... Не надо разговоров, пожалуйста, не надо!.. Быстрее, рукавицы, вот так, сверху, ровнее, возможно ровнее, отпускайте обе руки разом, чтобы упал под собственной тяжестью, всем весом, и опустился на шейку вала до упора без перекашивающего постороннего усилия...

Да как же ему опуститься под собственным весом, если намеряли такое, что и под прессом не посадишь... Никогда не молился Тебе по производственным делам, а теперь, ввиду чрезвычайных обстоятельств, молю, яви чудо!..

Все уставились на умельца, он в брезентовых рукавицах воздевает излучающий тепло подшипник, отпускает над валом, подшипник падает, натывается на шейку, скользит по ней, замедляясь, отдавая тепло, теряя температуру, а с ней и зазор, и скорость, медленнее, медленнее, а все глядят, приоткрыв в напряжения рты, Джим, сам того не замечая, приседает, и вдруг раздается чавкающий звук и вслед за ним всеобщий радостный вопль: торец подшипника коснулся запечиков вала!

Реакция по случаю успешного запуска спутника Земли, по завершении бурения глубочайшей на планете скважины или испытания новой линии, выдавшей первый чистенький компьютерный чип – это сравнимо с радостью участников монтажа какого-то зачуханного подшипника на вал.

– Здорово я его опустил, ровнехонько...

– Фаска на валу и радиус на кольце тоже помогли выровнять...

– Понимаешь, почему я заторопился? Установилось равновесие, сколько тепла подшипник получает, столько и излучает, а наружная температура падает, и с ней температура в цехе!..

И всех перекрывает Эд, стоящий в стороне со сверкающими глазами:

– Народы, в жизни не слышал более приятного звука!

– Чвак! – радостно имитирует Джим. – Мы услышим это снова, когда будем монтировать второй.

– Эд, иди, поспи, – возбужденно предлагает Марк. – Это поворотный момент. Я серьезно, найди какой-нибудь стол в сторонке...

Эд колеблется. Соснуть и впрямь не мешало бы, но атмосфера заразительна, хочется оставаться участником, и он мотает головой.

Извлекают второй подшипник, упакованный, как драгоценность – картон, фольга, промасленная бумага, – ставят на нагрев, а Марк объясняет Джиму:

– Я же не словами думаю, я лишь потом отдаю себе отчет, почему велю делать так, а не иначе. Не прощу себе, что поддался на твои уговоры. Зачем нервничали...

– Но ты же успокоился потом, – сказал Джим. – Почему?

– Да потому что перевел результаты наших замеров в миллиметры, и диаметр оказался меньше номинала. Значит, микрометр врет! Но это не все, это подшипник. А вал? Сидел же подшипник на валу! и мы его сняли! не грели на тысячу градусов! Надеть, снять – это калибровка, диаметр может стать меньшее, но не больше!

Джим протягивает Марку сигареты, а рабочие внимают, будто условиям новой страховки. Произношение и словоупотребление русского уже никого не смешит.

– Выходит, слабо мы представляли себе уровень русских инженеров, – роняет курносый умелец-«доцент».

– Это тем более странно, что русские какое-то время опережали нас в космосе, и сухую водородную бомбу сделали первыми, – вставляет Эд.

– Марк, долго ты в инженерии? – почтительно спрашивает кудрявый.

– Дело не в этом... – Марк отталкивает предложенную сигарету, раскуривает трубку и печально хмыкает. – Инженер я такой же, как большинство русских

инженеров. Дело не в этом, а в том, какой я никудышный политик.

– Пойду-ка сварю вам настоящий кофе, – с ударением на *настоящий* говорит умелец, прерывая скользкую тему. – Индуктор ставлю на полчаса, возьмите брейк.

Но никто не уходит, каждый снова описывает, где стоял, как следил и какое чувство испытал, когда безнадежный подшипник скользнул по валу и – чвак! – сам по себе встал на место. Что за фокус!

Марк оставил общество, ушел в туалет, металлическая кабина с дверью в тридцати шагах, садится на стульчак, побыть в уединении, расслабиться, снимает громоздкую каску, кладет на умывальник защитные очки, смотрится в зеркало, глазки крохотные, ну и дела, век тебя не забуду, пальцевая мельница, *не хочется вам пройтись там, где мельница вертится, соловей в кустах запузыривает*, не слышал в Америке соловьев, не до них, да и американцы лирикой не избалованы, жизнь жестока, вот и реагируешь жестко, не однажды спрашивал себя – можно ли быть таким противным, зачем так беспощаден, зачем колешь их неграмотностью и неумением-нежеланием думать? Да затем, что понимаешь: коли-не-коли, все равно обречен, решишь задачу – и коленкой под зад, с соблюдением всех приличий, конечно, – и на обед поведут, и открытку подарят, на ней каждый приятные слова напишет и росчерк свой поставит, но конец один – бюро по трудоустройству и пособие по безработице, пока не найдется работодатель с нерешенной проблемой отрасли, а диапазон – от расчета фундаментных нагрузок до реконструирования неработающих оптических устройств. Вознаграждаешь себя, как можешь, тычешь их в их же экскременты, расчищаешь площадку, чтобы на прежнем месте возвести произведение технического искусства. Еще и сопротивляются, гоношатся, еще и уговорить их надо! Эрни – это что, а в начале девяностых один работодатель и матом покрыл за предложение реконструировать центральный узел конструкции, пришлось матом ему и ответить, и тогда стал шелковенький, хоть сами умеют лишь гайки крутить, не

задумываясь, а где их мысли в это время – фюить!.. в банках да в бабах, в каждой компании своя локальная дива, на нее все мужики облизываются, вроде этой Салли, сдобной вдовушки камнедробильного дела, знатный товарец, э-э-э, жив еще, курилка, ну, паши, милый, пока не намозолил глаза судьбе, пока терпит да еще и потакает, паши на благо технического прогресса новой родины, инженер русский... Опять же, что за улады остались в жизни? Поесть да изумить этих милых олухов фокусами техническими, своих не изумишь, грамотны... Нужду справил решительно вне расписания, полегчало, тем не менее, ф-фу, встал, спустил воду, до скрипа вымыл руки порошковым мылом и долго промывал глаза, не зная, впрочем, уменьшит это резь или усилит. Нахлобучил каску, очки, одернул грязный голубой халат...

В цехе вязкое предутреннее оцепенение. Аромат кофе пробивает масляно-пыльную атмосферу, пар изобилен в холодном воздухе, умелец возвращается из конторы, ставит на верстак черный поднос с кофейником и чашками, отдает салют, идет к выходу. Этот далеко пойдет. Образования нет, но мыслит. От скользких тем уходить умеет. Метит в менеджеры. И будет! Возвращается?? А, пожимает руку... мол, здорово, что тут скажешь... Эду козыряет: не свое, но все же начальство.

– Обожди, – говорит Эд. – Покажи, как ты здесь включаешь...

На исходе четвертый час ночи.

Белое солнце бьет в стекла машины, выезжающей с заводской грунтовки на шоссе, Эд за рулем, Джим рядом, Марк позади, на прежнем месте, борется со слезотечением, резь невыносима, несвежим платком промокает загустевшие слезы, запрокинул голову, сжал зубы, возбужденный голос Эда, бас Джима, никаких уже вьетнамских эпизодов, то история, а сегодня победа! Это клацанье!.. (Эд вскидывает от руля большие руки). Когда я услышал его, народы!.. В такие миги только и живешь, это же стоит сотни оргазмов, клянусь! Через год, в этот день, непременно встретимся и отметим дату. В моей практике

был эпизод, работали сутки, но то была рутинная срочность, никаких сомнений – получится, не получится...

– Собрать после того, как мы такое намеряли!.. – Это Джим.

– Марк, на сколько, ты говоришь, упадет температура?

– На девяносто, а спустя два часа еще на десять. Эд, будь добр, сверни по пути в аптеку, куплю какое-нибудь средство для глаз...

– Пусть на восемьдесят, даже на семьдесят! – Эд гонит машину, и глаза у него горят. – Мы продемонстрировали такой профессионализм, заказывать они теперь точно будут только у нас, это же перспектива!

Еще бы, думает Марк, коммиссионные!.. А у меня в перспективе – что? «Кто следующий с проблемой?» Какого идиота-работодателя пошлет судьба? В какой отрасли? Да и пошлет ли?

Десятый час утра, и они там, на переднем сидении, в ликующем звучании веленовой английской речи, а он пытается дремать, белесое солнце греет веки, чередуясь в движении с прохладными туннелями древесных аллей, инерция и легкие заносы на поворотах, спать, спать, спать! ...но в воображении, теперь уже, правда, спокойно и не без торжества, эпизоды сборки, лица, обращенные к нему в ожидании подсказки следующего этапа...

...он совсем уж не мог глядеть вниз, даже время узнавал, поднимая кисть над головой, не мог читать чертеж и передал его Джиму, а Джим, словно не сам это чертил, терялся, переспрашивал, верно ли, да, распорное кольцо, гайку, сальник, да он же как живой, впинаешь его внутрь корпуса, и он, вроде, поддается, а как пол-окружности пройдешь, он, пакость, выворачивается обратно! И этот шлем, очки дурацкие сползают на нос, как нарочно, одно к одному, и так рук не хватает, Джим (он таки снял свой шлем), капни смазки, придержи здесь и здесь, нет, здесь не надо, я сам, так ее, дрянь, и здесь, есть!.. крышку, крышку затягивайте!.. Теперь кладите... Осторожно... Ч-черт, руку!.. Прищемило, но слегка, Джим сработал, как противовес, мигом навалился, обошлось, при такой работе

да при усталости такой кое-что поважнее прищемить можно, и вот узел собран и водружен на погрузчик для перевозки обратно, к машине... Пять двадцать утра.

