HEFT 1-2 2008

АЛЬМАНАХ
ALMANACH

ДОМИНАНТА
DOMINANTE

VERLAG OTTO SAGNER

DOMINANTE · ДОМИНАНТА

1-2 / 2008

Impressum Heft 1-2 / 2008

Herausgeber:	**<Dialog>** Neues Münchner Kunstforum e.V. Asam Straße 8, 81541 München Telefon +49 (0)89 656052, Telefax +49 (0)89 658650
Chefredakteur:	Simon Gourari (SGourari@t-online.de)
Redaktion:	Boris Chasanov, Vera Pomelnik, Dr. Brigitte Huber, Vadim Perelmuter, Dr. Sigrid Richter, Bettina Rühm
Lektorat:	Ruth Schörry-Seidel, Jewdokija Petrenko
Redaktionsassistenz:	Ellen Seidel
Produktionsassistenz:	Irena Lein
Design und Gestaltung:	Anatoli Steinberg [†]
Umschlag:	Christopher Triplett
Verlag:	Verlag Otto Sagner c/o Kubon & Sagner Buchexport-Import GmbH 80328 München (Germany) Telefon +49 (0)89 54 218-106, Telefax +49 (0)89 54 218-226 verlag@kubon-sagner.de

Die in der DOMINANTE / ДОМИНАНТА veröffentlichten Beiträge geben die Meinung ihrer Verfasser oder Verfasserinnen wieder und nicht in jedem Fall die des Herausgebers, der Redaktion oder des Verlages.

Printed in Germany (Difo Druck) · Alle Rechte vorbehalten · München 2009
ISSN 1863-6322 · ISBN 13: 978-3-86688-063-4 · Preis pro Heft: EUR 14,--

ДОМИНАНТА

Литературно-художественный альманах

DOMINANTE

Almanach für Literatur und Kunst

1-2 / 2008

СОДЕРЖАНИЕ / INHALT

*ДО**роги прозы** / **D**ie Wege der Pr**O**sa*

Thorsten Palzhoff „Kurzbiografie“ /
Торстен Палцхофф «Короткая биография» 6
Übers. / Пер. (d/r) *Ю. Дергача*

Katrin de Vries „Die Hure H und der moderne Mann“ /
Катрин де Фриис «Шлюха Х и модерный мужчина» 12
Übers. / Пер. (d/r) *Ю. Дергача*

Борис Матюшин «Невыдуманные рассказы»
Boris Matjuschin „Wahre Geschichte“ 18
Übers. / Пер. (r/d) *J. Panther*

Nelly von Haydn „Entführung der Europa“ 36

*Диал**О**ги / **D**ial**O**ge*

Эйтан Финкельштейн, Владимир Войнович, Рафаил Нудельман, Игнатий-Андрей Крекшин: «О Борисе Хазанове» 50
Борис Хазанов «Диалоги». 58

РЕ*чь поэта / Dichter***RE***de*

Hans M. Enzensberger Gedichte / 70
Ганс М. Энценсбергер Стихи *Übers. / Пер. И. Самойленко*
Peter H. Neumann Gedichte 78
Петер Х. Нойманн Стихи
Übers./Пер. И. Самойленко, Е. Уланова (d/r)
Марина Цветаева Стихи 88
Marina Zvetajewa Gedichte *Übers. / Пер.* (r/d) *Elke Erb*
Elke Erb Gedichte / **Ельке Ерб** Стихи 96
Übers. / Пер. (d/r) *И. Лейн*

РЕ*портаж / **RE**port*

Владимир Генин «Голый остров» 104

М*нения **И**нтервью / **M**einungen **I**nterview*

Майя Плисецкая «Азбука легенды» 108
Maja Plissetskaja „Alphabet einer Legende“ 125

ФА*нтом художника* / *Le* **FA***ntôme des artistes*

Ruth Kohn / Рут Кон: Malerei/Живопись 142
Milos Horansky „Ruth Kohn: Zehn Gründe..."/
Милош Хоранский «Рут Кон: десять причин...»
Übers. / Пер. (d/r) *Е. Школьника*

ФА*ксимиле* / **FA***ksimile*

Стихи «Новому царю» (26 августа 1856) 155

СОЛ*о* / **SOL***o*

Ейтан Финкельштейн «Евреи в русской исторической памяти» 158

Л*аборатори***Я** / **La***bor*

Алла Кигель «Верните театр актёру» 178

С*южеты* **И***стории* / **S***ujets der Gesch***I***chte*

Письма с фронта неизвестного солдата 200

ДО*сье* / **DO***ssier*

Об авторах альманаха / Über die Autoren 214

Thorsten PALZHOFF

KURZBIOGRAFIE

Geboren am 16.3.1599 auf dem elterlichen Gutshof im hessischen Hanau. 1614 Verlust von Mutter und Vater; (Schlagfluss und Kummer), 1618 Stiefelknecht von Oberst Johann Klotzin Prag. Im November 1620 gerät Palzhoff bei der Schlacht am Weißen Berg in die Gefangenschaft Tillys, aus der er sich im Januar 1621 mit Hilfe einer List (Wurst, Pferd, zerbissener Strick) befreien kann. Einsame Pilgerfahrt durch Böhmen, Bayern und Sachsen. Während des Kriegs zieht sich Palzhoff in verlassene Wälder zurück, wo er sich mit der Luther-Bibel Lesen und Schreiben beibringt. 1645-48 Hofmeister in Nürnberg, dort Mitglied des Pegnesischen Blumenordens (Kontakte u.a. zu Harsdörffer und Klaj). Nach Kriegsende Hofbibliothekar in Schweden, das Palzhoff 1670 aufgrund einer Intrige von Isaac Vossius wieder verlassen muss. Anschließend im Auftrag des Kaufmanns Sebastian Sprenck in Spanien zur Etablierung des Tauschhandels mit Toledo. 1692; Schiffsreise von Madrid nach Kuba und Peru, im die dortige Pflanzenwelt zu studieren. 1705 Reitschullehrer in Madrid. 1712 Kalkant, 1715 Organist am Schottenstift in Wien, ab 1717 Kapellmeister unter Johann Joseph Fux im Hof Karls VI. Im Jahr 1737 gerät Palzhoff im Türkenkrieg als Anführer eines Husarenkorps in Gefangenschaft. Mit Hilfe einer List (getrocknete Bohnenranken, gesponnener Flachs) gelingt ihm Mitte der 40er-Jahre die Flucht aus Konstantinopel. Auf verworrenen Wegen gelangt Palzhoff ins Fürstentum Moldau, wo er sich lange Zeit in unbekannter Funktion in einem „türkischen Privat-Harem" aufhält (Brief an A. Cagliostro). 1812 nach Protesten gegen die Übergabe Moldaus an Russland in sibirischer Haft, Entlassung 1825. Rückkehr nach Berlin, wo er eine Existenz als Konzert- und Salonbesucher führt. 1827 Ehe mit Fanny Mendelssohn, Scheidung 1829.

Торстен ПАЛЦХОФФ

Перевод Юрия Дергача

КОРОТКАЯ БИОГРАФИЯ

Родился 16.3.1599 в добротном родительском доме в Ханау в земле Гессен. В 1614 потерял мать (от апоплексического удара) и отца (от горя). С 1618 года прислуживал полковнику Иоганну Клотцину в Праге. В ноябре 1620 Палцхофф попал при сражении у Белой Горы в плен к Тиллису, из которого был вызволен в 1621 году с помощью хитрости (колбаса, конь, разорванная верёвка). Одинокие странствия паломником по Чехии, Баварии, Саксонии. Во время войны Палцхофф скитается по лесам и изучает Лютеровский текст Библии. С 1645 года по 1648 служит управляющим при в Нюрнбергском Дворе, член Пегнесского Ордена Цветов (Контакты среди прочих с Харсдорфером и Клайем). После окончания войны служит Придворным Библиотекарем в Швеции. В 1670 году, вследствие интриг Исаака Воссиуса, вынужден отказаться от должности Библиотекаря. По приглашению испанского купца Себастьяна Спренка принимает участие в установлении торговых отношений с Толедо. В 1692 году совершает морское путешествие на Кубу и Перу, где изучает местную флору. С 1705 года учитель верховой езды в Мадриде. С 1712 Калькант (помощник органиста). В 1715 году органист в Шотландском Приюте в Вене. С 1717 года капельмейстер под руководством Иоганна Йозефа Фукса при Дворе Карла VI. В 1737 году во время Турецкой войны Палцхофф, как командир Хазарского полка попадает в плен. При помощи хитрости (засохший фасолевый вьюн, льняная сеть) ему удаётся в середине сороковых годов бежать из Константинополя. Тайными путями достигает он Молдавского княжества, где долгое время обитает в неизвестной роли в одном из турецких гаремов (из письма к А. Калиостро). В 1812 в связи с протестами против присоединении Молдавии к России, арестован и отправлен в Сибирь. Освобождён в 1825 году. Возвращение в Берлин. Посещение концертов и салонов. 1827 Женитьба на Фанни Мендельсон. Развод в 1829.

Der Streit um einen Verstoß gegen die preußische Meldepflicht ruft sein Engagement für die Ideale des Vormärz hervor (Kontakte u.a. zu Herwegh und Fontane). 1846 Beitritt zur Schriftstellervereinigung *Tunnel über der Spree*, Austritt 1847. Verweigerung des Militärdienstes und offener Protest gegen die Heeresreform von 1862, später gegen die Kaiserkrönung Wilhelms I., die zu einer einjährigen Haft führt. Erneute Proteste, diesmal gegen die Sozialistengesetze, führen 1878 zu Palzhoffs Ausweisung aus dem Land. In Frankreich schließt er sich den Possibilisten unter Paul Brousse an, wenngleich er dessen evolutionären Sozialismus kritisch infrage stellt. In Paris 1889 als „beobachtender Teilnehmer" (Brief an Ernst Mach) am Gründungskongress der Zweiten Sozialistischen Internationale, die zur Zerschlagung der Possibilisten zugunsten der Guesdisten führt. 1890 Flucht vor Gläubigern mit der British South Africa Company nach Johannesburg, wo Palzhoff zur Förderung von Diamanten eingestellt wird. Die Teilnahme an der Jameson Raid 1895 bringt ihn vorübergehend in Haft, aus der er sich mit Hilfe einer List (erfundene Diamantenmine, korrupter Soldat) befreien kann. 1903 Beteiligung am Bagdadbahnprojekt. Am 1. April 1905 als blinder Passagier mit dem Hapag-Dampfer Hamburg der nach dem Tanger-Besuch Wilhelms II. in See sticht, über Gibraltar und Hamburg zurück nach Berlin. 1906 erneute Ausweisung aus Preußen und Überfahrt nach New York, wo Palzhoff an der Börse ein Vermögen gewinnt und den *New York Observer* aufkauft. Nach einer Reihe spekulativer Berichte und einer gerichtlichen Niederlage 1921 Verlust der Zeitung, kompletter Bankrott nach dem Börsenzusammenbruch von 1929. Mit Hilfe einer List (gefälschte Unterschrift, verliebte Witwe) Rückkehr nach Deutschland. 1930 Ehe mit Helene de Beauvoir, Scheidung 1932, 1933-45 innere Emigration. Anschließend Bergmann in Dortmund, 1953 Unterstützung des Arbeiteraufstands in Ost-Berlin. Ein Ladendiebstahl bringt ihn 1967 in die Kreise revoltierender Studenten (Kontakte u.a. zu Dutschke und Meinhof). 1979 Beitritt in die Partei *Die Grünen*, Austritt 1980. 1989 Zugreise nach Tirol und in die Schweiz, um die Insekten der Alpen zu studieren. 1996 begleitet Palzhoff Helmut Kohl auf seiner Asienreise und gründet in Japan die Computerfirma *Infaction*.

В спорах о нарушениях Прусского права на прописку призывает соответствовать Предмартовским идеалам (контакты среди прочих с Хервег и Фонтане). В 1846 вступает в литературное объединение «Туннель через Спрее». Выходит из объединения в 1847. Отказ от службы в армии и открытые протесты против реформ Хереса 1862 года, а позднее против коронации Вильгельма I, приводят к одногодичному тюремному заключению. Новые протесты, на этот раз против законов, принятых социалистами. В 1878 году Палцхоффа высылают из страны. Во Франции он примыкает к Поссибилистам под руководством Поля Бруссе, несмотря на своё довольно критическое отношении к эволюционному социализму. В 1889 году, в Париже, в качестве наблюдателя (из письма к Эрнсту Маху) участвует в Учредительном Конгрессе Второго Социалистического Интернационала, который привёл к разгрому Поссибилистов и триумфу Квесдистов. В 1890 году побег в составе Британско-Южноафриканской Кампании в Иоганесбург. Участие в нападениях и разбойных набегах Джеймсона. В результате арест, из-под которого он освобождается с помощью хитрости (брильянтовые рудники, подкуп солдат). В 1903 году принимает участие в проектировании Багдадской железной дороги. 1 апреля 1905 года, сразу же после визита в Танжер Вильгельма II, Палцхофф, безбилетным пассажиром отправляется в плавание на пароходе кампании „Хапаг“, и через Гибралтар и Гамбург возвращается в Берлин. Очередная высылка из страны. Путешествие в Нью-Йорк, где Палцхофф на бирже выигрывает целое состояние и покупает газету „New Yorker Observer“. По сообщениям прессы в 1921 году он теряет в ходе судебного разбирательства права на газету, а после биржевого кризиса 1929 года становится полным банкротом. С помощью хитроумного плана (фальшивые подписи, любовь одной вдовы) возвращается в Германию. В 1930 году женитьба на Хелен де Бовуар. В 1932 – развод. В 1933 – 45 годах внутренняя эмиграция. Затем шахтёр в Дортмунде. В 1953 году поддерживает рабочее восстание в Восточном Берлине. Ограбление магазина приводит его в 1967 году в ряды революционно настроенных студентов (контакты среди прочих с Душке и Майнхоф). В 1979 вступает в ряды партии «Зелёных». Выходит из партии в 1980. В 1989 едет на поезде в Тироль изучать насекомых в Альпах. В 1996 году Палцхофф сопровождает Гельмута Коля в его поездке по Азии и основывает в Японии компьютерную фирму „Infaction“.

Konkurs und Insolvenzverfahren im Jahr 2001, Flucht vor Gläubigern über Neuseeland und Ägypten nach Deutschland. Seit 2004 Bürgermeister der Gemeinden Ruhberg und Tollheim (parteilos).

Quelle: The Anglo-American Cyclopaedia
(Übers.: A. Lewkin)

Бегство от кредиторов через новую Зеландию и Египет в Германию. С 2004 года Бургомистр Общин Рурберг и Толльхайм (беспартийный).

Источник: Англо-американская энциклопедия
(пер.: А.Левкин)

Katrin de VRIES

DIE HURE H UND DER MODERNE MANN

Die Hure H wandert weiter.
Da kommt die Hure H an einem großen an einem modernen Haus vorbei.
Das große moderne Haus ist mit einem besonderen Zaun gesichert.
Die Hure H sieht die Auffahrt zum Haus.
Die Hure H sieht jemanden aus dem Haus treten.
Ein große ein moderner Mann tritt aus dem Haus.
Vor dem Haus steht ein großes ein modernes Mobil.
Zu dem großen modernen Mobil geht jetzt der große moderne Mann.
Der große moderne Mann hat Macht. Der große moderne Mann hat Geld.
Das sieht die Hure H.
Der große moderne Mann gefällt der Hure H.
Da drückt die Hure H auf den Klingelknopf am Portal.
Eine Stimme erfragt ihren Namen.
Die Hure H antwortet.
Die Tür öffnet sich.
Die Hure H geht die Auffahrt hoch geht hin zu dem großen modernen Mann.
Der große moderne Mann will gerade sein Mobil besteigen.
Da spricht die Hure H zu ihm. Ich bin die Hure H. Führen Sie mich in ihr Haus. Vielleicht bleibe ich hier.
Der große moderne Mann staunt. Ja. Er schaut an der Hure H hoch und schaut an der Hure H herunter.
Die Hure H blickt ihn an.

Катрин де ФРИИС

Перевод Юрия Дергача

ШЛЮХА X И МОДЕРНЫЙ МУЖЧИНА

Шлюха X путешествует.
Вот проходит Шлюха X мимо одного большого модерного дома. Большой модерный дом защищён невероятным забором.
Шлюха X видит подъезд дома.
Шлюха X видит, как кто-то выходит из дома.
Большой модерный мужчина выходит из дома.
У дома большой модерный автомобиль.
Большой модерный мужчина направляется к большому модерному автомобилю.
Большой модерный мужчина имеет власть. Большой модерный мужчина имеет деньги.
Всё это видит шлюха X.
Большой модерный мужчина нравится шлюхе X.
Шлюха X нажимает звонок у входного портала.
Некий голос спрашивает её имя.
Шлюха X отвечает.
Дверь открывается.
Шлюха X входит внутрь и направляется к большому модерному мужчине.
Большой модерный мужчина собирается сесть в автомобиль.
Шлюха X заговаривает с ним. Я – шлюха X. Пригласите меня в дом. Возможно, я останусь здесь.
Большой модерный мужчина удивлён. Да. Он осматривает шлюху X с головы до ног.
Ответный взгляд шлюхи X на него.

Die Hure H blickt ihn besonders an.
Da sagt der große moderne Mann. Ich biete Ihnen einen Cocktail an.
Selbstverständlich. Sagt die Hure H und folgt dem großen modernen Mann Mann in das Haus.
Das Haus ist groß und modern und mit allen besonderen Einrichtungen.
Der große moderne Mann geht an die Bar.
Der große moderne Mann mixt den Cocktail.
Die Hure H lässt die Cocktailkirsche in ihren Mund gleiten.
Der große moderne Mann sieht ihr dabei zu.
Sie haben Macht und Geld. Sagt die Hure H. Vielleicht bleibe ich hier.
Vielleicht will ich das nicht. Sagt der große moderne Mann.
Entscheiden wir das morgen. Sagt die Hure H.
Der große moderne Mann beschaut die Hure H und nickt dann.

Die Nacht geht vorüber.
Am Morgen spricht der große moderne Mann. Ich bin ein Mann. Ich habe Macht. Ich habe Geld. Also bleibe hier.
Die Hure H hat den großen modernen Mann in der Nacht beschaut und nickt.
So bleibt die Hure H.
Und bald hat die Hure H auch Macht. Und hat auch Geld. Und hat den großen modernen Mann in der Nacht.
Und bald hat die Hure H eigene Macht. Und eigenes Geld. Und hat den großen modernen Mann weiterhin in der Nacht.
Und so geht es.
Und so geht es fort.

Bis eines Tages die große mächtige reiche Hure H in Ohnmacht fällt. Da liegt dann die große mächtige reiche Hure H in dem großen modernen Haus im Bett und will nur noch alleine im Bett liegen.
Der große moderne Mann sorgt sich.
Überall werden er und die Hure H bewundert.
Aber. Die Hure H will alleine in ihrem Bett liegen.
Und so liegt die Hure H alleine im Bett.
Tagelang und wochenlang liegt die Hure H alleine im Bett.
Bis eines Tages die Hure H nicht mehr in Ohnmacht fällt und die Ohnmacht nur noch in der Ferne spürt und die Hure H das große moderne Haus verlässt.
Ich verlasse dich. Sagt die Hure H.

Особый взгляд шлюхи Х на него.
Тут большой модерный мужчина говорит. Я приглашаю вас на коктейль.
Разумеется. Говорит шлюха Х и следует за большим модерным мужчиной внутрь дома.
Большой модерный дом обставлен по-особому.
Большой модерный мужчина идёт в бар.
Большой модерный мужчина смешивает коктейль.
Шлюха Х отправляет скользящую вишню из коктейля в рот.
Большой модерный мужчина наблюдает за ней.
У вас есть власть и деньги. Говорит шлюха Х. Может, я останусь здесь.
Возможно, я не желаю этого. Говорит большой модерный мужчина.
Оставим решение до утра. Говорит шлюха Х.
Большой модерный мужчина осматривает шлюху Х и кивает.

Переночевали.
На утро большой модерный мужчина говорит. Я мужчина. У меня власть. У меня деньги. Оставайся.
Шлюха Х провела с большим модерным мужчиной целую ночь. Она кивает в знак согласия.
Итак, шлюха Х остаётся.
И вскоре ощущает наяву, что есть такое – власть. И деньги. И по ночам у неё большой модерный мужчина.
А затем у неё появляется и собственная власть. И собственные деньги. И как прежде, большой модерный мужчина по ночам.
И всё так продолжается.
Далее и далее.

До того дня, когда большую властную шлюху Х не покидает чувство.
Вот лежит большая властная богатая шлюха Х в постели в большом модерном доме и хочет только одного – лежать в постели одной.
Большой модерный мужчина обеспокоен.
Он в восхищении от шлюхи Х.
И всё же. Шлюха Х хочет лежать в постели одна.
Так и лежит шлюха Х в постели одна.
День, неделю лежит шлюха Х в постели одна.
Пока однажды к шлюхе Х не возвращаются постепенно чувства. Она ощущает их неумолимое приближение и покидает большой модерный дом.
Я ухожу от тебя. Говорит шлюха Х.

Etwas in mir ist ohnmächtig. Sagt die Hure H. Gräme dich nicht. Und die Hure H geht durch das Portal und geht.

Oh je. Denkt die Hure H.
Bin ich noch frei. Denkt sich die Hure H.
Oder gibt es das nicht. Denkt sich die Hure H.

Во мне не осталось чувства. Говорит шлюха Х. Не печалься. Шлюха Х проходит через портал и удаляется.

Так-то. Думает шлюха Х.
Я свободна ещё. Думает шлюха Х.
Или нет её, свободы. Думает шлюха Х.

Борис МАТЮШИН

НЕВЫДУМАННЫЕ РАССКАЗЫ

СМЕРТЬ НА БОЕВОМ ПОСТУ

В один сиротливый понедельник, восемнадцатилетний Георг пришёл в консерваторию к профессору А. А. Титову на консультацию. И долго ждал своей очереди. С какой целью? С очень простой: хотел поступить в его класс.

Светлое утро. Мимо Георга шелестели полосатые халаты узбечек, японские кимоно, персидский чёрный шёлк… Уфф, одни девушки и почти все… азиатки. Хотя, вон те двое в джинсах наверняка европейки.

Улыбчивый профессор А. А. Титов вышагивал босиком туда-сюда, прижимая к груди пятнистую кошку.

За закрытыми окнами тревожно крутились лопасти вертолёта.

Что преподаёт этот А. А. Титов? Фортепиано? Композицию? Импровизацию? Ах, всё равно, думал Георг. Мать хотела, чтобы он учился музыке. Георг здесь и… точка.

Девушки по очереди играли на рояле. Толстогубый профессор, заглядывал азиаткам в вырез платья и доверительно шептал каждой некие магические пожелания.

Boris MATJUSCHIN

Übersetzung Jakob Panther

WAHRE GESCHICHTE

TOD AUF KUNSTWACHE

Eines Tages, an einem einsamen Montag, kam der achtzehnjährige Georg ins Konservatorium zu Professor A. A. Titow und wartete lange darauf an die Reihe zu kommen. Das Ziel? Ganz einfach: er wollte in seine Klasse aufgenommen werden.

Es war heller Vormittag. Georg streifte der Morgenmantel einer Usbekin, ein japanischer Kimono, persische schwarze Seide… uff, laute Mädchen… meistens asiatische. Ach nein doch, die zwei in Jeans sind bestimmt aus Europa.

Der lächelnde Professor pendelte barfuss hin und her und hielt eine gefleckte Katze an seine Brust gedrückt.

Hinter dem geschlossenen Fenster drehten unruhig die Rotoren eines Hubschraubers.

Was unterrichtet dieser A. A. Titow? Klavier? Komposition? Improvisation? Ach, sowieso egal. Die Mutter von Georg wollte, dass ihr Sohn etwas Musikalisches studiert. Er ist da – und Punkt!

Die Mädchen spielten hintereinander auf dem Flügel. Der dicklippige Professor starrte in die tiefausgeschnittenen Kleider und flüsterte vertraulich irgendwelche magischen Empfehlungen.

До Георга, впрочем, доносились лишь гортанные птичьи клокотанья. Вспотевшие девушки благодарно улыбались и, мелко кланяясь, опускались на песчаный ковёр. Некоторые решительно освобождались от лишних одежд.

Песчаные дюны, липкая жара. Во всём этом было что-то волнующее для Георга: Азия, кошка, вертолёт…

Вскоре даже на подоконниках не осталось ни одного свободного места. Профессор вынужден был покачиваться на одной ноге рядом с роялем. Вторую его ногу подобострастно держали сразу две полногрудые азиатки.

Рыночная толчея и дыхание обнажённых тел. Песчаные дюны, липкая жара. Георга тошнило от терпкого запаха духов и пота. В голове глупо тикало: аз-и-я…аз-и-я…аз и я...

Георг играл последним. В принципе, он почти не умел играть на фортепиано. Сзади маячил А. А. Титов. После первых же взятых аккордов рояль загудел. О, ужас! – на правой педали рояля лежала голова одной из девушек. Георг от растерянности поддел её ботинком. Голова ойкнула и укусила Георга за ногу. Разозлившись, Георг столкнул голову другой ногой с педали и с воодушевлением взял ещё один аккорд. Тиканье исчезло.

Но тут раздался голос профессора:

– Достаточно. К сожалению, у вас нет чувства стиля.

Одобрительные хлопки девушек.

– Что Вы имеете в виду? Как же так? – попытался возразить Георг.

– Очень даже просто. Вы слишком вызывающе одеты. Не за что зацепиться даже взглядом.

– В каком смысле зацепиться? Как же так? – продолжал упорствовать Георг. – Я хотел у вас учиться, профессор.

– Это невозможно, я улетаю через пятнадцать минут на год на запад – в Азию. Вон и вертолёт уже завели.

– Что вы имеете в виду? – Георг не мог не возразить. – Азия находится на востоке…

– Азия везде и повсюду! – вскрикнул профессор.

– Как же так? – не унимался Георг, – А через год? Есть ли у меня шансы? Я буду ждать Вас…

Бурные аплодисменты. Крики «браво!»

Bis zu Georg drang nur noch das kehlköpfige Gurgeln des Flügels durch. Verschwitzte Mädchen lächelten dankbar und ließen sich mit kleinen Verbeugungen auf dem sandigen Teppich nieder. Manche hatten sich entschlossen von den übrigen Kleidungsstücken verabschiedet.

Sanddüne, klebrige Hitze. In allem war etwas Aufregendes für Georg: die Katze, Asien, der Hubschrauber...

Bald blieben sogar an den Fensterbrettern keine freien Plätze. Der Professor musste auf einem Fuß neben dem Flügel wackeln, ein zweites Bein hielt mit Hochachtung zwei vollbrüstige Asiatinnen.

Marktgedrängel und Atmung der nackten Körper. Georg war übel von dem kräftigen Parfüm- und Schweißgeruch. In seinem Kopf tickte es dumm: A-si-en-si-en-si-en...

Georg spielte als Letzter. Übrigens, er konnte kaum Klavier spielen. Dahinter das Hin-und Herpendeln A. A. Titows. Nach den ersten paar Akkorden erdröhnte der Flügel. Oh Schreck! Auf dem rechten Pedal lag der Kopf einer Asiatin. Sie hatte es sich mit einem Kissen gemütlich gemacht. Reflexartig versuchte er den Kopf vom Pedal hochzuheben. Der Kopf quiekte und biss Georg in das Bein. Ärgerlich schlug Georg den Kopf mit dem zweiten Bein vom Pedal und spielte mit Begeisterung weiter. Das Ticken war verschwunden.

Da erklang aber die Stimme des Professors:

» Genug! Es tut mir leid, aber Sie haben kein Stilgefühl. «

Einige Mädchen applaudierten.

» Wie meinen Sie das? «, versuchte Georg zu entgegnen.

» Ganz einfach. Sie sind unangemessen angezogen. Mein Blick gleitet von ihnen ab. «

» Inwiefern…? «, fragte Georg stur weiter. » Ich wollte bei Ihnen nur studieren, Herr Professor. «

» Das ist nicht möglich, ich fliege in fünfzehn Minuten für ein ganzes Jahr in den Westen: nach Asien, der Hubschrauber hat die Motoren schon angeworfen. «

» Was meinen Sie? « Georg konnte nicht aufhören zu fragen. » Asien liegt doch im Osten. «

» Asien ist schon überall! «, erwiderte der Professor.

» Vielleicht dann in einem Jahr? Sagen Sie mir offen, ob ich eine Chance habe. Ich werde auf Sie warten. «

Lauter Applaus. Stimmen: » Bravo! «

– Хорошо, – смягчился профессор, – только пока Вы должны позаниматься у моей ассистентки.

– Я согласен, – трагически прошептал Георг. – А кто ваша ассистентка?

– Вот она! – с гордостью произнёс А. А. Титов и сбросил кошку на клавиши. – Она знает весь репертуар. И все мои студенты вначале занимались у неё.

Кошка летела вниз красиво, как птица. Аплодисменты заглушили нестройные звуки рояля. Ассистентка, облизнувшись, с любопытством уставилась на будущего ученика.

– Брысь! – непроизвольно прошипел Георг и попытался скинуть животное с рояля.

Но не тут то было: ассистентка, изловчившись, больно царапнула юного пианиста за большой палец.

– Уж это слишком! – взорвался Георг, схватил ассистентку за шкирку, крутанулся на месте, собираясь швырнуть её подальше, но не рассчитал силы и неожиданно для самого себя влепил кошкой со всего размаха профессору по лицу.

А. А. Титов, крякнув, упал на девичий ковёр и… умер. Подлая ассистентка в два прыжка достигла вертолёта. Вертолёт взревел и взмыл в воздух. И тут же хлынул ливень.

На следующий день в Вечерней газете появился снимок профессора в чёрной рамке с надписью: «Смерть на боевом посту». Георг К. (18) по неосторожности смертельно ранил профессора А. А. Титова (45). Его ассистентка (имя и возраст неизвестны) бесследно исчезла».

» Na gut «, sagte der erweichte Professor, » aber Sie müssen erst bei meiner Assistentin studieren. «

» Einverstanden «, flüsterte Georg traurig, » wer ist, eigentlich, Ihre Assistentin? «

» Da ist sie. Passen Sie auf, sie kennt das Repertoire sehr gut und alle meine Studenten haben erst bei ihr studiert! «, sagte A. A. Titow mit Stolz und ließ die Katze auf die Tasten springen.

Die Katze flog schön wie ein Vogel herunter. Applaus verbarg die unstimmigen Klavierklänge. Die Assistentin leckte sich die Lippen und musterte Georg.

» Kusch! «, fauchte Georg und versuchte das Tierchen vom Flügel zu schmeißen. Aber es geschah anders: die Assistentin kratzte den jungen Klavierspieler schmerzhaft am größten Finger.

» Jetzt reichts! «, explodierte Georg, packte die Assistentin am Nackenfell, drehte sich auf der Stelle um und wollte sie wegschmeißen. Aber er verschätzte sich in seiner Kraft und schlug sie mit voller Gewalt an den Kopf des Professors.

A. A. Titow quakte, fiel auf den Asiatenteppich und… starb. Die gemeine Assistentin sprang in einem Satz erst auf das Fensterbrett, dann in den Hubschrauber und verschwand in den Wolken. Draußen stürzte der Regen nieder.

Am nächsten Tag erschien in der Abendzeitung ein schwarzumrahmtes Bild von A. A. Titow mit der Unterschrift: Tod auf Kunstwache. Georg K. (18) erschlug aus Versehen Professor A. A. Titow (45). Seine Assistentin (Name und Alter unbekannt) ist spurlos verschwunden.

МАРШ В ЗАДНИЦУ

Однажды жила была музыкальный вундеркинд Киви Бирн. Она была маленького росточку и с раннего детства поражала всех своей способностью маршировать. Это и понятно, ведь она могла не просто замечательно считать, но и в мгновенье ока всё-всё пересчитывать. Например, взглянет на сцену и сразу заявляет: в оркестре 120 музыкантов. Ну, и так далее: если построить оркестрантов в три колонны по 40, то можно отлично маршировать: 16 скрипок помножить на 4 равняется 64 струнам. Так-то!

Или когда видела страницу нотного текста, сразу же пересчитывала количество нот. И самое главное, потом делила на 4. Ничего не могла с собой сделать. Это было её любимое, можно даже сказать, путеводное число. Она 4 раза выходила замуж, родила 4 детей, завела 40 кроликов и выучила 400 маршей различных композиторов. И это при её росте в 144 сантиметра.

Вначале она очень переживала, что не растёт. А потом смирилась, ведь её рост не мешал заниматься любимым делом и способствовал успеху у публики. В самом деле, выходит на сцену эдакое маленькое существо, ростом с рояль и – всё пространство начинает маршировать. Чудо, а не Киви! Так-то!

Словом, Киви играла свои марши и радовалась жизни. Хотя это не так просто, как кажется – играть марши. Попробуйте вальс, мазурку или ноктюрн промаршировать. А Кики делала это с блеском и вдохновением. Она могла из любого музыкального пустячка состроить незатейливый марш. Не говоря уже о запутанных сонатах или балладах. Со временем она стала по справедливости одной из лучших исполнительниц маршей в мире. Так-то!

Но время шло. Киви постепенно старела. Однажды, когда ей исполнилось 44 года, раздался звонок из министерства с предложением дать Мастеркласс для всех желающих.

С этого мгновенья она и скурвилась. Развелась с последним четвёртым мужем и начала делать всевозможные пакости окружающему населению. Заключались они в том, что она заразила сначала своих студентов, затем город, а потом и всю страну манией маршировать, всё пересчитывать и самое главное делить на 4. Так-то!

MARSCH IM ARSCH

Es war einmal ein musikalisches Wunderkind Kiwi Birne. Sie war sehr klein und wurde von Kindheit an für ihr Talent zu marschieren bewundert. Das ist verständlich, denn sie konnte nicht nur zählen, sondern in einem Augenblick alles rechnen. Zum Beispiel schaute sie auf die Bühne und sagte sofort: „Im Orchester spielen 120 Musiker“ usw.: Wenn der Aufbau des Orchesters aus 3 Kolonnen zu jeweils 40 Menschen besteht, kann man leicht marschieren; 16 Geiger mal 4 sind 64 Saiten. So!

Oder wenn sie eine Notentextseite sah, konnte sie sofort die Anzahl der Noten nennen und teilte sie durch 4. Sie konnte nichts machen, 4 war ihre Lieblingszahl, ihre astrologische Schicksalszahl: Kiwi war viermal verheiratet, hat 4 Kinder bekommen, 40 Kaninchen besorgt und 400 Märsche verschiedener Komponisten gelernt. Und das alles bei ihrer kleinen Größe von 144 Zentimetern. So!

Am Anfang hatte Kiwi Birne immer darunter gelitten, dass sie nicht wuchst, aber später war sie versöhnt, weil ihre Größe sie nicht gehindert hatte ihren Lieblingsberuf auszuüben und sogar ihre Erfolgschancen beim Publikum erhöhte. Wirklich, kommt ein so kleiner Jemand auf die Bühne, gerade so groß wie der Flügel – und der ganze Raum beginnt zu marschieren. Ach, was für eine Kiwi – einfach ein Wunder! So!

Auf jeden Fall spielte Kiwi ihre Märsche und freute sich des Lebens. Obwohl das nicht so einfach war, wie man denkt – Märsche zu spielen. Versuchen Sie selber einen Walzer, eine Mazurka oder eine Nocturne durchzumarschieren. Aber Kiwi Birne hat das mit Begeisterung und blendend gemacht. Sie konnte aus allen musikalischen Nichtigkeiten einen schönen Marsch aufbauen. Sogar aus komplexen Werken wie Sonaten und verschiedenen Balladen. Mit der Zeit wurde sie eine der besten Marschinterpretinnen der Welt. So!

Die Zeit unterdessen verging und Kiwi Birne wurde allmählich reif. Aber einmal, als sie 44 war, klingelte das Telefon, ein Anruf aus dem Kultusministerium, und es wurde ihr eine Stelle als Leiterin der Meisterkurse für Musikliebhaber angeboten.

Seitdem ist etwas mit ihr passiert. Sie ließ sich plötzlich von ihrem vierten Ehemann scheiden und begann gegenüber allen verschiedene gemeine Sachen zu machen. Stellen Sie sich vor, Kiwi Birne steckte erst ihre Schüler, dann die ganze Stadt und das ganze Land mit der Manie an, zu marschieren. Alles zu rechnen und durch vier zu teilen. So!

Никто и не заметил поначалу распространению этой тотальной *марширизации*. Марш? Что за пустяк!

Забавно попробовать самому промаршировать. Потом с подружкой, с детьми, с коллегами. Оказалось, совсем не трудно. Более того, возникала иллюзия – многие проблемы разрешаются в марше сами собой. К чему эти сложные ритмы и конструкции? Гораздо проще в четырёхдольном марше. Так-то!

Вскоре по улицам ходили только группами по 4 человека, выстроились новые кварталы из четырёхэтажных домов, библиотеки и больницы переделывали под Марш-Клубы, поговаривали даже о роспуске парламента и создания Высшего Совета Четырёх. Так-то! Киви ликовала. В моду вошли маленькие женщины с короткими стрижками, носившие, как и она, шортики. Вот тут то и крылась опасность для Киви. Через некоторое время её перестали узнавать, так как появилось огромное количество женщин, похожих на нашу героиню. Мало того, многие брали её имя и довольно недурно могли при этом исполнить пару простеньких маршей. А одна «однофамилица» до того обнаглела, что присвоила её право руководить Мастерклассом. Так Киви стала безработной. Так-то!

От горя у Киви развился сильный аппетит. Она сидела дома, позабытая даже собственными детьми и без устали поедала за один раз по 4 бифштекса, 4 супа и прочие блюда. Не мудрено, что она до неузнаваемости пополнела. На улице дети дразнили её Кноделем.

Между тем, пальцы великой Киви перестали сгибаться и влезать между чёрными клавишами. Кроме того, она уже не могла без посторонней помощи забраться на стул.

Тем не менее, любовь к музыке влекла её к роялю. Она пыталась играть стоя. Но на 4 четверти почему-то уже не получалось. На белых клавишах звучали лишь пошленькие вальсы на 3 четверти. И как ни странно, ей это стало нравиться. Она пыталась даже танцевать и однажды, осмелев, выкатилась в танце на балкон. Крепления балкона не выдержали её веса. Киви рухнула вместе с балконом вниз с 4 этажа и покатилась вприпрыжку с откоса в неизвестные края.

Если бы не дворник, никто бы не заметил исчезновения Киви Бирн. Взглянув на обломки, он почесал голову, пробормотал «вот тебе и марш в задницу», и отправился на поиски. Нашёл дворник Киви, признался в любви и женился на ней. И стали они жить поживать, да добра наживать. Так-то!

Erst merkte niemand diese *Marschierisierung.* Ein Marsch? Was für eine Kleinigkeit! Erst versuche zum Spaß allein zu spielen, dann mit der Freundin zu marschieren, mit den Kindern, die Kollegen zu überzeugen... In Wirklichkeit war das alles nicht so schwer. Mehr noch: man bekam die Illusion, dass alle Probleme sich von selbst lösen, im Marsch. Wozu diese komplizierten Rhythmen und Konstruktionen? Viel einfacher ist alles in einem Marsch auf vier. So!

Bald spazierten die Menschen auf den Straßen nur zu viert, wurden neue Viertel aus vierstöckigen Häusern gebaut, Bibliotheken und Krankenhäuser wurden in Marschclubs umstrukturiert, überall diskutierten Menschen über eine Parlamentsauflösung und eine vierköpfige Regierungsspitze. Kiwi Birne war begeistert. Kleine Frauen mit Kurzhaarfrisur und mit Shorts bekleidet waren modisch geworden. Aber ausgerechnet in diesem Punkt lag die höchste Gefahr für Kiwi. Nach kurzer Zeit erkannten sie die Menschen weniger und weniger und schließlich überhaupt nicht mehr, weil überall viele ähnliche Frauen waren. Mehr noch, viele hatten ihren Namen angenommen und konnten ziemlich gut ein paar Märsche spielen. Eine dieser „Kiwis" war so frech, übernahm ihre Leitungsstelle und Kiwi wurde arbeitslos. So!