Не курил, берег дыхание. Оставалась сборка узла с машиной. Казалось бы, все можно делать в обратном порядке, но имелась тонкость: к пьедесталу вал крепился *двумя* корпусами. Будь это одно целое – поставили, затянули болты и конец. Но как быть с двумя? Корпуса при сборке больших изделий монтируют опытным путем. Положение, при котором вал вращается без усилия, есть положение наименьшего перекоса. Тогда в корпусах и в пьедестале сверлят насквозь по два калиброванных отверстия и забивают в них установочные штыри. После этого разбирать и собирать машину можно сколько угодно, положение корпусов относительно друг друга определено, перекоса быть не может. Но вал в новых корпусах, отверстий под штыри в них нет. При разборке, когда, из-за нависающего транспортера, кран косо дернул узел вверх, штыри согнуло, отверстия в плите разбило, использовать их вторично нельзя. Положение корпусов предстояло находить заново, на глаз, ночью, когда усталость делалась объективным фактором. А сборка с перекосом означала неизбежный перегрев подшипников и быстрый их выход из строя, что похерило бы все достижения.

Джим понимал ситуацию, но помалкивал. При разборке Марк, расстроенный поломкой штырей, толковал Гаю, что пыль усугубляет опасность неправильной установки корпусов и что ко времени, когда они вернутся сюда с пересобраным валом, пьедестал должен быть очищен и смазан веретенным маслом. Гай кивал. Угадывая намерения Марка не до конца, Джим понял: проблема схвачена.

Но хозяева и пальцем не шевельнули у машины после того, как ушли от нее, ни администрации, ни персонала, ночь, и, вернувшись с валом, приезжие увидели, что исковерканные штыри предстоит выдергивать, пьедестал самим очищать, шкурить и смазывать, еще и масло находить, еще и с этим навозились, что оказалось кстати, в цехе такая стояла холодрыга, от разверстых ворот

такой задувал утренник, что чисткой пьедестала они грелись. Время использовалось препаскудно, никаких уже параллельных операций, двое рабочих простаивали, Марк драил пьедестал, сцепив зубы, так вас растак, потом вместе пыхтели с грубой установкой вала, а потом и людей осталось всего ничего, один седоусый, и Марк, собрав остатки сил, коротко, четко, зло стал командовать – в какой последовательности что делать.

Он все чаще ходил к фонтанчику питьевой воды у каптерки. Однажды, на обратном пути, заблудился и вышел к воротам, через которые их двенадцать часов назад ввезли в цех. Все было разворочено, серно-аммиачно, экскаватор застыл с занесенным для удара ковшом, ни души, но в провале ворот уже не зияла фонарная тьма, а виден был сизый, с отблеском зеленоватого неба, рельс замызганного железнодорожного полотна.

Последний этап. Хорошо, что продумывал сборку при разборке, пока эти парни срывали все с мест, не размышляя, не отдавая себе отчета в том, что все требует оплаты, даже лихо разобранная конструкция, детали придется ставить на места, а где они, места, их лишь найти предстоит... Поставь зубчатые колеса с перекосом, будут они работать? Хруп! – и начинай сначала. Так же и подшипники. Бравые парни университетов не кончали. Да что университеты, им элементарных знаний не хватает. В Америке знаний, а в Союзе не было области их применения. Столько чертили – и так мало воплощали! Ладно, это история... как и ты сам... Прикрутить фланец к кожуху... гайки... Глаза!.. Крути, но башку вверх держи! А радикулит-то помалкивает. Каросин – это вещь. А нервное напряжение и вовсе... Не зря во время войны хроники повыздоравливали. Потом, правда, умирали пачками, но – после победы. Пальцы саднят, а в перчатках не работа... И Джим без перчаток. Имеются все же американцы вроде русских. Американок больше, но в ином роде... Салли, веселая вдова... Бодра с похорон. Вовремя осчастливил муженек, благословил на *другую* жизнь, а то еще пару годочков – и перезрела бы. Сексапильная вдова для

серьезного покупателя. На мою, бедняжку, кто клюнет... Затянуть болты переднего подшипника... Туже... Все!

– Джим!

Джим кивнул. За шкив попробовал провернуть вал – не получилось. Кувалдой принялся постукивать по корпусу заднего подшипника, сдвигать его, пока вал не стал проворачиваться легче, и стучал, пока вал снова стало закусывать, а потом в противоположном направлении, пока снова не стал проворачиваться легче... Эд курил, чуть менеджера подсказало: дело сделано. Да и Марк пояснял: гладкая поверхность, масло, корпусом легко манипулировать, постукиваем, регулируем соосность, затягиваем...

В обратном порядке шла сборка: монтаж роторов, надевание ремней, фиксация электродвигателей... Эстафету подхватил Эд, он демонтировал роторы с седоусым. Но собирали не так шибко, как разбирали. Пыль после разборки колес сметена не была, температура упала, влага конденсировалась, пропитала пыль, превратила ее в замазку, и на посадочных поясах это стало препятствием. Эд с седоусым дважды собирали колеса, выявляли перекося и снова разбирали. Джим с опущенной головой, а Марк с задранной вяло курили у эстакады, привалясь к ближайшей шаровой мельнице. Их работа была завершена. Марк оттолкнулся, обошел мельницу вокруг, в разверстые ворота увидел на хребте сдвинутые в направлении доминирующего ветра сосны, озаренные солнцем... Цикл завершился.

– Диаметр двадцать четыре фута, – сказал он Джиму. – Высоты не могу определить из-за козырька.

– Футов сорок, – вяло отозвался Джим.

– Как они справятся с разрушением? Это как дом через окошко выбрасывать.

– Они наняли подрядчиков.

Около семи явился юркий Гай, и седоусый за руку попрощался с приезжими, кончилась его долгая вахта, удовольствие познакомиться с вами, guys, эта ночь запомнится, безопасного вам перелета... Сборкой колес занялись рабочие дневной смены, а Эд втянулся с Гаем в беседу столь долгую, что Марк, в свойственной ему

язвительной манере, основательно, впрочем, обескровленной, спросил у Джима, о чем так обстоятельно можно беседовать после такой ночи, и Джим с кривой усмешкой предположил, что обсуждается меню завтрака.

Менеджеры спустились с эстакады, Эд обнял Марка за плечи: едем, отдохнем, пока они закончат сборку, запустят машину, прокрутят, сперва вхолостую, потом под нагрузкой, при этом температура будет... как ты сказал, Марк?... а потом?... упадет еще на десять градусов, да?... через сколько?... через два-три часа. То есть, всего на сто градусов, да, Марк? Если что – звоните в гостиницу. Да-да, к вечеру мы здесь!

И после всего еще с полчаса топтался с Гаем...

– Ну, народы, – расставшись с механиком, воскликнул Эд, – мы сделали такое дело!.. О таком люди вспоминают всю жизнь!

– Они неплохо нам помогли, – вставил Джим. – Я ехал в уверенности, что нам придется все делать самим.

– С подъемным-то краном? – Марк тоскливо глядел в сторону паркинга, где стояла их машина, всей душой рвался в отель, к постели, и звучал едва-едва. – Это не допускается правилами безопасности нигде в мире.

– Все-таки они нам помогли, – упрямо сказал Джим, и Марк промолчал.

Выйдя из бездны цеха, волоклись к бараку заводоуправления, не веря, что это кончилось, пересекли в обратном направлении железнодорожные пути, день да ночь, сутки прочь, но и это не конец, машину запустят и будут что-то дробить, а им вечером надо вернуться, убедиться, что все нормально, но то будет вечером, пока добраться бы до гостиницы, увы, в бараке Эд со всеми церемониями еще с полчаса убалтывал инженера по оборудованию, пока они с Джимом на стульях, Джим поникнув, а он с задранной головой, борясь с резью в глазах, щурились на низком еще солнце... и лишь потом на проходной скинули каски, и бутсы, и очки, и халаты, и когда сели наконец в машину, о!.. и развалились на сидениях!..

Холодное, уже явно осеннее, солнце светило, вполне русский пейзаж бежал за окном машины, березки и ели, и шумно проносились встречные траки с бревнами.

– Позавтракаем, пару часов поспим... – сказал Эд. – Джим, ты звонил Эрни?

– Звонил. Он в полном восторге!

– От чего? – спросил Марк.

– Как – от чего? Ты даже температуру предсказал!

– Это лишь предсказание. Я и сам приду в восторг, если это подтвердится.

– Все будет о'кей, – сказал Эд и сделал такой разворот, от которого Марк и Джим почти легли. – Черт, аптека, забыл!..

Тогда лишь Марк сообразил, что и сам позабыл о своей просьбе. Резь в глазах сделалась привычным неудобством существования.

Температуру предсказал, ха! Все не так было просто. Когда, вернувшись из Мичигана, взялись за реконструкцию узла, Эрни настоял на приглашении эксперта, какого-то там всеамериканского подшипникового гуру. Эксперт запросил чертежи, консультировал по телефону (из расчета двести пятьдесят долларов в час: Марку платили двадцать...) и вел переговоры с Эрни и Джимом в режиме конферэнс-колл. Все рекомендации Марка эксперт признал верными, и Эрни стал жаловаться: русский консультант предложил странную кривую пусковых моментов, да еще и с непонятной терминологией. Эксперт потребовал кривую и при следующей консультации сказал: термина *Stiction Moment* он не слышал и сомневается, что таковой существует, но в целом выкладки русского выглядят основательно. Эрни молил эксперта предсказать, на сколько градусов упадет температура подшипникового узла при замене подшипников. Эксперт, уже с досадой, ответил: температура станет приемлемой, но сказать точно – насколько она упадет – может лишь гадалка.

Закулисная возня с экспертом оставалась Марку неизвестна, и узнал он обо всем лишь накануне отлета, когда курил в лаборатории с Джимом и тот вдруг

раскололся. Марк ничего не сказал и засел в своем кубике. Он, как и эксперт, знал: методика тепловых расчетов использует коэффициенты-сомножители, близкие к единице, но их много, значение каждого расчетчик определяет на глаз, что делает результаты и впрямь слабо предсказуемыми. Однако ситуация задела за живое, тем паче, что Джим и сам осуждал обращение к эксперту и даже не скрыл – редчайший для американца случай! – ставки, по которой того оплачивали.

После долгих раздумий и вычислений, Марк заключил, что температура упадет на сто градусов. Это было много, и это было прекрасно. Это означало, что рука, прикасаясь к узлу, будет чувствовать лишь приятное тепло. Из осторожности он сбросил десяток градусов, но подумал: новенькие подшипники вначале будут генерировать больше тепла, а спустя часа два-три приработаются, и температура упадет. Насколько? Обороты поднимут до прежних, надо учесть и вентиляционный эффект... Метод гадалки дал десять градусов. Эти цифры он и назвал Эду...

...Препарат искусственной слезы он закапал тут же, в аптеке.

Шел одиннадцатый час, когда они добрались до гостиницы, завтрак кончился, но Эд увлек горничную-негритянку рассказом о ночном бдении, и та, ну прямо как в СССР в эпоху славных трудовых свершений, из одного лишь уважения к этому героизму, посреди разоренных, в состоянии уборки, столов, на одном из них соорудила полный ассортимент и обслуживала их с энтузиазмом, который одним лишь трудягам вятен. Завтракали, тем не менее, вяло и разошлись по номерам. Марк сразу позвонил жене с кратким отчетом, который она еще и сократила, услышав, как он звучит и сколько времени осталось ему на сон.

И вот, когда, приняв душ, он задернул шторы и лег, все пройденное вернулось, и с ним сделался жестокий приступ тахикардии.

Вторично вернулись в гостиницу с завода около десяти вечера и вышли на подворье. Дул свежий ветерок.

Высоко над фасадом оранжево светилась вывеска гостиницы.

– «Красный лев», – прочел Марк. – Странное и типичное, как я вижу, название. В России после революции тоже все было красным. Предприятие, производившее синюю краску, назвали «Красная синька»...

– Красный лев – геральдический символ, – завел Джим, но Эд перебил:

– Пошли ужинать! Названо в твою честь, Марк. Ты наш *красный лев*.

Красный мавр, кольнуло Марка, сделал свое дело – и...

...Телефонный звонок поднял его с постели, когда, приняв таблетку и все меры, вплоть до окунания лица в ледяную воду, он отчаялся сбить тахикардию, лежал на спине, старался дышать реже, но от этого делалось хуже, приходилось подгонять дыхание в такт сердцебиению, и так постоянно, выход в вечность через отель становился семейной традицией, кузен умер в гостинице «Москва» в таком же примерно возрасте, на тумбочке осталось лекарство, он то ли медлил, то ли не успел его принять, спокойно, без паники, чему быть того не миновать, дело-то сделано, Эрни придется проглотить обратно *на данном этапе мне не нужны твои советы, понял?* А Эрни, вице-жучок, понял, как спорить с русским инженером, подшипники пришлось-таки заменить, на месте, как и предсказано, но дело это оказалось не простым – в грязи, в спешке, в ночи, без нужного оборудования, лишь бы копейку лишнюю не потратить, и уж так не хотелось на этот раз ехать, но понимали, что без тебя не обойтись, так-то, блоха вон когда еще подкована была, а сердце скачет и хрен его подкуешь, но-но, вьюноша, слишком поздно, твоя перезрела, и покупатель не найдется, да еще такой, которому ты ее доверил бы, и, значит, выход один, выжить, поворотись-ка, сынку, на правый бочок, во дает, сто сорок, не меньше, а нормальный пульс шестьдесят, что ж делать, меры приняты, авось обойдется, а если нет, не все же победы, приучили нас к победам в победоносной стране, всё победы да победы, вот и результат, но в конечном итоге

нас ждут поражения, победа случайность, чудо горящего без масла светильника, надо научиться жить с поражениями, в этом если и не вся мудрость жизни, то, по крайней мере, главный ее секрет, да и где еще проявишь достоинство, если не в поражении, быть готовым к смерти здесь, сейчас, в гостиничном номере – это величаво, это благо, на гребне успеха, а там, глядь, избежишь чего-то, до чего доживать и не желал бы, ну и дает, ффффу!.. а что скажет Джим, да ничего он не скажет, разведет руками, поговорит и забудет, слишком много вкладываешь, твои лекции по статике, кинематике и динамике, по теории механизмов и машин, по истории, тебе не платят тем же, платят лишь формально... Что это?.. мысли потекли сами по себе?.. засыпал или умирал?.. не мои это сознательные мысли!.. интересно, голова, значит, работает в обузданном режиме, в рамках морали, и в необузданном, и тогда, если поймаешь за хвостик, узнаешь, правду как-она-есть, ффффу, скверно, если это день моей смерти, то какое же сегодня число, не могу вспомнить, как же ей, бедной, сообщат, ну, не надо, положишься на авось...

...который еще более часа не оказывал себя ни в какую сторону, а когда оказал в лучшую и Марк задремал прозрачной дремотой, телефон взорвался звонком, и Эд сказал: едем на завод, убедимся, что все в порядке, через десять минут встречаемся в вестибюле.

Дневной сон никого не освежил. Эд и Джим там, впереди, вяло обменивались мнениями по поводу ресторанов, где и что подают, и Эд, полуобернувшись, сказал: на обратном пути везу вас в уникальный ресторан.

– О расходах не беспокойтесь, – добавил он, – случай надо отметить.

На проходной Марк переобулся в опорки побольше, так натерли ему прежние, а в цехе они преблагополучно ориентировались сами, уверенно пробирались еще вчера ужасавшими лабиринтами, теперь они и лабиринтами не казались, между шаровых мельниц вышли к машине, она работала уже вхолостую, их встретил Гай: «Температура ровно на сто градусов ниже, чем была!» – и все разом изумленно глянули на Марка, а он устало сказал: гайки

корпусов обоих подшипников немедленно законтрить и поставить по два штифта на каждый корпус.

Работали под сообщения Гая, среди которых было и такое: подписан контракт с компанией, которая займется разрушением шаровых мельниц, сто человек и шесть самосвалов в течение месяца... Вот что заменяет ваша крохотная машина!

Теперь не помогал никто. Сами остановили дробилку, контрили гайки, благо инструмент еще валялся вокруг, чудо, спасибо, сотворил-таки согласно заявке, но разве не заслужено, да после всего, что я хлебнул в жизни, надгробие на моей могиле должно обладать чудодейственной силой, сообщи им об этом! Ну, полегче, не то опять заколотится, и спина дала о себе знать, но какое это имеет значение, мы ведь народ о-го-го, мы такой народ, за ценой не постоим, Джим, проверь натяжение, проверили, подтянули, но, когда принялись за установку штифтов, выяснилось, что ни штифтов нет, ни разверток для калибровки отверстий, а в некалиброванных штифты не выполняют назначения, корпуса будут гулять на пьедестале. Взяли с Гая слово поставить штифты в аварийном порядке, на уик-энд, пока вибрация не ослабила гайки и не сместила корпуса...

Уехали в девятом часу.

– Ну, Марк, ты артист! Будешь решать наши проблемы! Скажи, Джим?

– Марк уже решил немало проблем. – Джим не затруднялся перечнем. Среди проблем, решенных Марком, были некоторые, созданные им. Но он еще не знал, что без Марка двадцатимиллионный контракт рухнет с убытком в шестьсот тысяч долларов, потому что во вторую машину, начальную в серии, он внесет роковые изменения, и она просто развалится во время работы...

– Я имею в виду машины в эксплуатации, – не сдавался Эд. – Есть парочка монстров, мне хотелось бы знать твое мнение. Ты поехал бы?

– Всегда готов, – сказал Марк и добавил по-русски:
– Нам, татарам, одна черт.

– Прекрасно! – рассеянно сказал Эд. – Но почему здесь темно?

Он вышел на пустом паркинге, вернулся и молча вывел машину на шоссе.

– Опоздали? – догадался Джим.

– Й-йеп, – мрачно сказал Эд. – По четвергам они закрывают в восемь...

Фары встречных машин слепили. Впереди тащился трак с прицепом, груженный могучими бревнами. Эд жаловался Джиму, что ему мало платят, компания таким путем, наверно, потеряла уже немало хороших работников. Джим по должности был ниже Эда и отделивался междометиями, но Эд знал, кому говорит: Джим был личным другом президента, хотя тщательно скрывал это.