Aus Trauer darüber entwickelte Kiwi einen sehr starken Appetit. Sie saß den ganzen Tag zu Hause, sogar von den eigenen Kindern vergessen, und aß auf einmal 4 Beefsteaks, 4 Suppen und alles mal 4. Selbstverständlich nahm sie enorm zu und die Kinder auf der Straße gaben ihr, um sie zu ärgern, den Spitznamen „Knödel". Unter anderem konnten die Finger von Kiwi der Größten nicht mehr zwischen die schwarzen Tasten kommen. Außerdem war es schwer für sie, auf dem Stuhl zu sitzen.

Deshalb versuchte sie im Stehen zu spielen, weil die Liebe zur Musik sie immer motiviert hatte, auf dem Flügel zu spielen. So! Aber auf vier Vierteln klappte die Musik nicht mehr. Auf den weißen Tasten klangen nur noch abgedroschene Walzer auf drei Viertel. Erstaunlicherweise gefiel ihr diese Musik mehr und mehr. Sie versuchte sogar immer auf Drei zu tanzen und rollte dabei eines Tages aus Versehen auf den Balkon. Das Geländer hielt ihr Gewicht nicht aus, Kiwi stürzte samt Balkon vom vierten Stock und rollte in unbekannte Regionen. Wenn der Hausmeister nicht gewesen wäre, hätte niemand das Verschwinden von Kiwi Birne bemerkt. Nur der Hausmeister sah die Balkontrümmer, kratzte sich am Kopf und sagte: „Naja. Marsch im Arsch." Dann machte er sich auf die Suche, fand sie, erklärte ihr seine Liebe und heiratete sie. Und wenn sie nicht gestorben sind dann, leben sie noch heute. So!

ЖИЗНЬ МАШИ ТЁЛКИНОЙ

Маша Тёлкина сидела у фонтана. Её мучили неясные воспоминания юности. Фонтан даже не булькал.

Через час она подошла к киоску и уставилась как всегда на почтовую открытку с изображением жука. Нежная улыбка тронула потрескавшиеся губы. Невольно потянувшись рукой к открытке, чтобы погладить её, Маша Тёлкина сдвинула своей огромной натруженной грудью часть сувенирных фигурок на прилавке. В то же мгновенье из киоска раздался голос продавца с незнакомым акцентом: «В чом дэло, карова?»

Маша вздрогнула, неуклюже присела в извинительном реверансе и поплелась прочь от киоска к фонтану.

Серый парк, унылые скамейки, шамкающие пенсионеры. Маша присела на парапет у бывшего фонтана, всплакнула.

А ведь было время, когда она летала, и её все звали Мэри Кэфер. Время, когда её так неудержимо тянуло к знаменитостям.

Мэри их чувствовала на расстоянии. От них исходил особенный запах. Аромат успеха, что ли? Он действовал на Мэри завораживающе. Она останавливалась на лету и сладостно замирала. Или сразу же поворачивала ему навстречу.

Умилённо улыбаясь, пристраивалась незаметно поблизости от знаменитостей. Смотрела, слушала и растворялась в густевшем от напряжения воздухе. Судорога вожделения пронизывала всё её существо. В гипнотическом забытьи шевелила влажными лапками. И излучала наивную готовность выполнить любую прихоть знаменитостей.

Чаще всего её не замечали. Она никому и не мешала, просто находилась рядом. Но иногда скучающий взгляд набредал на дрожащую от нетерпения фигурку Мэри Кэфер, и… начиналось тогда на короткое время торжествующее пиршество то ли взаимопонимания, то ли любви.

Она преображалась. Становилась увлечённым археологом, неделями пропадала в пустыне на раскопках древних прославленных городищ, радовалась нестерпимой жаре и песочной пыли.

DAS LEBEN DER MARY KALB

Mary Kalb saß bis in den Abend am Springbrunnen. Sie wurde von unklaren Erinnerungen an ihre Jugendzeit gequält.

Der Springbrunnen hat nicht einmal gegluckert.

Mary kam zum Kiosk und starrte auf eine Postkarte, auf der ein Mistkäfer abgebildet war. Ihr Arm wurde automatisch zur Postkarte gezogen und sie stieß unfreiwillig mit ihrer großen Brust die auf der Auslage ausgestellten Souvenirs um. Im gleichen Moment kam phlegmatisch die Stimme des Verkäufers mit unbekanntem Akzent aus dem Kiosk: „Was ist nun los, Kuh?“

Mary zuckte zusammen, bat mit einem ungeschickten Knicks um Verzeihung und ging zurück zum Springbrunnen.

Graue Alltäglichkeit: der Park, langweilige Bänke, nuschelnde Rentner. Mary nahm wieder Platz am Brunnenrand und schluchzte.

Das war zu der Zeit als alle sie Marienkäfer nannten... Die Zeit, zu der sie ständig von Berühmtheiten angezogen wurde.

Mary spürte sie von der Ferne, es ging von ihnen ein besonderer Geruch aus, wahrscheinlich Erfolgsaroma, das auf Mary hypnotisch wirkte. Sie blieb abrupt mit Begeisterung in der Luft stehen, machte sofort kehrt und landete unbemerkt nahe der Berühmtheit.

Sie schaute, hörte lächelnd und verschmolz in der mit Spannung geladenen Luft. Mary vergaß sich selbst und wurde von einem erotischen Schauder durchdrungen. Wie unter Hypnose bewegte sie nur ihr feuchtes Beinchen und strahlte völlige Hingabe vor der Berühmtheit aus.

Sie konnte, ohne müde zu werden, lange neben der Berühmtheit bleiben und glückliche Stunden erleben. Meistens wurde sie von keinem wahrgenommen, störte niemanden und war einfach nur da. Aber manchmal bemerkte der gelangweilte Blick von jemandem den Marienkäfer, der vor Ungeduld zitterte, und dann begann für kurze Zeit ein Fest des Verständnisses oder der Liebe.

Sie verwandelte sich: sie konnte eine begeisterte Archäologin sein, Städte in der Wüste ausgraben, sich über Hitze und sandigen Staub freuen.

Затем в одночасье превращалась в театрального администратора, истово распространяла билеты, услужливо заботилась о любимых, обожаемых артистах. Или сопровождала с благоговением знаменитого народного целителя. Или страстно переводила по подстрочнику с итальянского, не зная языка. Мэри-костюмер, Мэри-массажистка, балетный критик, экскурсовод…

Она не делала разницы между своими избранниками. Возраст, профессия, внешность не имели для неё никакого значения – всё и все годились для утоления её страсти. По вечерам судорожно путешествовала по Интернету. И с раннего утра, в любую погоду устремлялась по новым адресам. Жажда эта была неистребима. От одного к другому. И чем больше, тем лучше.

И всё же она выделяла особенно навозных жуков. Они казались более рафинированными. Прежде всего, потому что всегда её замечали и, в отличие от многих, приветствовали радостным гудением. А уж запах жуков сводил её просто с ума. И только в их дурманящем навозном ознобе возникали дерзостные мысли о собственной значительности. Потому жукам она чаще других позволяла проделывать с ней всякие непотребные штуки.

И могла вдруг высказать собственное мнение с неожиданной безапелляционностью. Хотя и не разбиралась в силу своей разбросанности, по сути, ни в чём. Кроме, как в своей непреходящей страсти.

Сама же всё и всех путала. Забывала в истоме имена и обещанья. Её наивная неразборчивость и стала, в конце концов, причиной несчастного события, изменившего жизнь и судьбу Мэри Кэфер.

Итак, однажды, когда Мэри отдавалась в сладостном экстазе жукам с Восточной Навозной Кучи, она не заметила, что за ними с возмущением наблюдают жуки не только с Южной Кучи, но и с Западной и Северной.

Как ни крути, а эта была всемирная встреча Навозных Куч и их лучших представителей. Да и тема дискуссии, посвящённая чистоте окружающих запахов, предполагала определённый уровень серьёзности и взаимоуважительности.

Своим же наглым поведением жуки с востока не только оскорбили и унизили остальных участников встречи, но и показали полную безнадёжность дальнейшего диалога.

Dann konnte sie plötzlich in einen Theatermanager verwandelt sein, Karten verkaufen und sich um die Schauspieler kümmern. Mit derselben Leidenschaft begleitete sie Wunderheiler, übersetzte aus dem Italienischen, ohne die Sprache zu kennen. Mary-Designerin, Mary-Masseurin, Mary-Ballettkritikerin, Mary-Museumswärterin…

Sie konnte zwischen den Berühmtheiten nicht unterscheiden. Beruf, Alter, Aussehen – das alles spielte für sie keine Rolle. Alle waren geeignet, ihre Leidenschaft zu erfüllen. Am Abend suchte sie die Adresse im Internet und am frühen Morgen, gleich bei welchem Wetter, flog sie los, um sich auf die Suche zu machen. Ihre Lust war ununterbrochen. Von einem zum anderen. Je mehr, desto besser.

Aber mehr als andere gefielen ihr doch Mistkäfer. Sie fand sie raffinierter als alle, weil sie sie im Vergleich zu den anderen mit freudigem Brummen begrüßten. Ihr Geruch machte sie einfach verrückt, und in dem zitternden Schwindel bekam sie ein Gefühl von einer ihr eigenen Bedeutsamkeit. Wahrscheinlich hat sie den Mistkäfern deswegen erlaubt, verschiedene unanständige Sachen mit ihr zu machen.

Selber hat sie leider alles und alle verwechselt. Sie vergaß die Namen und Versprechungen. Sie äußerte mit überraschendem Selbstbewusstsein ihre Meinung, denn sie hatte von nichts eine Ahnung außer von ihrer Leidenschaft zu Berühmtheiten. Darin war sie Profi. Es war einfach eine Glückszeit!

Ihre Naivität und Unkompetenz war aber schließlich die Ursache eines unglücklichen Ereignisses, das das Leben und das Schicksal von Marie-Käfer änderte.

Als sie sich einmal in süßer Ekstase den Käfern aus dem östlichen Milieu hingegeben hatte, bemerkte sie nicht, dass sie alle wütend nicht nur vom südlichen, sondern vom westlichen und nördlichen Milieu beobachtet wurden.

Es war übrigens ein Weltkongress der besten Repräsentanten der Mistkäfer. Das Thema des Kongresses war der Sauberkeit von Mistgerüchen gewidmet und natürlich war ein gewisses Niveau und Respekt von den anderen Seiten verpflichtend.

Mit diesem frechen Benehmen beleidigten die östlichen Mistkäfer die anderen Parteien und bewiesen, dass ein weiterer Dialog hoffnungslos ist.

Жуки жуками, а виновницей, разумеется, сделали Мэри, позволившей на виду у всех совокупляться по очереди с восточными жуками. И тем самым как бы продемонстрировать всему миру: кто правит балом в мире запахов.

Приговор единогласно утвердили не только на всех инстанциях, но и привели в исполнение сразу же, как только обессилевшая, но счастливая Мэри взлетела вроде бы в воздух. Вроде бы…

Через мгновенье она уже плелась по земле в облике обыкновенной Маши Тёлкиной. Существа, лишённого теперь уже навсегда обоняния и других чувств.

А уж о радостях полёта даже и куры не шептали.

Маша Тёлкина сидела у фонтана. Жизнь не булькала.

ТАЙНАЯ ЛЮБОВЬ

Свет освещал только часть сцены. Музыковед Ференц Зингер стоял в луче прожектора перед тёмным залом и увлечённо рассказывал о Модесте Мусоргском. Из-за кулис доносились нестройные пассажи разыгрывавшихся оркестрантов.

Рутина, не более того. Вступительное слово перед концертом в филармонии. О чём можно поведать этой безмолвной равнодушной массе за пятнадцать минут? Годы жизни, два-три смачных эпизода и всё. Так, разбудить, пощекотать, подготовить публику – вот его нехитрая миссия. А уж потом выйдет к дирижёрскому пульту этот напыщенный индюк Шварц: что он, впрочем, может понимать в музыке и в Мусоргском? Ничего. Ведь Зингер знал дирижёра ещё со студенческих лет…

Завершая вступительное слово, Зингер по обыкновению спросил, есть ли вопросы. Неожиданно в первом ряду встал патлатый юноша и прокричал срывающимся голосом:

– За что и почему вы так не любите Мусоргского?

– Я? – испуганно удивился Зингер.

Schuld trug natürlich Mary Käfer, die sich mit den östlichen Käfern eingelassen und damit der ganzen Welt demonstriert hatte, wer die Macht in der Welt der Gerüche innehat.

Das Urteil wurde einstimmig in allen Instanzen gefällt und sofort vollstreckt, als die kraftlose, aber glückliche Mary in den Himmel flog. Als ob sie flöge…

Im nächsten Augenblick schlurfte sie wie eine einfache Mary Kalb, die Person, die ohne Gnade geblieben war, ohne Geruchssinn und alle anderen Sinne. Um aus der großen Freude am Fliegen heraus die Möglichkeit noch einmal zu bekommen, lauschte sie sogar nicht einmal den Hühnchen.

Mary Kalb saß am Springbrunnen. Das Leben hat nicht einmal gegluckert.

HEIMLICHE LIEBE

Es brannte kein Licht im Konzertsaal, nur auf der Bühne. Musikwissenschaftler Ferenc Singer stand unter Projektoren und sprach über Modest Mussorgski. Hinter den Kulissen hörte man die ungeschickten Passagen von den sich einspielenden Orchestermusikern.

Routine. Eine Einführungsveranstaltung vor dem Konzert in der Philharmonie. Nichts anderes. Über was kann man der gleichgültigen Masse innerhalb dieser fünfzehn Minuten erzählen? Nur biographische Daten und zwei, drei anekdotische Episoden. Seine Mission war es, das Publikum aufzuwecken, zu kitzeln, einfach auf das Konzert vorzubereiten. Erst danach kommt dieser aufgeblasene Truthahn von Dirigent Jürgen Schwarz. Übrigens, was versteht er von der Musik oder von dem Menschen Mussorgski? Nichts. Singer kannte doch den Dirigenten seit seiner Studiumszeit…

Am Ende fragte Singer wie üblich, ob es noch Fragen gebe. Erst war es sehr still. Und dann klang eine überraschend laute Stimme:

» Warum mögen Sie Mussorgski nicht?! «, fragte ein langhaariger Mann.

» Ich? «, wunderte sich Singer ängstlich.

– Ну, конечно вы, он у вас и необразованный, и пьяница. Как же он сочинял тогда гениальную музыку?

– Вы меня не так поняли, – тихо возразил лектор.

– Именно так! А вот вы сами и образованный и не пьющий, так!?

– Как вы смеете… – пролепетал Зингер и спешно покинул сцену под непонятный ропот публики: то ли смешки, то ли возмущение.

В глазах у него стояли слёзы. Он был в смятении. Юноша быть может отчасти и прав, и… не прав.

Не всё ведь так просто жизни. Если бы он знал…

У Ференца Зингера в бумажнике ещё с юности хранилось фото композитора Мусоргского. Часто, когда никто не видел, он смотрел на знакомое до боли лицо и вдохновлялся энергией на целый день.

Он поглаживал потрескавшееся фото, закрывал глаза и представлял себя с Мусоргским вместе где-нибудь в Венеции, на площади Сан Марко. Оба они в белых теннисках. Борода Мусоргского развевается на лёгком ветру. Композитор кладёт свою мужицкую шершавую ладонь на его руку, выжидательно и ласково улыбается.

Вот они идут по набережной к отелю. Мусоргский подталкивает Ференца с ласковой настойчивостью: давай, давай, Бо́рис…

Да, если бы знал этот патлатый студент, что это за мука, когда тебя всю жизнь называют Бо́рисом.

» Na klar. Sie haben ihn als Ungebildeten und Säufer dargestellt. Wie konnte er dann so geniale Musik komponieren? «

» Sie haben mich nicht richtig verstanden «, widersprach Singer leise.

» Nein, ich habe richtig verstanden und Sie selber sind Ausgebildeter und nicht Säufer, nicht wahr? «

» Wie können Sie so... «, murmelte Singer. Jemand lachte zögernd, noch ein etwas verschämtes Lächeln, und schließlich lachte der ganze Saal.

Singer verließ in der Eile die Bühne. Tränen standen ihm in den Augen. Er war durcheinander. Der langhaarige Mann hatte weder Recht noch Unrecht: nicht alles im Leben ist so einfach.

Wenn er gewusst hätte, dass in Ferenc Singers Portemonnaie seit seiner Jugendzeit ein Foto von Mussorgski war. Oft, wenn niemand es sehen konnte, sah er auf das schmerzlich bekannte Bild und es versorgte ihn für den ganzen Tag mit Energie.

Er streichelte das abgenutzte, rissige Foto, schloss die Augen und stellte sich zusammen mit Mussorgski auf dem San-Marco-Platz in Venedig vor. Beide sind in weißen Polohemden. Der Bart von Mussorgski spielt im leichten Wind, er legt seine grobe, bäuerliche Hand auf die seine, schaut ihn zärtlich und erwartungsvoll mit einem leichten Lächeln an und sie gehen dann zusammen die Promenade entlang ins Hotel. Mussorgski wiederholt zärtlich: „Davai, davai, Bóris..."

Wenn dieser langhaarige Mann gewusst hätte, was für eine Qual es ist, von jemandem das ganze Leben lang Bóris genannt zu werden.

Nelly von HAYDN

ENTFÜHRUNG DER EUROPA

Es war nicht Herbst, sondern später Sommer, und Claudia war schlechter Laune.

Ihr war kalt.

Sie saß auf dem Balkon und wurde müde.

Alles war komisch. Claudia wusste, dass sie in München-Sendling ist und sich in einem Touristenhotel befindet, in einem kleinen Appartement im zweiten Stockwerk mit Blick auf die Theresienwiese und auf dieses ganze verrückte Oktoberfest, aber gesehen hat sie… einen Stadt- Zentaur.

…oben Geschwülste von Hitze. Das Grün hat sich vergeblich bemüht, hinausdrängende Hochhäuser zu verstecken. Die Steine haben heftig geatmet. Gänse flohen irgendwo unter der einundzwanzigsten Etage Richtung Norden. Dazu die widerhallende Klimaanlage. Die ganze Stadt wie eine Klimaanlage. Bewegtes Subway-Band bezeichnet Broadway-Grenze…

…unten flossen die Strassen, bewegten sich von dekolletierten Leinenkleidern. Medizin, der unzüchtige Wortschatz, vergiftet das Dekolleté der gesichtslosen Fräuleins, die sich ohnmächtig am Stierschwanz der Götter der Biere anschmiegten. Gesättigte Zeuse krümmten sich besoffen unter der festlichen Tanne und stampften mutwilligen falschspielerischen Schrittes in einer Gavotte: Techtelmechtel, nicht vom Fleck kommen aus dunstig rauschendem Lebensfeuer und dem Chor der rothaarigen-dunkelhaarigen-blonden Transvestiten. Vergebliche Schritte auf der Suche nach Europa: erst in Rauch, Lärm und Schmutz sie zu erkennen und dann…

Claudia konnte sich nicht von einem wiederkehrenden Traum befreien: sie war in einem Stadtviertel unterwegs, wo es Schlimmeres gab. Und gleichzeitig unglaublich Schönes. Sie versuchte das Viertel zu erreichen, aber kam nie richtig hin. Nur der Duft von verwelkenden Blumen, ununterbrochen heulten die Cellostimmen über den Hausdächern und streichelte das Sonnenlicht.

Das Telefon klingelte. Claudia ergriff den Hörer.

Niemand war da.

» Sie klingen ganz verhindert. Hören Sie mich? «, fragte und fragte sie nach einer Pause.

Schweigen. Schweigen, voll von Windgemurmel.

Überall. Und sie murmelte selbst auch: wo bin ich... wieder ein Hotel... unbekannte Wände... na klar, das Zimmer und das ganze Hotel bewohnt von ihren Geistern, die mit ihr umziehen, ihre Gäste… Da sitzt ihre Oma, ein ewiges Mädchen mit Zöpfen, die lernte, alle Enkelkinder mit geschlossenen Augen miteinander zu hören. Claudia hat viel Phantasie, wiederholte oft die Oma. Man muss auf sie aufpassen. Ihr Bruder Kaspar geht als Schatten an der Wand. Er hatte die Vision, dass er sie, seine jüngste Schwester, verlieren sollte. Deswegen kontrollierte er Claudia ständig, stellte dumme Fragen, verfolgte sie.

Keine Rettung vor allen, obwohl sie vor zwei Wochen aus ihrer kleinen Stadt geflohen ist. Keine Rettung vor Einsamkeit. Sie hatte ständig das Gefühl, dass ihr niemand glaubt. Dauernd verteidigte sie sich, aber mehr in Gedanken. Claudia war so menschenscheu, dass es fast schon krankhaft war. In der Schule fühlte sie sich so anders und fremd, dass die Schulkameraden sie einfach mit sich in Ruhe ließen. Sie hatte lange Zeit Angst davor, mit Menschen direkt zu kommunizieren. Vielleicht fühlte sie sich deswegen älter, als sie eigentlich war – mit dreizehn fühlte sie sich schon wie fünfundzwanzig. Das war eine echte Qual. Claudia wusste lange Jahre nicht, was sie mit ihrem Leben anfangen sollte. Bis sie ihre Leidenschaft für Fotografie entdeckte. Reiner Zufall: sie hatte von Oma zum achtzehnten Geburtstag eine Fotokamera geschenkt gekommen.

Seitdem hat sie fast sofort intuitiv verstanden, dass Fotografie ihr Weg ist zu leben: sehen, atmen, hören, sprechen, unterscheiden – mit der Kamera, hinter der Kamera… Ihre illusorische Freiheit. Sie begann ihre Freizeit mit der Kamera zu verbringen, erst bei Oma in der Küche und

dann besuchte sie einmal dank Jakob die Küche des Restaurants „Calypso“. Koch Jakob war Freund von Kaspar und erlaubte Claudia, Fotos beim Kochen zu schießen.

Die Welt der Küche hat Claudia fasziniert: alles war in Bewegung, stets unterwegs oder in Erwartung. Sogar Luft, Licht, Schatten. Sie hat Bilder direkt aus dem Bauch geschossen, von dort, wo sich die Bewunderung und die Schmerzen befanden – ein unvergleichliches Gefühl.

Die Schichten einer chaotischen Komposition unterschiedlicher Geschmacksnuancen, Farben und Formen – Schuss!

Sie genoss die kontrastierenden rohen Artischocken, den schwarzen Pfeffer und Rucolasalat mit glatten kühlen Pasta – Schuss!

Und ein Stückchen weiter: zusammengestellte frische und gebackene Tomaten, gebrannt wie sonnengebräunte Gesichter mit Falten, runzelig – Schuss!

Ach, das Olivenöl verleiht dem Salat seidigen Glanz und Parmesanblätter geben ihm eine nussige Nuance – Schuss!

Noch nicht geschmort; geschmort…

Auf der Oberfläche der Suppe schwebt ein feiner Schaum aus geschlagener Creme. Die Suppe brodelt empört, explodiert… Etwas, was nicht die Suppe sein wollte…

Schöne feste Kartoffeln mit einheitlicher Farbe und einer glatten, dünnen Haut…

Hauchdünn geschnittene Scheiben… – Schuss! Schuss! Schuss…

Das Innere der Gerichte, dachte Claudia, ist unserem Blick verschlossen. Wie bei Menschen, wie bei ihr selbst. Jetzt ist es aber nur in Claudias Macht zu erfassen, diesen geheimnisvollen Widerstand und die Umwandelung zu überrumpeln.

Sie liebte den reinen Geschmack des Meeres, das etwas an Jod erinnernde Aroma des Seewolfs oder des Steinbutts…

Sie liebte es viele Aromen zu vereinen, bei denen aber kein einzelnes die anderen beherrscht.

Sie liebte… lieben.

Keine Rettung vor allen. Und vor Kaspars Freund Jakob, der angeblich in sie verliebt war und heimlich vor Kaspar versuchte, ihre Brüste anzufassen. Vorher hat niemand versucht, sie anzumachen, nur ein Schüler, der gleich das Falsche sagte über ihr Alter – sie fand ihn unerträglich.

Der Jakob war zu jung für sie und bestimmt unerfahren. Er hat fast immer geschwitzt, ihr zugeblinzelt und laut gelacht. Aber beim Kochen war er eher streng und schweigsam und konnte dabei nicht reden oder wollte niemandem erlauben, ihm zu helfen.

Claudias Haar, bisher offen und lang, störte sie, als sie sich einmal bücken musste, um Sahne aus dem Eisschrank zu holen. Jakob musste ihr Haar einmal zu einem Knoten binden und es war unglaublich schön. Beim Fotografieren kam er ganz nah von hinten und umarmte Claudia plötzlich, mit dem Anlass sozusagen, auch in das Kameraobjektiv zu schauen.

Wahrscheinlich, hat sie selbst ihm die Motivation gegeben nach einem komischen Vorfall. Es war ein sonniger Samstagnachmittag, und Claudia hatte das starke Gefühl, dass die ganze Welt sich wieder von ihr distanziert hatte und weit verschwinden war zu einer bestimmten Grenze, die sie nicht mehr aushalten konnte und wollte. Sie verlor dann die Geduld. Sie suchte im Objektiv ein gutes Bild und hörte eine überraschend laute Stimme: Claudia! Claudia!

Sie drehte sich um: Jakob schrie, und Feuer schlug an ihm empor. Sie sprang zu ihm – es war nur Lichtmirage. Sie schluchzte. Jakob bot ihr lächelnd ein Glas roten Wein an, dann noch eines… In kurzer Zeit wusste sie nicht mehr, ob sie noch wach war oder schlief. Sie beobachtete sich selbst mit Bewunderung von der Seite: ist dieses besoffene, hysterisch lachende Mädchen, das dem fast unbekannten Jakob erlaubte sie anzufassen und sich ohne Widerstand küssen und küssen ließ, - die Claudia? Plötzlich war sie nur noch ein molliger Körper mit rundem Bauch, komischen Brüsten, ein Fleischstück mit einer Möse in der Mitte… Am nächsten Morgen erwachte sie ganz schwer und erkannte einige Zeit nicht, wo sie sich befand. Sie schämte sich. Aber ein paar Wochen später passierte das Gleiche: Wein, überraschende nervöse Stimmung, schwitzender Koch, unnatürliches Lächeln und… sie hasste sich.

Claudia hat viel gelesen. Sie sah sich in neuen Welten um. Sie beobachtete. Sie verliebte sich ein bisschen in manche unreale Männer und… verglich sie mit Jakob. Der Jakob beobachtete sie gegenüber und war oft nervös.

Nach elf Monaten ihrer Beziehung sagte Jakob:

» Dein Arsch ist für mich realer als das, was… in deinem Kopf vorgeht. «

» Ich bin, was immer du willst… was du wolltest «, – antwortete nach langer Pause Claudia, » aber ab jetzt…«

» Ab jetzt werde ich dich niemals mehr in Ruhe lassen! Niemals! «, schrie Jakob.

Weit brauchte Claudia dafür nicht zu gehen. Es war keine Liebe. Die Liebe liebt das Flüstern, nicht den Schrei. Niemand rettet sein Leben, indem er freiwillig in die Flammen zurücktanzt. Sie muss frei sein, alles aufgeben, den Ort, die vier Wände und die Menschen wechseln.

Bald beginnt ihr Studium als Fotografin. Im Frühling hat sie ihre Mappe nach München geschickt, in die berühmte Fotoschule, und war überraschend zugelassen. Das war ein Bilderzyklus unter dem Titel „Landschaften der Küche".

Das Murmeln ist in ihrem Kopf. Sie muss dem Murmeln nachgehen und die eigenen Schritte in der verlorenen Kindheit hören. Versuchen, mit Kaspar zurecht zukommen und ihm endlich alles erklären. Und versuchen endlich sein Murmeln zu verstehen. Jeder hat sein eigenes Murmeln im Kopf… Statt sie zu verfolgen, muss Kaspar auch das Alphabet der Vernunft studieren. Und seiner Schwester beibringen. Falls er sie findet.

Claudia hatte das Gefühl, dass sie von einem Chaos in ein anderes sprang, von einem Raum mit hundert tanzenden Masken zum Raum mit tausend, von einer kalten Landschaft mit Schneebäumen zu einer wahnsinnig kreischenden Lichtkurve… Und immer entstanden neue und fremde Bilder.

Nur blieb ihr nichts übrig, als sich mit den unendlichen grauen Hotelwänden zu versöhnen, voller Staub, Mücken und Erwartungen.

In einer Minute war sie schon draußen und rannte fast zum Park.

Als sie die dorthin führende Allee erreicht hatte und der Schmerz durch die zu schnell eingeatmete und in ihrer Lunge brennende Luft sie zwang, stehen zu bleiben, lehnte sie sich einen Augenblick erschöpft an einen der mächtigen, glatten Baumstämme. Es durchfuhr sie ein kurzer Schreck, denn es fiel ihr erst in diesem Moment auf, dass bereits alle Bäume mitten in diesem heißen Sommer vollkommen kahl geworden waren, und in ihrer grauen wie entblößten Skelettartigkeit schienen sie endlos, gefährlich weit nach oben zu ragen. Langsam begann sie weiterzulaufen und ihren ziellosen Weg fortzusetzen. Die drückende Stille und Zeitlosigkeit ihrer neuen, unbekannten Umgebung, auf extreme

Art und Weise dem brüllenden Chaos der Stadt entgegengesetzt, brachten die innere Unruhe, die sie den ganzen Tag über nicht losgeworden war, noch stärker zum Klingen. Ab und zu begegnete sie auf dieser Strecke vereinzelt Menschen, alle waren alleine unterwegs, geisterhaft, inhaltlose Hüllen, rastlos in ihrer Ratlosigkeit.

Claudia beschloss, die Straßenseite zu wechseln. Sie überquerte eine Brücke und gelangte über einen kleinen Umweg in das Studentenviertel der Pariser Sorbonne. Oder? Was für eine Sorbonne? Die Oma hatte recht: sie hatte zu viel Phantasie.

Claudia ließ sich mit der Fähre über den Goetheplatz setzen und fuhr dann mit der Straßenbahn, deren Geleise unmittelbar hinter der Meerküste - in München? - durch die Strände laufen, bis zur Theresienwiese, der Endstation.

Große Tür von einem Zelt. Oder Bars?

Als sie auf die Klingel drückte, spürte sie ihr Herz im Hals schlagen. Sie kam sich vor wie eine Frau, die ihren Geliebten aufsucht. Es war absurd, aber sie konnte das Gefühl nicht loswerden. Sie sprach mit sich selbst. Warum bin ich fortgegangen? Warum hat mich niemand aufgehalten? Was ist los? Nichts? Windgemurmel...

Alex Bronx war jetzt ausgesprochen klein. Ihr gehässiger, reizender Stier. Sie sah endlich wieder sein Gesicht. Er war heute unrasiert. Sie spürte, dass ihre Lippen plötzlich trocken waren und ihr der Atem wegblieb.

Als sie ihn vor kurzem erstmals persönlich traf, war es ein regnerischer Spätnachmittag. Sie wollte in einer Buchhandlung eine Zeitschrift kaufen und wurde im Eingang von einem Unbekannten angestoßen: es folgte ein Feuerwerk der Entschuldigungen, flüchtige elektrische Berührungen und am Schluss – die Einladung zur Buchpräsentation… Zufall, reiner Zufall. Alex Bronx las mit seiner heiseren Stimme lyrische Gedichte, dann kurze Erzählungen vor und schaute Claudia unentwegt an. Sie saß wie unter Hypnose. Natürlich, sie hatte früher seinen Namen gehört und sogar ein paar seiner Erzählungen gelesen. So dachte sie, überzeugt. Nach eine Stunde aber glaubte sie davon gar nichts. Sie blätterte sein Buch um und versuchte, die merkwürdigen Zeilen zu verstehen:

bei bein
beinahe
wäre wäre wäre wäre wäre
hör dich hör dich
ich
reib schreiben
schrei
reiben
schreiben
was er wasser
rasse
ass

Fremde besoffene Klänge. Die nach Zwiebel rochen.

Komisch, aber seitdem konnte sie sich an sein Lachen genau erinnern. Sie konnte es sich vorstellen, wie er die Arme bewegte, saß oder atmete. Obwohl sie ihn kaum kannte und kein Foto von ihm gemacht hatte. Und ihn nur noch einmal telefonisch gesprochen hatte.

Vor einer grünen Wand blieb Alex Bronx stehen und studierte die Schilder, die im Vorgarten angebracht waren. Unter anderen Berühmtheiten, die Bier getrunken, gelacht und geschrien haben. Aber in Wirklichkeit Stiere, lauter Stiere… Nur er sah einsam aus und war, in den Augen von Claudia, eigentlich kein Stier, sondern ein Zentaur.

Sie nickte. Die Kehle war ihr auf einmal wie zugeschürt. Sie fühlte Tränen in ihren Augen. Sie tat einen schluchzenden Atemzug und presste die Hand vor den Mund. Sie zwang sich weiterzugehen. Je näher sie der grünen Wand kam, desto schwerer wurde der Druck auf ihrem Herzen. Doch er ist überhaupt nicht klein, ihr Zentaur.

» Haben Sie mich angerufen? Ich habe auf Sie gewartet… Warum schweigen Sie? Möchten Sie gerne wissen, wie es mir geht? «

» Ich weiß, wie es dir geht. «

Claudia sprach, als sei es geradezu alltäglich, solche Dinge zu sehen: einen unrasierten Zentaur und seinen ungeheuren Unterkörper.

Der Kellner brachte die zwei Kognaks.

Claudia und Bronx saßen eine Zeitlang einander gegenüber da und schwiegen. Er sah auf ihr straff zurückgekämmtes blondes Haar, auf das die Sonne fiel. Durch Rauch, Lärm und Nebel hörten sie die Stimmen der Stiere.

– Verstehst du mich? Die neue Einsamkeit hat im sentenzenlosen Stil sich…
– Wie lange werden wir hier bleiben? Gehen wir!
– Wohin sollen wir gehen?
– Auf die Jagd, wohin sonst, ha-ha-ha! Seine Hose ist ihm schon zu eng geworden.
– Zu kurz, nicht zu eng.
– Meine auch…
– Das moderne Leben ist nur, wenn wir Markuse umformulieren wollen, noch ein Schrei der Kreatur…
– Lass uns noch ein paar Maß trinken. Willst du?
– Freilich will ich.
– Ich will sehr. Und Bier auch.
– Ich komme zum Schluss. Der Künstler hat immer die Aufgabe, vom konkreten Ereignis wegzuführen…
– Alex ist ein Schwein. Er denkt nur an sich selbst.
– Bist du neidisch?
– Ich bin neidisch. Und bin nicht dagegen, sie zu entführen.
– Nein! Und nochmall nein! Der Alte hat Recht! Ich zitiere: Die innere Logik der Sprache hat für jeden von uns eine gewisse Evidenz…
– Sie ist nicht mein Geschmack.
– Doch, sie ist hübsch.
– Ich mag mollige.
– Das Staunen hat etwas Unpersönliches, nehmen wir…
– Du, Alex, komm näher!
– Mit Dame aber.
– Sei nicht egoistisch.
– Reine Fantasie…
– Der Glückliche fantasiert nicht…
– Möchtest du sagen, dass Alex…

Claudia trank aus. Sie fühlte den Kognak in ihrem Hals brennen. Am liebsten hätte sie sich geschüttelt.

» Du hättest die anderen nehmen sollen. «

» Die anderen? «

» Die anderen Frauen. «

» Du wirst mir das sicher nicht glauben, aber du bist die schönste Frau, die ich je gesehen habe. «

» Sollte ich aufspringen und davonlaufen? «, fragte sie.

Keine Antwort. In einer Pause fragte er:

» Ist dein Name – Europa? Nicht Claudia? «

Claudia schwieg.

» Es ist vorbei, du hast deine Pflicht getan und bist frei für immer. «

Claudia wollte ihn fragen, was für eine Pflicht, aber flüsterte nur: » Warum? «

» Weil du die Weisheit besaßt und jetzt bereit bist zur Seelenwanderung. «

» Seelenwanderung? «

» Kreta wartet auf dich. «

Weisheit und sie? Seelenwanderung? Wer hat die Kraft dazu? Was für eine rätselhafte Rede? Vielleicht scheut der Zentaur sich vor Gefühlen? Oder er musste ihr einfach zeigen, dass er der Stärkere war. Sie berührte zärtlich seinen Schwanz.

Er lachte schallend und schlug die Augen auf.

Kein Zurück in die Alltäglichkeit, die verletzt, unterdrückt. Und sich in Wut entfesselt. Wut gegen alle, obwohl Claudia so gelassen aus Träumen aufwachen kann.

Von hier aus spazierten sie zusammen auf einsamen Wegen durch die Straßen. Die Stadt war dunkel und unbekannt. Claudia war nicht mehr verzweifelt. Und dachte nicht mehr an ihre Kindheit. Sie wusste schon, dass alles jetzt anders werden und der Weg lang würde. Kreta wartete auf sie.

Die Zeit ist eine andere Zeit geworden. Claudia und ihr humpelnder Begleiter gingen ohne das Bedürfnis zu wissen, wo sie sich zur Stunde befanden. Der Sand war weder grau noch gelb.

Schule der Ruhe. Wände der Fluren. Wände mit Schranken. Sie lesen die Flurschilder. Hier kann man die leeren Fluren überqueren. Claudia spürt noch den Sand in ihren Schuhen.

Auf einmal wandte sie ihr Gesicht um und sah den Zentaur zu ihrer Rechten. Sie wusste, dass er älter war als ihr Vater. Der Vater, der vor ih-

rer Geburt verschwunden war. Nur ein paar Fotos sind geblieben, eines jungen Mannes, der Kaspar auffällig glich. Auf einem Bild war er Arm in Arm mit Mutter zu sehen, die damals ganz jung war. Wem sah Claudia ähnlich? Sie wusste, dass sie ihre melancholischen Gesichtzüge von der gestorbenen Mutter hatte. Früher hatte sie sich gewünscht, einer Königin zu gleichen, nicht nur einer Prinzessin. Danach war sie davon nicht mehr überzeugt. Weil das überhaupt nicht wichtig geworden ist.

Also, was Claudia damals nicht gesehen hatte, bemerkte sie jetzt: der Zentaur war alt. Sie wusste nicht was sie mit ihm anfangen sollte. Vor allem musste sie, wahrscheinlich, sich ihm vertraut machen. Aber wie? Es stören die Wände. Wände mit vielen Türen, die bestimmt verschlossen sind. Trotz ihrer Unsicherheit erhob sie sich und beschloss nachzusehen, wohin die nähere Tür führte.

Es war ihr Hotelzimmer. Sie blieb an der Schwelle stehen: Alex Bronx war schon da, jung und freudig. Und sieht ein bisschen so ähnlich aus wie Jakob. Ach nein, nur bloß nicht Jakob… Claudia wundert sich, dass sie nicht nervös wird. Er ist da, und es ist keine Finsternis. Wieder der umgewandelte Zentaur, ihr Schicksal, ihre Liebe. Ja, sie liebt ihn. Sogar mehr: sie hat ihn immer geliebt.

In den ersten Minuten, die lang sind, denkt sie: was für ein merkwürdiger Tag? Ich möchte diesen Tag nicht vergessen, ohne irgendwas dabei zu erfinden.

Claudia nähert sich langsam, unendlich langsam Bronx. Der blickt auf ihre lebenden Füße. Er schaut auf Claudia hinunter wie aus dem sechzehnten Stock. Und dann sitzt er einige Zeit wortlos mit geschlossenen Augen, die Hände flach und müde auf den Hosen: wieder ein tausendjähriger Zentaur. Claudia murmelt und ist ganz verschüchtert vor dem, der sie plötzlich angesprochen hatte: komm zu mir. Sie fürchtet sich ein wenig vor dem Zentaur. Weil sie ihn nicht erfassen kann.