Обошли трак на расширении дороги, и вскоре мимо замелькали светящиеся вывески и их отражения в реке: центр города, их гостиница...

– Славный городок, – сказал Марк. – Вот куда меня занесло!

– Нас носит! – поддакнул Эд. – Я пять лет болтался в Азии, три в Европе... Ну, что, посмотрим, чем можно полакомиться в гостинице?

Лакомиться нечем было. Взяли по бутерброду, а Эд заказал на всех водки. Хоть к тому времени он уже выяснил истинную национальную принадлежность Марка и успел сообщить, что отец его христианин, а мать девочкой вывезена была из Литвы английскими родственниками в последний миг перед оккупацией, он поставил перед собой цель – перепить русского! взять реванш! И под философский спор о будущем человечества надирался так, что Марк, кое-как и непрочно унявший свою тахикардию, лишь помаргивал красными веками. В другое время он принял бы вызов, хоть пальму первенства в этом соревновании, не многие этнически чистые россы, если таковые где-то еще сохранились, могли оспаривать. Столько пить и не терять нити сложного разговора!.. Но перед лицом вьетнамского ветерана, да еще с болью в сердце после этого бешеного колочения, он оставил мысль о защите национального достоинства и бубнил об

опасности деления человечества, вплоть до образования двух или более биологических разновидностей...

В одиннадцать Эд допил последний стакан водки со льдом и трезво сказал, что ему надо сделать еще пару звонков, да и вставать завтра на самолет спозаранку, пора, ребята, бай-бай, жестом остановил Джима, пытавшегося уплатить, завладел счетом, потрепал по плечу Марка и пожелал ему спокойной ночи.

Марк поплелся к лифту, Эд расплачивался у кассы, Джим стоял около.

– Слушай, славный же парень! Надеюсь, он задержится у нас, а?

Джим мучительно скривился:

– За год он перемолол наши двадцатилетние проблемы, – промямлил он. – И возраст... Было два претендента на постоянное место, президент решил в пользу того, что помоложе. Американец, тоже хороший парень... Марку дадут поработать месяц, чтобы не получилось, что уволили сразу после такого достижения...

– Жаль, – сказал Эд и повторил: – Жаль!

У лифта он простился с Джимом и вышел покурить.

Так же дул ветерок, сегодня он был теплее.

Нет, поразительно: собирая изделие, держать в голове фактор погоды! Как бы то ни было, клиент в кармане. Ни за оборудованием, ни за экспертизой эти парни не станут обращаться ни к кому, кроме нас, еще много лет.

Но какая работа сделана! Под это, если терпеливо, не спеша, можно получить повышение процентов на двадцать. Продумать очередность шагов...

Мысли его переменили направление и к событиям ночи уже не возвращались.

Не так уж, черт возьми, плохо быть собственным боссом, выбирать и место проживания, и друзей, и... Эта остроглазая бестия, ей надо позвонить, не упустить такой кадр, это вихрь! Проверить автоответчик, кто с чем ломился. Дозвониться до адвоката, ведущего развод. Те еще потери предстоят, их повышением зарплаты не компенсируешь. Но комиссионные с двадцатимиллионной сделки, о-о, это кое-что значит! Да и перенос офиса в Лас-

Вегас, экономия на авиабилетах... Жить в таком городе – жизнедающая сила! Фейерверк встреч. И развлечения... Отличная идея, одна из самых плодотворных в его жизни!

Эд докурил, поднял красивую голову и приязненно глянул на оранжевое сияние вывески. В окнах фасада лишь кое-где уютно светились абажуры.

Он бросил окурок и направился к двери. Шаги его были упруги.

Филадельфия, 1997

Сан-Диего, 2010



Элиэзер М. Рабинович

Заметки о «Новом мире» Твардовского и о Твардовском

**(к столетию со дня рождения А.Т. Твардовского)
Посвящается памяти Юрия Григорьевича Буртина**

*Скольким душам был я нужен,
Без которых нет меня!
Александр Твардовский. «Василий Теркин»*



Когда-то, в 1968-70 гг., я сотрудничал в «Новом мире», главным редактором которого был Александр Твардовский. Я писал рецензии для политической секции «Книжного обозрения» – этот раздел возглавлял Юрий Григорьевич Буртин. В 2000 году он разыскал меня по телефону из Москвы и попросил написать статью-воспоминание для готовившегося сборника к 90-летию со дня рождения Твардовского. Я писал статью месяц – за это время, к огромному сожалению, Буртин заболел и вскоре умер. Сборник так и не был осуществлён. В 2009 г. статья была напечатана в «Альманахе – 2009» Клуба русских писателей Нью-Йорка. Сейчас я предлагаю ее вниманию читателей «Заметок» к исполняющемуся в 2010 г. столетию со дня рождения Твардовского.

Чтобы ответить на вопрос Буртина, что я помню и думаю о Твардовском и «Новом мире» 60-х годов, надо было вспомнить предшествующее время и то ощущение террора, с которым мы росли. За всю историю человечества не было времени более жестокого, чем первая половина XX века в Европе: ни при Иване Грозном, ни при татарском иге,

ни при испанской инквизиции (может быть, позже – в Камбодже Пол Пота), времени, когда Зло прочно сидело на троне и казалось, что, по словам Ницше, «Бог умер!» Ни одна страна, даже гитлеровская Германия, не знала такого масштаба репрессий против собственного народа, как СССР, где никакое свежее слово, никакое расхождение во мнениях не допускалось, даже если это расхождение было только по форме, а не по существу.



Юрий Григорьевич Буртин, около 1954 г.
(взято с Интернета, передано владельцем авторских прав в общественное достояние)

Когда 5 марта 1953 г. этот период, наконец, закончился для народов Советского Союза, все структуры нормальной жизни лежали в руинах: семейные отношения, экономика, общественная и социальная мысль. Восстановление общественной жизни хотя бы до уровня 1913 г. (с которым в то время было принято сравнивать все экономические «достижения» системы) не могло быть быстрым, по крайней мере, по трём причинам. Первой и главной было то, что новое правительство, хотя и понимало,

что надо немного отпустить вожжи (Эренбург окрестил тот период «оттепелью»), отнюдь не собиралось менять систему. Пусть уже не сажали совсем ни за что, но любые попытки выйти за пределы разрешённой дискуссии по-прежнему безжалостно подавлялись, и политические заключённые, пострадавшие за устное или письменное слово, были в Союзе до конца режима. Поэтому зло-гениальная ленинско-сталинская постройка, эволюционируя, слабея, мягчея, всё же сумела пережить Сталина на те же 36 лет, на которые он сам пережил её основание. Второй причиной было то, что не так уж много носителей высокой культуры осталось на месте после Сталина: более счастливые из них (Бунин, Набоков) были на Западе, большинства же просто не было в живых. А, в-третьих, народ, голодный и босой, жил, в массе своей, с промытыми мозгами; как Адам и Ева, ел одно яблоко на двоих (если было), но думал, что живёт в раю.

В этих условиях новое поколение интеллигенции начало восстанавливать общественную и социальную жизнь. Во главе официальной части этого процесса могли встать только люди, которые сами не были чужды системе, например, Твардовский, который был даже членом ЦК партии. Вначале допускались столь малые вариации, что сегодняшней глаз и не отличит их от самой строгой прежней линии, а тогда они казались чуть ли не революцией в мышлении. В 1954 г. все стремились поскорее прочесть «Не хлебом единым» Дудинцева, передавали друг другу, обсуждали – почти первое свежее слово после смерти Сталина. Сегодня вряд ли эту книгу читают, но на короткое время Дудинцев сумел стать властителем дум либеральной интеллигенции. И журналы, раньше все одинаковые, стали дифференцироваться в зависимости от того, кто стоял во главе. Некоторые, как «Октябрь» Кочетова, пошли по пути абсолютной верности старому пути, который был более мил сердцу и нового правительства; Твардовский же избрал для «Нового мира» путь максимально возможного либерализма и не боялся пробовать раздвинуть границы дозволенного.

Есть школа мысли, что только вечное достойно называться искусством или словесностью, скажем Гомер, Микеланджело, Шекспир, Пушкин. Вещи, живущие дни или одно поколение, не заслуживают серьёзного отношения. Я не согласен с этим подходом. Журналистика, ораторское искусство – вещи глубоко временные («Читал охотно Апулея, а Цицерона не читал»), но они так же нужны для текущего духовного существования, как скоропортящиеся продукты для существования физического. Понятно, однако, что мы не будем сейчас пить молоко, выдоенное во времена Римской республики, даже если археологи и откопают нам амфору. «Новый мир» Твардовского тоже стал властителем дум и светом в окошке, и интеллигенция жадно ждала каждого номера. И редактор, и редколлегия, и, стало быть, журнал росли со временем, печатая всё более интересные и дерзкие вещи. Конечно, самым большим «уловом» журнала был Солженицын. Вряд ли кто-нибудь сомневается в крупности того, что Солженицын сделал до эмиграции, когда он писал о том, что видел своими глазами: «Раковый корпус», «В круге первом», маленькие рассказы и, конечно, «Архипелаг ГУЛАГ». Это были первые книги, написанные, я бы сказал, в режиме абсолюта: без компромисса и эзоповского языка, где вещи назывались своими именами. Поэтому они и сейчас читаются. В «Бодался теленок с дубом» Солженицын немного упрекает Твардовского за «долгую» (всего лишь 11 месяцев) задержку публикации: почему он, дескать, не снял трубку и прямо не позвонил Хрущеву за разрешением, а действовал через аппарат ЦК. Но речь шла об открытии совершенно нового и неиспытанного рубежа для официальной советской литературы, и если бы Твардовский позвонил неподготовленному Хрущеву, попал на неподходящее настроение и получил отказ, это было бы последнее слово, и печатный (в России) Солженицын не существовал бы еще четверть века. А ведь всё – и последующая легкость доступа в Самиздат и коммерческий Тамиздат, и Нобелевская премия, и относительная мягкость обращения властей в период реакции (всего лишь выслали из страны, тогда как других писателей сажали) – всё было результатом

кратковременной официальной славы Солженицына в СССР, славы, созданной Твардовским и «Новым миром». Из воспоминаний Солженицына следует, что Твардовский почти единолично боролся за «Ивана Денисовича», у него даже не было поддержки собственной редколлегии, так как же он мог бросить эту бомбу на голову Хрущева без сильной артподготовки?