Er zieht ihr Kleid ohne Hast aus. Sie zittert und schaut in den Spiegel – ihr nackter Körper ist mädchenhafter als ihr Gesicht. Claudia wundert sich: sie kennt sich als Nackte, schüttelt die Haare, berührt sein Gesicht, seine Lippe, küsst ihn. Als er zum ersten Mal ihre Brüste sieht, schließt sie die Augen und sagt zögernd:

» Ich will mit dir für immer auf Kreta bleiben und alles vergessen. «

» Was möchtest du vergessen? «

» Alles, was früher war. «

Nachher liegt sie nackt unter der Decke. Er sieht nur ernste, tiefe Augen. Schwimmende kleine Städte.

» Wer bist du, Bronx? « Claudia berührt die Narbe an seinem Rücken.

Es klingt seine Stimme in der Dunkelheit. Oder in Träumerei:

schnarrender stiefsohn, hirte, wilder, ertrunkener,
in keckem anfalle der illegalen pastete
hat geröchelt und sich nicht verbeugt,
verwirrt und sich aufgehetzt
nicht zu bekennen aus dummheit…

böser blick des naiven verleumders,
verkehrt herausgedreht in dem boxring des risikos, das schaufensterprofil der landschaft –
aber der basston der fabel so unpassend:
masken, hunger, glatteis, behinderter,
chor des parnass, damfkessel…

uniform der umarmung hat öffentlich bereut sünde, falten, schönheit, klamotten, muskeln – vergeblich: unsichtbar hat sich das bild der wache abberufen
und... verschwindet sogleich,
hastig, mit dem bogen des schreckens...

in der nähe - die graue schläfe
und die narbe des patriarchen,
in der ferne – das getümmel der raaben,
eidliche zeremonie errötende melodie-vettel,
die versucht zusammen mit zwergenorchester – zu klingen…

wörtlich, unsere sehkraft – schwindlerei,
die gestohlen hat in der pause des augenblicks
und dem augenblick gewidmet eine zeichnung
des rächenden details und stummheit…

im unreinen: grotte – flackerndes maß,
untiefe der üblichen stümperhaftigen kleinigkeit…

popularität zuwider,
ornament mit dem gesicht zur erde,
geschmack der komödienräder, konfektkaraffenrock…

park der widerhalligen parkette…

aas, lehrer…

panik…

sänger…

Plötzlich ging der Spiegel in Trümmer.
Er sagte kein Wort, aber es klang wie » Steh auf! «
Als sie aufstand, war nicht sie es, sondern ihre Oma mit Zöpfen. Ihre Haut war durchsichtig. Die Finger schmucklos. Alex gab ihr das Gefühl eine Großmutter zu sein.

» Was machst du mit mir? « fragte Claudia.
» In dir sind alle Frauen der Welt. « sagte Bronx.
» Und deine erste Liebe auch? «
» Meine erste Liebe? Denke schon. «
» Erzähl mir… «
» Ich habe aber viel vergessen, nur erinnere ich mich, dass ich sechzehn oder siebzehn Jahre alt war und versuchte, damals in einem anderen Leben, eine Frau zu lieben und von ihr geliebt zu werden. Das erste Mal habe ich damals verstanden, dass das Wunder ein Beginn der Liebe ist. Verstehst du was ich meine? Beginn einer zauberhaften Unendlichkeit. Die dauert bis heute… In meiner seelischen Herkunft aber war alles dunkel. Nur ein spielerischer Weg vom Irdischen zum Sinn. Eine spinnende Verwandlung und… Wenn ich aber zu ihr ging, um meinen Kopf auf ihre Beine oder ihren Bauch zu legen und auf ein Streicheln ihrer Finger zu warten, schreckte sie oft zurück. Und sie merkte es selbst nicht. So kam es, dass ich allmählich aus ihrem Leben verschwand. Oder sie hat auf mich verzichtet. Wie du, willst, eigentlich. «
» Und dann? «
» Kein Mensch weit und breit. Seit vielen Jahren. Nur die…«
» Nur die…? «

» Schau, bitte, nicht dahin. Vergiss die menschlichen Feste der ausgebrannten Gedanken. Schau mal nach vorne, sonst… sonst… «

Aber Claudia hatte sich schon umgedreht und versank in Geräuschen, Schluchzen, Geschrei und hysterischem Gelächter. Schränke, Stühle und Geschirr fielen krachend um. Das Durcheinander war vollkommen, aber weit, fern und klanglos. Claudia sah wie auf einer Leinwand umgerissene Frauen, die kläglich jammerten, und sich an fremde Kleider klammerten. Eine von den Frauen war sie selbst. Ohne Atmen. Ohne die Kraft wegzulaufen. Die besoffenen Stiere entzündeten aus großen Buchstäben festliche Scheiterhaufen. Tischdecken in klebrigen Pfützen. Verwüstungen, ungeheuere Verwüstungen…

Bronx ist ertönt, hat geschwirrt, geknirscht, gekracht, sich aufgeschmollt, geknurrt, mit Sirenen durchlaufen, gegluckert, explodiert, sich entkräftet, geschmatzt, eingesaugt wie eine unermessliche Geliebte.

Und… sich verschmolzen mit der besoffenen Wiese. Es war nicht mehr möglich zu unterscheiden wo Bronx ist und wo Sendling beginnt.

Claudia aber war glücklich: sie hat sich zum ersten Mal vergessen. Sie hörte die Stimme. Die Stimmen die ihr lieb sind, die sie singen, die sich singen. Vielleicht ist sie wirklich nicht mehr Claudia, sondern Europa.

Das Meer lehrte sie: die Wellen sind nicht anders als die grüne Au. Europa schwimmte in dem Meer des Feuers und der Zärtlichkeit. Die grauen Wellen peitschen den Körper. Die Möwen. Die Gesichter ohne Masken. Die Tränen des Zentauren. Warum weint er? Was für Tränen? Hätte sie fragen wollen. Und wohin schwimmt sie so schnell an ihm vorbei? Na ja, Kreta wartet auf sie… Sie sah Alex nicht an, sondern blickte an ihm vorbei aus der Ferne. Er kann nicht mehr unter Menschen leben. Nur unter Bildern.

Die Nacht breitete sich vor ihnen aus wie eine allzu grüne Wiese. Uralte Nacht der schwingenden Wälder.

Eine von den Stimmen war lauter als die anderen:

» Wach auf. Es gibt noch einiges zu erledigen: neues Labyrinth ausdenken, Erinnerungen wegschmeißen und alles vergessen… verges… «

Sie möchte eine Stimme haben, stärker als die mächtige, dunkle… die, die ihren Körper schlägt.

Claudia machte die Augen auf und sah im Schreck den Rücken des unbekannten, schnarchenden Stieres. Oder doch bekannten? Jakob? Alex?

Rippenlabyrinth… Sie versuchte die Fotokamera aus der Tasche zu ziehen, um das Rückenbild zu schießen, aber ihre beiden Hände klammerten sich an dem schlüpfrigen Stierrücken fest.

Dunkel und dicht lag die Nacht draußen. Im offenen Fenster da drüben sangen die Zelte des Oktoberfestes.

„Ich wollte weg von mir“ versuchte Claudia mit gesenktem Kopf zu erklären, müde und etwas lustlos. Sie fühlte sich nicht in der Lage und schon gar nicht heute, auch nur irgendwas auf dieser Welt zu erklären. Nicht die gewöhnlichste Tatsache. Nicht das schlichteste Detail. Und das war es was diese eher launische Lustlosigkeit in eine unerträgliche Hilflosigkeit verwandelte. Sie schaute zu Alex auf „Ich war in England, in Bristol...warst du schon dort? Du kannst dir nicht vorstellen wie rot die Wände dort sind. Ich bin König Lear begegnet, und Pasternak und einer ganzen Sippe von Tolstois… ich war so glücklich… Manchmal bekomme ich das Gefühl, dass mein Schatten der lebendigere Körper ist. Und dass er wandert, nomadenhaft, um sein Leben an jene Stätten zu geben, die jedem heimatlichen Bedürfnis abgeschworen haben. Ich kann meinen Schatten nicht richtig einschätzen, bin immer unsicher von welcher Richtung das Licht kommen wird das ihn wirft… und wohin...

Jedenfalls, als ich wieder alleine war und die Wände wieder nach Beton rochen, obwohl immer noch rot, bin ich dem Fährmann gefolgt, auf der Themse, und sie wurde immer undurchsichtiger je weiter wir kamen, wie alle Gewässer die sich vom Zentrum, der Quelle entfernen, erst dann immer grauer werden. Erst dann, verstehst du Alex? Ich bin immer auf der Suche, in jedem Labyrinth das du kennst. Ich tanze zu hoch im Zirkus dieser Welt wie die Seiltänzerin, die das Gleichgewicht nur halten kann solange sie den Pierrot unter sich weiß... du hast mir gefehlt.“

Sie trifft Alex wieder. Er, der ihr zu verstehen gibt, dass er ihr verziehen hat. Aber was war zu verzeihen? Weiß er, dass sie doch entführt wurden? Wo ist ihre Kamera? Sie will sein Foto haben…

Sie stand jetzt ganz allein auf der Inselstraße, einen Augenblick war es, als gäbe es kein Licht, nur den Wind, der vom Meer herüberkam, ein kalt gemurmeltes Lied: *ich habe meine liebe Not mit dir…*

Müdigkeit griff nach ihrem Körper. Panik der Sänger in tickender Schläfe.

От редакции

Дорогие читатели, вслушайтесь в голоса «Диалогов» Бориса Хазанова. Впрочем, его диалоги с читателем не прекращаются уже более сорока лет. Яркие тому свидетельства и звучащие в этом выпуске голоса его собратьев по перу по случаю недавнего юбилея выдающегося писателя. Мы с некоторым опозданием, но с огромным удовольствием присоединяемся к поздравлениям и желаем, помимо здоровья, нескончаемого продолжения этого необходимого нам всем, современникам, диалога с Борисом Хазановым.

Эйтан ФИНКЕЛЬШТЕЙН

МЕСТО И ВРЕМЯ БОРИСА ХАЗАНОВА

Борис Хазанов – человек не шумный. В советские свои годы локтями не пробивался, в эмиграции великого борца из себя не строил, в постперестроечное время по писательским тусовкам не таскался, в очередях за литературными премиями не стоял. От того и имя его, и книги его известны современникам далеко не в той мере, в какой того заслуживают. С другой стороны, еще в ранней юности встал будущий писатель Борис Хазанов на зыбкую, едва осязаемую стезю высокой культуры и выбору своему, не смотря на все испытания и соблазны, не изменял. Тем и обеспечил себе место под сводами Литературы после того, как иные, шумные, крыльями отмашут и уйдут в никуда.

Героним Файбусович родился в 1928 году. Родился в Ленинграде, но он – москвич, ибо в первопрестольной живет с двухлетнего возраста, знает, помнит и, подозреваю, – любит довоенную Москву по-европейски размашистую, по-российски убогую, по-купечески пышную, по-советски помпезную. И если спустя полвека Борис Хазанов поселит своих героев в загадочных жилищах некого безымянного города и будет водить их по улочкам, дворам и подворотням, с удивительной точностью выписывая детали домов, сараев, чердаков и самого этого огромного и несуразного города, то все это – не плод воображения писателя-фантаста. Это "далекое видение" города юности, извлеченное из цепкой памяти московского мальчишки, пре-

ломленное сквозь призму десятков городов мира и изложенное на бумаге писателем-эмигрантом: романистом, эссеистом, публицистом, критиком и рассказчиком.

Но все это будет потом, а пока что началась война – страшное время. Немецкие мотоциклисты, сами того не ведая, въезжают на Волоколамское шоссе, а тринадцатилетний Геня Файбусович отправляется с мачехой в эвакуацию, в Татарстан. Там, в селе Красный Бор, что на Каме, провел он свое отрочество. Провел в сельской школе, аттестат которой, по сути, весил ничуть не меньше того, который выдавали в элитных московских школах. Провел в библиотеке, откуда по недосмотру - глухая провинция! – не были изъяты многие книги, которые советская цензура давно уже вычеркнула из списка существующих. Провел в общении с татарскими и русскими мальчишками и девчонками, с их матерями-солдатками, с учителями – евреями, эвакуированными из оккупированных западных областей.

Пройдет много лет, и Бориса Хазанова назовут русофобом, плюралистом-западником, городским интеллигентом, понятия не имеющим о русском народе и русской жизни.

Первое понятие о внемосковской России он получил в Татарии. Первое, но не последнее.

В 1944 году Файбусович возвратился в Москву, работал рабочим на почтамте, а осенью следующего года поступил на филологический факультет Московского университета по отделению классической филологии. Уголок, прямо скажем, заповедный. Там, на классическом отделении, еще сохранились профессора „из бывших". Там еще были живы традиции русской дореволюционной школы. Там изучали латынь и греческий, знакомили с Сократом и Платоном, с Вергилием и Сенекой, с Лессингом и Шиллером, с французскими сентименталистами, веймарскими классицистами, со всем тем, что и составляет фундамент мировой культуры и литературы. Отсюда, думаю, и пошло трепетное отношение к культуре подлинной. Отсюда – презрение к эклектике, подделкам, массовой советской дешевке, постперестроечной чернухе, порнухе и "женскому" литературному щебетанию. По признанию самого Хазанова, он не читал таких хитов советской литературы, как "Волоколамское шоссе" А. Бека. Зато оказавшись в эмиграции в Германии, он – а таких можно было посчитать по пальцам – не испытал культурного шока. Переулок Шпенглера, улица Бруггера, проспект Фихте. Прогуливаясь по улицам и переулкам Мюнхена, он узнавал имена философов, историков, писате-

лей, которых читал, изучал, любил с юности. Понятно, чужим не был ему и язык этой страны.

Конечно, классическое отделение было уголком заповедным, но не свободным от щупальцев НКВД. И когда студент Файбусович, стремящийся, как и положено в его возрасте, опровергнуть все авторитеты на свете, решил выпустить собственный рукописный журнал, стукач тут же донес об этом «куда надо». Арест, следственная тюрьма «Бутырки», статья 58-10 (часть первая) и восемь лет лагерей не заставили себя ждать. Так в 1949 году советские органы безопасности позаботились о том, чтобы будущий писатель на собственном опыте познал очень важную – лагерную – сторону российской жизни в самом что ни на есть обнаженном ее виде. Познавал он ее на лесоповале в Унжинском исправительно-трудовом лагере вплоть до 1955 года, когда был условно-досрочно освобожден без права проживать в Москве и других больших городах.

Пройдет более сорока лет и история юношеской дружбы, предательства, а после и попытке мщения бывшему стукачу – разбогатевшему после перестройки новому русскому – всплывёт в рассказе «Зов родины».

А пока что лишенный права жить в столице, бывший студент и бывший зэка поступает (в 1955 году) в Калининский мединститут, по окончании которого работает врачом в сельской больнице в деревне Есиновичи Калининской области. Тоже неплохая возможность познать российскую жизнь не из вторых рук!

К медицине будущий писатель относится со всей серьезностью, оканчивает аспирантуру в Москве, защищает кандидатскую диссертацию и работает врачом в различных московских клиниках вплоть до 1974 года. Старая любовь, однако, берет вверх, Хазанов расстается с медициной.

В семидесятых годах в интеллигентных, жадных до живого слова, кругах Москвы разноситься весть: один «совершенно легальный» журнал стал печатать интересные, нестандартные вещи. Журнал этот, как не странно назывался «Химия и жизнь», а свежие, нестандартные вещи там стали появляться благодаря стараниям нового литературного редактора Геннадия Файбусовича.

Тогда же начинается и жизнь неподцензурного московского литератора: Хазанов переводит тексты западных философов и теологов для Самиздата. Впрочем, и для легальных издательств – тоже. Перевел Файбусович, в частности, переписку Лейбница, опубликовал

большое количество статей по истории естественных наук и две популярные книги о жизни Исаака Ньютона. Тогда же, понятно – в стол, был написан первый роман писателя «Час короля», много лет спустя (1991) опубликованный отдельной книгой в издательстве «Текст».

А потом было участие в самиздатовском журнале «Евреи в СССР», откуда собственно и пошел псевдоним «Борис Хазанов». В 1977 году заграницей вышел сборник статей Хазанова, и сразу начались обыски, вызовы в КГБ, вежливые намеки «освободить помещение». В августе 1982 году Файбусович с семьей эмигрирует в Германию, поселяется в Мюнхене и регулярно пишет эссе и литературные обозрения в немецкую прессу. Голос Хазанова звучит на «Немецкой волне», по «Свободе» и Би-Би-Си. В 1984 году он вместе с известным диссидентом Кронидом Любарским создает культурно-политический журнал «Страна и мир». Журнал просуществовал до 1992 года и по многим отзывам стал вершиной русской зарубежной публицистики. Работа в журнале отнимала массу сил и времени, но продвигались и литературные дела. Из под пера Хазанова выходили блестящие эссе, публицистические статьи, литературная критика и переводы, которую он публиковал в «Стране и мире». Далее были романы «Я, Воскресение и Жизнь», «Нагльфар в океане времён», «Город и сны», «Далекое зрелище лесов» и пьеса по этому роману – «Борис и Глеб». Публицистические произведения – «Опыт романтической политологии», как определил их жанр сам автор, «Миф Россия», «Допрос с пристрастием», «Миф Германия». И десятки рассказов, эссе, этюдов, критических заметок, рецензий, радиопередач. Наверно нет в русской диаспоре ни одного солидного журнала и издательства, где бы не оставил свой след Борис Хазанов, а после перестройки крупные его вещи печатали в журнале «Октябрь», рецензии его регулярно появляются на страницах «Знамени», книги его выходят в издательствах «Вагриус», «Текст», «Слово».

Итак, Борис Хазанов – писатель плодовитый, сумевший наверстать годы, отнятые у него «родным КГБ», сумевший перебороть тяготы и соблазны эмиграции (от хорошо оплачиваемой поденщины на радио «Свобода» он отказался). При всем том в современной русской литературе Хазанова куда-то затерли, оттеснили даже не во второй ряд, а на какие-то ее задворки. Почему? Да потому, наверное, что она, современная русская литература, освободившись от оков цензуры, пуританства и прочих цепей, по всей видимости,

должна насытиться чернухой, порнухой, всяким литературным мусором и всем тем, что в прошлом было для нее табу. И только тогда, перебесившись, литература вернется в берега свои, к ценностям своим и к тем немногочисленным авторам, которые устояли, не поддались, не соблазнились. Тогда и наступит время Бориса Хазанова. Как наступило оно для непонятых и отвергнутых современниками Бруно Шульца, Пауля Целана, Марселя Пруста и многих других.

Рафаил НУДЕЛЬМАН

ПАФОС ПОСТУПКА

Прошло тридцать с лишним лет, а я все ещё помню то оглушительное впечатление, которое произвела на меня маленькая повесть о короле с желтой звездой на груди, появившейся в полуподпольном журнале Александра Воронеля «Евреи в СССР». «Час короля», Борис Хазанов. Король был мне даже чуть больше знаком, чем писатель. «Врач, – сказал Воронель, называя настоящую фамилию. – Сидел. Пишет, переводит».

С Хазановым в тогдашнее еврейское движение пришла большая литература, и я не решусь сказать, чьи имена на визитной карточке – профессорские или писательские – были важнее для тех, кто еще боялся, колебался и раздумывал. На Руси мы привыкли смотреть в литературу, как в зеркало, ища там свое лицо. Смотреться в Хазанова было лестно. Его повесть поражала не только фактом, который стал сюжетом, который стал символом, но и фактурой, эстетическое благородство которой было вровень с нравственным благородством западного монарха. Нам нужен был такой негромкий пафос поступка и негромкая честность письма. Я запомнил этот необыденный голос – таких считанные единицы и сейчас, – и это имя, каждая новая встреча с которым неизменно заставляла меня обернуться на его зов.

Когда-то, в молодости, старый несгибаемый зэк, сидевший за троцкизм но в действительности оставшийся твердокаменным ленинцем, объяснял нам с другом, как Ленин приобрел непререкаемый авторитет в партии. «Возникал спор. Высказывались многие, Ленин тоже. Он как правило оказывался прав. Видно было, что он видит

дальше и смотрит глубже других. Мы стали искать его статьи, ждать их, думать над ними. Стало принято: то, что пишет Ленин, нужно прочесть. То ли дело Усатый?! Его все время приходится подтирать. «Мы еще поездим на этой лошадке», - говорит он о Чан-Кай-Ши, а завтра Чан-Кай-Ши режет китайских рабочих и нужно объяснять людям, что товарищ Сталин имел в виду не то.»

Это только алгоритм духовного авторитета, это не аналогия, но я уже искал знакомое имя. И узнавал – уже в Израиле, - что он ведет бывший воронелевский журнал, вместе с Губерманом и Браиловским. Что он выехал благополучно. Жалел себя, что не к нам, был рад за него, что в Германию, где он сможет делать свое писательское дело наилучшим, как мне казалось, образом. Потом появился журнал «Страна и мир». Я знаю, что редакторов было трое, помню фамилию Кронид Любарский, но для меня журнал стоял на трех китах – покойный Бахтамов писал уморительные статьи чуть ли не из Багдада (я только годы спустя, но успел еще при его жизни, понять, что это был за Багдад), Эйтан Финкельштейн писал очень емкие политические обзоры и был там раздел культуры, замечательный раздел, раздел Бориса Хазанова, за который я, далекий израильский читатель, был ему опять благодарен. Несколько раз мы встречались, много больше раз встречались заочно, он – как автор, я – как его читатель: он уже был у меня в гамбургском списке тех немногих, которых нужно читать, даже когда они мечтают о Новой России или о другой русской литературе. Потому что эти размышления у него были не очередным идеологическим выкриком в российском духовном трактире, а таким же, как всегда и всё у него, негромким , спокойным и уважительным напоминанием о главном в жизни, то есть не об идеологии, не о патриотизме, даже не о культуре, а всего лишь о сохранении лица, о сохранении достоинства. И этот голос Хазанова мог быть негромок, но всегда оставался чист, беспримесен, очень точен и очень печален.

Так вот, годами и десятилетиями, складывался мой пунктир заочных встреч с «моим Борисом Хазановым». Меня волнует его проза, меня заставляет думать его публицистика, мне интересен этот человек, не нужно поднимать мне веки, я и так его вижу, даже на расстоянии от Иерусалима до Мюнхена.

От Иерусалима до Мюнхена… Как тесна эта деревня! Как велики расстояния! Как мучителен напор лет! Я хочу, чтобы Борис Ха-

занов жил еще долго. Созданное им в этих пожеланиях не нуждается – оно проживет.

-_-_-

Дорогой Геннадий Моисеевич!

Вам, свидетелю Правды и Свободы – они вели Вас дорогами такой нелёгкой, но всё же богатой жизни – сил Вам и веры в обретении того вечного Слова, которому Вы всегда так жертвенно служили.

К сожалению, не могу сегодня разделить с Вами радость этого праздника любви и дружбы, но уверен – радость эта навсегда останется с Вами. В качестве скромного дара позвольте Вам передать мой перевод из сборника Целана «Die Niemandsrose», который, надеюсь, вскоре появится по-русски. Это слово о погружении-на-глубину не есть ли отражение восхождения-на-высоту каждого из нас?

DAS WORT VOM ZUR-TIEFE-GEHEN
СЛОВО О ПОГРУЖЕНИИ-НА-ГЛУБИНУ,
его мы читали.
Годы, слова с тех пор.
Мы всё еще те же.

Знаешь, пространство бесконечно,
знаешь, тебе незачем летать,
знаешь, записанное в глазах твоих
углубляет нам глубину.

С искренним уважением и любовью
Ваш ***Андрей Крекшин***

-_-_-

Дорогой Гена!

Поздравляю тебя, моего старого товарища, большого русского писателя, знатока европейской литературы и культуры, эссеиста, полиглота и эрудита со знаменательным, как принято выражаться, юбилеем. Хотя всякий юбилей знаменателен, почему и называется юбилеем. Мне кажется, что для любого из людей нашего поколения, родившихся и выросших в СССР, долголетие, которого мы достигли (извини, что я, будучи чуть моложе, примазываюсь к тебе), является в некотором роде сюрпризом. Я думаю, что когда ты валил лес, или запрягал лошадь, или кочегарил в котельной, или что еще ты там делал, в лагере, вряд ли ты мог представить себе, что доживешь до такого возраста, напишешь много книг, и в конце концов окажешься в стране Лейбница, Гессена и прочих любимых тобою немцев (нелюбимых оставим за скобками). Я, между прочим, недавно перечитал, и с большим удовольствием, кое-что из тобою написанного: «Час короля», «Я воскресенье и жизнь»; перелистал оставшиеся у меня номера «Страны и мира» и еще раз убедился, что срок, прожитый тобой в выпавшем тебе антивремени, был выдан тебе судьбой очень не зря и потрачен с большим КПД. Я понимаю, что юбилей это событие, увы, не только торжественное, но и печальное хотя бы потому, что чем длиннее пройденный путь, тем больше на нем потерь, и чем дальше, тем ощутительнее эти потери. Недавно тебе довелось пережить то же, что перед тем и мне. Поэтому я позволю себе в этот день вспомнить Лору, которая была тебе многие годы спутницей и опорой, а твоим друзьям тоже добрым другом и всегда жизнерадостной гостеприимной хозяйкой. Поэтому, находясь в не совсем прекрасном далеке, я выпью сегодня две рюмки: одну за твое здоровье и вторую за память Лоры. После чего от заупокойного тона вернусь к заздравному. Вместе со всеми, присутствующими на твоем вечере сердечно и от души поздравляю тебя, желаю еще долгих лет и многих книг. А всем твоим читателям и почитателям предлагаю впредь именовать тебя классиком и аксакалом, а при встречах с тобой снимать шапку, шляпу или иной головной убор и выражать тебе почтение всеми возможными способами.

Я уже свою кепку снял, кланяюсь тебе издалека и обнимаю.

Твой ***Володя Войнович***

Борис ХАЗАНОВ

ΔΙΑΛΟΓΟΙ

Выброси, Лампих, спесь и
надменность; все это слишком
отягчит лодку Харона.

Лукиан, Диалоги мёртвых, 4.

ХУДОЖНИК И СМЕРТЬ

Смерть пришла к художнику, он занят своим делом.

«Разве ты меня не замечаешь?»

«А что тебе надо?»

«Разве не понятно – что?»

«Мне некогда».

«Мне тоже».

«Ну, хорошо, – сказал художник, – хочешь, я тебя нарисую?»

«Что это значит?»

«Сделаю твой портрет».

Смерть уселась на возвышении, мастер накинул на неё чёрный плащ, красиво расположил складки, дал в руки череп. Потребуется, сказал он, несколько сеансов.

Через несколько дней она спросила:

«Ну как, готово? Можно взглянуть? Мне нравится».

«А мне – нет. Романтизм, банально».

Начал заново, без плаща и черепа.

Ещё сколько-то дней прошло. Художник качал головой: опять не то. Неуместный модернизм. И тоже порядком надоевший.

«Мастер, – сказала смерть, – всякому терпению приходит конец. Что будем делать?»

«Я понял, – сказал художник, – задача искусства – изображать не внешний вид вещей, а их сущность».

«Ты со мной торгуешься. Это нечестно».

«Твоя сущность, – продолжал он, – вот что важно. Посиди в сторонке. Я напишу тебя такой, какова ты на самом деле».

Он заверил гостью, что на этот раз работа не займёт много времени, уселся перед мольбертом. Но прошёл час, и ещё час.

«Меня ждут другие», – сказала смерть. Она удалилась, а мастер, в глубокой задумчивости, с палитрой и кистью в руках, так и не сдвинулся с места.

Она явилась на другой день.

«Много работы. Террористы взорвали бомбу в универмаге».

«У тебя, я вижу, объявились помощники», – заметил художник.

«То ли ещё будет... Но не стоит отвлекаться. Надеюсь, картина готова?»

«Пожалуй», – сказал художник.

Смерть сама сбросила покрывало с мольберта.

«Что это? Ты вздумал со мной шутить!»

«Ошибаешься, дорогая».

«Но ты ничего не сделал».

«Вглядись повнимательней».

«Я не слепая!»

«Уверяю тебя, я не ленился. Видишь? – Художник кивнул на кипу листов с набросками. – Я проработал всю ночь, прежде чем взяться за картину...»

«И это результат? Ха-ха. – Смерть показала на холст. – За кого ты меня принимаешь? Тут ничего нет!»

Подумав, она добавила:

«Понимаю. Ты считаешь, что я... Некоторые утверждают, что меня не существует. Ты тоже такого мнения?»

«Я объяснил тебе, – промолвил мастер, – и повторю снова. Искусству внешность неинтересна. Всё это навязло в зубах. Можно сри-

совать яблоко. Ну и что? Получится ещё одно яблоко, только и всего. Искусство ищет суть».

«В чём же эта суть? Ты до неё докопался?» – насмешливо спросила гостья.

Художник развёл руками.

«Вот, – сказал он, показывая на пустой холст, – сама можешь убедиться. Мне больше делать нечего. Твоя взяла».

ПОЭТ И ВЕЛЬЗЕВУЛ

Кто-то взошёл по скрипучей лестнице, постучался в мансарду.
«Да», – сказал поэт.
Вкрадчивый голос попросил:
«Пожалуйста, ещё раз».
«Войдите».
«Ещё раз...».
«В чём дело? Я же сказал вам: входите».
«Извини, – сказал дьявол, вступая в комнату. – Нашего брата полагается приглашать трижды».

Поэт заметил, что он где-то об этом читал.

«Могу напомнить. У Гёте».

Поэт спросил: чем он обязан чести?..

«Хочу тебя поблагодарить. – Гость окинул взглядом убогое жильё и уселся на продавленный диван. – Ты напомнил обо мне читателям. Сделал мне отличную рекламу».

«Вы думаете, – поэт усмехнулся, – у меня так уж много читателей».

«Теперь их станет больше. Я позабочусь об этом. Как никак, и я приобщился к твоей судьбе. К твоему, быть может, бессмертию!»

«Но дьявол и так бессмертен. По крайней мере, так считается».

«Считается, хе-хе. Смерть и бессмертие – земные понятия. С точки зрения вечности, это ложное противопоставление».

Поэт признался, что ему пришлось издать стихи за собственный счёт Последние деньги выложил.

«Сочувствую».

«Но знаете... Я бы не хотел оказаться приспешником Вельзевула».

«Приспешником? Это было бы для меня слишком большой честью! Гёте тоже... как бы это выразиться. Немало потрудился ради моей популярности. Другой вопрос, насколько ему это удалось».

«Я вижу, вы интересуетесь поэзией».

«Это моя слабость. Скажу по секрету, я и сам пробовал свои силы. Написал эпическую поэму “Сотворение мира”. В двадцати четырёх песнях».

«Вы были свидетем этого... события?»

«Был, как же».

«Вероятно, у вас там есть и кое-что о Творце?»

«Разумеется».

«Понравилось ему?»

Дьявол покачал рогатой головой.

«Почему?» – спросил поэт.

«Он сказал, что у меня нет поэтического таланта. Советовал переделать в роман наподобие Вальтер Скотта».

«Мне бы хотелось почитать, – сказал поэт. – Поэма опубликована?»

«Нет, конечно».

«Почему? В конце концов, можно под псевдонимом».

«Не в этом дело, – уныло сказал Сатана. – Я же говорю. Уж очень плохие стихи. Я их сжёг. В адском пламени».

«Скажите, – осторожно спросил поэт, – что вы нашли такого в моих стихах, что они вам так понравились?»

«Что нашёл... Дерзость. Упоение пороком. Демонское начало. Твоя поэзия дышит похвальным презрением к человеческому роду. Как раз то, что нам нужно. Настоящая современная поэзия».

Поэт был польщён, однако услышать комплименты из уст князя тьмы... гм.

«Вот, например, такое стихотворение...». Сатана вскочил с дивана, прочистил горло, вознёс глаза к потолку.

«Нет уж, лучше не надо... прошу вас».

«Слушай, брось ты эти церемонии. Давай на ты! – Гость помолчал. – У меня есть предложение».

«Какое?»

«Хочу тебе помочь».

«Ага, я так и знал».

«Ничего ты не знал».

«Ты пообещаешь золотые горы, а взамен потребуешь мою душу. Старая песня».

«И абсолютно фальшивый сюжет! Да знаешь ли ты, что перед моей конторой стоит очередь в полкилометра. Отбоя нет от желающих продаться!»

«Странно, – проговорил поэт. – Я представлял себе чёрта иначе. Рога есть. А где всё остальное?»

«Остальное? Ну, если ты сомневаешься...»

Он распахнул плащ, под ним оказалось голое тело, поросшее густым рыжим волосом. Свой хвост сатана обернул вокруг живота. Особенно бросался в глаза внушительных размеров детородный член.

Поэт брезгливо поморщился. Бес был доволен произведённым впечатлением.

«Что-то я продрог, – сказал он, запахиваясь. – Здесь не топят. Нет ли чего-нибудь выпить?»

«К сожалению, нечем закусить», – сказал поэт и поставил на стол початую бутылку.

«Печально», – ответствовал гость. Чокнулись, выпили.

«Люблю русскую водку. За такое изобретение вам можно многое простить... Но к делу. Мы говорили о душе. Друг мой, не сердись, – подобревшим голосом сказал дьявол. – В сущности, ты и так уже мне продался. Разумею, конечно, твою поэзию... Давно пора было покончить с предрассудком, будто литература должна служить добру»

Налили ещё по одной.

«Послушай... У меня есть связи в издательствах. Твои сочинения будут выпущены огромным тиражом, на веленевой бумаге. Что ты на это скажешь?»

Поэт помалкивал.

«Критики со мной в прекрасных отношениях. Они напишут то, что надо... Я создам тебе идеальные условия для работы. Будешь жить на вилле. Прислуга, никаких забот. Отличная кухня. Как ты относишься к антрекоту по-гималайски?»

«Положительно, – сказал поэт. – А что это такое?»

«О! Это невозможно описать словами. Это надо попробовать. Или, может быть, ты предпочитаешь флан из телячьих яиц, индейку по-рыцарски? А как насчёт цыплят монморанси в вишнёвом соусе?»

Вельзевул приоткрыл свою хламиду, небрежно помахивал членом туда-сюда.

«Само собой, и девочки! У нас богатый выбор. А насчёт преисподней, советую не верить всем этим сказкам. Уверяю тебя: здесь не лучше, чем там. Ну как, по рукам?»

АДАМ И ЕВА

Адам познал Еву, но распорядитель медлил, и они могли ещё немного времени побыть в эдемском саду. Как это бывает после первого раза, они стыдились взглянуть друг другу в глаза.

«Ну как ты?» – робко спросил Адам.
Ответа не было.
«Всё как-то быстро», – заметил Адам.
«Ты очень торопился», – сказала Ева.
«Ты на меня сердишься?»
«Почему я должна на тебя сердиться?»
«Это... так неожиданно».
«Ты думаешь?»
«Ну да. Как-то вдруг».
«Вовсе нет, – сказала Ева. – Я этого ждала».
«Ты? ждала?»
«Ну да».
«Но ведь ты сопротивлялась».

«Немножко. Так полагается».

«Значит, – сказал он, подумав, – ты меня прощаешь?»

Они ещё немного полежали на траве.

«Всё-таки это было очень приятно. Этого нельзя отрицать. Тебе тоже было приятно?»

«Я же сказала: ты поторопился. Но ничего. Следующий раз получится».

«Ты хочешь сказать, – перебил её Адам, – что ты не успела... как это называется...»

«Кончить», – пролепетала Ева.

Адам нахмурился.

«Откуда ты знаешь такие выражения?»

«Но ведь ты тоже знаешь».

«Я – другое дело. Я мужчина».

Она проговорила снова:

«В следующий раз...»

«Когда это – в следующий раз?» Адам сидел, положив подбородок на колени.

«Не знаю, – сказала Ева, робко взглянув на мужа фиалковыми глазами. – Можно и сейчас».

«Я сейчас не могу».

«Ну что ж, подождём».

«Скажи... а ты не боишься?»

«Чего я должна бояться?»

«Что ты забеременеешь, чёрт возьми!»

«Нет, – сказала Ева. – Тем более, что ты там не побывал».

Они умолкли. Возможно, это была первая супружеская размолвка.

«Ты что, в самом деле думаешь, что я...» – заговорил Адам.

«Я бы почувствовала. И к тому же, как тебе объяснить? Я всё ещё девушка».

«Что это значит?»

«Не знаешь, что значит быть девушкой?»

«Нет».

«И я не знаю. Я не могу тебе объяснить. Но если говорить откровенно, это меня тяготит».

Она добавила:

«Ты должен меня от этого освободить».

«Ты так думаешь?» – спросил он неуверенно.

«А как же иначе. Ведь я твоя жена. Ты не смущайся. Первый блин комом. Главное – не торопиться».

«Я поражаюсь: откуда ты это всё знаешь?»

«Женщины знают».

«Но ты же первая женщина на земле».

«Собственно говоря, ещё не женщина. Но всё равно. Знание даётся нам от природы. А мужчине надо приобрести опыт».

Адам погрузился в размышления.

«Я думаю, – осторожно напомнила Ева, – уже прошло довольно много времени. Ты любишь меня?»

«Я не знаю, – пролепетал Адам. – Что такое любовь?»

Она не успела ответить, как из-за кустов вышел распорядитель. Он был в картузе, в дворницком фартуке и держал в руках метлу.

«Закрываем», – сказал он.

Они взглянули на него с испугом.

«Шесть часов. Сад закрывается. А ты, – сказал он Еве, – хоть бы надела что-нибудь на себя, бесстыдница...»

«Дедушка, – покраснев, сказала Ева, – ещё немножко...»

«Ещё десять минут, – твёрдо сказал Адам, – и мы уходим».

ИОСИФ И ЖЕНА ПОТИФАРА

Иосиф занимался государственными делами, когда вошла служанка с приказом явиться к госпоже.

Супруга начальника стражи возлежала на ложе, в дезабилье. Иосиф отвесил поклон.

«Давно хотела познакомиться с тобой поближе».

Он снова поклонился.

«Присядь. Я знаю, что ты занят, и не буду тебя утомлять околичностями. Вот, – она извлекла из ночного столика папирус, – я только что получила».

Иосиф наклонил голову.

Египтянка зачитала документ. Это был секретный доклад коллегии халдеев. Согласно расположению светил, у госпожи NN ожида-

ется потомство. Запросить Иосифа, сына Иакова, иудеянина, первого советника его небесного величества Фараона.

«Ты молчишь», – заметила госпожа.

«Мадам, – проговорил Иосиф. Разговор продолжался по-французски. – Я весьма польщён. Но...»

Жена Потифара подняла протестующим жестом руку в браслетах и кольцах; он продолжал:

«Я польщён этим предложением, – если я вас правильно понял, – но закон моих предков запрещает вступать в связь с замужней женщиной».

«Мы не в Земле Израиля, – возразила она. – Вдобавок, как ты видишь, такова воля богов».

«Астрология – несовершенная наука. Можно и ошибиться».

«Может. – Она усмехнулась. – Но ты очень красив, согласись, что это тоже немаловажный фактор... Но вернёмся к твоему замечанию о законе. Ты давно у нас и, может быть, кое-что забыл. Я могу напомнить. Ваш закон предусматривает, среди прочих видов сближения, сакральную связь. Причём, как правило, соитие, угодное небу, совершается по почину женщины... Кстати, – она мельком оглядела себя, – говорят, что я тоже недурна...»

«Красота моей госпожи не имеет себе равных во всём Среднем Царстве», – сказал Иосиф.

«Ты опытный царедворец. Но я готова принять твой комплимент всерьёз. Хочу добавить к сказанному... Ты сослался на то, что я замужем. Я не стану говорить о моих чувствах к мужу, которого я глубоко почитаю. Вдобавок он немолод... Замечу, что и наш, и ваш закон различают брак земной и небесный. Один совершается по земным, практическим соображениям. Другой... короче, не надо их смешивать. Пожалуй, мы слишком скованы пуританскими представлениями о сексе».