Моё недолгое участие в журнале началось так. В стране, где всё, что касалось Библии, было под запретом, была напечатана и тут же расхvatана книга польского журналиста Косидовского «Библейские сказания», которую все восприняли с восторгом. Я знал немного больше – в нашей семье была Библия, и книга Косидовского меня раздражала многими неточностями и, порой, богохульством. Ни с кем не сговорившись, я написал её критический разбор и стал искать, где бы напечатать статью. Начал с «Науки и религии», но редактор мне сказал, что уважительная статья о Библии не пойдёт – я, дескать, не показал, сколько в Библии всякой «чепухи». Тогда я послал статью в «Новый мир».

Быстро пришёл ответ от Буртина, в котором он с сожалением отвергал мою статью только потому, что у него уже была заказана рецензия на эту книгу. Он предложил мне найти какую-нибудь другую книгу для рецензирования. Я, было, принял это просто за вежливость, но Буртин подтвердил своё предложение звонком. Мое трёхлетнее сотрудничество закончилось в 1970 г., вскоре после того, как Твардовский был снят с поста главного редактора и почти весь редакционный состав, включая Буртина, ушёл в знак протеста.

Секция «Книжное обозрение» была одной из наиболее интересных в журнале. Неофициозные вещи можно было говорить только эзоповским языком, и эту специфическую культуру чтения «между строк» можно было легче всего реализовать, как бы между прочим, комментируя ту или иную книгу. В письме-воспоминании в редакцию журнала «Континент» (№ 75, 1993) Юрий Буртин писал:

«Одним из главных приемов эзопова языка тогдашней "новомирской публицистики" была аллюзия:

острая современная тема обсуждалась на каком-нибудь отдаленном, политически нейтральном материале, камуфлировалась реалиями иных эпох и стран. ...Значительную часть своих "вылазок" публицисты "Нового мира" совершали в невиннейшем жанре рецензии... Первая "пристрелка" к теме состоялась в рецензии-коротышке за подписью "Э.Р. " (инициалы кандидата технических наук Э.М. Рабиновича) на книгу польского автора Зенона Косидовского "Когда солнце было богом" (№ 4, 1969). В качестве центрального рецензента извлек из книги рассказ об одном из первых в истории политических реформаторов Урукагине, который... провел в Лагаше (Месопотамия) реформы в пользу трудящихся. Хотя Урукагина и не думал посягать на установившийся социальный строй, его "либеральные реформы вызвали среди рабовладельческой аристократии остальных шумерских городов сильнейшую тревогу". В результате царь города Уммы "внезапно напал на Лагаш, опустошил его, а Урукагину... вероятно, взял в плен и убил"» – прямая параллель с событиями в Чехословакии в августе 1968 г.

Еще до этого, в сентябре 1968 г., в большой рецензии на книгу американского философа Данэма «Герои и еретики» я цитировал его идеи, что руководство диктаторского толка всегда нуждается в подавлении любых новых идеологических течений просто для того, чтобы сохранить власть. Последней оказалась рецензия на новое издание «Трактатов» Руссо, в котором я сопоставлял его идеологию с последующим террором якобинцев и показывал, как опасно может быть слепое следование идеологии. Буртин, было, принял эту статью, но тут же ушёл в отставку. Статья осталась в портфеле редакции. К моему удивлению, меня вскоре пригласил новый замредактора, попросил внести небольшие поправки и напечатал статью. Больше я своих услуг «Новому миру» не предлагал, а вскоре (в начале 1974 г.) покинул страну.

У меня хранятся те журналы, но тридцать лет я свои статьи не перечитывал. Однако короткое сотрудничество с «Новым миром» Твардовского остаётся для меня предметом гордости, и я и сейчас иной раз могу этим похвастаться.

Недавно кто-то из друзей попросил почитать те статьи. Я, для начала, перечитал сам и... не дал. Показалось, если не стыдно, то как-то неудобно. Слишком далеко я ушел, уже более 35 лет я не пользуюсь тем языком, разучился читать между строк, а пишу и говорю, что думаю. Тогда я гордился антисоветскими находками-намёками, которые могли проскочить через цензуру, а сейчас они кажутся беззубыми и почти просоветскими, а потому лицемерными. Что ж, «блажен, кто смолоду был молод, блажен, кто вовремя созрел».

Что меня поразило тогда, это та культура журнала, при которой человек без всякого формального отношения к литературе, как я (я – специалист в области технического стекла), и без всякой рекомендации мог войти в редакцию ведущего журнала, положить на стол свой материал и быть принятым всерьёз. Редакторов не интересовало, есть ли у меня гуманитарное образование и «право» писать на исторические и философские темы, а только одно: есть ли у меня, что сказать. Поскольку они решили, что есть, меня печатали. Юрий Григорьевич не отверг ни одной предложенной мной для рецензирования книги и, после неудачи с Косидовским, ни одной моей рецензии. Эта необыкновенная культура, при которой любой мог претендовать на внимание в журнале, и была ответственна за то центральное положение, которой занял «Новый мир» того времени. Ведь и Солженицын был совершенно неизвестен, когда Копелев принёс «Ивана Денисовича» в редакцию.

Я помню две фразы Буртина, сказанных о журнале: одна – в нашу последнюю встречу в редакции, когда мы вышли из здания и вместе пошли, кажется, по Пушкинской улице: «Может, мы когда-нибудь и возродимся... в какой-то форме». Другая, сказанная по телефону в 2000 году, когда он попросил меня написать о «нашем журнале покойном». Мне больше по душе первая фраза. «Новый мир» редколлегии Твардовского покоен не более чем покойно зерно, сложенное до весны в элеваторе, а затем вновь брошенное в землю. А откуда же вся эта теперешняя свобода слова, как не из того зерна? Сегодняшняя

общественно-социальная жизнь бывшего Союза далеко ушла и от Дудинцева, и от «Нового мира» 60-х, ну, и слава Богу, что ушла; влияние и значение журнала не были бы столь важными, если бы не ушла. «Блажен, кто смолоду был молод, блажен, кто вовремя созрел».

Твардовского лично я не знал и видел в редакции только раз. Впервые я услышал о нём не как о поэте, а как о человеке в 1952 или 53 г. Три года (51-53) я проводил летние каникулы в сибирской деревне Большая Мурта (110 км севернее Красноярска), где мой отец жил в ссылке. Навестить ссыльную подругу (в прошлом – профессора английского языка) приехала переводчица Наталья Альбертовна Волжина («Форсайты», «По ком звонит колокол», «Овод»). Это была опасная поездка для члена Союза Писателей, и Н.А. очень старалась, чтобы о ней не знал никто из литературных знакомых. Но вот при возвращении она зашла в ресторан красноярского аэропорта и... пулей выскочила оттуда. «За столом, – писала она в письме, – сидел отец Василия Теркина со знакомым редактором. К счастью, они были вдрызг пьяны и меня не заметили».

В те страшные годы порядочность была в глубоком подполье, и Н.А. не могла знать, что Твардовский был порядочен и потому безопасен. Понятие порядочности в той форме, как ее знают в России, не существует на Западе, и английское слово «decency» имеет слегка другой оттенок. Там, где сама система порядочна, не предъявляются такие строгие требования к личной порядочности индивидуума, как в Советском Союзе, где это качество было почти единственной формой групповой защиты от враждебного правительства. У Фазиля Искандера есть такой диалог (в рассказе «Летним днем»):

– Но ведь она, порядочность, не могла победить режим?

– Конечно нет... ..То, что я называю порядочностью, приобретало бы еще больший смысл как средство сохранить нравственные мускулы нации для более или менее подходящего исторического момента.

Это верно, но порядочность в условиях диктатуры, доносов, арестов и казней имеет и большое немедленное утилитарное значение: просто находиться рядом с порядочным человеком безопаснее. В тот 1952 или 53 г. Твардовский еще не написал строки:

Я знаю, если б не случиться
Разлуке, горшей из разлук,
Я мог бы тем одним гордиться,
Что это был мой первый друг.
Но годы целые за мною,
Весь этот жизни лучший срок –
Та дружба числилась виною,
Что мне любой напомнить мог...

Эта глава «Друг детства» (из «За далью – даль») полна противоречий:

Винить в беде своей безгласной
Страну?
При чем же здесь страна!
Или:
Мне правда Партии велела
Всегда во всем быть верным ей.

Я не думаю, что автор этих строк мог быть опасен для Н.А., но она этого знать не могла... А противоречия – были. Твардовский не был против системы и не мог расстаться с идеалами: «Ну да нельзя же сказать, чтоб Октябрьская революция была сделана зря!» – кричал он Солженицыну во время обсуждения «Матренина двора».

В тот единственный раз, что я его видел, я сидел в кабинете Буртина, когда вошёл высокий грузный человек. Буртин встал, вслед за ним и я, он пожал нам обоим руки, поговорил пару минут с Юрием Григорьевичем и вышел. «Кто это был?» – спросил я. «Александр Трифонович», – был ответ. Вскоре после его ухода из журнала ему исполнилось шестьдесят, и я написал ему поздравительное письмо. У меня не было тогда привычки оставлять копии писем, и я не помню, чем заполнил две-три рукописных

страницы, но помню, что сравнивал его с Некрасовым и писал, что за ним навсегда останется слава большого поэта и крупного редактора. Был ли я вполне искренен в этой оценке, особенно в отношении «большого поэта»? Может быть, и нет. Но я писал человеку, которому глубоко симпатизировал, который только что был несправедливо обижен правительством и который умирал от рака. Меньше всего меня заботила формальная правдивость, а просто хотелось найти тёплые слова. Он это так и понял и отозвался, прислав юбилейное издание Тёркина с надписью: *«Э.М. Рабиновичу – с признательностью за добрые слова. От автора. А. Твардовский, 24.VIII.70.»* Рукой датировал фотографию себя как молодого офицера: «1943». Эта книга и сейчас со мной; в неё же вклеены новогодние поздравления к 1969 и 1970 гг. с подписями всей редколлегии.

Был ли Твардовский большим поэтом? В двадцатом веке, несмотря на резню, в России остались многотомники Блока, Гумилёва, Ахматовой, Мандельштама, Цветаевой, Пастернака... Твардовский не претендовал на место в этом блистательном ряду. Он признавал временную, а не вечную ценность «Тёркина» в наиболее, на мой взгляд, поэтическо-философской последней главе поэмы – «От автора»:

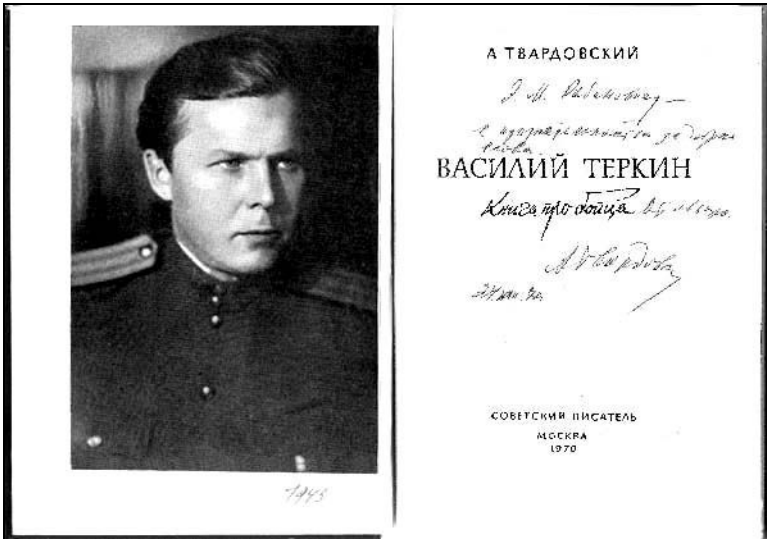
Теркин, Теркин, в самом деле,
Час настал, войне отбой.
И как будто устарели
Тотчас оба мы с тобой.

.....
Сколько их на свете нету,
Что прочли тебя, поэт,
Словно бедной книге этой
Много, много, много лет.
И сказать, помыслив здраво:
Что ей будущая слава!

.....
Я мечтал о существе чуде:
Чтоб от выдумки моей
На войне живущим людям
Было, может быть, теплей...

Я думаю, что он этого добился, и солдаты на войне читали Твардовского, а не Ахматову и Пастернака. И – лукавый камешек в огород «тех» поэтов:

Пусть читатель вероятный
Скажет с книжкой в руке:
– Вот стихи, а всё понятно,
Всё на русском языке...



Титульный разворот «Василия Теркина», изданного к 60-летию А.Т. Твардовского (подарок автору воспоминаний)

Хотя любой писатель выражает себя в своих книгах, автор прозы обычно не раскрывает душу, а вот поэт раскрывает. Твардовский раскрывает, и потому он – поэт. Это заключение к «Тёркину» отдаёт такой искренностью, что, кажется мне, прочти я его пятьдесят лет назад (особенно строки, вынесенные в эпиграф), ничего не зная об авторе, я бы сразу проникся к нему личным доверием. Человек с большим и ранимым сердцем. Стало быть, крупный человек.

Не будучи в России, я не знаю, читают ли сейчас «Тёркина», но сомневаюсь. Почему же его слава невечна?

Дело, к сожалению, всё-таки в полуправде. Автор писал в начале:

А всего иного пуще
Не прожить наверняка –
Без чего? Без правды сушей,
Правды, прямо в душу бьющей,
Да была б она погуще,
Как бы ни была горька.

И в конце:

...случалось, врал для смеху,
Никогда не лгал для лжи.

Написано так искренне, что хочется верить. Солженицын писал в «Телёнке» (1974), что «не имея свободы сказать полную правду о войне, Твардовский останавливался однако перед всякой ложью на последнем миллиметре, нигде этого миллиметра не переступил, нигде! – оттого и вышло чудо». Мне это так не кажется, во всяком случае, сейчас, через 65 лет после окончания войны и поэмы. Основной неправдой является то, что Теркин у Твардовского – свободной человек армии свободной страны, сражающейся за свободу. Это не солдат, за спиной которого стоит СМЕРШ, готовый расстрелять его, если при атаке он повернет назад, и от которого откажется страна, если он попадет в плен; не крестьянин, раскулаченные родственники которого томятся по лагерям и ссылкам, а другие трудятся на барщине в колхозе без краюхи хлеба.

Никто не может обвинять Твардовского в том, что он так писал. А кто из тех, кто печатался, писал тогда иначе? Многие книги, стихи того времени были мертворожденными в момент, когда они были написаны. «Теркин» – нет, он имел яркую и продолжительную жизнь. В то время и Гроссман писал «За правое дело», а не «Жизнь и судьбу» и «Все течет». Если бы не эти последние книги, кто бы сегодня читал или хотя бы помнил Гроссмана?

Александр Твардовский созрел в период безграничного Зла, взлетел высоко и бывал среди злодеев, сам зла не делая, и заливая противоречие водкой. Он не стал

героем и не повернул судьбы мира или своего народа, но очень старался оставить по себе добрую память и сделал больше добра, чем удастся многим людям. Я думаю, что, подобно булгаковскому Мастеру, он заслужил Покой.



Всеволод Савичев

Летние зарисовки

I. Умеют устраиваться



орошее время – лето, в том числе и потому, что появляется больше возможностей попутешествовать, встретиться с друзьями, живущими в разных концах света, принять у себя гостей. Вот и в этом году в очередной раз приехал ко мне старый друг – программа из года в год одна и та же: чудеса природы, шопинг (от кроссовок до лекарств), музеи, причём указанный порядок не предполагает значимости этих мероприятий. Пикассо, Армани и Монблан (в смысле гора, а не авторучка) прекрасно уживаются друг с другом – каждый занимает своё важное место и не заменяет другого.

Мой друг – человек далеко не бедный, но и не «новый русский», во-первых, потому, что не русский, а во-вторых, потому, что он уже давно «небедный» (есть нынче такая категория наряду с «обеспеченный» – в каждом понятии свои нюансы). Ну, поскольку, как говорится, «и богатые тоже плачут», ослабли у Михаила [имя вымышлено] к старости глаза. Вот и отправились мы с ним заказывать очки. Для себя, любимого, а тем более ради здоровья ничего не жалко. Посему взял он себе золотую оправу «Картье» и линзы самые лучшие: облегчённый пластик, антирефлектирующее покрытие, нецарапающиеся, прогрессивные, «хамелеон» и т. д. и т. п. Вышло под две тысячи долларов.

Я это рассказываю не для того, чтобы порисоваться. Это, как говорится, присказка, сказка будет впереди.

Размявшись шопингом, перешли к общению с природой. Отправились в расположенную у подножья Монблана столицу французских Альп – Шамони. Описывать

красоты природы не входит в мою задачу. В целом, жара, испепеляющее солнце, огромное количество народа. Никто особенно не выделяется, все в шортах, майках, и куда-то устремлены – вперёд, назад, вверх или вниз. Даже не заметил вездесущих японских туристов.

Сели в красный вагончик поезда узкоколейки, который должен был поднять нас на 900 метров вверх на ледник. Продолав этот путь, надо было теперь уже спуститься в кабинках канатной дороги к самому языку ледника, чтобы реально потрогать лёд и полюбоваться его голубизной в пещере, вырубленной в его толще.

На канатку – очередь, довольно толстая и внушительная, но в целом организованно движется, постепенно превращаясь из небольшой толпы в две цепочки. Никто без очереди не лезет, всё культурно.

И тут, оглядевшись, мы заметили довольно большую группу людей характерной наружности, явно выделявшихся своей чёрной одеждой в маечно-шортовой толпе.

Было их человек двадцать. Группой я бы их не назвал, потому что, хотя и было ясно, что они путешествуют все вместе, они не старались держаться скученно. Одеты тоже по-разному: кто в белой рубашке и жилетке, кипе, кто по полной программе: в чёрном лапсердаке и шляпе. Но, в общем, ничего особенного, можно сказать – деталь пейзажа.