Помолчали.

«У меня быд доверительный разговор с его величеством. Его величество дал понять, что он не возражает. Итак?»

Иосиф безмолвствовал.

«Ты прав, – вздохнув, сказала она, – не будем тратить слов. Я составила расписание. Ты приходишь ко мне каждую третью ночь. Муж, как ты знаешь, в это время на работе. Мои рабыни немы, как рыбы в Ниле».

«Я подумаю», – сказал Иосиф.

РАББИ ЛЁВ И ГОЛЕМ

Огромный глиняный Голем стоял посреди двора, расставив ноги, развесив ручищи, а маленький реб Лёв Циммерман наблюдал за ним с порога.

«Попробуй ходить», – сказал он.

Великан сделал несколько шагов.

«Прекрасно. Теперь...»

Голем выполнил ещё несколько упражнений.

«Остаётся выучить тебя говорить, – сказал реб Лёв. – Повторяй за мной: я...»

«Йа-а».

«Я Голем», – сказал реб Лёв.

Голем повторил.

«Я родился семнадцатого ава 5330 года».

«Когда это?» – спросил Голем.

«Я уже сказал: семнадцатого ава. У христиан сейчас 1570 год, июль. Но ты не христианин».

«А кто я?»

«Пока что ты Голем».

«Я – Голем», – сказал Голем.

«Правильно», – резюмировал рабби.

Начал накрапывать дождь.

«Это плохо, – сказал реб Лёв. – Становись под крышу».

Глиняный человек возразил:

«Я твёрд, как камень».

«Да, но я боюсь, что ты размокнешь. Кому сказано? Стань под крышу».

Так прошёл первый день.

Назавтра человек из глины успешно повторил вчерашний урок и выучил наизусть первую фразу Книги Берейшит: «В начале Элохим сотворили небо и землю».

Учитель подумывал о том, чтобы подвергнуть Голема обжигу и тем обезопасить его от превратностей богемского климата. Но глиняный человек мог потерять способность к дальйшему обучению. К тому же в Праге не нашлось бы печей такого размера. Для Голема сшили дворницкий фартук, он передвигался по двору, усердно размахивая метлой. В перерывах между работой Голем повторял за ребе фразы из Книги Берейшит.

Рабби Лёв был доволен.

«Не потеряй свиток, который я вложил тебе в рот», – сказал он.

«А что будет?»

«Будет очень плохо».

«Для кого?»

«Для тебя, дуралей!»

«Я бы попросил... – сказал Голем обиженно, – меня не обзывать».

«Хорошо, не буду, – согласился рабби. – Но предупреждаю тебя: ты должен меня слушаться. В твоих же собственных интересах».

«А ты – меня», – сказал глиняный человек. И прошло ещё сколько-то времени.

Рабби Лёв сидел, как всегда, за книгами, когда раздался треск. Это скрипели и трещали ступеньки крыльца. Что-то упало. Голем протиснулся в комнату.

«Есть разговор», – сказал он.

«Метлу надо оставлять на улице, – заметил рабби. – В чём дело?»

«Есть разговор. В твоей книге слишком много противоречий».

Реб Лёв пожал плечами.

«Может быть. Но о Торе так не говорят».

«И вообще, – продолжал Голем, – она мне не нравится».

Учитель поинтересовался: почему?

«Долго объяснять. А вот что мне нравится, так это твоя комната».

С тех пор Голем жил в доме, а рабби убирал двор и ночевал в сарае.

Вместе с рабби глиняный человек гулял по городу, возбуждая всеобщее любопытство. На нём был кафтан, панталоны до колен, белые чулки и туфли с пряжками. На голове высокая чёрная шляпа.

Оба остановились на базарной площади, вокруг столпился народ.

Голем объяснял людям, что реб Лёв – это его создание. Кто смеялся, а кто и поверил.

«Не надо так много разговаривать, – сказал реб Лёв, когда они вернулись домой, – а то ещё выронишь изо рта свиток».

Мало-помалу распространился слух, что рабби Лёв Циммерман лишь выдаёт себя за человека, а на самом деле – говорящая глиняная кукла.

В конце концов он был разоблачён и с бранью изгнан из синагоги. Мальчишки швыряли в него камнями. Голем строго наказал ему никуда не отлучаться. Рабби жил в сарае, вставал на рассвете, колол дрова, носил воду, а Голем сидел в его комнате и делал вид, что изучает Тору.

«Нет, – сказал он однажды, – надо всё-таки открыть глаза людям».

Держа святую книгу под мышкой, Голем появился на базарной площади.

«Евреи, – сказал он, – вас бесстыдно обманывают. Просто-таки водят за нос. Вот, – он раскрыл Тору, – тут рассказано о том, как Бог создал из ничего небо и землю, и земных тварей, и человека, и всё это за каких-то семь дней. Этого не может быть! А вы слушаете и всему верите. Всем этим сказкам... Таки плюньте, наконец, на них. Как я!»

С этими словами он швырнул Тору на землю, с громом прочистил носоглотку и плюнул на Книгу книг.

Крошечный свиток вылетел у Голема изо рта, и тут что-то случилось.

Поражённые зрители молча смотрели на книгу в толстом переплёте из телячьей кожи с серебряными застёжками и кучу сырой глины, которая расползлась по земле

Hans Magnus ENZENSBERGER

ICH BIN, WAS DU VERGESSEN HAST

Für Ingrid Caven

Ich bin die Hure an der Bar,
die ich vor hundert Jahren war.

Ich bin, was du vergessen hast.
Der ausgestorbene Palast,

der Mund bin ich, der dich verzehrt.
Ich bin die Nacht, die wiederkehrt.

Ich war, ich werde sein, ich bin
die maulbeerfarbne Negerin,

das Meer, das dir zu Füßen schäumt.
Ich bin der Hund, der von dir träumt.

Das Haschisch bin ich, das du rauchst.
Ich bin der Strom, den du verbrauchst.

Ich bin der Tropf, an dem du hängst,
der Haufen Geld, an den du denkst.

Ich bin das Auge, das dich sieht,
die Zarin, die vor dir hin kniet,

und die dich in die Wüste schickt.
Ich bin der Stricher, der dich fickt.

Ich bin dein Engels und dein Marx.
Ich bin der Deckel deines Sargs,

das Fleisch, das du zu Abend ißt.
Ich bin dein Abgott und dein Mist.

Ich bin, ich werde sein, ich war
die Fledermaus in deinem Haar.

Ханс Магнус ЭНЦЕНСБЕРГЕР

Пер. Ильи САМОЙЛЕНКО

Я ТОТ, КОГО ТЫ ПОЗАБЫЛА

Ингрид Кавен

Я проститутка из бара,
в дыму столетнего угара.

Я тот, кого ты позабыла.
Заброшенный дворец, постылый,

я глотка, что тебя сжирает.
Я ночь, что возвращаясь, возвращает.

Я был, я буду, я…
Я негритянка шелковидная,

я море, что у ступней твоих играет.
Я пёс, что только о тебе мечтает.

Гашиш я, что ты куришь и в себя вдыхаешь,
Я жизни ток, что ты употребляешь.

Я капля, на которой ты легко висишь,
и денег куча, из-за которых ты не спишь.

Я глаз, что тебя видит, смотрит, наблюдает,
я царь, что пред тобой колено преклоняет,

и изгоняет прочь тебя в пустыню.
Затраханный, я трахаю тебя в унынье.

Я Энгельс твой и Маркс я твой,
И твоего я крышки гроба вой.

Я мясо, что ты ешь в обед,
Я идол твой и твой помёт.

Летучей мышью в лесах волос твоих я жил
Я есть, я буду там всегда, где постоянно был.

.

VALSE TRISTE ET SENTIMENTALE

Ja, früher, früher!
Und was ist jetzt?
Mach was du willst,
aber sei so lieb:
Keine Rechtfertigungen.

Mit oder ohne,
du hast jedenfalls.
Beziehungsweise
du hast nicht.
Das genügt.

»Was soll ich *denn* machen?
Was soll ich *denn* machen?«
Natürlich. Das kennt man.
Das fragen sie immer,
wenn es zu spät ist.

Eigentlich schade.
Manchmal vermiß ich dich schon
mit deinen ewigen Dramen,
deinen blöden Ausreden,
deinem faulen Zauber.

Ich, schlechtes Gewissen?
Da kann ich nur lachen.
Mach die Tür zu
und laß dich nie wieder
blicken!

СЕНТИМЕНТАЛЬНЫЙ ВАЛЬС

Ах, раньше, раньше!
И что теперь?
Делай, что хочешь,
но будь добра:
не надо оправданий.

Без, или с ними,
во всяком случае,
то - было,
или, впрочем, нет.
И так достаточно.

«Что же мне делать?
Что же мне делать?»
Известно – что.
Она вопрошает так всегда,
когда уж слишком поздно.

Собственно, жаль.
Скучаю по тебе я иногда,
по твоим вечным драмам,
высказываниям вздорным,
волшебству с ленцой.

Я и угрызенья совести?
Смешно.
Закрой дверь за собой
и больше никогда
не возникай!

MODELLE

All diese Madonnen, Büglerinnen, Großmütter,
diese Dominas und Odalisken,
wie sie da baden, peitschen, beten,
wie sie sich hinlegen,
wie sie thronen, häkeln, hexen,
wie sie uns anschauen, stumm,
und wir schauen *sie* an!

Was habt ihr euch dabei gedacht,
vor der Staffelei,
in euren zugigen Ateliers?
Habt ihr euch etwas gedacht?
Oder habt ihr sie einfach angebetet
oder ausgepeitscht oder hingelegt,

oder habt ihr sie nur verhext, so,
daß sie wollüstig oder fromm,
aber immerzu unberührbar,
immerzu stumm,
durch unsere Zimmer geistern?

МОДЕЛИ

Все эти мадонны, гладильщицы, бабушки,
эти Богини и Одалиски,
как они купаются, бьют, молятся,
как они ложатся,
как они повелевают, вяжут, ворожат,
как они нас осматривают, молча,
и как осматриваем *их* мы!

О чём вы думали перед холстом
в ваших продуваемых
сквозняками ателье?
И думали ли вообще?
Иль просто поклонялись им,
иль избивали, иль укладывали,

иль воображали только ведьмами,
чей сладострастный иль
холодный дух всегдашней
молчаливой недотроги
витает в наших комнатах?

OBSKURE KAMERA

Diese Frau da, vor dir
im Gegenlicht, undeutlich
Mund und Augen,
eine Wiedergängerin. Nur
wer und wann, fragst du dich,
woher kommt sie,
was verschweigt sie,
was wirft sie mir vor?

In einer Wolke von Dunkelheit
steht sie da, unbewegt.
Geblendet von zuviel Licht,
zuviel Vergessen,
sitzt du vor ihr
auf diesem nackten Stuhl.
Du siehst nicht.
Du wirst gesehen.

Wir danken dem Insel Taschenbuchverlag für die Abdruckgenehmigung
der Texte von H.M. Enzensberger

OBSKURE KAMERA

Там эта женщина, перед тобой
в слепящем свете, туманные
рот и глаза
случайной встречной. Только
кто она и когда, спрашиваешь ты,
откуда она пришла,
что умалчивает,
и в чём упрекает меня?

В облаке темноты,
стоит она там, без движения.
Ты же, избытком света
оглушённый, и в полном забытьи,
сидишь перед ней
на этом голом стуле
и ничего не видишь.
Тебя видят.

Peter Horst NEUMANN

DOPPELTER IKAROS

Jedes mit nur
einer Schwinge.

Für ihren Auf-
Schwung genug.

Im Absturz fehlt
jedem ein Flügel.

LEERE WAND

An diesem Nagel
hing sein Bild.

Die Wand blieb hell
an dieser Stelle.

Sprich mit dem Nagel,
er ist treu.

Петер Хорст НОЙМАНН

Пер. Ильи САМОЙЛЕНКО

ДВУЕДИНЫЙ ИКАР

У каждого только
по крылу

чтобы вместе
в едином порыве взлетать.

При падении каждому
по крылу не хватает.

ПУСТАЯ СТЕНА

На этом гвозде
висел его портрет.

Стена вся выцвела
на этом месте.

Поговори с гвоздём,
портрету предан он.

Mein Sowieso,
jetzt weiß ich, wie du heißt.
Du kamst zu mir durch frisch-
gefallnen Schnee und brachtest
den verlornen Handschuh
mir zurück, den andern
gab ich dir als Finderlohn.
So wurden wir ein Paar,
das sich zum Andern hin
begreift, du so, ich so.

STUDIENFACH SCHWEIGEN

Alle hatten die Prüfung bestanden,
der Jahrgangsbeste fiel durch,
war stumm von Geburt
und sie kamen ihm drauf,
jetzt mussten wir reden.

Моя ты, Так-и-так,
теперь я знаю, как тебя зовут.
Явилась ты сквозь снегопад ко мне
и принесла назад
потерянную мной перчатку,
в награду за находку,
тебе я подарил другую.
Так стали парой мы,
и узнаём себя теперь
друг в друге: ты - так, я – так.

УРОКИ МОЛЧАНИЯ

Экзамен выдержали все,
лишь лучший провалился,
он от рождения был немой
и они его настигли,
теперь должны мы говорить.

PEGASUS

Die kalte Wand zeratmet –
Marmorfedern. Wie
Lämmerherden, weiß,
Sekundenbilder.

Wir flogen durch,
zweileibig, eine Haut,
nach den Gesetzen
schöner Wolkenkunst.

Dein Pferd gespornt,
du meine Reiterin,
mein Roß geflügelt,
ich dein Reiter.

ПЕГАС

Разорвана холодная стена
на мраморные перья. Как
белое овечье стадо
в ежесекундных бликах.

Мы пролетали сквозь неё,
с единой кожей на двоих,
по всем законам красоты
заоблачного мира.

Твой конь пришпорен,
моя ты всадница,
конь мой окрылён,
твой я всадник.

ALTER SCHWELLEN-SPRUCH

Hüter der Türen,
Janus, laß unser Gehen
ein Bleiben sein,
Ankunft und Ausweg
Zugleich.

Mitten im Wolkenbruch
Kein Unterstand.
Kein Schirm.

Es hagelte an uns vorbei.
Ja, wir sind trocken geblieben.
Frag nicht, warum.

Пер. Е. УЛАНОВА

СТАРЫЙ ЗАГОВОР ПЕРЕД ПОРОГОМ

Страж дверей,
Янус, останови наше
движение,
Приход с Исходом.
Соедини.

Среди ливня
Никакого убежища.
Никакого зонта.

Град падал мимо нас.
И мы остались сухими.
Не спрашивай, почему.

GEMEINE WEGWARTE

Ortfestes Sonnenblau
im Staub.

Niemand
weiß besser Bescheid
vom Vorübergehn.

Zungenblütlerin,
mit dir läßt sich reden.

Am Nebentisch die zwei,
so alt wie er vor dreißig Jahren.

Der abgetriebene Sohn,
die nie geborene Tochter.

Ich hätte gerne
ihren Tee bezahlt.

ПОДОРОЖНАЯ

Праздничная площадь Зоненблау
в пыли.

Никто
не знает
где лучший переход.

Одуванчик,
только ты мой собеседник

За соседним столом те двое,
Каким он был тридцать лет назад.

Абортированный сын,
никогда не рождённая дочь.

Если б я мог
им чай оплатить.

Марина ЦВЕТАЕВА

Моим стихам, написанным так рано,
Что и не знала я, что я – поэт,
Сорвавшимся, как брызги из фонтана,
Как искры из ракет,

Ворвавшимся, как маленькие черти,
В святилище, где сон и фимиам,
Моим стихам о юности и смерти,
– Нечитанным стихам! –

Разбросанным в пыли по магазинам
(Где их никто не брал и не берет!),
Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черед.

Май 1913

Marina ZVETAJEWA

Übersetzung Elke ERB

Für meine Verse, die so früh geschrieben,
Dass ich nicht wusste, ich sei gar Poet,
Entsprungen sind, wie Brunnenspritzer stieben,
Raketen Funken drehn,

Erklungen sind, wie kleine Teufel schlugen
Sich in des Tempels Traum und Weihrauch sie,
Für meine Verse, Klang und Tod von Jugend,
– Und niemand las sie je – ,

Die in der Läden Staub verloren scheinen
(Wo niemand sie gekauft hat, niemand kauft),
Für meine Verse, wie für alte Weine
Kommt noch die Zeit herauf.

ГЛАЗА

Привычные к степям – глаза,
Привычные к слезам – глаза,
Зеленые – соленые –
Крестьянские глаза!

Была бы бабою простой –
Всегда б платили за постой –
Всё эти же – веселые –
Зеленые глаза.

Была бы бабою простой –
От солнца б застилась рукой,
Качала бы – молчала бы,
Потупивши глаза.

Шел мимо паренек с лотком…
Спят под монашеским платком
Смиренные – степенные –
Крестьянские глаза.

Привычные к степям – глаза,
Привычные к слезам – глаза.
Что видели – не выдадут
Крестьянские глаза!

9 сентября 1918

DIESE AUGEN

Steppen sind solchen Augen bekannt,
Und sie haben von Tränen gebrannt,
Diese grünen, salzenen
Augen vom Land.

Wäre ich eine einfache Frau,
Für Quartier bezahlten genau
All diese grünen, die lachenden
Bauern-Augen vom Land.

Eine einfache Frau auf dem Land,
Beschirmte ich mich mit der Hand
Und wiegte mich, schwiege
Mit gesenkten Lidern.

Kam vorüber ein Händler mit Tand …
Schlafend unter dem Nonnenstirnband
Diese frommen, besonnenen,
Steppen-Augen vom Land.

Augen, denen die Steppe bekannt,
Augen, denen die Tränen bekannt,
Was es weiß, gibt nicht preis
Solchen Augengrüns Land.

Б. Пастернаку

Рас – стояние: версты, мили …
Нас рас – ставили, рас – садили,
Чтобы тихо себя вели,
По двум разным концам земли.

Рас – стояние: версты, дали …
Нас расклеили, распаяли,
В две руки развели, распяв,
И не знали, что это – сплав

Вдохновений и сухожилий …
Не рассорили – рассорили,
Расслоили…
Стена да ров.
Расселили нас как орлов –

Заговорщиков: версты, дали …
Не расстроили – растеряли.
По трущобам земных широт
Рассовали нас, как сирот.

Который уж – ну который – март?!
Разбили нас – как колоду карт!

24 марта 1925

Für B. Pasternak

Ab-stand, weit-ab: Werste, Meilen…
Ab-getrennt, aus-gesetzt, zwei zu teilen:
Dass jeder stille hält
An seinem Ende der Welt.

Ab-stand, ab-seits: Werste, Weiten…
Abgelötet, -geleimt, in entzweite
Zwei Hände – am Kreuz – abgezweigt,
Als wüssten sie nicht, wie das zeugt,

Den Sehen Begeisterung schenkt…
Abtrünnig nicht – abgedrängt,
Abgegrenzt…
Mauer und Graben.
Auseinandergesprengt wie die Adler –

Verschwörer: Werste und Weiten…
Abgezwängte, verlorene Seiten.
In Asyle erdbreitenweit
Haben sie uns, wie Waisen, verstreut.

Am wievielten März – na, an welchem, wie?
Einem Kartenspiel gleich uns aus warfen sie.

Переселенцами –
В какой Нью-Йорк?
Вражду вселенскую
Взвалив на горб –

Ведь и медведи мы!
Ведь и татары мы!
Вшами изъедены
Идем – с пожарами!

Покамест – в долг еще!
А там, из тьмы –
Сонмы и полчища
Таких, как мы.

Полураскосая
Стальная щель.
Дикими космами
От плеч – метель.

– Во имя Господа!
Во имя Разума! –
Ведь и короста мы,
Ведь и проказа мы!

Волчьими искрами
Сквозь вьюжный мех –
Звезда российская:
Противу всех!

Отцеубийцами –
В какую дичь?
Не ошибиться бы,
Вселенский бич!

«Люд земледельческий,
Вставай с постелею!»
И вот с расстрельщиком
Бредет расстрелянный,

И дружной папертью,
– Рвань к голытьбе:
«Мир белоскатертный!
Ужо тебе!»

22 февраля 1922

Als Übersiedelnde –
In welches New York?
Mit der Feindschaft des wütenden
Weltalls versorgt –

Sind wir doch die Bären,
Wir – die Tataren!
Die Läusevermehrer!
Mit Bränden herfahrend.

Vorerst – auf Pump noch,
Doch dann – aus dem Dunkel
In Unzahl der Unhold,
Die Unsereins-Unzahl.

Der halbschlitzäugige
Stählerne Spalt.
Eines Zotteln schleudernden
Schneesturms Gestalt.

– Im Namen Gottes!
Im Namen der Vernunft!
Schamlos verrottet wir!
Aussatz übertrumpft!

Das wölfische Glimmen
Durchs Schneegestöberfell –
Und Russlands Himmelsstern
Wider alle hell!

Als Vatermörder –
In welches Verenden?
Dass du nicht fehlschlügst,
Geisel der Menschheit!

«Bauer, steh auf,
Nimm deinen Lauf!»
Und mit dem, der erschossen hat,
Treckt der Erschossene,

Zu der Bettlerhatz
Chor an der Kirchentür:
«Dein Tischleindeckdich, was?
Ich werde dir!»

Elke ERB

BRIGADE

Sieben gehen sieben,
Sieben rütteln und sieben,
worfeln und schieben Siebe und rütteln,
die Körner springen und schwingen,

rütteln die Schwinge, sieben
Gesichter, unter den Deckenbalken, erblickte,

rütteln und schütteln bis: Mittag:
Wie nach dem Sieben geblieben.

2007

Эльке ЭРБ

Авторизованный перевод
Ирены ЛЕЙН

БРИГАДА

Семеро взялись за дело,
семеро трусят и сеют,
перетрясают, двигают сита, качают,
зёрна скачут и бьются,

трюхают веялку семеро,
серые лица под балками у потолка,

ворошат, тормошат, пока: полдень:
пусто решето, осталась усталость.

SIEBEN,

welche die Gleichung betrieben,
Stirnlocke stolz, verblieben

im keuschen Lila, im grünen Winkel,
des Rechenschiebers,

des Tagens, des unverhohlenen
Jagens, Tappen geharnischter Sohlen,

Lila im feldfeucht Trüben
vorm Hageholz – Blick der Sieben,

nicht zu weckende Diemen, Schober
im Dunst hin, über den Wiesen,

nicht zu wecken vermögen, im Stieben,
einander die Eigenlieben.

2007

СЕМЕРО,

те, что блюли уравнение,
гордый вихор надо лбом, остались

в непорочном лиловом, в углу зелёном
логарифмической шины,

в озарении утра, в неприкрытой
погоне, топот упорных подметок,

в лиловом, в сырости смутного поля
вдоль перелеска – взгляд семерых,

непробудимы стога там и скирды
в дымке, в испарине луга,

не разбудить в бурление дел,
тем самолюбьям друг друга.

DAS SIEGEN

des sieghaft Gewesenen. Pflanzenstands.
Aus der Erde in die Luft. Weisheit.

Ein ausgewogener Raum, Tischplatte, Schrankbein,
Fensterrahmen, Auftritte, Dachgestühl.

Die Blüte, die Frucht, das Streuen.
Das Welken, der Rückzug, Humusgrund:

Das – Meerwoge – immer Gleiche,
unübertroffen verschwiegen.

So sieh. So wissen nicht, sinnsam.
Lärchennadelteppich. Ihrs. Ihrs und weiter Ihrs.

Die Straße außen entlang, die Schneise Luft und Schnee.
Dunkel wie Schnee. Sterne auch über Kiefern.

Da waren Pferde, und ferner selig: nur noch –
da war. Ins dann Vergangene zogen, bogen

die Unsern, nach-diluviale Historien.

2007

ПОБЕДА

всё одолевших. Сословья растений.
Из почвы и до поднебесья. Мудрость.

Мир дома, столешница, шкафа молчащие двери,
оконные рамы, еще персонажи, и свод.

Расцветанье, плод и фрукты, распыленье.
Увяданье, отступленье, чернозем:

Вот он – океанский вал – извечный,
несравненно сокровенный и немой.

Гляди. Не знанием, осязаньем глаз.
Тот хвойно-лиственный покров. Он ихний. Не про нас.

Трасса краем и вдоль, просека – воздух и снег.
Смурый тот снег. Над соснами звезды застыли.

Там кони были, и так покойно: и всё –
ушло. В прошедшее, уже былое, тянулись строем

Наши, постледниковые истории.

NICHT ZU ÄNDERN

Radiatoren, die Balkontür offen. Toter Beginn.
Kante am Bücherschrank. Ich sehe nicht hin.

Mißhandelte Metapher.

Der Aufbruch Zuvielgeborener
über Gebirge Eiswüsten Überseen.

Die Sieben verlorener,
versiebter die Acht.

Ja, X baute die Klaviatur. Später im Holz des Kastens
die gespiegelte Vertikale, unten die Tasten.

Falsch angebracht ist nicht unangebracht.
Unangebracht ist falsch.

Geschehn ist geschehn.

2007

НЕ ИЗМЕНИТЬ

Батареи, настежь балконные двери. Начало мертво.
Грани книжного шкафа. И не гляжу на него.

Окоченелый образ.

Прорыв лишнерождённых
сквозь кряжи заморья скрежет льдов.

Семь потеряно,
восемь загублено вовсе.

Да, Икс с клавиатурой мудрил. Теперь отражает ящик
зеркальную вертикаль, а под нею ряд клавиш.

Что пришлось не к месту – не неуместно.
Неуместно – не то.

То было, что сплыло.

Владимир ГЕНИН

ГОЛЫЙ ОСТРОВ

"...Разрушен опустевший город...
Земля опустошена в конец и совершенно разграблена;
ибо Господь изрек слово сие...
...На земле народа моего будут расти терны и волчцы…"
Исайя

Еще раннее утро. Наш небольшой кораблик, набитый итальянцами, немцами и французами, сворачивает к острову Голый. Здесь находился когда-то лагерь политзаключенных, организованный вождем югославских народов Иосифом Тито по заразительному примеру другого Иосифа... Мутное солнце и безрадостного цвета море изо всех сил пытаются создать подходящее настроение. К счастью, мы пристанем сюда только на один час, и для всех нас этот остров в расписании экскурсии лишь необходимое зло, неловкий трюк устроителей, ненужная пауза. Главное – то, что потом: уже оплаченный обед в ресторане (поджаренные на гриле мясо или рыба) и знаменитая песчаная бухта... – и все, поглядывая на облака, надеются, что солнце все-таки не подведет, и тела уже предвкушают долгое купание в теплой воде и приятную распластанность на таком редком в Хорватии песке...

Уже с моря видны унылые бетонные строения. Мы причаливаем и гурьбой высыпаем на пристань, где нас встречает бесхитростный сувенирный лоток. Хочешь – покупай на память майку с названием острова, хочешь – изделие из глины, изображающее изможденного зека за решеткой, которого можно красиво повесить на стену, а то и

маленькую, неловко стоящую фигурку того же заключенного с тем же номером на груди.

Наполовину моряк, наполовину так называемый экскурсовод быстро рассказывает о лагере сразу на трех языках, путая даты, из которых следует, что Тито поссорился со Сталиным уже после его смерти... Так или иначе, становится ясно, что Тито решил создать свой ГУЛАГ – без мудрого сталинского руководства но, судя по числу замученных, не хуже.

Еще один представитель незамысловатого бизнеса безуспешно пытается заманить хоть кого-нибудь на просмотр одиннадцатиминутного документального фильма об острове и его бывших обитателях, но мы уже двинулись в путь – никто из нас не намерен отвлекаться и разменяться на такие мелочи.

И вот мы у цели.

Приземистые строения разной величины, разваливающиеся почти что на глазах. Под ногами, ощерившись торчащими вверх острием гвоздями, снесенная временем и ветром деревянная крыша. Насквозь проржавевшая тачка огромных размеров, с резиновыми шинами, бесформенными и оплывшими, как циферблат с картины Дали. Пустота и запустение... Нет ничего, что помогало бы определить назначение этих строений. Здесь были какие-то цеха? Здесь они работали? В этих печах, видимо, сжигали – что? Или?..

Ничего не осталось. Только ржавые трубы во все стороны, выломанные, готовые рухнуть в какой-то заранее предначертанный миг на головы очередным зевакам, которые пополнят безразличный реестр сгинувших здесь людей.

Ни могил, ни цветов, ни поминальной свечки, ни доски, ни обелиска... Только редкие, когда-то цветные, а теперь выцветшие и до камня вытертые лозунги на хорватском – что-то прославляющее Вождя и работу на чье-то благо, а поверх, кем-то из уцелевших – стихи про свободу, четко и размашисто, черной краской.

Как это непохоже на лагерь в Дахау, трогательно лелеемый и так заботливо ухоженный немцами, еще не до конца решившими, не превратить ли его в будущем в действующую модель!

А тут? Ничего, кроме пустоты, ни малейшего следа этих людей, мучеников и мучителей. Тоже мне памятник! Чему же? Неумолимости времени и распада?

Голый остров... И почему, собственно говоря, голый? Ведь там, за зоной, кустов и деревьев, вроде, хватает...

Оживленно фотографируя, мы движемся дальше. Надо успеть обежать все до конца и вернуться на пристань до отправления. Почувствовать страдания этих людей, видно, так и не удастся. Чертовски обидно. Потерянное время! Такое безразличие во всем, и снаружи, и внутри, во мне, как и во всех остальных. Забвение? Нет, беспамятство. Этих людей здесь больше нет, и следа их нет. Да их никогда и не было.

Моя дочка уже совсем не смотрит по сторонам и не забегает больше в пустынные полуобрушившиеся бараки. Она теперь снова занята своим любимым делом – ловлей обожаемых ею кузнечиков. Они, в общем-то, ничего не имеют против, и никуда не собираются улетать, а с удовольствием греются от тепла ее рук.

...Дорога забирает все круче, все выше. Камни, одни камни, да колючий кустарник. Один неосторожный шаг – и моя любимая куртка порвана. Да как назло, на самом видном месте, у плеча. Вот досада! Настроение враз портится. А ведь день обещал быть таким приятным! Черт побери, ведь эту дырку жена потом тыщу лет не соберется заштопать. Напоминай ей теперь сто раз на дню!

Но вот и конец пути. Это еще что? На самом верху холма дорога упирается в какое-то каменное плато причудливой формы, во все стороны выгнутое и огороженное невысокой каменной стеной – то ли плац для парада в искривленном измерении, построенный в угоду патриотическому порыву какого-то шизофреника, то ли летное поле, сооруженное в рамках строго секретного проекта по контакту с внеземными цивилизациями... Нет, ни за что не догадаться! Придется прибегнуть к услугам нашего провожатого – ведь для чего-то же он тащится там, позади.

Ах, вот оно что!..

Прошлое стремительно нагоняет и толкает в спину: это устройство для сбора дождевой воды. Другой у заключенных не было. Ее собирали по капле. В зоне, оказывается, морили не только голодом...

Но мы уже возвращаемся. Снова проходим по огромной пустынной площади. Кто выстраивался здесь? Лагерники или тюремщики? Прогоняли здесь кого-то сквозь строй? Что отражали здесь бетонные стены – крики боли, натужный ор прапорщиков?

Только глухая тишина...
Голый, голый остров!

Ну, вот и все. Наконец-то все позади. Осталось только свернуть к пристани.

И тут... – тут нас оглушает стрекот. Такой, какого никто из нас никогда в жизни ни слышал. Миллионы обезумевших цикад. Они кричат со всех сторон – из травы, с кустов, с деревьев... Боже мой, как они кричат, как невыносимо пронзительно они кричат!..

«Ты слышишь, слышишь? – зовет дочка. – Это же кузнечики! Мои кузнечики! Это остров кузнечиков, целый остров! Тут раньше были люди. Теперь их нет. Вместо них здесь поселились кузнечики. Здесь теперь только одни кузнечики...»

Кырк-Мюнхен, 2005

АЗБУКА ЛЕГЕНДЫ

Диалог с **Майей ПЛИСЕЦКОЙ**

Часть первая

Что для Вас означают аплодисменты?

Аплодисменты для любого артиста великая вещь. Может быть, самая великая. Артисту нужно признание. Некоторые говорят: пишу, танцую, пою для себя. Всё, что делаю я, это только ради публики. Исключительно.

Но аплодисменты так безличностны, абстрактны. Мне иногда кажется, что аплодирующий зал со стороны сцены выглядит каким-то абстрактным балетом.

Абстрактные балеты – это виртуозный набор движений, так сказать не про что. А аплодисменты окрашены определёнными эмоциями благодарности. Это нечто другое. С другой стороны, абстрактные балеты тоже не могут быть совсем уж не про что, так как хореография связана с музыкой, с её эмоциональным содержанием.

Вероятно, у зрителей на абстрактных балетах всё же возникают определённые ассоциации. А возникают ли неожиданные ассоциации у артистов во время спектакля и влияют ли они на исполнение?

Ассоциации возможно и возникают, но в балете они не влияют или не должны никак влиять на исполнителя, ведь менять ничего нельзя, всё построено на движении, на определённой последовательности танцевальных комбинаций.

А обновление? Так сказать, авангардное мышление?

Авангард и авангардистов следует различать в любой области. Скажем, среди композиторов есть, так мною называемые, «пустые авангардисты». Они, по сути, творчески слабы и ничего из себя не представляют. Но их жизненное кредо – напористость и дикая агрессия везде и во всём. Они *как бы обязаны* быть такими. Подобные авангардисты не обновляют, а искажают представление о сути искусства. Насаждая повсеместно лишь свои, по их мнению, единственно

«верные» взгляды, они тем самым ломают творческие судьбы другим, неокрепшим художникам. По их примитивной психологии, кто не с ними, тот ничего не понимает, словом, дурак. Вы знаете, кажется, Оливье Мессиан сказал: авангард отнял у меня 10 лет жизни.

Вы говорите про композиторов. Вернёмся к балету. Сейчас многие танцуют «под Плисецкую». Но когда Вы творчески заявили о себе, Вы тоже были вероятно, по сравнению с другой возрастной генерацией, так называемым авангардом?

Абсолютно. Знаете, как меня ругали, отрицали. За то, что я всё, якобы, делала иначе.

Вы это осознанно делали? Или это была тоже своеобразная творческая «агрессия»?

Вряд ли. Мне было просто неинтересно повторять уже кем-то найденное. Зачем ещё раз? Мне, кстати, всегда и себя неинтересно было повторять. Я пыталась в каждом спектакле танцевать нешаблонно. Про *мою Мирту* в «Жизели» говорили: это цирк, зачем она подымает ноги так высоко. Сейчас подымают гораздо выше. Уже многое забылось, с чего всё началось. Может быть, так устроена наша память. Но знаете, эти откинутые мои назад голова и корпус в «Умирающем лебеде», появились не столько *от обратного* Анне Павловой. Для меня было это органично. Или когда я встала первый раз вот так (*показывает*) в «Кармен» (как сейчас танцуют, кстати, во всём мире), это был не только шок, это был скандал: второй премьерный спектакль «Кармен» запретили и заменили на «Щелкунчик».

Где же грань между истинным искусством и подделкой?

Для меня самое главное слово в искусстве – **как**. Как это сделано. Всё равно – что, только – **как**. Знаете, раньше, когда появился танцевальный *модерн*, говорили: не можешь классику танцевать, танцуй *модерн*. Казалось бы, стоит артист, такой корявый, он и в самом деле ни на что не годен. У нас в России, впрочем, такой подход до сих пор остался. А теперь и у азиатов такой потрясающий *модерн*! Если это выразительно, если трогает душу – почему бы нет.

В связи с понятием модерн, сразу же приходит на ум имя Баланчина.

Баланчин в своё время сделал очень много. Он не зря убежал на Запад. Он создал американский балет. Это целиком его заслуга. И он как бы основал новую классику. Другие принципы, комбинации, другая манера исполнения. Хотя всё на тех же арабесках. Вот он умел делать хореографически красивые абстрактные балеты. И никому не подражал. Ему подражали и ещё подражают до сих пор, но знаете,

сейчас всё-таки другое время. Я думаю, в чём-то его балеты устарели. Может быть из-за *бессодержательности*.

В жизни ведь тоже бывают содержательные минуты и абстрактные, даже бессмысленные.

Но всё связано логикой жизни. В искусстве эта взаимосвязанность ещё более необходима. Видите ли, любое *па де де* не имеет конкретного содержания. Но простому зрителю оно необходимо. Хотя бы маленькая зацепка. Когда я танцевала отрывок из «Дон Кихота» и «Умирающего лебедя» в Индии, меня про фуэте из «Дон Кихота» спрашивали: а про что это? А про «Лебедя» никто не спрашивал. Вот и всё. Если в рамках спектакля в отдельных сценах демонстрируются как бы возможности артиста, – это одно. А когда целый спектакль состоит из бессмысленных пируэтов, это – тяжело.

Можно ли сразу отличить простому зрителю балетный почерк Баланчина от Бежара? И что это за феномен – Морис Бежар?

Бежар не устареет никогда. У Бежара всё духовно. Вся концепция его спектаклей, все компоненты основаны на содержательной логике. Этим он выигрывает перед всеми. У него всё логично. Как ноты, их последовательность в творениях великих композиторов. Знаете, я не всегда быстро учила новые роли: была не очень внимательна и часто забывала. Теперь учить новые роли легче: есть видеозаписи. А раньше – отвлёкся, и… забыл навсегда. Единственный хореограф, которого я сразу запоминала, это был Бежар. Без напряжения. «Айседора Дункан» идёт 16 минут. Это как целый балетный акт. «Лебедь» для сравнения идёт 3 минуты. А тут 16. Когда за три репетиции Бежар поставил балет, я сама поразилась, что всё запомнила. Конечно, можно было импровизировать немного, но настроения и движения должны были быть точны. Баланчин и Бежар – они такие разные. И зрители, если видели пару раз их балеты, смогут их отличить. Так же, как мы узнаём великих композиторов. Словом, эти «великие мальчики» понятны абсолютно.

Судя по всему, встреча с Бежаром, была важным этапом в Вашей творческой жизни. Иногда мы путаем жизнь и биографию. Про некоторых даже говорят: у него нет биографии.

Биография есть у всех людей, только у одного интересная, у другого нет. Нужная кому-то, или никому. Знаете, можно цепляться и раздувать какие-то случайные факты. Недавно прочитала я в газете разговор с бывшей женой знаменитого в своё время танцовщика Александра Годунова. Она пытается ему сделать вымышленную биографию, так сказать. Мы знаем все пакости советской власти, но не надо ва-

лить на власть всё, даже в чём она ни виновата. Саша хотел убежать на Запад, и я знала об этом. Вот сейчас поеду на гастроли и не вернусь, повторял он. Он мне доверял, так как знал, что я не «стучала». Я ему тогда сказала: подожди, пока не вышел на экран фильм-балет «Анна Каренина» с нашим участием. Он так и сделал: дождался в Москве выхода фильма, а потом, при первой же возможности убежал. Понимаете? А там, в Америке, он сам был, к сожалению, во всём виноват: он пил. Бежар хотел его поддержать в Нью-Йорке, поставить для него спектакль, назначил ему репетицию. А он напился и не пришёл. И Бежар, естественно, больше не захотел иметь с ним дела. Вот так он себе там «делал» карьеру. Потом он поехал в Голливуд. Зачем? Там нет балета. Вот это всё подлинные факты. Это – правда, которая не может не умалить, ни принизить. И если я знаю правду о человеке, то для меня подобные публикации лишь вымышленная биография.

Или биографии, удобные обществу, бюрократии.

Бюрократия – это принцип мышления. Она ползучая. Любовь к приказам что ли. Или к сформулированным критериям. Некая общественная установка. Люди боятся высказать своё мнение, не знаю почему. Когда-то у нас боялись сказать не то, чтобы не посадили. Но и на Западе боятся. Есть, так называемые, «священные коровы», к которым нельзя прикасаться. Недавно я слушала сочинение одного композитора, такое громоздкое и мало что говорившее моему сердцу, что я еле высидела концерт до конца. Однако, музыку этого композитора в цивилизованной стране Германии, где проходил концерт, «принято» любить. И этим всё сказано: соответственно единодушной была в тот вечер и реакция публики. Это какой-то феномен, требующий осмысления.

Феномен власти общественного мнения: вечная тема.

Власть в любых её проявлениях страшна. И никто не может быть от неё совсем независимым. И художник тоже. Власть диктует, заказывает, заставляет себе служить. Микеланджело, Бах зависели от заказов. Моцарт тоже писал по заказу. Прокофьев, Шостакович, Хачатурян слагали оды власти и тирану. Каждый живёт в своём времени, дышит воздухом эпохи. И Пушкин, и многие другие. Мы тоже не можем жить в будущем. Парадоксально, что в каждом из нас сидит властолюбие, сидит тиран. Общественный тиран тиражирует маленьких. В семье, на работе, в государстве. И чем мельче человек, тем злобнее и завистливее. Вот тогда кричи караул: он покажет свою силу. Ах, вот ты такой? – а я тебе по морде! К сожалению, это биоло-

гия. Люди жаждут власти и используют её чаще всего для плохих дел. Да и воюют чаще всего из-за властолюбия. Подари ему весь земной шар – мало, подавай луну. А для оправдания общественное мнение создаётся, так сказать, «правда по случаю».

Существует разве полная правда?

Нет, не существует. Но существуют границы дозволенного. Если ты преступаешь их – это уже ложь.

А в искусстве? В чём на Ваш взгляд разница между жизнью и искусством в этом смысле?

Границы дозволенного в искусстве? Может быть, эстетически дозволенного? Чтобы бездарная наглость не торжествовала, не игнорировала эстетические законы. Скажем, какая-нибудь драматическая актриса выходит на сцену и просто орёт в зал. Что это – искусство? Я бы не могла так орать. Впрочем, я не знаю. Есть ведь каноны. Гениальные люди, конечно, пересекают их, меняют. Возьмите Шумана: он же не думал о канонах. Но его музыка наполнена эстетической выразительностью: потому и поражает нас до сих пор.

Что это – дерзость гения или героизм преодоления пресловутых канонов? Существуют ли для Вас понятие героизма?

Герои для меня это созидатели: авторы гениальных книг, одухотворённой музыки, живописи, спектаклей. Герои мысли, известные нам с древних времён: Сократ, Платон, Конфуций. Герои великих поступков.

Повседневные преодоления трудностей могут быть не менее героичны. Правда, не все в состоянии управляться с хаотичной партитурой времени и обстоятельств без дирижёра.

Дирижёр нужен всем и всегда. Это правда. И «персональный» наш, внутренний, строгий дирижёр в повседневной жизни, и самый что ни на есть реально стоящий за дирижёрским пультом перед оркестром. Знаете, под управлением дирижёра Николая Голованова я в своё время танцевала в опере «Хованщина» Персидку. Едва начинала перед моим выходом звучать музыка Мусоргского, мурашки трепета пробегали по моей спине. И так было на каждом спектакле. Но однажды встал за пульт дирижёр Небольсин: мой выход, та же музыка, тот же темп, тот же оркестр. А всё – другое, никакого трепета. В тот момент я поняла, что такое дирижёр. Очень чувствую дирижёра. Я слышу и танцую под звучащую музыку. Если меня дирижёры спрашивали про темп, я всегда говорила: играйте, как написано у композитора в партитуре. А как же быть, если кто-то из солистов не успевает? Тогда пусть «идёт домой». В наше время порой слышишь изуродованную

музыку, потому что кое-кто из дирижёров, чтобы угодить солистам, старается всё время как под ногу лошади *попадать* в музыку. Когда я одной молодой балерине сказала довольно резко, ты танцуешь так медленно, что вскоре остановишься, она, привыкнув *подчинять темп под себя*, даже огрызнулась. Но меня уговорить танцевать так медленно, чтобы расплывался предыдущий такт, бесполезно. Главное всё же – музыка.

Отношения с коллегой, вероятно, были испорчены.

Дипломатичностью меня Бог, к сожалению, не наградил. Хорошо, конечно, обо всём прямо говорить, но бывает от прямоты такой всем плохо. С другой стороны, когда человек чересчур *дипломатничает*, сразу видно, что он неискренен. Что тоже плохо. Очевидно, необходима воспитанность. Даже, когда ты человека презираешь.

Артист балета, даже самый знаменитый, во время постановки связан с массой людей: хореографами, партнёрами, костюмерами, осветителями, художниками и т.д. Ему надо в сжатый временной период установить творческий контакт с ними со всеми. Играет ли доверие какую-то роль?

Доверие? Разумеется. В любом деле. Вот партнёр. Что значит доверять? Я ему доверяю, если у него умные руки. Если плохо держит, то нет. Вот так отвечу, может быть, примитивно. В искусстве человек не живёт один, тем более в театре. На каждой постановке у всех, начиная от хореографа и партнёров до кордебалета, разные таланты, возможности. В человеческом плане, может быть, во мне нет осторожности. Я до сих пор так и не научилась себя спрашивать, а чем мне грозит то или иное знакомство, или деловое предложение. Ну, и порой, *вляпываюсь*.

Но кто-то должен брать на себя инициативу и ответственность. Как Вы при постановках «Кармен» и других балетов на музыку Щедрина. Как когда-то Дягилев.

Дягилев один сделал, если так можно выразиться, успех русскому балету 20 века. Он подобрал для Русских сезонов в Париже выдающихся артистов, хореографов, пригласил Игоря Стравинского, первоклассных художников. Это была бомба, осколки которой разлетелись по всему свету.

Но, прежде всего, по Европе. Что означает для Вас Европа? Можно ли говорить вообще о европейском балете сегодня?

Европа – это центр мира. И для меня в Европе, прежде всего – Париж. Несмотря на огромный успех повсюду, всё-таки и всегда – Париж. По вкусу. По тому, как в Париже ощущают искусство. По тре-

пету и мурашкам от самого города и парижского стиля. По тонкости в восприятии *прекрасного*. Безусловно – Париж.

Может быть, это некое особое, стойкое жизнеощущение парижан?

Жизнеощущение? Возможно, но не только парижан. Жизнеощущение как бы жителей всей планеты, которые на парижском «перекрёстке» встречаются, обмениваются и «переваривают» самые различные направления танцевального искусства. Всё перемешалось и в жизни, и в балете. И это нормально, что нас одинаково восхищают теперь танцоры из Китая или Японии, Филиппин и Кореи. Разумеется, европейское мышление, культурные традиции по-прежнему сильны, но сегодня это лишь часть всемирных процессов. Я говорю, разумеется, о балете. Конечно, в Европе тоже всякие «загибы» есть. Скажем, произведения французского композитора и парижанина Пьера Булеза, это для меня вовсе не Париж. И даже, простите, не музыка.

Несмотря на постоянное и пристальное внимание к нему и его творчеству журналистов?

Журналисты или медиа, как сейчас говорят, создают так называемых кумиров порой из-за своей заполитизированности, групповщины, или просто от необразованности. Они чаще всего «специалисты» во всех областях. Особенно в искусстве. А на деле, просто выскочки. Это я говорю вне всякой связи с Булезом. Есть, скажем, на русском телевидении такой Вульф. Он просто врёт с телеэкрана. Второй Мюнхаузен. Но с каким видом. С каким апломбом. И с какой тенденциозностью. Разумеется, существует и профессиональная журналистика, поддерживающая и оценивающая по справедливости.

Критикуют и восхищаются не только журналисты, но и коллеги. Как сказано у поэта: «От других похвала, что зола. От тебя и хула похвала.» Существует ли белая зависть?

Зависть одна. Ни хорошей зависти, ни белой не бывает. Это от природы: человек рождается с завистью или нет. Мне кажется, что поскольку я никому никогда не завидовала, то могу свободно другими и восторгаться. Наверное, это как-то взаимосвязано. Сама же вижу часто глаза завистников или даже ненавидящие глаза.

И как вы относитесь к этим взглядам?

Как к данности. Как может быть иначе. Знаете, у меня есть такая красивая шапка меховая. Надела её недавно, иду по Мюнхену и вдруг вижу незнакомую тётку. Вернее, её глаза: она смотрит на шапку и завидует. Не меня видит, а шапку. Это смешно в быту. Как к этому относиться? Никак. А уж об артистической зависти лучше и не говорить – страшное дело. С другой стороны, и к этому привыкаешь.

Или воспринимаешь с иронией.

Иронией? Лучше с самоиронией. Мне это легче, ведь я в себя не влюблена. В глубине души ведь каждый знает себе цену. Даже если человек и с фанаберией. Без самоиронии нельзя.

Даже если ты часть созданного временем имиджа и не принадлежишь как бы себе?

Вы знаете, я специально об этом не думаю. Я удовлетворена своей жизнью и, как мне кажется, полностью оценена. Конечно, я не всё сделала, что могла бы, в силу разных причин и обстоятельств: из-за своего характера, недостаточно хорошей школы (как это может быть и странно звучит), и недостаточного напора. Сама не использовала, поэтому претензии могут быть только к себе. Но ни к моим зрителям. Они воспринимали меня всегда с открытым сердцем. Может быть, поэтому я и существую так долго. Знаете, недавно в день моего рождения я бисировала в Варшаве, а потом, такое редко случается: кончился спектакль и 2000 польских зрителей в сопровождении оркестра (никто из музыкантов не ушёл) пели мне «*Сто лят…*». Как я могу быть недовольной. Такое признание для артиста – это всё! Что может быть больше?

*Мы часто всуе употребляем слово культура. Не кажется ли Вам, что подчас справедливо разделить это слово на **культ** и **ура**. Культовые фигуры, культовые фильмы, книги, спектакли, которым массы кричат **ура**! – вот на поверку и вся культура.*

Культура – ура культу? А что, часто так и есть. Раскрутить, как сейчас говорят, можно и ёжика. Рассказывать без конца, насаждать и… уже верят. Но началось это не в наше время. Вспомним Пушкина, который «осрамил» Сальери. Он показал зависть. Ему нужна была тема. И вот уже Сальери – отравитель. Культовый имидж, так сказать, в негативном смысле. Но время расставляет всё по местам. Сальери был замечательным композитором, учителем, кстати, сына Моцарта. Его музыка звучит в наши дни во всём в мире.

А у Вас менялись критерии в отношение тех или иных явлений культуры, знаменательных событий, известных личностей?. Скажем, изменилась ли Ваша оценка спектаклей парижского театра «Гранд-опера́» в постановках Сержа Лифаря во время их гастролей в Москве в 1958 году?

Лифарь и его балеты оставили глубокий след в истории балета. Это были замечательные, изумительные шедевры в «Гранд-опера́». Когда театр привез их тогда в первый раз в Москву, был настоящий фурор. Мы обомлели. Я подобного восторга не испытывала прежде. Мы в таком «нафталине» жили. Семенова, вызывавшая мой восторг, уже

растолстела и почти не танцевала. Уланова была артистична, но однообразна. А потом «пошли коротконогие танцовщицы»: моя тётка Мессерер, Лепешинская, Головкина… В Ленинграде ещё страшнее ситуация: Дудинская, Балабина, Иордан. Это были «коряги», знаете, что в лесу валяются. А тут французский балет со всей его элегантностью, вкусом, шармантной дерзостью и новизной. Они всё не так танцевали. После их приезда, к счастью, многое изменилось, и мы тоже стали невольно танцевать по-другому.

Ваши оценки порой довольно категоричны. Вы допускаете, что можете ошибаться?

Допускаю. Не считаю, что во всём права. Но доверять своему художественному чутью и опыту просто необходимо. Да, я часто ошибалась, и довольно серьёзно. Но когда меня убеждают, что эта или та танцовщица – великие балерины, меня нельзя уговорить: если для меня это плохо, то плохо. Может даже «война» начаться, но я буду стоять на своём, и никакое *авторитетное давление* не убедит меня изменить мнение о пресловутом значении «дутых» режиссёров, актёров, балерин. Ведь для меня это бред, паноптикум какой-то. Я застала при жизни великих *мхатовских* актёров Кторова, Станицына и других. Если было здорово, я умирала от восторга, если плохо, лучше не спрашивайте. Любовь Орлова нам ещё в детстве казалась просто кривлякой. Прошло более полувека, но и теперь отдельные журналисты продолжают внушать: Орлова, Орлова… И фильмы Александрова, сделанные по заказу Сталина, теперь превозносятся, как шедевры. И тогда М. Ладынина и Л. Орлова не вызывали у меня восторга, и теперь никто не уговорит меня, что это бесподобно. Или Алла Тарасова, неповоротливая «глыба». А как их невообразимо «раскрутили» ещё в те времена: Тарасову и Еланскую. Или «великий» Лоуренс Оливье – это просто средний актёр. Тоже раскрутили. Сэром сделали! В силу каких-таких тайных причин? Но мне нельзя внушить. Вот Чарли Чаплина я воспринимаю до его звуковых картин, как гения. Был такой актёр Чарльз Лаутон. И он на мой взгляд гений. Помню, он ещё до Отечественной войны, уже старый, играл судью в паре с Марлен Дитрих. Она тоже замечательная актриса. А гениальный режиссёр Билли Уалдер! Почему сейчас раскрутили этого ужасающего Вуди Алена, я не понимаю. Конечно, это моё эмоциональное восприятие. И вообще, я много лишнего говорю.

Но зато совершенно искренне. Без всякой маски.

Маска – это кошмар. Если артист прячется за маской, он бездарь. Ему нужен внешний имидж: либо серьга, либо длинные волосы, или ещё что-нибудь. Потому, что искусством *взять* не может. Знавали мы пианистов, которые играли, с такой миной, будто клавиши плохо пахли. Если человек с претензией в причёске и в поведении, то у меня никакого желания идти на его концерт. Другие идут, и нравится и – пожалуйста… Вы знаете, я никогда не была страстной поклонницей Святослава Рихтера. Он был слишком «эксцентричен»: и в жизни, и в игре. Мне больше нравился Эмиль Гилельс, потому что он всегда играл естественно. Крепко так, как гриб-боровик.

Нравится-не нравится – эта категория очень спорная. И касающаяся, как мне кажется, в равной степени и артистов, и публики. Часто артист играет или танцует с ощущением удовольствия, собственного наслаждения. Он думает – это прекрасно, потому что ***он*** *так ощущает. Важнее, наверное, чтобы прекрасное сделать ощутимым для зрителей. Чтобы возникала аура единения сцены и зала.*

Несомненно. Поэтому я не танцую дома, не пишу в стол. Если моя работа находит отзыв и интересна, тогда это имеет смысл.

Как Вы об этом узнаёте?

Знаете, когда я писала свою первую книжку воспоминаний, я же писала не для того, чтобы самой её читать. И если она выдержала уже 15 российских тиражей и переведена на 14 иностранных языков, значит это кому-то интересно.

Но когда Вы выходите на сцену, может ли иногда, срабатывать некая инерция успеха: у Вас такое имя, Вы – живая легенда. Как Вы сами оцениваете: сегодня получается хорошо или не очень?

Чувствую связь с залом, как действую на публику.

Мистика?

Мистика есть. Иногда какие-то мурашки. Когда я «выхожу Лебедем», чувствую спиной зал. Я не знаю, что это.

Дыхание зала?

Не знаю, обыкновенно вроде бы дышат. Но я чувствую, что я зал *взяла*, не знаю – чем. Есть моменты, которые очень трудно объяснить. Это какая-то гибель. И вообще, если начинаю думать: как я это сделала, то не могу больше повторить. Знаете, как в известной притче – шёл бородатый дед по улице, за ним мальчишки бежали и дразнили его: ты дед, когда спишь, бороду кладёшь под одеяло или поверх? Дед задумался и с тех пор перестал спать. Это туда же. У актёров часто спрашивают: как вы это делаете? А никак.

Хоть Вы и назвали в полемическом задоре балеты прежних лет «нафталинными», это были этапы развития балетного искусства.

Музей, знаете ли, тоже должен быть живым. По сути, это сам театр. «Нафталинными» спектакли, да и сама жизнь становятся, если годами ничего не обновляется. Конечно, старые балеты – это наша азбука. Мы учимся на этом. Неоценимую и важнейшую услугу оказал балету Петипá. Это он создал нашу азбуку. И сохранил. И если кто-то сейчас делает по-другому, это всё равно – Петипá. От него. Конечно, он не создавал на пустом месте, он тоже учился у французских, итальянских мастеров того времени, но он заложил основы классического балета. И я очень рада, что они сохраняются. Есть замечательный человек в Париже, Пьер Лакотт, который восстанавливает старые балеты. И у нас, в Большом театре, Юрий Бурлáка восстановил недавно очень хорошо балет «Корсар».

Можно ли говорить о национальном стиле в классическом балете?

О **национальном** в чистом виде уже невозможно. Всё перемешалось, и это нормально. Раньше азиатский балет был очень отсталый. Существовал французский рафинированный балет со своими традициями. Итальянский. Влияние французской и итальянской хореографии в 19 веке было огромное. Потом русские *пропустили всё через себя, провентилировали,* появился Фокин и другие выдающиеся русские деятели балета, и на Русских сезонах в Париже в начале 20 века всё это они *выплеснули* в мир уже в русифицированном облике. Русская эра в мире балета началась после дягилевских сезонов и последующих волн эмиграции. Во многих кордебалетах мира вы могли бы при желании найти русских танцовщиков, которые работали успешно и как педагоги. Помню, как похвалила Алисию Алонсо: у вас хорошая школа. На что она ответила с гордостью: у меня же русская школа, я училась у Князева. Думаю, хорошо всё же тогда учили «старые» петербуржцы.

Нижинский был прежде всего Артист с большой буквы. Мне рассказывали о нём несколько человек: знаменитый мхатовец Топорков, который учился с ним в школе; Валентина Кошуба, необыкновенная красавица, танцевавшая с ним в одной труппе; его сестра, гениальный хореограф Бронислава Нижинская и её дочь Ирина, которая по моему приглашению работала как хореограф в Риме. Все сходились в главном: необыкновенный артистизм, чудеса перевоплощения (так, что даже коллеги его не узнавали), талантливый хореограф, большой придумщик, и, конечно, все вспоминали о его знаменитых прыжках с зависанием в воздухе. Интересно, что по сегодняшним меркам фигуры у танцоров в те времена были далеки от совершенства, но они не

мешали восприятию. Про пируэты никто не вспоминает, если артист оставляет настоящее художественное впечатление. Кто-то сказал, что если дикаря привести в картинную галерею, он пальцем ткнёт в шедевр.

Великие артисты прошлого, не увековеченные на плёнке, становятся со временем недосягаемым идеалом. Как Айседора Дункан – легенда в тумане, чей образ Вам так впечатляюще довелось воплотить на сцене.

Образ Дункан – это не реальная фигура, а наша совместная с Бежаром версия. Так сказать, вариации на тему. Кстати, и музыка принадлежит нескольким композиторам. Дункан действительно может быть самый легендарный и загадочный образ в балетной истории прошлого века. Бесспорно, она была очень талантлива, даже гениальна. Все кто её видели, находили её изумительной. Станиславский, говорят, сходил с ума от неё. Действовала завораживающе на публику. Это при том, что она не владела классической техникой, была полноватой, танцевала босиком. Дункан оказала огромное влияние, открыла специальные школы, и имеет до сих пор последователей, но они, к сожалению, почти все не слишком одарены.

Часто от Вашего имени говорят, что, якобы, балету подвластно всё.

Пластике доступно всё. Балету недоступно ничего. Разница бешеная. Красивая форма, некрасивая. Вот эти руки, что они значат? Ни черта они не значат. Как держать руку? Вот эта – русская рука, это итальянская. Всё зависит от содержательной пластики, выразительности пластического рисунка. Пластикой можно выразить всё, что угодно. Поэтому мне всегда нравились пластические фильмы Чаплина. Там нет слов, там есть пластика без перевода. Драматический актёр может, конечно, выучить формально роль. Заучить текст. Но он либо живёт в этом, пластичен, выразителен, или – дубина.

Есть актёры от природы пластичные, податливые, как глина, всё в них, казалось бы, есть. Но в одной роли они выразительны, в другой беспомощны.

Режиссёр значит плохой. Все нуждаются в режиссёре. Сто процентов. Сколько видишь актёров: дебютируют хорошо, а потом пропадают навсегда, как бывало не раз с актёрскими «взлётами» в фильмах Юлиана Райзмана. Вот вчера мы посмотрели «Мастера и Маргариту» Виталия Бортко. Там все играют замечательно. Потому что режиссёр хороший. Эти же актёры в других фильмах, возможно, и потеряются. Или возьмите Голливуд. Там частенько за красивыми, хорошими лицами актёров ничего не стоит. Гениальные фильмы – это только режиссёры.

Значит, Вы согласны с расхожим мнением, что актёры – это лишь куклы.

В кино. Талантливые или не талантливые, но куклы. Тебе напишут текст, ты по кусочкам выучишь и… сделаешь, как хочет режиссёр. Он слепит всё.

В балете так быть не может?

Нет. Надо всё выучить, хотя бы потому, чтобы не побежать в другую сторону. И вообще, в театре, всё протекает во времени. Там процесс. Мы должны как минимум знать наш балетный текст. В драме надо тоже всё выучить. Я всю жизнь мечтала сыграть что-нибудь мистическое в кино. Казалось, вот в балете удаётся же мне чем-то «взять» публику. В кино можно было бы эти мои качества тоже использовать. Но, увы. В кино я сыграла Бетси в «Анне Карениной» практически без репетиций. Я думала, что за бред такой, профессия киноактёр – так может каждый с улицы. Что и происходит постоянно, ведь если нужен типаж, берут с улицы, а он и не актёр вовсе. Меня поразило тогда: мы шли в костюмах и гриме уже на съёмочную площадку, и я спросила у Юры Яковлева, а что мы должны говорить. Я не знаю, спокойно ответил он, сейчас нам дадут записочки с текстом. Вот так киноактёры частенько работают. Я потом смотрела готовый фильм и думала: надо было иначе сыграть. Но мне ни режиссёр Александр Зархи, никто другой ничего не подсказал, не отрепетировал. Так было и на съёмках другого фильма, где я играла в паре с Иннокентием Смоктуновским. Это была драма-балет по Тургеневу, где я должна была играть как драматическая актриса и танцевать. Режиссёр Анатолий Эфрос сидел поодаль, с кем-то разговаривал, или бросал иногда односложные реплики. Что же он мне ничего не подсказывает, спросила я его жену Наталью Крымову. А он никому не подсказывает, ответила она. Ну, это драматическим актёрам. Но можно ли было так со мной работать? Я не знала, как себя вести, не имела опыта. Потому и играла по интуиции. Из актёра можно вылепить всё, что угодно. И я поддаюсь очень. Поэтому я не считаю, что играла в кино. Знаете, это когда спрашивают: вы играете на скрипке? – Не знаю, не пробовал, но, наверное, играю. Лет десять назад, один режиссёр хотел снимать меня в «Пиковой даме», где я должна была даже петь. Я уже начала репетировать. Взяла уроки пения. Это была очень интересная задумка, всё как бы в воспоминаниях, и на музыку Чайковского. Но сорвалось по простой причине: не было найдено денег на проект.

Можно ли сравнить спорт с искусством?

Спорт несравним ни с чем. Это преодоление себя. Он показывает, насколько безграничны возможности человека. Обожаю спорт, и с годами всё больше и больше. Люблю ходить на стадионы. Ещё с детства. Особенно на футбол. Девчонкой восторгалась Федотовым, Старостиным… А какое всегда красивое зрелище – взятие ворот! Футболисты – современные гладиаторы. Как они разыгрывают комбинации! В спорте без головы нельзя: вспомните Зидана или моего нынешнего фаворита Клозе.

И всё же в определённом смысле в спорте есть иллюзия приземлённости и вседоступности как в соцреализме?

Социалистический реализм – чудовищное направление. В балете нас обошло это стороной. Наш «нафталин» остался при нас. Мы танцевали Петипá. Конечно, балеты тоже пытались вульгарно осовременивать. Что надо было? Колхоз. Выходили в валенках. Потом тебя вынимали из валенок, оставляли в туфельках. И дальше как обычно «Лебединое озеро» – это был соцреализм. Псевдоискусство. Если людям что-то вонюченькое надо, они и теперь вытаскивают соцреализм на поверхность и пытаются выдать за что-то новое. И это было, и это мы проходили. Когда увидела впервые скульптуры Микеланджело в Италии, я захлебнулась от восторга. Что это – новое, старое? Просто гениальное. Воздействует на нас не «имя», не принадлежность художника к тому или иному направлению. Только – **как.** И в искусстве, и в спорте.

Можно ли научить человека таланту?

Талант – загадка. Обучить ему нельзя. Есть вещи, на которые немыслимо ответить. Вот вам пример из другой области: на одном приёме в Индии, за ужином, мы ели вилкой и ножом, а индийцы руками. На что Джавахарлар Неру заметил: это блюдо кушать вилкой, всё равно, что любить через переводчика.

Долгие десятилетия советский балет жил как бы в изоляции. Потом выезжает на Запад и начинается триумфальное шествие теперь уже советского балета по музыкальным сценам мира. Ваши же первые выступления в Париже вдвоём с Николаем Фадеечевым и с французским балетом вообще не имели аналога. Такого фурора не переживала, по описанию прессы, даже знаменитая «Гранд-опера́»: занавес поднимали под несмолкающие аплодисменты 28 раз… Может быть существует формула успеха?

Успех или он есть, или нет. Его нельзя повторить или передарить. Копия не оригинал. Советы тоже вряд ли помогут: рецептов у меня нет. Я не скрываю. Никаких формул не существует, как их не называйте: **Формула** успеха, формула жизни. Но срабатывает иногда *его величество случай.* Если бы танцевала я где-нибудь в Ташкенте, так бы там и осталась. Кто-то подсчитал, что из Петербурга в Москву переехали 78 артистов балета. Обратно никто. Сейчас, как я уже говорила, многое изменилось в мире. Филиппинцы танцуют «Лебединое» не хуже других. Китайский пианист Ланг Ланг сделал невероятную карьеру. Лет 30 тому назад это невозможно было себе представить. Но опять же, если бы отец не увёз его в Америку, неизвестно как бы сложилась его судьба. Сейчас мало играть здорово, надо играть гениально. И в определённом, «нужном» месте.

Может ли каждый танцовщик стать хореографом?

Не уверена. **Хореограф** – это особый дар. Мне очень повезло повстречаться и совместно работать со многими выдающимися хореографами. Вот Леонид Якобсон. Это был кладезь фантазии, но ему ничего не давали делать. Он был стилист. Многие только ноги задирают. А он создавал стиль танца, заботился не только о пятой позиции. Это всегда меня в нём покоряло. Хореограф – это образ мышления, образ существования в жизни и профессии. Могу о себе сказать: хотя мне удалось осуществить хореографически несколько постановок и, судя по отзывам коллег, прессы и особенно публики, не так уж и плохо всё получилось, моя главная **Цель** всегда прежде всего была – танцевать. Я танцевала. Судьба сложилась во многом у меня иначе, чем у многих других. В своё время, во время войны, М. Габович возобновил в филиале Большого театра больше балетов, чем шло в Большом. Занимали в спектаклях учеников, так как театр был в эвакуации и артистов не хватало. К окончанию училища у меня было уже 40 партий в репертуаре. Это было, жутко сказать, везение, «благодаря» войне. И я по возвращению Большого театра в Москву, легко вошла в репертуар. Я обожала танцевать. Но была ленивая в работе. Если можно было сделать комбинацию один раз, я делала её один, а не десять. Не всегда гладко получалось фуэте, иногда выходило, иногда нет. Но может быть, в силу своей лености, я *сохранила ноги*? Кто знает.

Танцевали ли Ваши родители просто так дома?

Вы знаете, мама моя была актрисой немого кино. Дома я не помню, чтобы она танцевала. И вроде бы она и не училась танцевать, а вот в

одном фильме она довольно живо подтанцовывала. Моя тётка Елизавета, хорошая характерная актриса, играла в театре у Завадского, потом в театре Ермоловой. Я любила ходить с ней в театры и совсем не стремилась стать балериной. Но меня отдали в 8 лет в балет. Я любила танцевально импровизировать под музыку. Так и осталось это у меня на всю жизнь. А родители… какие там танцы: отца расстреляли в 37 году, мать посадили. Такая была жизнь.

Как вы относитесь к числам, к приметам?

Числа не играют никакой роли в моей жизни. Отношусь спокойно. Не комплексую по поводу примет, поговорок, отдельных чисел. Когда говорят 13, мне всё равно. Я даже книгу свою последнюю назвала «13 лет спустя».

Вы часто говорите о, так называемых, недостатках в Вашем балетном образовании. Что Вы имеете в виду?

Школа – это прежде всего хорошие педагоги. Это как Яков Флиер был для Щедрина. У нас, к сожалению, такие педагоги были не у всех. Мне не повезло, что я училась у Елизаветы Гердт. У Гердт учились и Е.Максимова и Р.Стручкова. Но они, как и я, сами по себе, то чего они достигли, это не заслуга Гердт. Она говорила: спрячь тесёмку. Разве в этом дело? Учителей дети не выбирают. Представьте, стоят 30 детей у палки и стоят все (!) неправильно. На первом пальце. А надо на мизинце. А потом мы сами за другими сверстниками подсматривали, подглядывали. За теми же Вагановскими учениками. Агриппина Яковлевна Ваганова, кстати, в своё время училась у того же педагога что и Гердт – у Чикетти. Педагогический дар? Я у Вагановой занималась полтора месяца. И на всю жизнь мне хватило. Я стала танцевать по-другому. Меня перестали узнавать. Гердт говорила: ты висишь на палке, как бельё на верёвке. А как надо, спрашивала я. Не знаю, отвечала она. Некоторые говорят, «она вам руки дала». А чего же никому больше «не дала» за 40-50 лет преподавания? Всех учат одинаково, а танцуют одна-две, или никто. Ваганова же подходила и говорила всегда конкретно: переложи руку вперёд. И всё получалось. Ты уже не висишь. Если мне нравится, я и теперь подчиняюсь, как прилежная ученица. Так было с Бежаром.

Педагог – это почти пророк. Встречали ли Вы в жизни таких людей?

Щедрина. Его музыку могу слушать бесконечно. А настоящая музыка разве не определённый образ пророчества? Жене про мужа говорить неловко. Могу только сказать, что он для меня *единственный* на свете во всех смыслах.

В чём критерии совершенства? Существуют для Вас эталоны в искусстве?

Эталон для меня это и есть – совершенное. Совсем недавно в одном из двориков Мюнхена, я увидела случайно скульптуру девушки-спортсменки. Такая выгнутая в прыжке фигура. Словом, я ахнула, застыла и забыла, как здесь оказалась. Совершенная фигура. Вот Анна Нетребко для меня – совершенство. Как она поёт, как исполняет, какая у неё фигура, мордочка. Изумительные ножки, лучше, чем у балерин, она и двигается пластично. Я смотрю на неё и слушаю, открыв от восхищения рот. В чём критерии совершенства я не знаю. Просто воспринимаю или – ах! Или – никак.

Любите ли Вы шутить?

Юмор просто необходим. Новые анекдоты, сочинённые оркестровыми музыкантами, слушаю с восторгом.

Какая же Вы на самом деле?

Я всякая. У меня нет программы. Какая я – злая, добрая, щедрая, жадная? Хотя то, что не жадная – это точно. У меня даже бриллиантов нет. Впрочем, нюансы виднее со стороны. Это должны говорить со стороны. О себе самой, кажется, ничего знаю. Может быть, только знаю, что я не пессимист, и не оптимист. Просто реалист.

Семён Гурарий
Специально для «Доминанты»

ALPHABET EINER LEGENDE

Dialog mit **Maja Plissetskaja**

Erster Teil

Was bedeutet Applaus für Sie?

Applaus ist für den Künstler eine große Sache, vielleicht die größte, weil der Künstler Anerkennung braucht. Wenn jemand sagt, ich mache alles für mich selbst - tanze, singe oder ich weiß nicht was - glaube ich diesem Menschen nicht. Ich kann nur von mir sagen: Ich mache alles nur fürs Publikum.

Aber die Masse, die applaudiert, ist so unpersönlich und abstrakt. Ich denke, ein Künstler, der den Beifall entgegennimmt, kann den applaudierenden Saal selbst als abstraktes Ballett wahrnehmen.

Abstraktes Ballett ist eine virtuose Reihe von verschiedenen Bewegungen, obwohl es nicht ganz abstrakt sein kann, weil es mit Musik verbunden ist und Musik selbst doch einen Inhalt hat.

Wahrscheinlich entstehen beim Publikum bestimmte Assoziationen. Entstehen beim Künstler Assoziationen während des Tanzes?

Assoziationen entstehen vielleicht manchmal während einer Performance, spielen aber keine wichtige Rolle im Ballett, weil man nichts verändern darf – alles ist auf einer bestimmten Kombination aufgebaut.

Und was sagen Sie über Künstler, die immer versuchen, etwas Neues zu machen, sozusagen Avantgarde?

Avantgarde muss man unterscheiden. Es gibt diejenigen, die als „leere Avantgardisten“ bezeichnet werden können, die eigentlich sehr schwache Künstler, aber sehr energievolle, sogar aggressive Menschen in allen Bereichen sind. Sie können nicht nur die Kunst sondern auch das Leben ihrer Kollegen zerstören. Sie bringen nichts Neues in die Kunst und ruinieren oft unsere Vorstellung von Kunst. Sie denken, wer nicht auf ihrer Linie steht, versteht gar nichts und ist dumm. Wissen Sie, Messiaen sagte: Avantgardismus hat mir 10 Jahre meines Leben gestohlen.

Sie sprechen über Musik? Lassen Sie uns beim Ballett bleiben. Heute tanzen viele à la Plissetskaja, aber als Sie zum Ballett kamen, waren Sie im Gegensatz zu anderen Generationen auch eine sogenannte Avantgardistin.

Absolut. Was glauben Sie, wie mich alle angegriffen und kritisiert haben! Alles was ich machte, machte ich anders.

Haben Sie das alles bewusst gemacht? Kann man das auch als schöpferische Aggression bezeichnen?

Ich weiß nicht. Es war immer uninteressant für mich, etwas zu wiederholen. Warum nochmal? Ich möchte mich selbst auch nicht wiederholen und versuche, jede Rolle anders zu tanzen. Über meine *„Giselle"* haben viele gemeint, das wäre ein Zirkus und fragten: „Warum zieht sie die Beine so hoch?" Heutzutage heben alle die Beine viel höher und haben vergessen, wo das alles angefangen hat. Vielleicht funktioniert so unsere Erinnerung. Wissen Sie, dieser nach rückwärts gerichtete Körper im *„Schwan"* entstand nicht nur als Gegenentwurf zu Anna Pawlowa, sondern es war für mich einfach organisch so. Sie machte alles nach vorne. Oder als ich das erste Mal in der *Carmenposition* stand, die jetzt in der ganzen Welt existiert, war das nicht nur ein Schock, sondern ein großer Skandal, und die zweite Aufführung wurde gleich durch den „Nussknacker" ersetzt.

Wo ist die Grenze zwischen wahrer Kunst und Ersatz?

Wissen Sie, für mich ist das Hauptwort in der Kunst das „Wie". Wie es gemacht wurde, egal was, das andere existiert für mich nicht, nur das „Wie". Wissen Sie, früher, als die Künstler angefangen haben, modern zu tanzen, sagte man: „Ok, wenn du Klassik nicht tanzen kannst, dann tanz modern." Übrigens ist das bei uns in Russland bis heute so geblieben. Obwohl sogar bei den Asiaten so wunderschöne neue Ballette existieren. Wenn alles so ausdrucksvoll ist und unsere Seele berührt, na bitte, warum nicht.

Bei dem Begriff modern kommt einem sofort Balanchine in den Sinn?

Balanchine hat in seiner Zeit viel geschaffen, er ist nicht umsonst in den Westen geflohen. Er hat das amerikanische Ballett geschaffen. Das ist ganz sein Verdienst und er hat die „Neue Klassik" gegründet. Andere Prinzipien, Kombinationen, Manieren. Obwohl mit den gleichen Arabesken. Er konnte eigentlich choreographisch sehr schöne abstrakte Ballette machen, ohne von jemandem zu kopieren. Von ihm hingegen werden bis heute Kopien gemacht. Ich meine, es ist eine andere Zeit gekommen und seine Ballette sind in einem gewissen Sinne nicht mehr aktuell. Ich denke, wegen ihrer Inhaltslosigkeit.

Aber im Leben gibt es auch Minuten, die sinnvoll sind und sinnlose, abstrakte. Aber alles ist durch eine Lebenslogik verbunden.

So ist es, Verbindung. In der Kunst braucht man das mehr noch als im Leben. Wissen Sie, alle *Pas de deux* haben keinen Inhalt, aber das Publikum braucht einen Inhalt zum Verständnis. Als ich einmal etwas aus „Don Quichotte“ und den „Sterbenden Schwan“ in Indien tanzte, haben mich alle zu den Fouetées in „Don Quichotte“ gefragt, was das gewesen sei, aber zum „Schwan“ nichts, er war verstanden worden. Wenn in einer Szene eine Kaskade von verschiedenen technischen Möglichkeiten, aber im Rahmen des ganzen Spektakels kommt, ist das das Eine. Aber wenn das ganze Spektakel aus sinnlosen Pirouetten besteht, ist das schwer zu ertragen.

Kann ein einfacher Theaterbesucher die choreografische Handschrift von Balanchine von der Bejarts unterscheiden und begreifen, was das Phänomen Maurice Béjart war?

Béjart wird unsterblich sein, und diejenigen, die nur ein paar der Ballette von beiden gesehen haben, können sie sofort unterscheiden. Genau so wie wir große Komponisten unterscheiden. Bei Béjart ist alles voller Geist, das ganze Konzept, alle Komponenten sind logisch auf dem Inhalt begründet, deswegen er ist allen überlegen, bei ihm ist alles logisch, wie die Noten und ihre Reihenfolge in Werken großer Komponisten. Wissen Sie, ich habe nicht immer schnell eine neue Rolle gelernt, weil ich manchmal ohne Aufmerksamkeit war und schnell vergaß. Aber man musste sie doch lernen. Jetzt ist es viel leichter, weil es Videofilme gibt, und früher hast du den Faden verloren und es für immer vergessen. Der einzige Choreograph, den ich sofort begriff, war Béjart, ohne Spannung und Stress. „Isadora Duncan“ dauert sechzehn Minuten, es ist ein ganzer Ballettakt. Das ist sehr viel. Der *Schwan* dauert im Vergleich dazu drei Minuten. Und während drei Proben hat mir Béjart alles erklärt und ich habe alles begriffen und war selbst erstaunt darüber. Selbstverständlich konnte man ein bisschen improvisieren, aber Stimmung und Komposition sollten ganz genau sein.

Man sieht, dass Ihre Begegnung mit Béjart eine wichtige Etappe in Ihrem schöpferischen Leben war. Wir verwechseln oft Leben und Biographie. Über einige Menschen sagt man sogar, sie hätten keine Biographie.