Но один мужчина выделялся среди них: седая борода, чёрное пальто, чёрная шляпа и даже шерстяной шарф тёмных тонов в клетку традиционной расцветки фирмы «Бербери», хотя, скорее всего, поддельный.

В такую жару его экипировка напомнила мне легендарного Андрея Андреевича Громько, который, как явствует из многочисленных мемуаров, в любую погоду носил кальсоны, что однажды привело к печальным последствиям. Выступая на сессии Генеральной Ассамблеи ООН, он потерял сознание в результате перегрева организма и упал бы с трибуны, если бы его вовремя ни подхватили бдительные охранники.

Но наш герой, которого мы (так и хотелось сказать «окрестили») прозвали «раввином», чувствовал себя, как

рыба в воде, и весьма энергично перемещался в пространстве альпийской среды.

И вот мы движемся потихоньку в очереди, которая уже довольно похудела по мере продвижения к кабинкам. И тут я замечаю, что моим соседом справа является человек в чёрной одежде и шляпе из упомянутой группы. Бросил я на него взгляд, не ожидая увидеть чего-либо экстраординарного. И тут заметил занятную деталь: дужка его очков примотана к оправе скотчем. Не скажу, что это выглядит элегантно, но, с другой стороны, если человек хочет жить экономно, то это его дело. Может, ему и шляпа от бабушки досталась.

Но друга своего решил подколоть. «Вот, – говорю я, – смотри, Миша, как люди живут. Не транжирят деньги на всякие «картье-шмортье!» Ну, посмеялись, стоим в очереди, двигаемся потихоньку, переговариваемся о пустяках, но соседа нашего заприметили.

Проходит некоторое время, и вот уже и кабинка показалась метрах в двадцати, и люди в неё садятся. И тут нас как ошпарило: в кабинку наш сосед по очереди в замотанных очках садится! Точно он! Никого похожего рядом уже нет.

Это ж надо! Как так можно было незаметно просочиться!? Ну, дают ребята! Да, занятно. Ну, опять посмеялись, потом и наша очередь подошла.

Посмотрели, всё что хотели, пофотографировали, подышали горным воздухом. Пора и возвращаться. Пришли на станцию. Вот и наш знакомый «раввин». Опять очередь змеёй между барьерами извивается. Змея приползает на перрон. Здесь тоже барьеры для порядка установлены. Пассажиры компактно собираются нельзя сказать в толпу, поскольку это означало бы стихийность и неорганизованность, а в такую упорядоченную плотную массу. Самые первые, видимо, остановились там, где перед ними закрыли воротца для прохода на поезд, а следующие уже пристраивались к ним. То есть куда пришёл, там и остался. Вся обстановка как бы предполагает, что откроют воротца впереди в торце, и люди пойдут рассаживаться по

вагонам. Шляпа «раввина» виднеется где-то в середине людской массы у бокового барьера.

Вот и поезд подкатил. Вышли приехавшие. Подходит железнодорожный служащий и ... открывает воротца не в торце, а прямо там, где стоит «раввин». Прямо как когда-то воды расступились. «Раввин» не упустил своего шанса и первым метнулся в вагон. Тут же уселся на лавку, бросил шляпу на другую, разложил по скамейкам какие-то мелкие предметы и держал оборону до прихода своих попутчиков.

Ну, что тут возразить, когда говорят: «Евреи умеют устраиваться!» А, с другой стороны, зачем возражать? Вам-то кто мешает? Устраивайтесь себе на здоровье! Это – уже ваша проблема.

II. Розыгрыш

Предупреждаю, что всё в этой истории, как говорится, быть. Попали мы тут с коллегой в столицу одной не самой крупной европейской страны. И решил коллега совместить *business with pleasure* и организовал себе, скажем так, романтическое приключение.

И вот после *business lunch*'а мы решили разойтись: я по своим делам, а он на место встречи, которое изменять не было необходимости. Конечно, мне было любопытно посмотреть на объект, и коллега возражать не стал бы, да и подсмотреть не составило бы труда, но было бы это как-то не так, и что-то во мне воспротивилось. Посему оставил я коллегу на «месте встречи» и пошёл своей дорогой.

Шагаю потихоньку. Улица хоть и центральная, и бутики мировых фирм на каждом шагу, но публика серенькая. Отошёл от «места встречи» где-то на полквартала, глазею по сторонам и вдруг меня словно молнией пронзило – ОНА!

Русских женщин, вообще, невозможно не узнать за границей. Рассекая пространство, движется такой эсминец «Стремительный». От настоящего эсминца в стороны расходятся пенистые буруны, а от неё дурманящие волны парфюма. Быстрая, деловая, но, отнюдь, не торопливая походка. Гордая, с достоинством, осанка. Да, что я тут

стараюсь? Некрасов уже почти точно всё описал (позволю себе лишь чуть-чуть осовременить поэта).

Есть русские девы в столицах Европы
С спокойною важностью лиц,
С красивою силой в движеньях,
С походкой, со взглядом цариц,—

Их разве слепой не заметит,
А зрячий о них говорит:
«Пройдет – словно солнце осветит!
[Рублем, правда, не подарит – скорее наоборот]»
.....Цветет

Красавица, миру на диво,
Румяна, стройна, высока,
Во всякой одежде красива,
Ко всякой работе ловка.

Я видывал, как она косит:
Что взмах — то готова копна! [Вот здесь – явный
эвфемизм]

По будням не любит безделья.
Ей некогда лясы точить,
[И по праздникам тоже – для эскорт-сервиса
самая работа]

Такого сердечного смеха,
И песни, и пляски такой
За деньги не купишь. [Тут поэт сказал с
точностью до наоборот]
«Утеха!»

Твердят мужики меж собой.

Роллс-Ройс на ходу остановит,
В горящий Four Seasons войдет!

Лежит на ней дельности строгой
И внутренней силы печать.
В ней ясно и крепко сознание,
Что есть всё спасенье в труде,

И труд ей несет воздаянье:
Давно уж не бьется в нужде.

Быстро приближается. Окидываю её взглядом, пока не пролетела мимо. На декольте массивный золотой крест, но без «гимнаста», ярко-жёлтое, подчёркивающее фигуру платье, блондинка, волосы в пучке.

Но тут уж любопытство возобладало. Затерялся в толпе, смотрю издали. Ну, точно, они встретились. Дальше подглядывать не стал – главное, что ещё раз убедился в остроте своего глаза. В общем, об этом, в принципе, малозначительном эпизоде можно было бы и забыть, но тут мне в голову пришла оригинальная мысль: «А не разыграть ли мне своего коллегу?» Ведь он не догадывается, что я знаю, как выглядит Незнакомка.

Итак, проходит где-то неделя. Встретились мы с ним в баре, беседуем. И тут я приступаю к осуществлению своего плана.

Здесь надо сделать небольшое отступление. Среди наших общих знакомых попадаются довольно занятные личности: например, некая княжна, пра-пра-...-правнучка Чингисхана или человек, способный, как он считает, излечивать от СПИДа и гепатита с помощью проволочной пирамиды и общающийся с астральными сферами. Другой утверждает, что Христос – русский. А, вообще-то, пуркуа бы не па? Так что есть, у кого набраться всякой всячины.

И говорю ему, ну, давай, расскажи поподробнее про ту встречу. Хотя, постой, дай я сам попробую угадать, как она выглядит – я тут недавно с Сашей виделся, и он меня разным штучкам научил.

Предвкушаю его удивление и замешательство: «Как это ты?! Не может быть! Ты что, подсмотрел?» – «Да, нет, ты же видел, что я ушёл».

Беру его за руку, говорю: «Ты, давай, сосредоточься, представляй, как ты её увидел, как она приближается, какое первое впечатление, думай, думай, напрягись!»

Сам же закрыл глаза, что-то шепотом бормочу, главное, чтобы не рассмеяться. И потом начинаю обрывочными фразами произносить: «Так, так, вижу что-то яркое, красное, нет, как солнце слепит, нет, жёлтое! Она,

ведь, в жёлтом была? Ведь, так? Так, так, теперь что-то резкое, угловатое, да, да, а... так это крест! И тоже ярко... золотой! И вообще всё какое-то солнечное... Понял – блондинка!»

Открываю глаза, вопросительно на него смотрю. Ожидаю удивления, эмоциональной реакции. А он убирает руку и говорит: «Да не помню я ничего, не обратил внимания...»

У меня просто челюсть отвисла – вот тебе и розыгрыш получился.

А романтическая встреча свелась к кофе с мороженым на террасе пятизвёздочного отеля.

III. Всегда с народом

Друг мой, Михаил, из первой части заметок – большой любитель путешествий. Но вот проблема! Языков не знает. Но, в отличие от Чапаева из анекдота, спокойно оперирует в мировом масштабе – на всех континентах побывал. И ничем его не смутишь.

Вот, например, ехал он на поезде из какого-то английского городишки в Лондон, и надо было сделать пересадку. Зашёл он, значит, в вагон другого поезда и говорит кондуктору заученную фразу: «*Икскьюз ми, сэр, даз зыс трэйн гоу ту Ландэн?*» На что получает ответ: “*I think so*”. Ничего себе особенность британского менталитета! Я понимаю, получить такой ответ на вопрос о том, будет ли завтра дождь. А так у иностранца волосы дыбом встанут. Как это, я полагаю. Что, разве поезд не по рельсам едет? Другое дело в Америке. Ответ был бы по-военному чётким: «Йес, сэр!» Но ничего, не смутился Михаил, доехал до Лондона.