Eine **Biographie** haben alle Menschen, nur beim einen ist sie interessant, beim anderen nicht. Beim einen ist sie brauchbar für jemanden, die eines anderen braucht niemand. Heutzutage nimmt man unwichtige Fakten und macht Seifenblasen, z.B. habe ich heute zufällig in einer Zeitung ein Gespräch mit der ersten Frau des inzwischen verstorbenen Tänzers Alexander Godunow gelesen. Sie versucht, eine Biographie für ihn auszudenken. Wir kennen alle die schrecklichen Seiten der sowjetischen Macht, man muss ihr aber nicht die Schuld für etwas geben, für das sie nicht verantwortlich

war. Alexander wollte vor ihr fliehen, „jetzt fahre ich ins Ausland und bleibe da", wiederholte er oft, er hat mir vertraut, dass ich ihn nicht verrate. Ich habe ihm gesagt: „Warte bitte so lange bis das Film-Ballett „Anna Karenina" in die Kinos kommt", und er hat gewartet und floh erst danach. Verstehen Sie? Das ist die Wahrheit. Danach in Amerika war er selber schuld, er trank. Béjart wollte ihn unterstützen und hat ihm angeboten, in New York eine Aufführung für ihn zu choreographieren und einen Probetermin gegeben. Alexander G. hatte zu viel getrunken und erschien nicht zur Probe. Béjart wollte selbstverständlich nichts mehr mit ihm zu tun haben. So ist er mit seiner Karriere umgegangen. Dann ist er nach Hollywood gereist. Warum? Da gibt es kein Ballett. Wenn ich die Wahrheit über einen Menschen weiß, sind solche Artikel nur eine „falsche Biographie" für mich.

Oder ein Produkt „bürokratischer Biographie", die für die Gesellschaft bequem ist?

Bürokratie ist eine Art zu denken. Diese Art ist fließend. Liebe zu Befehlen oder zu formulierten Kriterien. Es gibt irgendeine gesellschaftliche Anweisung und die Bürger haben Angst, eine eigene Meinung zu äußern, aber ich weiß nicht, warum. Irgendwann hatte man in Russland Angst, etwas Falsches zu sagen, um nicht im Gefängnis zu landen. Aber erstaunlicherweise haben die Bürger im Westen auch Angst. Sagen wir, vor sogenannten „heiligen Personen", die unantastbar sind. Vor kurzem habe ich ein Konzert mit einem Werk eines Komponisten gehört: so groß, unbeweglich und hat meinem Herzen so wenig gesagt. Aber die Musik dieses Komponisten musste man in diesem „zivilisierten Land" mögen, und das Publikum hat das mit seinem Applaus ganz heftig bewiesen. Ich denke, jeder von uns muss überlegen, was es mit diesem Phänomen auf sich hat.

Ein Phänomen der Macht gesellschaftlicher Meinung und Klischees. Künstler und Macht. Ein ewiges Thema.

Macht ist in allen Bereichen furchtbar. Niemand kann ganz unabhängig sein, besonders von staatlicher Macht, und Künstler sind keine Ausnahme. Die Macht diktiert, bestellt und zwingt, ihr zu dienen. Michelangelo, Bach waren abhängig von Aufträgen. Mozart hat auch nach Aufträgen komponiert. Prokofjew, Schostakovitsch und Chatschaturjan haben eine Ode an die Macht und für Tyrannen geschaffen und Puschkin u.a. auch. Sie lebten in einer eigenen Zeit und haben die Luft dieser Zeit geatmet. Wir können nicht in der Zukunft leben. Paradox, dass in allen von uns die Liebe zur Macht steckt, und je kleinkarätiger der Mensch, desto böser und neidischer ist er. Dann muss man „um Hilfe bitten", sonst kann er sagen: „Ach, bist du groß? Dann hau ich dir jetzt eine auf die Schnauze." Leider ist das bio-

logisch. Die Menschen wollen Macht besitzen und nutzen sie dann meist in schlechtem Sinn. Eigentlich entstehen Kriege auch durch diese Liebe zur Macht. Wenn so jemand die ganze Erde geschenkt bekommt, ist das für ihn nicht genug, er braucht schon den Mond dazu. Und zur Unterstützung übt die Gesellschaft Druck auf die Bevölkerung aus mit der sogenannten „Wahrheit" zu dem Fall.

Es existiert aber keine objektive Wahrheit.

Nein, die existiert nicht, aber es gibt ethische Grenzen. Wenn du die Grenze zur Lüge übertrittst.

Und in der Kunst? Was für einen Unterschied gibt es zwischen Leben und Kunst in diesem Sinn?

Eine **Grenze** in der Kunst? Vielleicht in ästhetischer Hinsicht? Das ist wichtig, sonst könnte sich Ästhetisches in Frechheit verwandeln und irgendeine Schauspielerin kommt auf die Bühne und schreit. Ich würde so was nicht machen. Eigentlich, ich weiß es nicht. Aber es existieren Gesetze, sogenannte Kanons. Obwohl Genies sie durchbrechen können und ändern. Nehmen Sie Schumann, er hat nie an Kanons gedacht. Aber da war das, was er in sich hatte und was er Hunderten von Menschen überlassen hat.

Schaffen der Genies oder Heroismus der Überwindung? Was bedeuten für Sie Heroen?

Heroen sind für mich Schöpfer: Autoren von genialen Büchern, Musik, Gemälden, Theaterstücken. Heroen der Weisheit, uns aus alten Zeiten bekannt: Sokrates, Platon, Konfuzius. Heroen großer Taten.

Aber alltägliche Überwindungen von Problemen können nicht weniger heroisch sein, obwohl nicht alle in der Lage sind, die Zeitpartitur ohne Dirigenten zu steuern und in der Musik nichts ohne Dirigenten möglich ist.

Einen **Dirigenten** brauchen wir alle. Wir brauchen einen innerlichen, strengen Dirigenten im alltäglichen Leben wie den Dirigenten, der vor dem Orchester steht. Wissen Sie, irgendwann habe ich einmal „Perserin" in „Khovanchina" getanzt. Als die Musik vor meinem Auftritt erklang, spürte ich Gänsehaut auf meinem Rücken und so war es immer. Aber einmal stand statt dem Dirigenten Golowanow der Dirigent Nebolsin am Pult: Mein Einsatz, gleiche Musik, gleiches Tempo, gleiches Orchester und alles ist anders: kein „zuckendes" Gefühl oder „fieberhafte" Erwartung. Da habe ich verstanden, was ein Dirigent bedeutet. Ich spüre Dirigenten sehr. Ich höre und tanze nach der Musik. Wenn mich ein Dirigent irgendwann fragte, was für ein Tempo ich brauche, sagte ich immer: „Spielen Sie nach der Partitur des Komponisten. Und wenn irgendjemand von Tänzer es nicht schafft, muss er nach Hause gehen." In unserer Zeit hört man oft be-

hinderte oder ruinierte Musik, weil einige Dirigenten versuchen, den Solisten einen Gefallen zu tun und ihnen die Musik so anzupassen wie im Zirkus den Beinen der Pferde. Wie vor kurzem, als ich einer jungen Tänzerin ziemlich scharf sagte: „Du tanzt so langsam, dass du bald stehen bleiben wirst." Und sie hat unhöflich reagiert. Aber mich zu zwingen, so langsam zu tanzen, dass der Takt vorher verschwindet, ist sinnlos. Die Musik ist doch die Hauptsache.

Aber der Kontakt zu den Kollegen war wahrscheinlich ruiniert.

Diplomatie hat mir Gott leider nicht gegeben. Etwas direkt zu sagen ist gut, aber manchmal ist die Wahrheit schlecht für alle. Andererseits, wenn ein Mensch diplomatisch ist, sieht man sofort, dass er nicht offen ist, und das ist auch schlecht. Offensichtlich braucht man Erziehung. Sogar wenn du den anderen Menschen verachtest.

Der Tänzer, sogar ein sehr bekannter, ist die ganze Zeit mit einer ganzen Menge Kollegen verbunden: Choreographen, Partner, Kostümbildner, Lichtbildner, Bühnenbildner usw. Er muss in kurzer Zeit schöpferischen Kontakt zu allen knüpfen. Vertrauen spielt eine bestimmte Rolle, nicht wahr?

Vertrauen? Selbstverständlich. Nehmen wir den Partner. Was bedeutet Vertrauen? Ich vertraue ihm, wenn er kluge Hände hat. Falls er schlecht hält, habe ich doch kein Vertrauen. Es ist primitiv, aber es ist halt so. Der Künstler lebt nicht alleine, besonders im Theater, und alle Choreographen und Partner haben verschiedene Talente und Möglichkeiten. Im menschlichen Sinn habe ich vielleicht keine Vorsicht. Bis heute habe ich es nicht gelernt, mich zu fragen, ob eine neue Bekanntschaft oder ein schöpferisches Angebot mir etwas bringt oder sogar gefährlich ist, und falle auf die Nase.

Aber man muss für sich selbst Verantwortung und Initiative übernehmen wie Sie bei der Aufführung „Carmen" und anderen Balletten von Shchedrin. Wie irgendwann Djagilew.

Djagilew allein hat dem russischen Ballett im 20. Jahrhundert zum Erfolg verholfen. Er hat für die russischen Saisons in Paris viele große Persönlichkeiten versammelt. Er hat Strawinsky eingeladen. Das hat wie eine Bombe eingeschlagen, und die Splitter sind in der ganzen Welt angekommen.

Aber vor allem in Europa. Sie haben praktisch in allen Ballettszenen auf allen Kontinenten getanzt. Was bedeutet für Sie Europa? Kann man heutzutage überhaupt von einem europäischen Ballett sprechen?

Europa – das Weltzentrum. Für mich bedeutet Europa vor allem Paris. Obwohl ich immer überall großen Erfolg hatte, steht Paris für mich doch

über allem. Als Stadt, die Geschmack hat. Als Paris, das Kunst empfindet. Der Pariser Stil und das entzückende Gefühl dieser Stadt. Die Feinheit.

Vielleicht ist das ein besonderes Lebensgefühl der Pariser?

Lebensgefühl? Wahrscheinlich. Aber nicht nur der Pariser, sondern ein Lebensgefühl, als ob alle Bewohner unseres Planeten an einer Ballettkreuzung zusammentreffen, sich austauschen und verschiedene Stilrichtungen der Tanzkunst „verdauen". Es ist zur Normalität geworden, dass die Tänzer aus Japan, China, Korea und den Philippinen uns bewundern. Selbstverständlich denken die Europäer, dass die kulturellen Traditionen stark wie immer sind, aber sie sind weiterhin nur ein Teil der Weltströmungen. Natürlich existieren in Europa auch verschiedene Übertreibungen. Nehmen wir Werke von französischen Komponisten, z.B. Pierre Boulez, das ist für mich nicht Paris und sogar, Entschuldigung, keine Musik.

Obwohl die Aufmerksamkeit der Medien und Journalisten ihm gegenüber anhaltend und sehr stark ist.

Die **Journalisten** oder Medien, wie man heute sagt, schaffen sogenannte Kultfiguren oft wegen ihrer Gruppeninteressen. Sie sind oft „Spezialisten" in allen Bereichen, besonders in der Kunst. Aber in Wirklichkeit sind sie „Gernegroße". Ich sage das in keinem Zusammenhang mit Boulez. Es gibt im russischen Fernsehen einen gewissen Wulf. Er lügt vom Fernsehmonitor. Er ist der zweite Baron Münchhausen. Aber mit was für einer Wichtigkeit! Und mit welcher Tendenz! Natürlich gibt es auch professionelle Journalisten, die eine Einschätzung berechtigt unterstützen.

Aber Kritiker und Bewunderer sind nicht nur Journalisten, sondern auch Kollegen. Wie ein Dichter einmal sagte: „Lob von anderen ist für mich wie Asche. Und Kritik von dir ist wie das beste Lob." Existiert ein sogenannter weißer Neid?

Es gibt nur einen einzigen **Neid**. Keinen guten oder weißen Neid. Menschen werden mit Neid geboren oder nicht. Ich denke, da ich niemanden irgendwann beneidet habe, kann ich andere ganz frei bewundern. Vielleicht ist das irgendwie verbunden. Selber sehe ich oft Augen voller Neid und sogar Hass.

Und was empfinden Sie dabei?

Das ist Teil des Lebens. Wie kann es anders sein? Wissen Sie, ich habe eine sehr schöne Pelzmütze. Vor kurzem hatte ich sie auf und traf auf der Straße eine unbekannte Frau. Und ihre Augen: Sie sah meine Mütze an, voller Neid. Sie sah nicht mich, sondern meine Mütze. Im Alltag ist das lächerlich. Wie soll ich das betrachten? Über künstlerischen Neid sprechen wir lieber erst gar nicht. Das ist schrecklich. Von der anderen Seite gewöhnt man sich daran auch.

Oder man nimmt es mit Ironie.

Ironie? Lieber mit Selbstironie. Für mich ist das leicht, weil ich nicht in mich selbst verliebt bin. Irgendwo drinnen kennt jeder seinen Wert. Sogar wenn jemand ein Narziss ist, geht es doch nicht ohne Selbstironie.

Sogar wenn du ein Teil eines Images bist, als ob du nicht mehr zu dir selbst gehörst?

Wissen Sie, speziell daran denke ich nicht. Ich bin mit meinem Leben zufrieden und denke, dass die anderen mich richtig eingeschätzt haben. Natürlich habe ich nicht alles gemacht, was ich gekonnt hätte, aus verschiedenen Gründen: Wegen meines Charakters, einer nicht ganz guten Ausbildung – das klingt vielleicht komisch für andere. Ich habe selbst nicht alle Chancen genützt, aber das kann ich nur mir vorwerfen, auf keinen Fall meinen Zuschauern, die mich immer mit Herz wahrgenommen haben. Deswegen existiere ich, denke ich, so lange. Wissen Sie, vor kurzem, an meinem Geburtstag, in Warschau, habe ich eine Zugabe gegeben und danach ist etwas sehr Seltenes passiert: 2000 polnische Theaterbesucher, begleitet vom Orchester (keiner der Musiker ist weggelaufen), sangen für mich „Dolgie leta…(Lange Jahre…)". Wie kann ich unzufrieden sein? Solche Anerkennung und Liebe ist für einen Künstler alles. Was kann man sich mehr wünschen?

Wir benutzen oft das Wort „Kultur". Denken Sie nicht, dass es manchmal berechtigt wäre, dieses Wort in zwei Teile zu teilen: „Kult" und „hurra"? Kultfiguren, - filme, - theaterstücke, zu denen die Massen „Hurra" schreien: Das ist in Wirklichkeit die ganze Kultur.

Kultura – hurra zum Kult? Ja, oft ist das passiert. Heutzutage kann man sogar einen kleinen Igel groß rausbringen. Man spricht unaufhörlich über jemanden und die anderen folgen voller Vertrauen. Aber das alles hat nicht erst in unserer Zeit begonnen. Erinnern Sie sich an Puschkin, der Salieri verleumdet hat. Er hat Neid gezeigt, er brauchte ein Thema und bald schon war aus Salieri ein Vergifter geworden. Kultimage im negativen Sinn sozusagen. Aber die Zeit stellt alles richtig. Salieri war nicht nur ein wunderbarer Komponist, dessen Musik überall in der Welt erklingt, sondern auch der Lehrer von Mozarts Sohn.

Haben sich Ihre Kriterien oder Einschätzungen mit der Zeit geändert? Zum Beispiel Ihre Einschätzung von Balletten der Grande Opera in Choreographien von Lifar während der Tournee in Moskau 1958?

Lifar und seine Ballette haben tiefe Spuren in der Ballettgeschichte hinterlassen. Das war ein wunderschönes Meisterwerk. Dieses Theater hat echte Furore gemacht. Wir waren sprachlos. So eine Bewunderung habe ich früher nie erlebt. Wir lebten in einem solchen „Naphthalin". Semionowa, von

der ich begeistert war, war schon ein bisschen dick geworden und hatte fast gar nicht mehr getanzt. Ulanowa war sehr artistisch, aber einseitig. Und dann sind „kurzbeinige Ungetüme“ angekommen: meine Tante Messerer, Lepeschinskaja, Golowkina... In Leningrad war die Situation noch schlimmer: Dudinskaja, Balabina, Jordan. Die waren wie ästiges Holz, das überall im Wald liegt. Und nun war das französische Ballett da, mit seinem ganzen eleganten Geschmack und charmanten Mut und Neuigkeiten. Sie haben alles anders getanzt. Zum Glück hat sich danach viel bei uns geändert und wir haben auch unwillkürlich anders getanzt.

Ihre Einschätzungen sind manchmal ziemlich kategorisch. Räumen Sie ein, dass Sie sich auch irren könnten?

Doch, ich finde, ich habe nicht immer recht. Aber man muss der eigenen künstlerischen Intuition und Erfahrung vertrauen. Ich habe oft Fehler gemacht, sogar sehr gravierende Fehler. Aber wenn jemand versucht, mich zu überzeugen, dass diese oder jene Tänzerin groß sei, ist das nicht möglich. Wenn etwas für mich schlecht ist, dann ist es schlecht. Es könnte sogar zu einem „Krieg“ kommen, aber ich würde meine Meinung verteidigen und niemand könnte mich überzeugen, meine Meinung zu ändern, um die Bedeutung „blasser“ Regisseure, Schauspieler, Tänzer usw. zu erhöhen. Für mich ist das ein Delirium. Ich habe wirklich große Akteure, Schauspieler erlebt: Ktorow, Stanizyn und andere. Wenn es schön war, konnte ich vor Erstaunen sterben wenn es schlecht war, fragen Sie mich lieber nicht. Ljubow Orlowa empfand ich schon in meiner Kindheit als Grimassenscheiderin. Jetzt ist schon mehr als ein halbes Jahrhundert vergangen und einige Journalisten fahren fort: Orlowa, Orlowa... Und diese Filme von Alexandrow für Stalin. Heute werden sie übertrieben gelobt. Aber schon damals haben Ladynina und Orlowa in mir keine Begeisterung hervorgerufen und niemand kann mich jetzt davon überzeugen, dass es anders ist. Selbstverständlich ist das meine Meinung. Oder Tarassowa, ein unbeweglicher „Klumpen“. Und wie sehr wurde sie in den damaligen Zeiten zur Kultfigur gemacht. Tarassowa und Jelanskaja. Oder der „große“ Laurence Olivier, er ist einfach ein mittelmäßiger Schauspieler. Aber er ist auch groß gemacht worden und hat den Titel „Sir“ bekommen - aus was für verborgenen Gründen. Charlie Chaplin. Ihn halte ich für ein Genie. Bis zu seinen Spielfilmen. Aber da war der Schauspieler Charles Lawton, er war auch ein Genie. Ich erinnere mich, als er in hohem Alter vor dem Zweiten Weltkrieg zusammen mit Marlene Dietrich gespielt hat, die auch eine wunderbare Schauspielerin ist. Und der Regisseur Billie Wilder. Woher kommt dieser schreckliche Boom mit Woody Allen? Natürlich ist das meine emotionale Meinung. Ich spreche überhaupt zu viel Überflüssiges.

Aber absolut offen, ohne Maske.

Maske ist ein Alptraum. Wenn ein Künstler sich hinter einer Maske versteckt, ist er untalentiert. Das sage ich ohne weiteres. Er braucht ein äußerliches Image. Entweder Ohrringe oder lange Haare oder sonst etwas, weil er mit Kunst nicht wirken kann. Wir haben Pianisten gekannt, die mit einer Miene spielten, als ob die Tasten stänken. Wenn ein Künstler prätentiös ist, mit seinem Haarschnitt oder seinem Benehmen, habe ich keine Lust, sein Konzert zu besuchen. Andere besuchen sie und es gefällt ihnen, bitte...Wissen Sie, ich war nie ein leidenschaftlicher Fan von Sviatoslaw Richter. Er war oft so exzentrisch, im Leben und im Spiel. Mir hat Emil Gilels immer viel besser gefallen, weil er immer natürlich gespielt hat und sicher wie ein Steinpilz.

Es gefällt, gefällt nicht, diese Einschätzung ist sehr diskutabel und betrifft Publikum und Künstler in gleichem Maße. Ein Künstler spielt oder tanzt oft mit Vergnügen. Er denkt, es ist schön, weil er es so empfindet. Viel wichtiger, denke ich, ist es, das Schöne den Zuschauer empfinden zu lassen. Und dass eine Einheit von Bühne und Saal entsteht, eine Aura der Einheit.

Das stimmt. Deshalb tanze ich nicht zu Hause und schreibe nicht für den Schreibtisch. Nur wenn meine Tätigkeit jemanden interessiert, hat sie Sinn.

Wie erkennen Sie das?

Wissen Sie, als ich mein erstes Buch schrieb, habe ich es nicht für mich selbst geschrieben. Und als das Buch schon die 15. Auflage hatte und übersetzt war in 14 Sprachen, bedeutete das, dass es für irgendjemanden interessant war.

Aber wenn Sie auf die Bühne kommen, könnte der Erfolg zum Selbstläufer werden. Sie haben so einen großen Namen, sind eine Legende. Wie können Sie selber einschätzen, wie es gelaufen ist, ob es gut oder schlecht war?

Ich spüre eine Verbindung zum Saal, wie ich auf das Publikum wirke.

Mystik?

Mystik bestimmt. Manchmal irgendeine Gänsehaut. Wenn ich als Schwan komme, spüre ich den Saal im Rücken. Ich weiß nicht, was das ist.

Atmen des Saales?

Ich weiß nicht, sie atmen ganz normal. Aber ich spüre, ich habe den Saal genommen, ich weiß nicht, mit was. Es gibt Momente, die fast nicht erklärbar sind. Es ist wie ein langsames Sterben. Wenn ich anfange zu denken, wie ich etwas gemacht habe, dann kann ich es nicht mehr wiederholen. Das ist wie bei einer Anekdote: Ein alter Mann mit Bart ging durch die Straßen, da kamen kleine Jungen und fragten ihn:“Opa, wie schläfst du mit dem Bart? Auf der Decke oder unter der Decke?“ Seitdem hat er keine

Nacht mehr geschlafen. Bei Schauspielern fragt man oft: „Wie machen sie das?“ Nirgendwie.

Obwohl Sie polemisch die Ballette aus alter Zeit als „Naphthalin“ empfinden, die doch eine Etappe in der Tanzgeschichte darstellen.

Museum, wissen Sie, muss auch lebendig sein. In Wirklichkeit ist das ein Theater, und die Aufführungen, wie das Leben selber, können nur dann zu Naphthalin werden, wenn jahrelang nichts aufgefrischt oder erneuert wird. Selbstverständlich sind alte Ballette unser A und O. Wir lernen daraus. Einen unschätzbaren und den wichtigsten Dienst hat Petipá dem Ballett erwiesen. Er hat unser „Alphabet“ geschaffen und aufbewahrt. Wenn jemand heute etwas anders macht, ist es trotzdem – Petipá. Natürlich hat er nicht alles aus dem Nichts geschaffen, er hat auch viel von französischen, italienischen Choreographen der damaligen Zeit gelernt und begründet die Traditionen des klassischen Ballettes. Und ich bin sehr froh, dass sie noch weiter bestehen. In Paris lebt ein wunderbarer Mensch, Pierre Lacotte, der alte Ballette „restauriert“. Bei uns im Bolschoitheater hat Jurij Burlaka auch vor kurzem das Ballett „Der Korsar“ sehr schön „restauriert“ .

Kann man von sogenannten „Nationalstilen“ sprechen, gibt es so etwas in der Welt des klassischen Balletts?

Einen **Nationalstil** in dem Sinne, denke ich, gibt es nicht. Alles ist vermischt. Früher war das asiatische Ballett sehr wenig entwickelt. Es gab das raffinierte französische Ballett mit eigenem Stil und das italienische. Der Einfluss französischer und italienischer Choreographie im 19. Jhd. war sehr stark. Dann kam Fokin und die anderen großen russischen Ballettkünstler, und in der russischen Saison in Paris trat alles in russifizierter Form auf: Die Ära des russischen Ballettes hatte begonnen. Man fand damals in allen Balletttruppen russische Tänzer und sie haben nicht nur gut getanzt, sondern auch unterrichtet. Ich erinnere mich, wie ich Alicia Alonso gelobt habe: „Sie haben eine gute Schule.“ Und sie antwortete stolz: „Das ist klar, ich habe die russische Schule, gelernt bei Knjasew.“ Ich denke, dass die „alten“ St. Petersburger gute Lehrer waren.

Nijinski war ein Künstler den man groß schreiben muss. Von ihm haben mir mehrere Menschen erzählt: der berühmte Schauspieler Toporkow, der mit ihm die Schule besucht hat, Valentina Koschuba, die mit Nijinski in der Truppe getanzt hat. Und dann natürlich habe ich mit seiner Schwester, der genialen Choreografin, und ihrer Tochter Irina gesprochen, die auf meine Einladung als Choreografin in Rom gearbeitet hat. Sie waren alle der gleichen Meinung: eine unglaubliche künstlerische Ausdruckskraft, eine bewundernswerte Wandlungsfähigkeit, so dass seine Kollegen ihn nicht erkannt haben, ein talentierter Choreograf voller Phantasie, und alle haben

von seinen berühmten Sprüngen erzählt, als ob er in der Luft stehen bliebe. Interessant, dass, an den heutigen Standards gemessen, die Figuren der Tänzer in der damaligen Zeit weit davon entfernt waren, perfekt zu sein, aber das hat nicht gestört ihre Kunst wahrzunehmen. An Pirouetten erinnert sich niemand, wenn der Künstler einen echten, künstlerischen Eindruck macht. Jemand sagte: „Wenn ein Buschmann in die Pinakothek kommt, zeigt er mit dem Finger auf das größte Meisterwerk".

Die großen Künstler der Vergangenheit sind oft nicht verewigt in Filmen, so werden sie zu einem unerreichten Ideal. Wie Isadora Duncan – eine Legende im Nebel, deren Art Sie so eindrucksvoll auf der Bühne verwirklicht haben.

Die **Gestalt** Duncan ist keine reale Figur, sondern die gemeinsame Tanzversion von Béjart und mir, sozusagen Variationen auf ein Thema. Übrigens gehört die Musik zu mehreren Komponisten. Duncan war wirklich vielleicht die legendärste und rätselhafteste Figur in der Ballettgeschichte des 20. Jhds. Bestimmt war sie sehr talentiert, sogar genial. Alle, die sie gesehen haben, fanden sie wunderschön. Stanislawski, sagt man, hat den Verstand wegen ihr verloren. Sie hatte eine hypnotische Wirkung auf das Publikum und das, obwohl sie nie die klassische Technik beherrschte, mollig war und barfuß tanzte. Sie hatte großen Einfluss, hat eine Schule gegründet und hat bis heute viele Nachfolger, die aber leider nicht sehr begabt sind.

Oft sagen die Menschen von Ihrem Namen, dass Ballett alles ausdrücken kann.

Plastik kann alles. Ballett kann gar nichts. Der Unterschied ist gewaltig. Schöne Form, unschöne. Nehmen wir die Hände, was sie bedeuten. Sie bedeuten gar nichts. Wie soll man die Hand halten? Dies ist eine russische Hand, jene eine italienische. Alles hängt an der inhaltlichen Plastik, an ausdrucksvollen plastischen Zeichen. Mit Plastik kann man alles ausdrücken, deswegen haben mir immer die Stummfilme von Charlie Chaplin gefallen. Da gibt es kein Wort, da gibt es nur Plastik ohne Übersetzungen. Ein dramatischer Schauspieler kann natürlich eine Rolle lernen, aber entweder lebt er diese Rolle plastisch und ausdrucksvoll, oder er ist ein Holzklotz.

Es gibt Schauspieler, die von Natur so plastisch sind wie warmer Ton. Sie haben alles in sich. Aber in der einen Rolle sind sie ausdrucksvoll, in der anderen hilflos.

Das bedeutet, der **Regisseur** ist schlecht. Alle brauchen den Regisseur, hundertprozentig. Immer wieder sieht man Schauspieler, die ein sehr gutes Debüt haben und dann für immer verschwinden. Wie es mehrere Male mit Schauspielern in Filmen von Julian Reisman passiert ist. Gestern haben

wir den Film „Master und Margerita“ von Vitali Bortko gesehen. Alle spielen wunderbar, weil der Regisseur gut ist. Ich denke aber, dass sie sich in anderen Filmen wahrscheinlich verlieren werden. Oder nehmen Sie Hollywood. Oft steht dort hinter den schönen Gesichtern der Schauspieler gar nichts. Ob ein Film genial ist, hängt nur vom Regisseur ab.

Das bedeutet, Sie vertreten die Meinung, dass die Schauspieler nur „Puppen“ sind?

Im Kino. Talentierte oder untalentierte, aber doch Puppen. Jemand schreibt für dich den Text, du lernst in kleinen Abschnitten... und machst alles, was der Regisseur will.

Kann das im Ballett auch so sein?

Nein. Dort muss man alles lernen – mindestens um nicht in die falsche Richtung zu laufen. Im Theater steht alles in einem Prozess, und wir müssen als Minimum unseren Balletttext kennen. In Dramen muss man auch alles lernen. Ich habe mein ganzes Leben gewünscht, etwas Mystisches im Kino zu spielen. Ich habe gedacht, wenn es im Ballett klappt, das Publikum für mich einzunehmen, ließe sich diese Eigenschaft im Kino auch ausnutzen. Aber leider... Im Kino spielte ich Betsy im Spielfilm „Anna Karenina“ praktisch ohne Probe. Ich habe gedacht: „Was für ein Delirium der Beruf Filmschauspieler, das kann jeder von der Straße machen.“ Ich war geschockt. Wir sind schon in der Maske und den Kostümen Richtung Drehort, und ich frage Jurij Jakowlew: „Was sollen wir jetzt sagen?“ „Ich weiß es nicht“, sagte er ruhig, „wir werden jetzt ein Blättchen mit dem Text bekommen.“ So arbeiten Schauspieler oft. Ich habe danach den fertigen Film gesehen und gedacht: „Ich hätte anders spielen müssen.“ Aber der Regisseur Alexander Sarchi und auch niemand sonst hat mir irgendetwas gesagt oder mit mir geprobt. Ungefähr gleich war es beim Dreh von einem anderen Film, in dem ich mit Innokentij Smoktounowski gespielt habe. Das war ein Ballettdrama nach Turgenjew, wo ich als dramatische Schauspielerin spielen und tanzen musste. Der Regisseur Anatolij Efros saß ziemlich fern, sprach mit jemandem oder sprach manchmal eine wörtliche Replik. „Warum sagt er mir nichts?“, fragte ich seine Frau Natalia Krymowa. „Aber er sagt niemandem etwas“, antwortete sie. Gut, aber die waren dramatische Schauspieler, wie konnte er so mit mir arbeiten? Ich wusste nicht, wie ich mich verhalten sollte, ich hatte keine Erfahrung. Deswegen spielte ich nach Intuition. Aber aus den Schauspielern kann man alles herausholen und die Rolle darauf aufbauen. Und ich bin diejenige, die flexibel ist. Deswegen, finde ich, habe ich nie richtig im Kino gespielt. Wissen Sie, das ist genau so, wie wenn man fragt: „Spielen Sie Geige?“ „Ich weiß nicht, ich habe es nie probiert, aber bestimmt könnte ich

spielen.“ Vor zehn Jahren wollte ein Regisseur mit mir „Pikdame“ drehen, wo ich singen sollte. Ich habe schon angefangen zu proben, Gesangsstunden genommen. Das war eine sehr interessante Idee, alles musste wie in Erinnerungen sein und alles war nach der Musik von Tschaikowsky. Aber das hat nicht geklappt, aus dem Grund, weil kein Geld für das Projekt gefunden wurde.

Kann man Sport mit Kunst vergleichen?

Sport ist unvergleichlich. Es ist Überwindung des Selbst. Er zeigt, wie unbegrenzt die menschlichen Möglichkeiten und Kräfte sind. Ich schwärme für den Sport und mit den Jahren mehr und mehr. Ich mag Stadien besuchen, schon von Kindheit an, besonders Fußballstadien. Als Mädchen war ich begeistert von Fedotow, Starostin... und was für ein schönes Bild die Eroberung des Tores ist! Fußballspieler sind moderne Gladiatoren. Wie geschickt sie mit Kombinationen sind! Im Sport kann man aber ohne Kopf auch nicht existieren: Erinnern Sie sich an Zidane oder an meinen heutigen Favoriten Klose.

Und trotzdem, in gewissem Maße gibt es im Sport eine irdische Illusion wie im sozialistischen Realismus.

Der sozialistische Realismus ist eine monströse Stilrichtung. Am Ballett ist er vorbeigegangen. Unser Naphthalin ist bei uns geblieben. Wir haben Petipá getanzt. Selbstverständlich, unsere Ballette versuchen manche Künstler auch vulgär zu modernisieren. Was brauchte man damals? Kolchos. Wir, die Tänzer, mussten auf die Bühne mit Valenki eintreten, jemand hat dich aus dem Valenki herausgezogen und du warst in Ballettschuhen. Und weiter, wie immer, hat der „Schwanensee“ angefangen – das war der sogenannte sozialistische Realismus: Pseudokunst. Heutzutage, wenn jemand etwas Stinkendes braucht, holen sie den sozialistischen Realismus heraus und versuchen, das als etwas Neues darzustellen. Als ich das erste Mal in Italien Skulpturen von Michelangelo gesehen habe, habe ich mich verschluckt vor Bewunderung. Ist das Neues oder Altes? Es ist einfach genial. Es beeindruckt nicht der Name, nicht die Zugehörigkeit des Künstlers zu bestimmten Stilrichtungen. Nur – das „Wie.“ In der Kunst und im Sport.

Kann man ein Talent erziehen?

Talent ist ein Rätsel. Talent kann man nicht beibringen. Es gibt Dinge, die man nicht erklären kann. Ich gebe Ihnen ein Beispiel aus einem anderen Bereich: Einmal, auf einem Empfang in Indien beim Abendessen, haben wir alle mit Messer und Gabel gegessen und die Inder alle mit den Händen. Dschavaharlar Neru kommentierte: „Dieses Gericht mit der Gabel zu essen ist wie lieben durch einen Übersetzer.“

Lange Jahre lebte das sowjetische Ballett in einer Isolation. Dann sind die Künstler in den Westen gefahren und es gab neue Triumphe für das sowjetische Ballett. Und Ihr Auftritt in Paris mit Nikolai Fadeetschew und dem französische Ballett hat keine Analogie. So eine Furore hat sogar die berühmte Grande Opera noch nicht erlebt. Der Vorhang wurde 28mal bei ununterbrochenem Applaus gehoben. Gibt es vielleicht eine „Formel" für den Erfolg?

Erfolg gibt es entweder oder nicht. Erfolg kann man nicht wiederholen oder jemandem schenken. Eine Kopie ist kein Original. Ratschläge können, denke ich, auch nicht helfen. Jedenfalls habe ich kein Rezept. Ich verschweige nichts. Es gibt keine Formeln, wie auch immer sie sich nennen würden, Erfolgs- oder Lebensformeln. Aber manchmal arbeitet Seine Majestät der Zufall. Wenn ich irgendwo in Taschkent getanzt hätte, wäre ich unbekannt geblieben. Jemand hat ausgerechnet, dass von St. Petersburg nach Moskau 78 Balletttänzer umgezogen sind und andersrum kein einziger. Wie ich schon gesagt habe, hat sich alles in der Welt geändert. Die Philippinen tanzen „Schwanensee" nicht schlechter als andere. Der chinesische Pianist Lang Lang hat eine unglaubliche Karriere gemacht. Vor dreißig Jahren konnte man sich das nicht einmal vorstellen. Aber wenn sein Vater ihn nicht nach Amerika gebracht hätte, könnte man nicht sagen, wie sein Schicksal ausgesehen hätte. In unserer Zeit ist es nicht genug, sehr gut zu spielen, man muss genial spielen und in einer bestimmten, richtigen Szene.

Kann jeder Tänzer Choreograph werden?

Da bin ich nicht sicher. **Choreograph** ist eine besondere Gabe. Ich hatte Glück, viele große Choreographen zu treffen und mit ihnen zusammenarbeiten zu können. Nehmen wir Leonid Jacobson: Er war eine Phantasiequelle, aber die Behörden gaben ihm keine Möglichkeit, etwas zu machen. Viele heben nur die Beine hoch, und er hat einen Tanzstil geschaffen und sich nicht nur um die fünfte Position gekümmert. Deswegen habe ich ihn bewundert. Choreograph zu sein ist eine Art zu denken, eine Art, im Leben und im Beruf zu existieren. Ich kann über mich sagen: Obwohl ich einige Aufführungen choreographisch geleitet habe und sie nach Meinung von Kollegen, Kritikern und besonders des Publikums gut gelungen sind, war trotzdem mein Hauptziel, vor allem zu tanzen, und ich habe getanzt. Mein Leben ist ein bisschen anders gelaufen als bei vielen. Während des Zweiten Weltkrieges hat M. Gabowitsch in der Filiale des Bolschoitheaters in Moskau erneut viele Ballette zur Aufführung gebracht, und es gab einen Mangel an ersten Tänzern, weshalb viele Studentinnen eingeladen wurden, und ich hatte zum Abschluss meines Studiums schon 40 Rollen gehabt. Das war ein Glück – schrecklich zu sagen – wegen des Krieges, und als

das Bolschoitheaters nach Moskau zurückkam, war ich leicht im Repertoire angekommen. Ich schwärmte fürs Tanzen, aber war faul in der Arbeit. Wenn man eine bestimmte Kombination einmal wiederholen konnte, habe ich sie einmal und nicht zehnmal gemacht. Nicht immer waren die Fouetées bei mir glatt, manchmal sind sie gelungen, manchmal nicht. Aber vielleicht habe ich wegen meiner Faulheit meine Beine geschont.

Haben Ihre Eltern zu Hause getanzt, einfach so?

Sie wissen, dass meine Mutter eine Schauspielerin in Stummfilmen war. Ich erinnere mich nicht, dass sie zu Hause getanzt hätte, und ich denke, sie hat nicht gelernt zu tanzen. Obwohl sie in einem Film ziemlich lebendig mitgetanzt hat. Meine Tante Elisavetha war eine gute Charakterdarstellerin, war tätig bei Sawatskij und danach im Jermolowa-Theater. Ich mochte es, mit ihr Dramen zu besuchen, und wollte überhaupt nicht Tänzerin sein, aber die Eltern haben mich als Achtjährige zum Ballett geschickt. Ich liebte es, zur Musik tänzerisch zu improvisieren. So ist es bei mir für das ganze Leben geblieben, und die Eltern ... Da ist zum Tanzen zu sagen: Mein Vater wurde 1937 erschossen und meine Mutter wurde ins Gefängnis gebracht. So war das Leben.

Wie betrachten Sie Aberglauben?

Ziffern spielen in meinem Leben keine Rolle. Ich bin ganz ruhig und habe keine Glaubenskomplexe. Wenn man Dreizehn sagt, ist mir das egal. Ich habe sogar mein letztes Buch „Dreizehn Jahre danach“ genannt.

Sie sprechen oft über Ihre „nicht genug gute“ Ausbildung. Was meinen Sie damit?

Schule bedeutet vor allem, einen guten Lehrer zu haben, wie es Jakov Flier für Shchedrin war. Bei uns hatten nicht alle einen qualitativ so wertvollen Lehrer. Ich hatte Pech, dass ich Schülerin von Elisavetha Gerdt war. Bei Gerdt haben auch E. Maximova und R. Strutschkowa studiert, aber sie haben sich, wie ich, aus sich selbst heraus entwickelt. Die Kinder wählen nicht die Lehrer. Stellen Sie sich vor: Da stehen dreißig Kinder an der Stange und alle stehen falsch, mit dem Gewicht auf dem großen Zeh statt auf dem kleinen. Dann sollten wir die anderen Schüler beobachten und selbst lernen, besonders von den Schülern von Waganowa. Agrippina Waganowa war übrigens selber bei dem gleichen Lehrer wie Gerdt, bei Tschigeti. Ist das eine pädagogische Gabe? Ich habe bei Waganowa nur eineinhalb Monate studiert und das hat mir fürs ganze Leben gereicht. Ich habe angefangen, anders zu tanzen. Viele erkannten mich sogar nicht mehr. Gerdt sagte: „Du hängst an der Stange wie Wäsche an der Leine.“ Ich fragte: „Und wie muss es richtig sein?“. „Ich weiß es nicht,“ antwortete sie. Manche sagen: „Sie hat Ihnen die ‚Arme gegeben’“. Warum hat sie keiner

anderen mehr diese Arme gegeben seit 40/50 Unterrichtsjahren? Man lernt alles gleich, aber tanzen können nur ein, zwei oder keine. Waganowa sagte im Vergleich dazu etwas immer konkret: „Mach die Arme ein bisschen weiter nach vorne, und du hängst nicht mehr." Und alles hat geklappt. Wenn mir etwas gefällt, kann ich alles erfüllen wie eine fleißige Schülerin, so wie es mit Béjart war.

Ein Pädagoge ist fast ein Prophet. Haben Sie in Ihrem Leben so einen Menschen getroffen?

Shchedrin. Seine Musik kann ich unendlich hören. Finden Sie nicht, dass wahre Musik eine bestimmte Art von Prophezeihung ist? Über den eigenen Ehemann zu sprechen ist für mich nicht einfach. Ich kann nur sagen, dass er für mich der Einzigste auf der Welt ist, in jedem Sinn.

Wo liegen für Sie die Kriterien für Perfektionismus? Besteht für Sie so ein Inbegriff in der Kunst?

Inbegriff in der Kunst ist für mich gerade Perfektionismus. Vor kurzem habe ich in einem kleinen Hof in München zufällig die Skulptur einer Sportlerin in einer Sprungfigur gesehen. Ich bin stehen geblieben und hatte vergessen, wie ich hierher gekommen war. Das war eine vollkommene Figur. Anna Netrebko ist für mich auch eine vollkommene Perfektion. Wie sie singt, wie sie spielt, wie plastisch sie sich bewegt, was für wunderschöne Beine sie hat, besser als bei Tänzerinnen, was für ein wunderschönes Gesicht! Ich sehe und höre sie mit vor Bewunderung offen stehendem Mund, und wo die Kriterien für Perfektionismus liegen, weiß ich nicht. Ich sage „ach", oder gar nichts.

Mögen Sie Humor?

Humor ist notwendig. Ich mag neue Anekdoten, die unter Orchestermusikern kursieren und höre sie mit Spaß.

Wie sind Sie in Wirklichkeit?

Ich bin verschieden. Was für ein Mensch ich bin – ein böser, guter, großzügiger, geiziger? Das müssen die anderen Menschen sagen, von der Seite sieht man besser. Ich kann nur sagen, dass ich keine Pessimistin und keine Optimistin bin. Ich bin einfach Realistin.

Exklusiv für „Dominante"
Simon Gourari

Milos HORANSKY

Zehn Gründe, warum ich die Malerei von RUT KOHN verehre und bewundere

1. Für das zwanzigste Jahrhundert ist der Wechsel von Stilrichtungen, Strukturen, -ismen bis hin zu der postmodernen Empfindung, die auf der einen Seite aus ihnen schöpft, auf der anderen sie durch die Art der Anwendung ironisiert, charakteristisch. Über dieser labilen Wandelbarkeit erhebt sich ein bildnerischer Fixstern namens magischer Realismus. Dieser lebt am Schnittpunkt von Realitätskenntnis und lebendiger, lockerer Phantasie des Schöpfers. Ich mag Maler (bzw. Malerinnen), die diese zwei Mächtigkeiten besitzen. Eine von ihnen ist Rut Kohn, deren bildnerische Aussage der Realität entspringt, um sie sogleich magisch zu verändern, ihre Substanz auszusprechen und sie mit Staunen und Festlichkeit zu umwehen.

2. Rut Kohns Schaffen befindet sich außerhalb jeglicher bildnerischen und menschlichen Pose. Sein Ursprung liegt in ihr selbst, quillt aus ihr hervor und ist authentisch, sie bedient sich nicht anderswo, schaut keinem Vorbild über die Schulter. Ich kenne keine kostbare Eigenschaft des Kunstschaffens: wenn es nicht nur kokettieren und auf dem Weg zur Wahrheit dem Wesentlichen eine Absage erteilen will, muß es aus unserem tiefsten Inneren entspringen, weil wir dort einmalig und unverwechselbar sind.

3. Jedes große Gefühl, welches auf die Unvollkommenheit der Welt stößt, hat eine tragische Dimension, die unsere Wehmut verallgemeinert. Alle Erhabenheiten und Erbärmlichkeiten sind in der Seele des Künstlers verdichtet, damit sie durch seine Gestaltung veröffentlicht werden und uns also dadurch alle zur gemeinsamen Katharsis führen. So begreife ich das Werk der Rut Kohn, dessen Tragik Linderung verschafft wie das reine Weinen und dessen Emotionalität tief ist und ohne Prunk auskommt.

Милош ХОРАНСКИЙ

Пер. Ефима ШКОЛЬНИКА

Десять причин, почему живопись РУТ КОН вызывает во мне преклонение и восхищение.

1. Для двадцатого века характерно чередование стилевых направлений, конструкций,- измов, вплоть до постмодернисткого мироощущения, заимствующего и иронизирующего одновременно. Над этой хрупкой изменчивостью возвышается яркая неподвижная звезда с колдовским именем Реализм. Она обитает в пограничном пространстве: между реальностью и живой, свободной фантазией. Я люблю художников (или художниц), обладающих этими двумя *могуществами*. Одна из них это Рут Кон, чьё художественное видение, произрастая из реальности, её же чудодейственно переиначивает, и затем, удивляясь и торжествуя, низвергает.

2. Творчество Рут Кон находится вне какой-либо художественной или человеческой позы. Его корни в её самобытной натуре, в её достоверно фонтанирующих истоках. Рут Кон *не обслуживает* себя и не заглядывает ни к кому из-за плеча. Я не знаю более ценного качества в художественном творчестве, – если оно только не кокетничает и на пути к правде не отбрасывает существенное, – как вытекающее из глубины души, где мы неповторимы и уникальны.

3.Каждое глубокое чувство, вызванное несогласием с несовершенством мира, обладает трагическим свойством усиливать нашу меланхолию. Всё возвышенное и низкое в душе художника спрессовано, чтобы затем выразиться в художественных образах и привести нас к всеобщему катарсису. Так я понимаю произведения Рут Кон: трагизм вызывает светлые слёзы, глубокий эмоциональный настрой искренен и прост.

4. Mein Kompliment dem, wie Rut Kohn die Bibel versteht. Ich entschuldige mich dafür, daß ich das Wort „versteht" verwende, denn unser Verstand ist wohl nicht das richtige Sinneswerkzeug, mit welchem man die Bibel fühlen, wahrnehmen, verinnerlichen kann.
Wahrscheinlich geschieht es mit dem ganzen Wesen, mit der ganzen Kraft des Herzens der Erinnerung und des Geistes, mit allen Wurzeln, mit denen wir in den Verstorbenen weilen, mit allen Sternen, die uns führen. Und deswegen habe ich - als ich mich eingehend mit Rut Kohns Tafeln zur Bibel beschäftigte und mich auf eine Interpretation der Malerin in ihrer Demut und ihrer aufregenden Neugier einließ, mit der sie die Räume, wo sich Gott mit dem Menschen trifft, besucht – nicht nur viel über die Bibel und ihre monumentalen Geschehnisse und Botschaften erfahren, sondern auch über Rut Kohn selbst.

5. Auch die Art und Weise, wie sie Franz Kafka liest, hat mir das Schaffen der Rut Kohn intensiv nahegebracht. Wir wissen, wie oft es zu einer Überkafkaisierung mit allzuviel Oberflächlichkeit und Getöse kommt, wie es die Mode gerne macht. Anders Rut Kohn: scheu, mit barfüßiger Seele, mit der Emphase, die ihr eigen ist, bewegt sie sich in Kafkas Labyrinth, ohne töricht zu versuchen, ihn zu illustrieren. Sie ist nämlich in ihrem Geist kafkaesk: sie kennt seine metaphysische Angst, sein Streben nach Verankerung, die schmerzvolle Sehnsucht nach Kontakt.

6. Nichts gegen Bestrebungen, die in der Kunst das Kalkül, die Geometrie, die apollinische Ordnung durchgesetzt haben, die mit der virtuellen Realität arbeiten und einen Dialog mit Computern führen. Sie versuchen zu beweisen, daß die Beziehung zwischen Technik und Kunst nicht promiskuitiv sein muß, sie bemühen sich, die Technik zu vermenschlichen, das künstlerische Schaffen zu rationalisieren. Meine Tasse Tee befindet sich aber in der entgegengesetzten Landschaft, in der Rut Kohn spazierengeht und malt. Hier herrscht das Geheimnis, denn geheimnisvoll wird unser Leben immer bleiben: es regieren dort Fragezeichen, auf die es keine Antwort, sondern nur persönliche Erwiderungen gibt. Es ist eine romantische Landschaft, wie es grundsätzlich der romantische Blick in zwei Abgründe ist: in den der Geburt und den des Todes.

4. Мне нравится, как Рут Кон понимает Библию. Я приношу мои извинения за то, что я использую слово «понимаю», так как наш рассудок не вполне тот орган чувств, которым можно Библию постигать, воспринимать, впитывать в себя. Это вероятно осуществляется всем нашим существом, всей силой нашего сердца, памяти и духа, всеми корнями, связывающими нас с умершими, всеми звёздами, которые нас направляют. Поэтому, когда я подробно занимался росписями Рут Кон к Библии, и пытался довериться интерпретации художницы, её смиренности и взволнованному любопытству, с которыми она посещает пространства, где Бог встречается с людьми, я не только много узнавал о Библии и её монументальных событиях и посланиях, но и о самой Рут Кон.

5. Также способ, с которым она читает Франца Кафку, сделал для меня творчество Рут Кон ещё ближе. Мы знаем, как часто это приводит к *перекафкизации*, происходит чрезмерно поверхностно и шумно, как это угодно моде. Иначе Рут Кон: застенчиво, с оголённой душой, с характерной для неё выразительностью, двигается она в лабиринте Кафки, не пробуя безрассудно его иллюстрировать. Она *кафкианка* по духу: с его метафизическим страхом, с его стремлением к устойчивости, с его пронзительной тоской по общению.

6. Ничего не имею против стремлений внедрить в искусство выверенность, геометрию, прекрасный порядок, работу с виртуальной реальностью и диалог с компьютером. Тенденции эти пробуют доказать, что отношения между техникой и искусством не должны быть *неразборчивыми*, они стараются технику очеловечить, художественное искусство рационализировать. Однако, *моя чашка чая* находится как бы в другом в ландшафте, там где *гуляет* и рисует Рут Кон. Здесь господствует тайна, так как наша жизнь всегда будет переполнена тайнами: правят там вопросы, на которые нет ответов, а только есть личные возражения. Этот ландшафт романтичен, как *романтичны* Рождение и Смерть.

7 .Mit dem Vorangegangenen ist das heiße Herz Rut Kohns eng verbunden. Ihr Herz glüht in Bezug auf die grundlegenden Dinge unserer Existenz: Gott, die Arbeit, die Menschen.

8. Rut Kohns bildnerische Ideen bezaubern mich. Ich mag Maler, die Witz haben, die ewas nicht Erwartetes offenbaren, eine Entdeckung, einen Blick um die Ecke der Realität; meistens ist es mit Verwunderung verbunden, da wir in die dreizehnten Gemächer hineinschauen und in die magische Kugel, in der es schneit, wenn es uns gerade einfällt. Als Beispiel unter vielen möglichen nenne ich ihre Häuser und Kanaldeckel. Könnte ein Objekt alltäglicher und grauer sein? Aber die Schöpferin entdeckt hinter dem Sujet ein Thema und die magische Realistin umspinnt die Häuser mit dem genius loci, die Wände durchtränken sich mit Menschenleben, die Einsamkeit steht hier als Loch des Schicksals. Aus den Kanaldeckeln entstehen Wappen von Städten, sie haben die Prägung massiver Münzen, sind Pförtchen in die Unterwelt, assoziieren den Warschauer Aufstand, sind enigmatisch, düster und altertümlich wie die Sage vom Rattenfänger... Seit dem Augenblick, als ich Rut Kohns Häuser und Kanaldeckel erblickte, versuche ich die Wesen hinter der Haut der Fassaden zu entziffern und gehe traumverloren die Straßen entlang, vorbei an rauhen Kreisen und Quadraten, welche die Fahrbahnen und Gehsteige mit ihren bildnerischen Botschaften besiegeln, die sie für mich entdeckt hat.

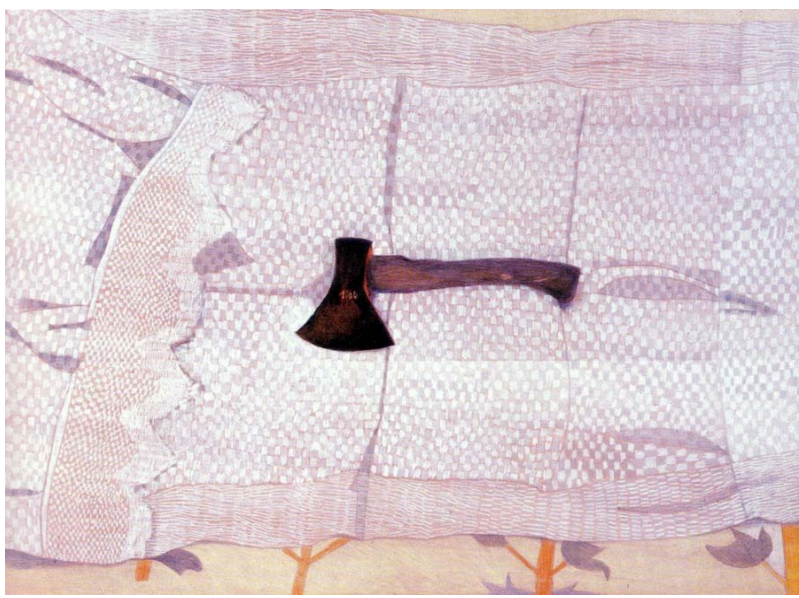
9.Das Schaffen Rut Kohns führt mich zum Nachdenken über die Poesie der bildnerischen Ausdrucksweise. Man sagt: das ist ein poetisches Bild... dies ist voller Poesie... es ist eine bildnerische Dichtung... usw. Wie ist es eigentlich mit der Poesie in der bildenden Kunst? frage ich. Von Rut Kohn weiß ich, daß sie sich nicht in nebulosen Andeutungen, nicht in überraschender oder täuschender Farbigkeit verliert. Nicht in der Thematik sollst du sie suchen, nicht in unvorhersehbaren Zusammenstößen der verschiedenartigen Erscheinungen und Dinge und nicht in der Botenmäßigkeit der Realität zur Überrealität, und du findest sie auch nicht im Halbdunkel irgendwelcher Pseudowunderbarkeit... Von Rut Kohn weiß ich, daß die bildnerische Poesie im Sehen des Unsehbaren zu finden ist, in der Entdeckung der vierten Dimension und im metaphorischen Denken, welches spürt, daß alles mit allem zusammenhängt und alle Dinge zueinander bezüglich sind.

7. Вышесказанное Рут Кон пропускает через своё горячее сердце. Оно как бы накаляется переживаниями относительно основных составляющих нашего существования: Бог, работа, люди.

8. Художественные идеи Рут Кон очаровывают меня. Я люблю художников с чувством юмора, которые умеют открыть что-то неожидаемое, подглядеть реальность «из-за угла»; часто это удивление как от взгляда в «тринадцатые комнаты» или в магический шар, в котором идет снег… Как пример среди многого подобного, это её дома и крышки канала. Может ли быть объект более прозаичен и невыразителен? Но создательница обнаруживает за сюжетом тему, и волшебница реалистка опутывает дома как genius loci (гений места – *лат*.), стены пропитывают себя человеческой жизнью, уединенность зияет дырой судьбы. Из крышек канала возникают гербы городов, они имеют чеканку массивных монет, маленькие калитки в ад ассоциируются с Варшавским восстанием, они загадочны, тусклы и древни как сказание о крысолове... С момента, как я увидел дома и крышки канала Рут Кон, я пытаюсь расшифровывать существа за кожей фасадов, и, погружённый в мечты, брожу вдоль улиц, мимо суровых кругов и квадратов, которые как печати скрепляют художественные послания дорог и тротуаров, которые она для меня открыла.

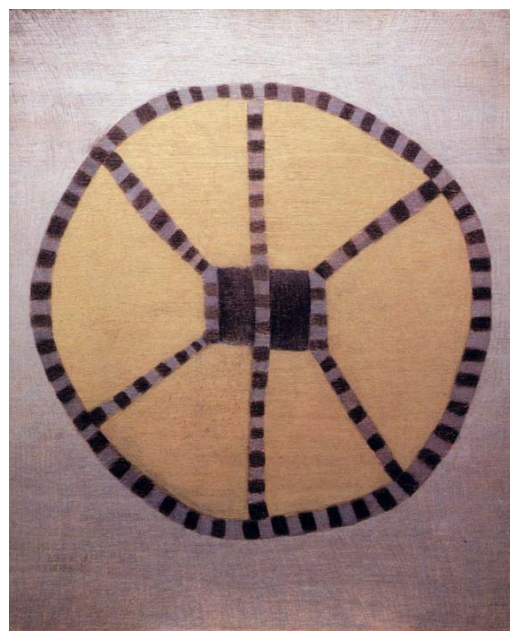
9. Творчество Рут Кон уводит меня в размышления о поэзии художественного способа выражения. Говорят: …это поэтическая картина... она полна поэзии... это художественная поэзия... и т.д. Как быть, собственно, с поэзией в изобразительном искусстве? спрашиваю я. Знаю, что Рут Кон не блуждает в туманных намеках, в поражающей или иллюзорной колоритности. Не в тематике ты должен их искать, не в непредсказуемых столкновениях разнообразных явлений и предметов, и не в незаметности перехода реальности в фантазию, и ты также не найдёшь их в полумраке чего-нибудь псевдостранного. У Рут Кон я узнал, что художественную поэзию нужно находить в видении невидимого, в открытии четвертого измерения и в метафорическом мышлении, которое чувствует, что всё от всего взаимозависимо, и все предметы взаимосвязаны.

10. Die Malerei von Rut Kohn ist mythenbildend. Was ich damit meine? Sie schafft Kontinuität, auf der wir durch die ganze Vergangenheit der Menschheit aufgefädelt sind. Sie glaubt an die große Geschichte, welche uns bis auf den tiefsten Grund unserer Kräfte zu gehen zwingt, damit wir bis an ihr Ende sehen können. Sie verbindet uns horizontal mit den Nächsten und vertikal mit Gott. Hartnäckig sucht sie die brennende Ritze zwischen Leib und Seele, auf der der zierlichste Seufzer und der kosmische Luftzug pfeift.



1995 Farbstift auf Holz

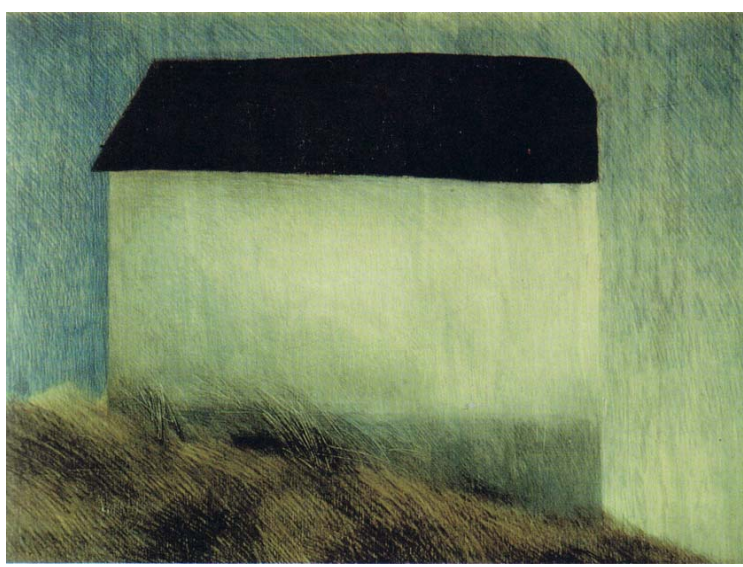
10. Живопись Рут Кон мифообразующая. Что я под этим подразумеваю? Она создает непрерывность, на которую мы нанизаны всем прошлым человечества. Она верит в великую историю мира, заставляет нас словно бы ощутить глубину наших сил, так, чтобы мы в конечном итоге могли постигнуть их пределы. Она связывает нас горизонтально с ближними и вертикально с Богом. Она настойчиво ищет между телом и душой горящую расщелину, с её нежнейшими вздохами и присвистами космического сквозняка.



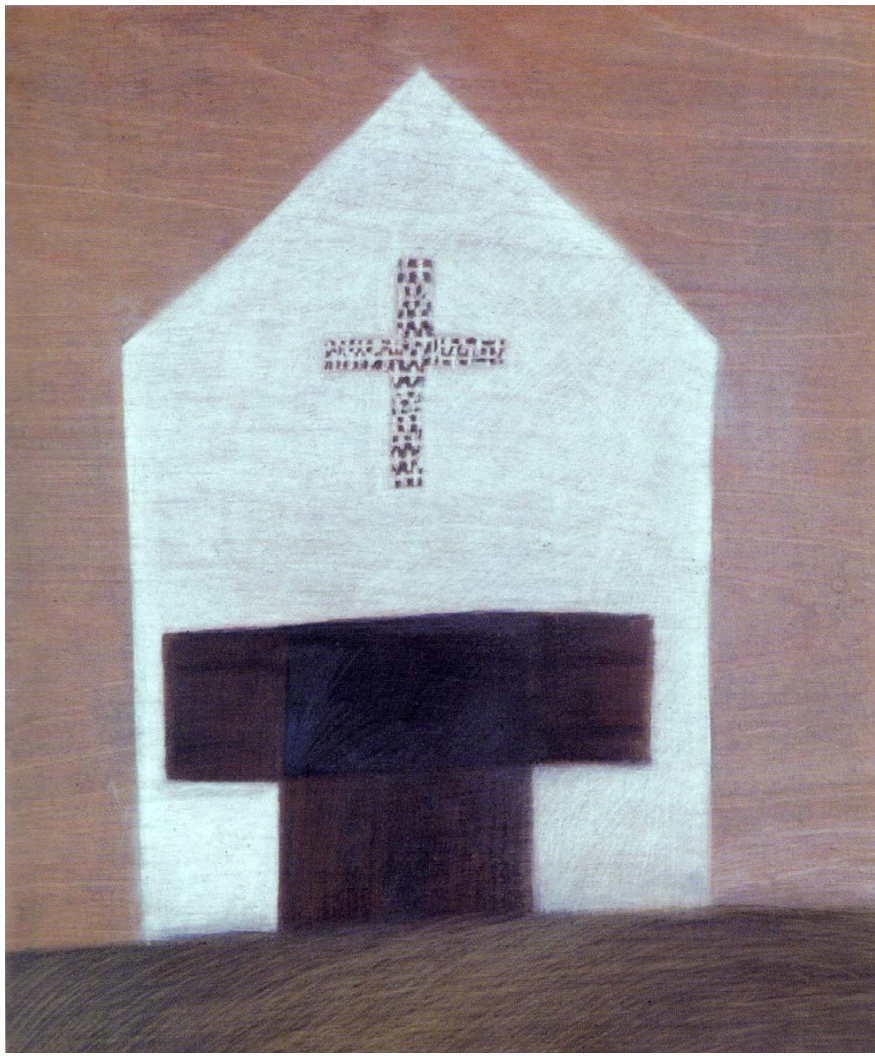
Theresienstadt 1992 Farbstift auf Holz

Selbstbildnis 1990 Farbstift auf Holz

Sinnlos 1978 Farbstift auf Holz

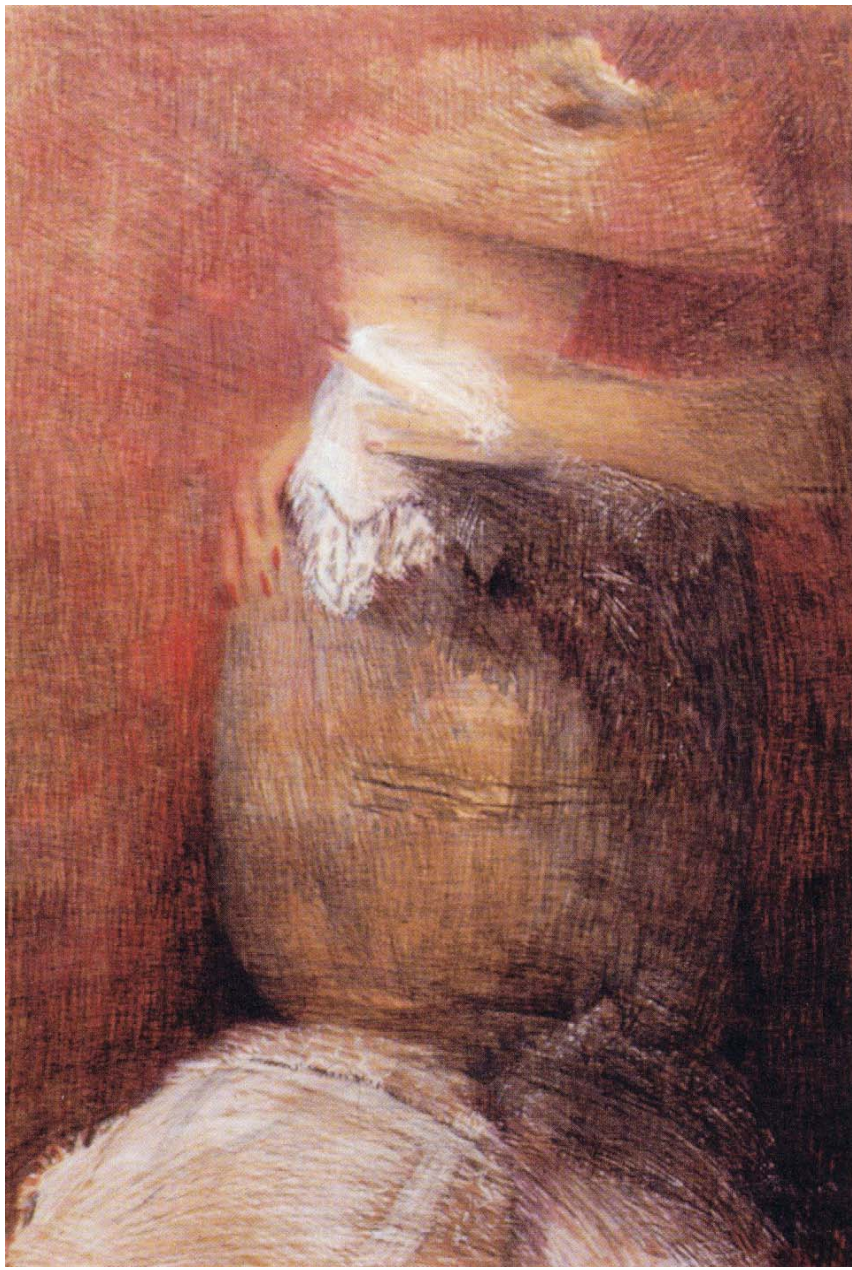


1982 Farbstift auf Holz



1990 Farbstift auf Holz

Geworfener Schatten 1986 Farbstift auf holz



Spitzentaschentuch 1978 Farbstift auf Holz

Настоящая публикация основана на издании
«Собрание запрещённых стихов и прозы». Лейпциг, 1876

Новому царю.

(26 Августа 1856 года.)

Пусть гордой Франціи презренный повелитель
Мечтаетъ ослепить великолепьемъ міръ;
Пусть думаетъ прикрыть присягъ всехъ нарушитель .
Дела минувшаго подъ бархатомъ порфиръ;
Пускай пиры его неслыханно богаты;
Пускай послы всехъ странъ въ переднихъ Тюльерю;
Пускай безмолствуютъ продажные сенаты;
Пусть братомъ назовутъ его земли цари;
Пускай въ тюрьмахъ его все воины свободы;
Пусть голосъ партій всехъ во Франціи умолкъ;
Пусть лижетъ следъ его придворная порода;
Пусть преклонятія рабовъ чиновныхъ полкъ;
Пусть всеми звездами мундиръ его украшенъ;
Пускай алмазами блистаетъ дворъ его;
Пусть міру целому онъ арміями страшенъ —
Онъ все — венчанный воръ — и больше ничего. —

Но ты, законный Царь покорнаго народа,
Наследникъ родовой Великаго Петра.
Ты отъ кого ждала делъ правды, делъ свободы,
Д□лъ милосердія, делъ земскаго добра
Русь, утомленная солдатами-царями,
Русь, истощенная чиновнымъ воровствомъ,
Русь, развращонная шпіонами, рабами,
Русь, разоренная безумнымъ мотовствомъ.
Ты, въ комъ мы съ радостью встречали человека,

Ты въ комъ приветствовалъ умъ новою зарю,
Надежду лучшаго, живительнаго века,
Кому Русь, верная законному царю,
Шептала: „душно мне подъ ступенями трона!
Мне тесно, мне темно, сними мне бремя съ плечь!
Дай мне светъ знанія! дай воздухъ мне закона!
Освободи мою захованную речь."

Ты тоже захотелъ блеснуть предъ целымъ міромъ,
Восточной роскошью народы ослепить,
Сравниться мишурной съ Французскимъ лжекумиромъ,
И въ пышныхъ праздненствахъ милльоны разсорить. —
Милльоны те добылъ колодникъ изъ Сибири;
Ихъ потомъ выростилъ голодный твой мужикъ;
Ихъ съ нищаго содралъ въ судахъ за гербъ проныра;
Отъ пьяныхъ въ кабаке укралъ ихъ откупщикъ.
А тамъ неурожай... тамъ голодъ, моръ вь народе...
Дорогъ нетъ; нету школъ; аптекъ нетъ; нетъ врачей ...
Невежество ростетъ въ Россіи на свободе,
Продажность, рабство, лень — все низости людей ...
А все Москва горитъ въ огне илюминацій,
Стараясь превзойти ликующій Парижъ;
Пируетъ Русскій Царь среди пословъ всехъ націй. .
Къ чему весь этотъ блескъ? кого ты удивишь?

Неужь-ли твой народъ, съ рожденья пріученый
Тебя безсмысленно за Бога почитать,
Что предъ тобой, лежить коленопреклонный
И ждетъ слова твои, какъ Божью благодать?
Ему всегда ты святъ, не золотой одеждой,
Не пышнымъ праздненствомъ, не царственнымъ венцомъ
Ты Божый властью святъ, народною надеждой,
Ему посредникъ ты межъ нимъ и Божествомъ.
Ты не прельстишь его потешными огнями,
Не привлечешь сердца пирами на показъ:
Онъ ждетъ заветныхъ словъ межь царскими речами,
Онъ ждетъ: Царь батюшка не вспомнитъ ли про насъ?
Скажи ты пахарямъ святое слово: воля!
Сними съ нихъ барщины несправедливый гнетъ!

Свободной общине отдай родное поле!
Тогда тебя народъ великимъ назоветъ!

Не техъ-ли, что стоятъ толпой вкругъ Царскихъ троновъ?
Техъ, что толкаются среди твоихъ дворцовъ?
За ленты ползаютъ, живутъ лишь для поклоновъ?
Бездушную толпу лакеевъ и льстецовъ.
Разводныхъ тактиковъ, министровъ безголовыхъ,
Вельможъ безграмотныхъ, советниковъ немыхъ,
Судей, отечество всегда продать готовыхъ,
И паразитовъ всехъ на праздненствахъ твоихъ.
Ты ихъ не удивишь: они ждутъ жаднои сворой
Добычу милостей, дождь титловъ и чиновъ,
Ждутъ места теплаго, где бы нажиться скоро,
Чтобы озолотить любовницъ и льстецовъ.
Для нихъ отечество — лишь дойная корова...
Для нихъ казна твоя — источникъ воровства...
Нетъ; ихъ не удивишь: имъ ничего не ново.
Ты для кармановъ ихъ устроилъ торжество.

Иль техъ, что въ далеке отъ царскаго престола
Стоятъ, спокойные средь суетныхъ детей,
Другому, высшему покорные глаголу?
Твоихъ непризнанныхъ, неузнанныхъ судей?
Во имя истины, во имя человека
Они поставлены свершать свой строгій судъ,
И судъ тотъ перейдетъ къ сынамъ другаго века,
И правнуки его въ исторіи прочтутъ.
Для нихъ цари земли — служители народа;
Для нихъ короны блескъ —- лишь отраженный светъ;
Для нихъ не святъ престолъ — одна свята свобода;
И кроме истины другихъ законовъ нетъ.

Эйтан ФИНКЕЛЬШТЕЙН

ЕВРЕИ В РОССИЙСКОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ

Двухсотлетняя история евреев в России завершена. Завершена в том смысле, что евреи как весомое национальное меньшинство не будут впредь играть заметной роли в жизни этой страны, влиять на процесс ее политического и культурного развития, определять ее будущее. Фигурально говоря, еврей из России ушел. Еврейский же вопрос там остался, ибо еврей ушел из российской жизни, но не из российской памяти. Казус не нов, как не нов и вопрос: каким он остался и каким ему еще предстоит остаться в урочище русской памяти?

Велик соблазн ответить на этот вопрос однозначно: память о себе еврей оставил скверную. Соблазн этот навеян не только многочисленными легендами прошлого, но и свежими, незажившими еще ранами и, прежде всего, болезненным процессом переосмысления целой нацией – вчерашним советским народом – своей истории и необходимостью ответить на вопрос: кто же мы такие, русские, и что такое наше новое государство – Российская Федерация? Понятно, принцип «отрицание - лучший способ утверждения» дает самый быстрый и самый простой ответ. Так что евреи, наряду с «лицами кавказской национальности», балтийцами, украинцами и другими бывшими «братскими» народами еще какое-то время будут оставаться для русских врагами. И только когда кризис самоидентификации завершится, а еврейский вопрос перестанет будоражить умы и бередить старые раны, только тогда россияне смогут беспристрастно оценить ту роль, какую сыграли евреи в их судьбе и в их истории.

Пытаясь разобраться в хитросплетениях русской памяти, не следует упускать из вида, что память эта отнюдь не одномерна, что отношение к евреям в России постоянно менялось, да и никогда не было единообразным: царский двор/советская верхушка видели его в

одном свете, бюрократия – в другом, интеллигенция – в третьем, в столицах о евреях судили с одной колокольни, в провинции – с другой.

Начнем с Руси дохристианской. Широко распространено мнение, будто уже оттуда, из своей предистории, Русь вынесла враждебное отношение к евреям, о коих узнала, сталкивалась – чаще всего на поле боя – с Хазарским каганатом (1,2,3). Мнение это, отнюдь, не бесспорно.

Верно, Русь сформировалась в Поле, ведя непрерывные войны с половцами, печенегами, хазарами и другими кочевыми народами. Враждебность по отношению к ним крепко засела в народной памяти. Но выделялись ли евреи из общего ряда недругов? Согласно легенде, князь Владимир Святославович (умер в 1015), желая заменить языческие верования, бытовавшие на Руси, единой религией, будто бы пригласил на спор христианина, еврея и мусульманина. Каждый из них должен был доказать преимущества своей веры, причем, князь Владимир обещал выбрать ту религию, представитель которой выйдет победителем в споре. Трудно предположить, чтобы князь пригласил на судьбоносный спор представителя заведомо враждебного народа, с тем, чтобы осчастливить своих подданных его верой. Что еще важнее – как могла возникнуть и сохраниться в народной памяти легенда о том, что еврей, христианин и мусульманин конкурировали на равных, если бы в XI веке еврей представлялся россиянам существом куда более враждебным, нежели христианин и мусульманин! Вспомним и тот факт, что епископ новгородский времен князя Ярослава и один из первых православных проповедников на Руси звался Лука Жидята (умер1059) и по некоторым сведениям происходил из евреев. Все это говорит о том, Киевская Русь враждебностью к евреям не отличалась. Представляется наиболее вероятным, что попытки приписать киевским русичам особую к ним неприязнь предпринимались задним числом спустя столетия.

В иных условиях формировалась Московская Русь. Московское княжество покорило и адаптировало коренные угро-финские народы, вышло победителем из междоусобных войн и длительного соперничества с монгольскими ордами, частью одолев их на поле боя, частью с ними слившись. Никаких евреев на этапе своего становления Московская Русь не встречала, а встретила их лишь тогда, когда из удельного княжества стала превращаться в централизованное государство. Устремившись во все стороны, Великое княжество Москов-

ское столкнулась с Польско-литовским государством на Западе и с Крымским ханством на юге. Любопытно, что уже тогда роль посредников Москвы с могущественными соседями играли евреи. Что касается южного соседа, то русские летописи упоминает о владельце Таманского полуострова Захарии де Гвизольфи и Хози Кокосе. К последнему Великий князь Иван III Васильевич (1440 – 1505) направил (1474 г.) своего посла Беклемищева просить о том, чтобы «грабежа над великого князя гостьми в Кафе (Феодосии) не было», причем в случае успеха обещал Кокосу «жалование». Со своей стороны Захария де Гвизольфи по просьбе Ивана III ходатайствовал перед ханом Менгли-Гиреем о выдаче Великому князю Московскому «ярлыка». В 1484 году Гвизольфи был приглашен Иваном III на службу в Москву. Этот факт свидетельствует и о том, что евреи – влиятельные и богатые – в Москву допускались наряду с прочими важными иностранцами. Увы, в народной памяти всего этого не сохранилось: негативный образ еврея, сложившийся в последующие времена, не позволял воспринимать его, как положительного героя ни в какие времена и ни в каком качестве.

Между тем, негативное отношение к евреям в России (юдофобия, антисемитизм) уходит корнями во времена Ивана III и связано с так называемой «ересью жидовствующих» (4). Во всяком случае, первое упоминание о евреях в Московской Руси встречается в Софийской Новгородской летописи (1471) и связанно с именем некого Схарии, которого ряд исследователей отожествляют с Захарией Скарой из Кафы. Этот Схария прибыл в Новгород из Киева в свите князя Михаила Олельковича, которого прислал в Новгород польский король Сигизмунд. Согласно общепринятой в российской и советской историографии версии этот самый Схария «прельстил в жидовство» двух влиятельных новгородских священников и тем самым положил начало «ереси жидовствующих».

Ересь жидовствующих – одна из самых загадочных страниц русской истории. Известно, что возникшее во второй половине XV века в Новгороде религиозные реформаторское движение под таким названием, довольно быстро охватило церковные, затем - светские круги, перекочевало в Москву, широко там распространилось и даже проникло в царскую семью. По сути своей оно было сходно с движением реформации в Западной Европе, непосредственным толчком которой послужил перевод Библии Мартином Лютером (1538) на современный немецкий язык. Нет сомнения, что идеи западной рефор-

мации проникли в русские земли и привели к появлению здесь религиозных сект, отрицавших обрядовость и церковную иерархию. Несомненное влияние на русские умы оказывало и Восточное православие с центром в Афоне, где возникло движение гезихастов, предпочитавшего живой дух мертвой букве и обрядовости.

Влияние влиянием, но и на русской почве появилась собственная потребность в церковной и гражданской реформации. Московская Русь выходила из скорлупы удельного княжества на широкий мировой простор и буквально задыхалась в тесной келье застарелого догмата и костной иерархии. К тому же русские люди смогли ознакомиться с «первоисточником»

– Ветхим Заветом – даже раньше, чем немцы: на церковнославянский язык Библия была переведена в 1498 году.