Однако его опыт также показывает, что, порой, очень уж хорошо знать язык тоже иногда оказывается вредно. Бродил как-то Михаил по лондонским магазинам в сопровождении своей знакомой, назовём её Татьяной. А надо сказать, Татьяна в совершенстве владеет английским языком, чуть ли не самим англичанам английский преподаёт, с лордами дружит, в общем, с её произношением только в Букингемском дворце беседы вести.

И заинтересовала Михаила в одном магазине шапка. Ну, ему, как обычно, всё понять нужно: тёплая ли, качественная, где и из чего сделана. Будто продавщица всё это знает. Он Татьяну и просит – поговори с продавщицей. Та затараторила. Продавщица смотрит на неё как в афишу коза. Татьяна по новой: тра-та-та-та. И тут продавщица говорит: *“What language do you speak?”* Можете себе представить последовавшую немую сцену. Оказалось, что продавщица – украинка, и букингемский прононс не понимает. Проще надо быть и не выпендриваться. *«Гуд дэй. Хау мач? Гуд бай!»*

И вот при всём этом любит он еще с народом общаться. Ну, ладно бы в России. Помнится в молодости, бывало, шарили мы по деревням в поисках всякого старья. Обязательно остановит какую-нибудь старушку: «Бабушка, а где здесь храм?» В общем доостанавливал, теперь все стены в досках.

Так он и за границей норовит побеседовать. И как-то всё у него получается: и он понимает, и его понимают.

Поездили мы, посмотрели всякие красивые места, а потом затащил он меня в один малюсенький альпийский городок на берегу озера – что-то он там про него в путеводителе вычитал. Мне-то сразу было ясно, что там делать нечего – я эти места как свои пять пальцев знаю. Но спорить с Михаилом я уже устал. Хочешь – поехали.

Приехали, через пять минут и Михаилу стало абсолютно ясно, что делать здесь нечего. Но наступило время обеда. Я как шофёр, экскурсовод, переводчик и сопровождающий должен подкрепить силы.

Надо где-то пообедать. И тут мне Михаил, любитель общения с народом, говорит, чтобы я у кассирши в будке на пристани спросил, где здесь лучший ресторан.

Я от смеха чуть не упал. Она вообще, может быть, в хорошем, по нашим понятиям, ресторане никогда не была, а потом на несколько километров вокруг всего два ресторана – и оба перед нами. Ну, с ним не соскучишься! А у него на всё один ответ: «Ты не сердись, я просто понять хочу».

Ну, пошли в первый попавшийся. Никаких особых ожиданий он не вызвал. Выбирать особо было не из чего.

Для себя я быстро решил: Schweinsteak mit Coca-Cola и нечего голову ломать. Михаил же начинает пытаться выявить в меню скрытый смысл, которого нет. Подходит официант. И тут, как обычно, начинается – вы откуда? Как они мне все надоели! «Проклятый червь, не сверли уставшую душу!» Не надо меня беседами развлекать. Я не к психоаналитику пришёл, а в ресторан поесть.

И вдруг, когда выяснилось, что мы русские, официант чего-то по-русски залепетал. «Я люблю мою бабушку» и т. п. Оказывается, он русский в школе учил. Ну, Михаилу только этого и надо было. Начал оживлённо общаться. Официант тут же выложил, что Россия – хорошо, Америка – плохо и что он хотел бы поработать по специальности в России.

Сижу, жду, пока наобщаются. Тут Михаил перешёл к выяснению тонкостей меню. Вот, надо отдать ему должное: не ищет он лёгких путей в жизни. Всё-таки надо было внимательнее смотреть в детстве советские фильмы про войну – может, запомнил бы, кроме «хенде хох!», ещё и «руссише швайн» и смог бы свинину заказать. Немцы в кино по поводу еды лучше изъяснялись: «Мамка! Кура, яйки давай!»

Итак, принял он волевое решение насчёт свинины. Глаза умные, всё понимает, а сказать не может. Ну, я ему подсказываю: «швайн, швайн». Но ему и это не просто вымолвить. И тут его прорвало – стал хрюкать, свинью изображать. Я такого ещё не видывал! Честное слово! Не придумал!

А, надо сказать, Михаил был всегда весёлым парнем и душой всех компаний. Всегда разные штучки выделывал. Помню, как-то на студенческие каникулы гудели мы в пансионате на Клязьме. Выпивали, естественно. И Михаил стал прикалываться, взял и в шкаф залез. Да там и застрял, может, задремал. А тут как раз в наш номер милиционер зашёл. Там всё время приходилось умирять буйствующую молодёжь. Особого скандала не вышло, урезонил он нас, мы быстро утихли. И он уже, было, собрался уходить, а тут Михаил, видимо, проснулся и с криком и грохотом как

выскочит из шкафа. Милиционер чуть в обморок не упал. В итоге всё обошлось.

Или вот ещё. Привёз ему из-за границы наш товарищ пластмассовые вставные челюсти с огромными клыками как у Дракулы. Их можно было быстро вложить в рот и держать его закрытым, а потом широко улыбнуться и продемонстрировать клыки. Например, сидим в ресторане, вокруг солидные люди, Михаил возьмёт на вилку кусочек мяса, поднесет ко рту и потом, глядя на кого-нибудь за соседним столиком, откроет рот. Люди чуть со стульев не падали.

Но вот сейчас с хрюканьем превзошёл он самого себя – прямо в раж вошёл. Оттачивал мастерство. Таким вот образом со свининой вопрос решили.

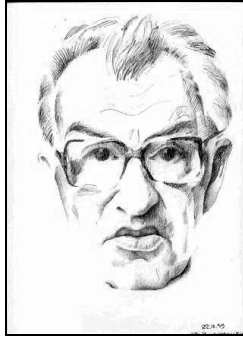
Через некоторое время приносит официант еду: «Пожалуйста!» Начали есть. Смотрю, Михаил чего-то в своей котлете ковыряется и потом говорит: «Смотри, он, ведь, говядину мне принёс». Ну, я тут сам чуть со стула не упал от смеха.

Дохрюкался, дообщался с народом!

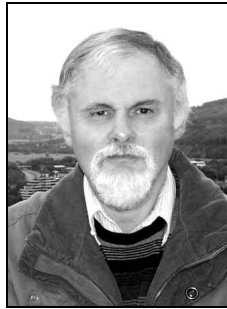
Вот так вот весело и прошло жаркое лето – будем зимой вспоминать и ждать следующего, новых встреч, впечатлений и приключений.



Об авторах



Александр Воронель – профессор физики, главный редактор журнала «22». (Израиль)



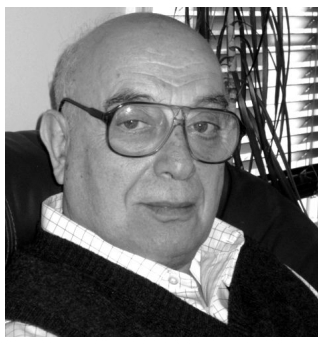
Александр Гордон – профессор физики, автор книги «Еврейские вариации» и научных статей, рассказов и стихов



Леонид Финкель – член израильского ПЕН-клуба, ответственный секретарь Союза русскоязычных писателей Израиля, член Союза писателей Москвы.



Давид Бен-Гершон (Черногуз) – исследователь в Лаборатории нейрососудистых заболеваний медицинского Центра Хадасса Еврейского университета.



Виктор Финкель – автор нескольких книг публикаций. Живет в Филадельфии, США.



Владимир Крastoшевский – редактор русской газеты в Филадельфии



Александр Локшин – математик, преподаватель пединститута, живёт в Москве.



Борис Рубенчик (Рублов) – профессор, доктор биологических наук, автор книг об эмиграции, живет в Кельне.



Ольга Левин – пишет стихи, прозу, переводит с иврита на русский и с русского на иврит.



Йеѓуда Векслер – Музыковед, переводчик. Автор нескольких книг. В Израиле с 1979 г.



Джером Дэвид Сэлинджер – американский писатель. Автор романа «Над пропастью во ржи».



Яков Лотовский – автор нескольких книг. Живёт в Филадельфии.



Галина Феликсон – поэт, живет в Израиле



Александр Зевелёв – поэт, композитор, исполнитель, писатель, основатель ХЛАМС (художники, литераторы, актеры, музыканты и сопутствующие).



Григорий Пруслин – член Союза писателей Москвы, член Союза журналистов Москвы и Международного союза журналистов (IFJ).



Инна Иохвидович – прозаик. Публикуется в русскоязычных изданиях Германии, Англии, Израиля. Живет в Штутгарте, Германия



Петр Межирицкий – член Союза писателей. Печататься начал в 1966 году. Живёт в Америке.



Элиэзер М. Рабинович – кандидат технических наук, автор около ста научных статей и патентов по основной специальности, США

Всеволод Савичев – интересуется историей и живописью. В настоящее время живет в Европе.

Журнал «Семь искусств», Февраль 2010
ред.-сост. Евгений Беркович
изд-во «Общества любителей еврейской старины»
Ганновер 2010, 438 стр. 17,2 а. л.

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

Компьютерная верстка и техническое редактирование
Изабеллы Побединой

Ганновер
Общество любителей еврейской старины