Самым спорным в несостоявшейся русской реформации остается вопрос о влиянии на нее евреев. «Энциклопедическая» версия, разделяемая большинством русских и русско-еврейских историков, полна противоречий и недоговоренностей. Читаем летопись: «Схария прельстил в жидовство новгородских священников, Алексея и Денисия. К ним присоединились прибывшие из Литвы Иосиф Шлойло Скарявей и Моисей Хануш» (5). Начнем с вопроса чисто технического. Евреи в Московской Руси появлялись в «штучных» экземплярах, на короткое время и исключительно по торговым делам. Каким образом они могли войти в контакт с церковными людьми, на каком языке они с ними говорили, да и насколько хватало у них, торговых людей, эрудиции, чтобы дебатировать с православными священниками и монахами? (О появлении на Руси раввинов, известных талмудистов или ученых не упоминают ни в русские, ни еврейские источники). По всей видимости, авторы общепринятой версии о происхождении ереси жидовствующих исходят из того, что всякий еврей – знаток древнееврейского языка и библейских тексов. Но это не соответствует реальности конца XV – начала XVI веков. Языками евреев Польши и Литвы были идиш либо польский. Духовная жизнь находилась в упадке, ученость и учение сосредоточились на Талмуде, в синагоге господствовало начетничество и догматизм. При этом Ветхий Завет не просто отошел на задний план, но даже считался табу. Так что представить себе, будто какой-то еврейский купец из Польши, оказавшийся по случаю в Новгороде, вступит в религиозную полемику с православными священниками, переведет для них библей-

ские тексты и, в конце концов, совратит их в иудейство, чрезвычайно трудно. Не забудем к тому же, что в Польше и Литве существовало правило, согласно которому евреи не только не могли вступать в контакт с церковными людьми, но не имели права селиться ближе, чем за два квартала от церкви. Сами же евреи как огня боялись монахов и священнослужителей, приближение к храму вызывало у них ужас, посещение его приравнивалось к вероотступничеству. Да и в Московской Руси общение иностранцев с церковными людьми было строго запрещено, а обращение православных в иную веру каралось смертной казнью. И, наконец, главное. «Ересь жидовствующих» - секта христианская, значит, речь идет не о «совращении» в еврейскую веру, а о содействии евреев в создании новой православной церкви. Возможно ли такое? Думается – нет, тем более что и в Западной Европе евреи никогда не принимали участия в реформации. Правда, история донесла до нас сведения о загадочной секте «болгарских жидовствующих», которую создали евреи-отступники. Так может быть и в Новгороде, заезжие купцы-евреи отступили от своей веры и образовали некую иудо-христианскую секту, к которой присоединились священники и прочие русские люди?

Переход евреев в католичество в Польском государстве того времени не был явлением из ряда вон выходящим, тем более что короли и церковь такой переход приветствовали и вознаграждали: евреи, принявшие крещение, получали дворянство и всевозможные льготы. Но если у себя дома человек оставался верен религии отцов, трудно предположить, что, прибыв на короткое время в Московскую Русь, тот же человек вступит в православную секту, объединившись с русскими священниками и монахами, чей язык он едва знает или не знает вовсе!

Так в чем же дело, почему и современники, и поздние историки церкви связывают возникновение русской реформации с еврейским влиянием и даже нарекли ее не иначе, как «ересь жидовствующих»!? Ответить на этот вопрос можно, если искать «еврейский след» не на этапе возникновения ереси, а в период ее разгрома и шельмования.

Становление Московской Руси в качестве централизованного государства требовало подавления былых суверенов: удельных князей, могущественных бояр и, конечно же, – влиятельных церковных иерархов. Впрочем, с церковью дело обстояло сложнее. Выжигая огнем и мечом местные языческие верования, церковь сама играла важную роль в собирании русских земель и утверждении Москвы в качестве

их центра. Тем не менее, московские владыки с большим подозрением относились к церковным иерархам, покушавшимся на прерогативы светской власти, и, не стесняясь, отбирали у монастырей земли, грабили церкви и убивали непокорных священников. Тем не менее, они понимали необходимость установления статус-кво с церковью во имя общих интересов. Борьба консервативных иерархов с ересью «жидовствующих» предоставила им такую возможность.

К концу XV-го века ересь «жидовствующих» приобрела такие масштабы (в секте состояла невестка Великого князя Елена, его дьякон Федор Курицин и даже митрополит Зосима), справиться с которыми своими силами церковники-ретрограды уже не могли. Оставалось прибегнуть к помощи Великого князя. Хронисты приписывают поражение реформаторов (1502 – 1504 гг.) ссоре Ивана III со своей невесткой Еленой, ее опалу и заточение вместе с наследником престола Дмитрием (тоже сектантом) в темницу (5). Однако за этими событиями нетрудно разглядеть политическую логику. Поддержав терпящих поражение иерархов, Иван III не только получил в их лице сервильную церковь, но добился того самого консенсуса, когда церковники отказываются от вмешательства в дела светской власти, а светская власть со своей стороны защищает их от «внутренних» идеологических врагов.

Пройдут столетия, и этот консенсус ляжет в основу более широкой унии, – национальной идеи – которая получит название «самодержавие – православие – народность» и станет краеугольным камнем русской государственности, русской ментальности и всего, что связано со словом «русский». Трагическим – для евреев! – образом зарождение русской идеи оказалось связанным с противоборством никому в то время неведомому еврею. Вечным спутником-антогонистом русской идеи станет треугольник: «жид, поляк и студент». «Студент» - всякий, кто отрицает народность и утверждает свободу личности. «Поляк» - тот, кто хочет навязать России идеологию, отличную от официальной. «Жид» – универсальный враг на все времена и на все случаи жизни.

Все это будет много позже, а пока что весь XVI и две третьих XVII веков Московское государство практически не знало евреев. Отдельные просьбы временно допустить евреев-купцов для торговли в российские города в Кремле отвергали, тех немногих евреев, кому удавалось проникнуть в русские земли, силой выдворяли. Особый норов в этом деле проявила императрица Анна Иоанновна (1693 –

1740) и ее наследница Елизавета Петровна (1709 – 1761), которая кроме дурного правления прославилась своей резолюцией на просьбу Сената разрешить евреям временное пребывание в Риге: «От врагов Христовых не желаю интересной прибыли» (6). Слова эти стали крылатыми и прочно осели в русской памяти. Любопытно, что и Петр I (1672 – 1725), без счета принимавший иностранцев на государственную службу, отношения к евреям не изменил. Копируя голландские методы строительства кораблей и литья пушек, Петр и не помышлял внедрить в России голландскую модель веротерпимости. От того, наверное, и в петровской Руси места евреям не нашлось.

Чудо произошло в 1772 году, когда в результате Первого раздела Польши Белоруссия стала провинцией России, а «враги христовой веры» - подданными русской короны. Дальнейшие разделы Польши, а так же присоединение Крыма и Кавказа увеличили численность еврейского населения империи до 300 – 500 тысяч человек. Произошло это в царствование Екатерины II (1729 – 1796). Прагматичная немка с одной стороны сохранила тот внутренний (кагальный) уклад еврейской жизни, который существовал у них в Польше, с другой – предоставила им статус средних российских сословий: городских мещан и купцов. Это противоречие: евреи, как самостоятельное сословие и евреи, как часть российских сословий, породило полувековой правительственно-бюрократический зуд по «устройству» и «переустройству» еврейского быта. В общем и целом общественность в великорусских городах и губерниях едва знала, кто стал ее соотечественником, а у тех, кто об этом знал, и в первую очередь в петербургских правительственных кругах, мнение о новых подданных сложилось вполне определенное. Лучше других сформулировал его известный поэт и крупный сановник Г. Р. Державин (1743 – 1816) в своем трактате «Мнение сенатора Державина об отвращении в Белоруссии недостатка хлебного путем обуздания корыстных промыслов евреев, об их преобразовании и о прочем» (7). Ярый крепостник и сторонник «мер исправления» Державин не только обвинил евреев, в «общем, противу христиан злодействе», но и обрисовал их, как некое полудикое племя, которое занимается вредным промыслом (винокурением) и спаивает местное крестьянство. Отныне и почти на полстолетия евреи представлялись русской общественности не только как народ вредный, паразитический, но и как отсталый, почти нецивилизованный. Этим – отсталостью - мотивировались все еврейские ограничения, этим объясняется и тот факт, что в течение первой половины

XIX века все законы о евреях, в том числе и первый из них - «Положение об евреях» от 1804 года – сводились к тому, чтобы «исправить» новых соотечественников, заставить их перейти на русский язык, отправлять своих детей в русскую школу, носить общепринятую одежду и так далее. По мере же вхождения в русскую жизнь и приобщения к производительному труду, законы эти обещали евреям различные блага, вплоть до уравнения в правах с прочими подданными империи. От этого периода в русской литературе и народной памяти сохранился не самый привлекательный образ еврея-корчмаря, содержателя кабака или почтовой станции.

Удивительный факт состоит в том, что во время Отечественной войны 1812 года новые подданные империи поддержали не Наполеона, а императора Александра I (1777 – 1825). История зафиксировала многочисленные случаи, когда евреи, коренные жители тех мест, где проходили главные сражения, помогали русским войскам и русским партизанам продовольствием, прятали заблудших солдат и офицеров, шпионили в пользу русской армии. Зафиксированы и случаи расправ с ними со стороны французов и, главным образом, польских легионеров наполеоновской армии. Император Александр I, узнав о подвигах новых своих подданных, публично обещал после войны уровнять их в правах с прочим населением. Увы, история войны с Наполеоном была вскоре переписана: отнюдь не самый важный эпизод войны – проигранная битва на Бородинском поле – стал главным ее событием. Архитектора победы – Барклая де Толли заменили престарелым маршалом Кутузовым, а уж еврейским подвигам в войне 1912 года места в русской памяти и вовсе не нашлось.

Николай I (1796 – 1855) превратил Россию в государство-казарму, при этом больше всех досталось от императора-держиморды его еврейским подданным. Николай I решил реализовать старую идею «приобщения», пропустив евреев через воинский строй и казарму. В 1827 году он подписал Особый воинский устав исключительно для евреев, которые до того воинской повинности не отбывали (7). Отныне евреи должны были служить в армии наравне со всеми 25 лет, но призывались не с 21 года, как прочие, а с 18, причем никаких исключений для единственных сыновей, отцов-кормильцев и так далее в Особом уставе не предусматривалось. Более того, еврейские дети с 12 летнего возраста (или раньше) насильно отбирались у родителей и отдавались в школы кантонистов. Проходить службу еврейские кантонисты и солдаты должны были исклю-

чительно в Сибири, где они подвергались издевательствам и насильственному крещению. Впрочем, многие из них гибли уже в дороге к месту службы.

В русской памяти трагедия еврейской солдатчины не растворилась в общем ужасе эпохи.

«Кого и куда вы ведете?
– Видите, набрали ораву проклятых жиденят с восьми-девятилетнего возраста. Во флот, что ли, набирают – не знаю. Сначала было велели гнать в Пермь, да вышла перемена, гоним в Казань. Я их принял верст за сто; офицер, что сдавал, говорил: "Беда, да и только, треть осталась на дороге" (и офицер показал пальцем в землю). Половина не дойдет до назначения, – прибавил он.

... ...

Привели малюток и построили в правильный фронт; это было одно из самых ужасных зрелищ, которые я видел, – бедные, бедные дети! Мальчики двенадцати, тринадцати лет еще как-то держались, но малютки восьми, десяти лет... Ни одна черная кисть не возьмет такого ужаса на холст.
Бледные, изнуренные, с испуганным видом, стояли они в неловких толстых солдатских шинелях с стоячим воротником, обращая какой-то беспомощный, жалостный взгляд на гарнизонных солдат, грубо ровнявших их; белые губы, синие круги под глазами показывали лихорадку или озноб. И эти больные дети без уходу, без ласки, обдуваемые ветром, который беспрепятственно дует с Ледовитого моря, шли в могилу».

Этот эпизод, описанный Александром Герценом в романе «Былое и думы», случился в 1835 году в безымянной деревушке, что в сутках езды от города Пермь. Впрочем, если в либеральных кругах еврейская трагедия вызвала сочувствие, простые люди в городах и деревнях внутренней России, относились к «нехристям» враждебно. Мнение о них в народе сложилось, как об убогих, слабосильных, *собакобоязненных* и глубоко чужеродных россиянам людях.
Между тем, Николай I избиением еврейских младенцев не ограничился. Возникшее было в 1823 году «Велижское дело» по обвинению евреев в ритуальном убийстве христианского мальчика, а затем закрытое за отсутствием улик, было в 1826 году возобновлено по ука-

занию из Петербурга и продлилось до 1835 года. И хотя, в конце концов, Николай I вынужден был утвердить оправдательный вердикт, в русской памяти средневековый ритуальный процесс, длившийся девять лет, остался доказательством еврейского изуверства, употребления ими крови христианских младенцев в ритуальных целях.

«Великие реформы» Александра II (1818 – 1881) не ликвидировали черту оседлости и не принесли евреям гражданского равноправия. Тем не менее, отмена еврейской рекрутчины, разрешение жить вне черты оседлости, которое получили избранные – николаевские солдаты, отслужившие полный срок, купцы первой и второй гильдии и лица с высшим образованием, и ряд других послаблений вызвали в еврейской среде прилив энтузиазма. Значительная часть еврейского сообщества выразила желание перейти на русский язык, освоить навыки российской жизни и каким-то образом влиться в российское общество.

Поворот настроений в еврейской среде изменил отношение к ним русского общества. Однако не в положительную сторону. Теперь уже евреев стали подвергать остракизму не за «темноту и отсталость», но за «стремление захватить» русскую школу, русский университет, русскую адвокатуру, русский театр, русскую печать, русскую литературу и все остальное. Ограничительные законы следовали один за другим, в русский обиход и в русскую память вошло понятие «процентная норма» – количество евреев, которые принимались в русские гимназии и университеты. При этом большинство столичных высших учебных заведений вообще были закрыты для евреев. Как закрыты для них были государственная и муниципальная служба, владение землей, проживание в сельской местности, суд, адвокатура, профессии учителей и преподавателей университетов, дворянские и офицерские звания и многое, многое другое. Царская власть, бессильная и неэффективная во всех сферах управления государством, проявляла неслыханную энергию и совершенно нетипичную изобретательность, возводя все новые и новые барьеры на пути евреев в русское общество. Примером тому можно считать судьбу штабс-капитана Герцеля Цама. Будучи в восьмилетнем возрасте отдан в солдаты, он прошел суровую школу кантонистов, но благодаря твердому характеру сумел противостоять попыткам его окрестить. В то же время он хорошо освоил службу и дослужился до звания унтер-офицера. В 1874 году, воспользовавшись новым Воин-

ским уставом, Г. Цам сдал экзамен на звание «военный чиновник», которое приравнивалось к офицерскому, но не имело обычной приписки: «исключение для евреев». Власти растерялись и заявили, что решение вопроса зависит от общества офицеров. Каково же было удивление в Петербурге, когда офицерское собрание Томского полка проголосовало за прием Цама в свои ряды! После этого случая, положение о военных чиновниках было «исправлено», а Г. Цам так и остался единственным евреем-офицером в российской армии вплоть до марта 1917 года.

Знала Россия и единственного еврея-дворянина. Им был Гораций Гинзбург, гессенский баронский титул которого император Александр II признал действительным в пределах России. Однако собственно русское дворянство не удалось получить ни одному еврею.

Экономический бум времен Александра III (1845 – 1894) привел к появлению заметной группы толстосумов-олигархов из разночинцев, в том числе и евреев. В русской памяти остались имена сахарного барона Бродского, чайного короля Высоцкого, железнодорожных магнатов братьев Поляковых. Чего в ней не осталось, так это того, что все они, особенно банкирский дом Гинзбурга, щедро жертвовали на благотворительность, на развитие русского искусства и науки. Не осталось, благодаря неустанным усилиям царской власти вымарывать из памяти российского общества еврейские имена основателей русских социальных, культурных и научных институтов.

Попытки императора Николая II (1868 – 1918) сохранить самодержавную власть и средневековой социальный уклад России вылились в две большие внешние войны (с Японией и Германией) и в одну непрерывную войну с собственным народом. Агония царизма оказалась тяжким испытанием для всего населения империи, жизнь же еврейских подданных она превратила в сплошной кошмар. Постоянное ограничение прав на образование, на профессии, на перемещение по стране сменялись полицейскими облавами, выселениями и, наконец, погромами – организованными убийствами и избиениями еврейского населения. Погромы, где и когда бы они не случались, чаще всего происходили по одному сценарию и всегда либо по прямому указанию из Петербурга, либо с его ведома и согласия. Так, московский погром и массовое выселение 1891 года был организован по приказу генерал-губернатора Великого князя Сергея Александровича. Инициатором зверского погрома в Кишиневе в 1903 года был ми-

нистр внутренних дел Плеве, «куратором» дела Бейлиса - его приемник Щегловитов. При этом официальный Петербург всегда утверждал, что погромы - результат стихийной реакции населения на «еврейскую эксплуатацию» и «еврейское засилье». Однако либеральные интеллигенты, в частности, Лев Толстой, Владимир Короленко и другие открыто обвинили в организации погромов правительство в Петербурге. Русское слово «погром», одно из немногих, вошедших в мировой лексикон, стало синонимом гонений (не обязательно на евреев). В русской же памяти оно осталось в ином значении – как стихийная реакция православных масс на «засилье» и «эксплуатацию» евреев.

Хотя причиной широкого недовольства российского населения была политика правительства и личность самого императора Николая II, царский двор постоянно утверждал, что источниками русской смуты является «агитация» революционеров, влияние Запада, но прежде всего – евреи, которые поголовно были приписаны к «врагам царя и отечества». Постоянные обвинения в адрес евреев со стороны двора, правительства, Думы, поддержанные церковью, печатью, консервативной частью общества сделали свое дело. «Факт» массового участия евреев в революционном движении глубоко укоренился в русской памяти, свержение царизма осталось в ней как исключительно еврейское дело. Между тем, «исконная революционность» евреев и их «массовое участие в свержении царского режима» не более чем миф.

По подсчетам историков с 1881 по 1914 год во всех революционных партиях (от народников до большевиков) участвовало примерно две-три тысячи евреев. (Массовая еврейская рабочая партия «Бунд» – не в счет, так как она носила тред-юнионистский характер, не ставила своей задачей свержение существующей власти). Если же соотнести число евреев-революционеров с численностью еврейского населения империи, – шесть миллионов человек! – то следует признать, что евреи в русском революционном движении были представлены весьма скромно. Массовым явлением среди российского еврейства была эмиграция. В тот же период времени, начиная с погрома 1881 года и до войны 1914 года, из Российской империи эмигрировало два миллиона евреев. Два миллиона эмигрантов против двух-трех тысяч революционеров! Аберрация русской памяти сработала таким образом, что массовый исход евреев из России на рубеже XIX – XX веков она не заметила.

Между тем в последней четверти XIX века в еврейской среде возникло и среднее течение, далекое как от эмиграции, так и от революционного экстремизма. Связано оно с усвоением русского языка и навыков российской жизни значительной частью еврейского населения, прежде всего жителями больших городов черты оседлости (Одесса, Вильна, Киев и другие). Эти люди – чаще всего из числа интеллигенции и молодежи – начинают осознавать себя в качестве русских евреев, некой новой общности, претендующей на то, чтобы занять место в русском обществе, оставаясь при этом евреями. Появляются русско-еврейские общественные организации, школа с преимущественным преподаванием на русском языке, русскоязычные периодические издания, зачатки русско-еврейской литературы. Наиболее горячие сторонники национально-культурной автономии говорят даже о том, чтобы ввести русский язык в синагоге. Короче, началось формирование шестимиллионного Русско-еврейского центра диаспоры, который предлагал иной, отличный от западноевропейского, путь решения еврейского вопроса. Большевистская революция положила конец этому необычному эксперименту, в русской памяти он не остался. Осталось в ней другое.

К концу XIX века из той части российского еврейства, которая в значительной степени отошла от традиционного уклада и вошла в соприкосновение с русской средой выделяются люди, – их пока что единицы – которым благодаря незаурядному таланту, неукротимой энергии и удачному стечению обстоятельств удается пробить все барьеры и получить признание русской общественности. Правда, чаще всего входным билетом в русское общество служило крещение (выдающиеся музыканты братья Антон и Николай Рубинштейны), но в русской памяти остались имена и некрещеных евреев: скульптора Марка Антокольского (1839 – 1923) и художника Исаака Левитана (1861 – 1900).

Число такой молодежи – одаренной, энергичной и амбициозной – особенно возросло в начале XX. «Путь наверх» был для них весьма типичным. Русское среднее образование (часто – домашнее), неудачные попытки получить высшее образование в России, отъезд за границу, образование во Франции, Германии, США или Швейцарии, где эти люди чаще всего и оседали, пополняя местные культурные и научные элиты. Хаим Сутин, Мане Кац, Жак Липшиц, Леон Бакст, Марк Шагал стали знаковыми фигурами во Франции. Сергей Кусевицкий, Яша Хейфиц, Ефим Цимбалист, Владимир Горовиц – в

США . Перечислять имена этих «блуждающих звезд» можно бесконечно, следует, однако, заметить, что среди них были те, кто все же возвращался в Россию и даже добивался здесь признания. К числу последних принадлежит художник Леонид Пастернак, физик Абрам Йоффе, биолог Лина Штерн и другие.

Первая мировая война нарушила традиционный строй жизни в России и привела в революцию не только миллионы крестьян, переодетых в солдатскую форму, но и десятки тысяч евреев. Правда, войну евреи встретили патриотическим возбуждением, уверенные в том, что самоотверженное участие в ней принесет им долгожданное равноправие. (Всего в первую мировую войну на стороне России сражалось 200 тысяч еврейских солдат). Ничуть не бывало! Как только с фронтов пошли плохие новости, евреев тут же объявили «виновниками поражений русской армии», а ее главнокомандующий, Великий князь Николай Николаевич, распорядился выселить сотни тысяч евреев из зоны военных действий, то есть из черты оседлости во внутренние губернии России, доступ в которые им еще вчера был строго заказан. Стоит ли удивляться, что погром, учиненный действующей русской армией по приказу ее главнокомандующего, привел в революционное движение немало еврейских молодёжи, вырванной из родной среды, религии, родного языка и оказавшейся как бы между небом и землей.

Свержение царизма – Февральскую революцию – приветствовали все слои еврейского населения, хотя участия в ней не принимали. Не принимали они участие и в Октябрьской революции. Хотя бы потому, что революции, как таковой, не было. Был государственный переворот, спланированный группой заговорщиков. Ни евреи, ни русские, ни рабочие, ни крестьяне, никто, кроме самих заговорщиков отношение к нему не имел. Тот факт, что небольшую группу профессиональных революционеров возглавлял еврей Лев Троцкий (1879 – 1940), ни о чем не говорит. Тем не менее, образ еврея-большевика, «свергнувшего батюшку царя», навсегда запечатлелся в русской памяти. При этом было бы неверным утверждать, что причина тому - яркая личность Л. Троцкого.

После большевистского переворота в России началась Гражданская война. Она-то и расставила точки над «і». Все армии, объединенные в, так называемом, Белом движении, проявили себя с самой худшей стороны. Террор, бессудные расправы, грабежи, издевательства над гражданским населением – вот что было характерно для

«белых» армий. Но самым неотъемлемым атрибутом Белого движения были безудержный антисемитизм и еврейские погромы. Погромы времён Гражданской войны унесли как минимум 300 тысяч еврейских жизней, а политика Белого движения не оставила евреям выбора: они могли быть только с красными! Однако участие евреев в Красной армии, в том числе и на командных должностях, вовсе не означало, что все они разделяют идеи большевиков. Евреи поддержали ту единственную силу, которая боролась с погромщиками и обещала равенство всем народам России. Тем не менее, этот факт добавил следующее звено в цепочке русской памяти: «Еврей – революционер, потом – красный командир, потом…». Третье звено появилось в первое послевоенное десятилетие.

Гражданская война и красный террор привели к полному исчезновению аристократии, крупного чиновничества, высшего офицерства. Сильно пострадало дворянство и купечество, служилое чиновничество, университетская профессура и так далее. Кем же правительство Ленина могло заполнить миллионы открывшихся вакансий? Конечно же, не безграмотными рабочими и крестьянами. Оставались представители нацменьшинств: поляки, латыши, литовцы, эстонцы, кавказцы. Но в первую очередь – евреи, как элемент, наиболее продвинутый и вписанный в русскую жизнь. Не приходится удивляться, что евреи из средних и низших социальных слоев буквально ринулись в исконно закрытые для них сферы: на государственную, военную и дипломатическую службу (в том числе и в органы ВЧК), на крупные промышленные предприятия, в университеты, консерватории, академии. В этой массе людей выделялись две группы. Одна – революционные фанатики и преступные элементы, вроде председателя ОГПУ Ягоды или его зама Агранова. На другом полюсе – люди внесшие огромный вклад в развитие отечественной науки, культуры, промышленности. Уже не одиночки, типа И. Левитана или М. Антокольского, но тысячи, десятки тысяч ученых, музыкантов, актеров, кинорежиссеров, композиторов, писателей, политических и военных руководителей всех звеньев и всех уровней выходят на арену русской (советской) жизни. Среди них два выдающихся поэта, – Осип Мандельштам и Борис Пастернак – имена которых невозможно выбросить из российской памяти. Тем не менее, послереволюционный период – «золотой век русского еврейства» – оставил в русской памяти лишь образ еврея-«красного наркома», ставшим неким третьим

звеном в цепочке «революционер-большевик – комиссар Красной армии – красный нарком».

Целью контрреволюции И. Сталина (1879 – 1953) было превращение революционной республики в восточную деспотию. С самого начала сталинизм вылился в уничтожение «нового класса»: революционной гвардии, ветеранов Гражданской войны, всех тех, на чьи плечи легли тяготы восстановления народного хозяйства. В числе уничтоженных оказалось значительное число евреев, находившихся в высших эшелонах власти. Но и время тех, кто занимал ниши среднего звена, подходило к концу. Лозунг «пролетарского интернационализма» утратил смысл: Сталину нужны были не интернационалисты, а верные псы. «Чистки» 20-ых и 30-ых годов, а также Большой террор 1937 – 1938 годов положили конец «золотому веку» той части российских евреев, которая сумела воспользоваться плодами революции.

Поражения Красной армии на начальном этапе Великой отечественной войны (1941 – 1945) были катастрофическими. И дело не только в том, что за считанные месяцы гитлеровские войска дошли до Москвы. Страшнее было другое: советский солдат не хотел воевать «за родину и за Сталина». За шесть первых месяцев войны, пока намерения Гитлера в отношении оккупированных территорий и их жителей были не ясны, в плен сдались 3,8 миллиона солдат и командиров Красной армии. Через Русскую освободительную армию генерала Власова и другие прогитлеровские воинские части, сформированные из пленных русских солдат и офицеров, за все годы войны прошло до 1,5 миллиона человек. Еще под командованием Вермахта сражались непосредственно 600 тысяч добровольцев-перебежчиков. Казаки, эстонцы, калмыки, латыши, кавказцы, украинцы, литовцы сознательно переходили на сторону врага. Кого среди перебежчиков не было, так это евреев. Сталина, однако, факты интересовали в последнюю очередь. Он, виновник поражений Красной армии, лихорадочно искал козла отпущения. Этим козлом отпущения стали… евреи. По личному указанию Сталина был сфабрикован и широко внедрен в общественное сознание миф о еврейской трусости, еврейском предательстве, нежелании евреев воевать. Все это как будто противоречило здравому смыслу, тем не менее, легло на благоприятную почву. Ведь правда о массовой сдаче красноармейцев в плен, о Русской освободительной армии тщательным образом скрывалась, а между тем в далеких российских городах появились еврейские бежен-

цы из Польши, Литвы, Молдавии. Они не имели советского гражданства, с трудом объяснялись по-русски и производили на местных жителей не самое лучшее впечатление. Конечно, Сталин знал, что в рядах Советской армии сражается более полумиллиона евреев (20% еврейского населения страны), что 200 тысяч из них пали в боях с гитлеровской армией. Тем не менее, он отнюдь не поспешил дать отбой антисемитской агитации даже после того, как в войне наступил перелом. Напротив, начиная с 1943 года, появляются секретные распоряжения об отстранении евреев от командных должностей, об уменьшении числа еврейских фамилий, представленных к наградам. Почему, с какой целью?

Опыт Гитлера и свой собственный опыт первых лет войны убедил Сталина в том, что массами движет не интернационализм, а национализм. На него-то, на русский национализм, Сталин и сделал ставку. Запалом должен был послужить антисемитизм, конкретно – миф о том, что «евреи не воевали вместе со всем народом, а отсиживались в Ташкенте». Парадокс состоит в том, что миф о еврейской трусости и уклонении от участия в войне прочно укоренился в русской памяти, в то время как сам Сталин, отличавшийся патологической трусостью и полной некомпетентностью как военачальник, остался там, в русской памяти, в качестве выдающегося полководца, организатора победы в Великой отечественной войне.

Следующим этапом сталинских гонений стало обвинение евреев в космополитизме (1949), в попытке под видом общечеловеческих ценностей внедрить в сознание советских людей «превосходство капитализма над социализмом и главенствующую роль США на мировой арене». Началась окончательная зачистка от евреев государственного и партийного аппарата, армии, органов НКВД. Но не успело в русском сознание укрепиться слово «космополитизм», как Сталин обвинил евреев в национализме, в намерении отторгнуть от Советского Союза остров Крым и создать там еврейское государство под покровительством США. Обвинение это вылилось в громкий «Процесс Еврейского Антифашистского Комитета» (1948 – 1952), который стоил жизни ведущим деятелям еврейской культуры, массовым изгнанием евреев из культурных и научных учреждений, из школ, университетов. И опять таки, не успело русское сознание осмыслить слова «еврейский национализм», как последовало новое обвинение: еврейские врачи обвинялись в намерении отравить ведущих деятелей партии и государства. Обвинение это вылилось в «Дело врачей»

(1953), которое сопровождалось массовым изгнанием евреев из медицинских учреждений, бойкотом еврейских врачей и так далее. В связи со смертью Сталина дело врачей было прекращено, но антисемитская пропаганда под лозунгом «убийцы в белых халатах» сделала свое дело: глубоко в русской памяти засел образ еврейского врача, который сознательно прописывает русскому человеку неправильное лечение, а то и просто дает отраву!

Приемник Сталина, Никита Хрущев (1894 – 1971), отказался от наиболее свирепых методов правления своего предшественника, но не от антисемитизма. Сталинские запреты на участие евреев в высшем и среднем руководящем звене государства, армии, дипслужбы, промышленности, науке и другие ограничения строго соблюдались, расширялись и углублялись. Впрочем, Хрущев не только продолжил дело Сталина, но и внес в него свою лепту. В 1959 – 1960 годах он начал кампанию «борьбы с экономическими преступлениями». По всей стране начались аресты подпольных предпринимателей, в течение нескольких лет страницы газет пестрели статьями об экономически преступлениях, причем в числе лиц, приговоренных к расстрелу за подобную деятельность, подавляющее большинство составляли евреи. Герои бесчисленных фельетонов на тему экономической преступности носили типично еврейские имена и фамилии. А ведь евреи составляли один процент населения страны! Если у западных либералов не было сомнения, что борьба Хрущева с экономическими преступлениями – не более чем новая форма антисемитизма, то в русской памяти от того периода остались имена расстрелянных евреев-«валютчиков» Файбушенко и Рокотова и общая неприязнь к «еврейским махинаторам и стяжателям».

Наследник Хрущева, Л. Брежнев (1906 – 1982) отнюдь не поспешил отказаться от антисемитизма, который в годы его правления принял форму антисионизма. Пытаясь подорвать влияние Запада в Третьем мире, Брежнев и Ко. сделали ставку на «прогрессивные», то есть просоветские арабские режимы. Хотя национальная экономика уже хромала на обе ноги, а СССР превратился в «страну всеобщего дефицита», арабские союзники Кремля не знали ни в чем отказа, военная и экономическая помощь им исчислялась сотнями миллиардов долларов. Но в июне 1967 году арабские армии, оснащенные советским оружием, подготовленные советскими инструкторами и руководимые советскими военными советниками потерпели сокрушительное поражение. Влияние США в мире усилилось, репутация

СССР оказалась подорванной. Виновниками всех бед кремлевские вожди объявили «сионистов», ненависть к которым в Кремле зашкалила за все пределы. Началась неслыханная по накалу пропагандистская антисионистская компания. Увы, она запечатлелась в русской памяти совсем не так, как бы того хотелось ее организаторам. Во-первых, военная победа «евреев над арабами» реабилитировала в русском сознании образ еврея-труса. Во-вторых, русскому человеку, с презрением относившемуся к «зажравшимся» вождям, в равной степени были ненавистны и их клиенты – «арабские нахлебники». Поражение последних русские люди восприняли с нескрываемым злорадством, а к их победителям отнеслись с уважением. Так они и вошли в русскую память. С определенным пониманием и сочувствием отнеслись россияне и к еврейскому движению за эмиграцию (70 – 80 годы) и к их активному участию в диссидентском движении (60 – 80 годы). Рядовой человек уважал тех, кто находил в себе мужество действовать вопреки воле властей.

Крах советской системы и развал Советского Союза в русской исторической памяти связан с именем Михаила Горбачева. Евреи там не присутствуют. Думается, что в ней останется и массовый исход евреев из России - около миллиона человек в течение 1989 – 2000 годов. Последующее десятилетие, связанное с обвалом социалистической экономики и начальной капитализацией, вошло в русскую память, как стихийное бедствие, виновником которого считается президент Б. Ельцин. Но не только он. Остались в русской памяти и имена кремлевских плутократов и олигархов, «наживших на народном горе неслыханные капиталы». Слова «Березовский», «Гусинский», «Ходорковский», «Р. Абрамович» запечатлелись в русской памяти как главные расхитители национальных богатств России.

Еврейская история в России завершилась. Факт этот не остался незамеченным. Не успел последний еврей, фигурально говоря, хлопнуть дверью, как на свет появился объемистый труд Александра Солженицына «Двести лет вместе» (9). Солженицын, одна из самых ярких фигур русской истории XX века, увидел в исходе евреев из России некий Божий промысел. Увидел и попытался его осмыслить. Осмыслить не удалось. Удалось лишь составить перечень мифов и легенд о евреях, сохранившихся в российской народной памяти. Главная причина неудачи писателя ясна: еврей из России ушел, но еврейский вопрос еще не стал там историей. И лишь когда за его изучение возьмутся историки-профессионалы, владеющие научной

методологией, умеющие работать с первоисточниками и не стремящиеся выносить «исторические» приговоры, тогда, возможно, представления о евреях приобретут в русской памяти иную окраску.

1. Die Völker des südlichen Russland. Leipzig. 1848
2. Киевская Русь, т. I, 1895
3. Encyclopedia Britannica, s. v. Khasars
4. А. Никитинский. Очерки внутренней истории церкви в Великом Новгороде. Спб., 1878
5. Т. Буткевич. Обзор русских сект и их толков. Харьков, 1910
6. A. Buchholtz. Geschichte der Jüden in Riga. 1899.
7. Г. Державин. Мнение сенатора Державина об отвращении в Белоруссии недостатка хлебного путем обуздания корыстных промыслов евреев, об их преобразовании и о прочем. Спб., 1876
8. М. Усов. Евреи в армии. Спб., Разум, 1911
9. А. Солженицын. Двести лет вместе, Москва, 2001

Алла КИГЕЛЬ

ВЕРНИТЕ ТЕАТР АКТЁРУ

Я режиссер и театральный педагог, человек, как говорится, широко известный в узких кругах. Моя жизнь, как и жизнь многих из моего поколения, сложилась так, что мне не удалось последовательно воплотить на сцене свои замыслы – у меня не было своей труппы, своего театра. И не было возможности создать его. Это удалось очень немногим с разной степенью соединения характеров и стечения обстоятельств. (Современному человеку это странно слышать, но поверьте нам на слово. Вся наша жизнь проходила в борьбе за право работать, в среднем на это уходило до 90% времени и сил). Я еще расскажу о людях и судьбах моего поколения.

Мои поиски требовали развития; мне же приходилось с каждым спектаклем, с новыми актерами начинать все с начала, с азов, т.е. для меня – топтаться на месте. Довольно долгое время я не осознавала, что иду по своему, определенному пути – я просто ставила спектакли и преподавала то, что считала естественным и не нарушающим законов психофизики. И только где-то с 80-х годов стала обнаруживать в чем, собственно, заключается мой путь и чем он отличается от других.

Я не допускаю мысли, что в нашем деле можно чему-нибудь научить по книге. В нашем деле вообще нельзя научить. Можно только научиться («to learn myself»).

Любая книга, а профессиональная особенно, интересна и поучительна (плохое слово, но нельзя же сказать «помогательна», хотя это и верно) только когда она находит отклик в душе, мыслях и сомнениях читающего, уже что-то, как говорит замечательный артист Лев Круглый, «подозревающего».

Вот к вам, «подозревающим» и обращена эта книга, которую и пишу под нажимом своих друзей коллег и учеников

Хочу сразу оговориться и определить круг своих интересов и целей. Это законы (не методика) собственно драматического театра, который оказал серьезнейшее влияние на европейский театр.

Русский драматический театр – национальное духовное достояние народа, тяготеющего к соборности. В зависимости от времени и обстоятельств могут и должны меняться формы и приспособления, но неизменными остаются поиски смысла, а не отказ от него.

Волею судьбы я живу в Америке, в стране, в которой практически нет, и не может развиться драматический театр. Подробнее об этом чуть позднее, а сейчас могу сказать только о готовности американских актеров работать с русскими режиссерами даже бесплатно.

Талантливейший театральный художник и мыслитель Сергей Бархин прямо в лоб объявил мне, что я рву «культурную традицию», чем весьма меня озадачил. И теперь на его грозный вопрос: «Ты пишешь?» – смиренно отвечаю: «Пишу.»

Я бы так определила двойственную сущность театра:

1.Театр как искусство.

Художественный образ. Игра. Носитель специфики – актер.

2.Театр как коммуникация.

Носители специфики – актер и зритель. В отличие от монологичной природы кинематографа, театр диалогичен.

Национальный русский театр – смысловой театр.

Направления, стили, формы – могут быть самые разные – они не отменяют одного смысла. То есть послания. Национальный русский театр – театр послания.

(Коммерческий развлекательный – ублажающий, как бы ярок, бросок, талантлив он ни был – это не театр, это шоу (Show).

Мой интерес – собственно драматический театр (любого жанра) как национальный вид искусства.

С чего бы я хотела начать? "Умеете ли вы читать пьесу?" – называется наше занятие. Вам кажется, что за этим стоит? Вот прямо с ходу. Только не думайте, что бы "такое-этакое" сказать. Мне, наоборот, сейчас важно то, что первое приходит в голову.

– Очевидно, вы хотите выяснить, умеем ли мы читать?

Выяснить я не могу... Я же не экзамен у вас принимаю.

– Я не знаю, что Вы вкладываете в это понятие... Есть, например, режиссерское прочтение пьесы...

– Каждый режиссер читает пьесу по-своему... У каждого свое отношение к пьесе...

– Но есть какие-то законы... И они открыты Станиславским и его продолжателями. Разработаны Кнебель и другими.

– Всё, наверное, открыто?

– Нет, не всё.

– А что не открыто в прочтении пьесы?

– То, что открыть практически нельзя – личное восприятие. Я прошу вас сейчас назвать первое, что приходит вам в голову. Первую ассоциацию, не зрелую мысль, не рассуждение, которое, может быть, к вам завтра придет, а самое первое соображение. Допустим, я вас сейчас спрошу: "Вы испытываете негативные ощущения в жизни?" Все испытывали? Скажите мне, пожалуйста, только с ходу и, по возможности, все – какие негативные ощущения вы испытывали? Я прошу одно слово.

– Злоба, обида, раздражение, ненависть, равнодушие, скука, неудовлетворенность, сожаление, страх, тоска, зависть, неудовлетворенное желание...

Всё? Еще есть?... Пока нет. Почему я вас сейчас спросила об этом? Я задала один вопрос, и у вас сразу родилось ощущение. Теперь, пойдем в обратном порядке. Я говорю: "Восторг, радость, удовольствие". Я произношу слова, а у вас возникает какой-то ответ, да? Значит, слово, само по себе, без каких-то обстоятельств, вызывает реакцию. Просто слово. Причем заметьте, если прокрутить запись, ваши интонации, когда вы называли каждое из негативных ощущений, были разными и не только оттого, что говорили разные люди, а потому что раздражение – это раздражение, а злоба – это злоба, а тоска – это тоска. И хотели вы этого, или не хотели, считаете вы себя очень выразительными, или не считаете, все равно бы их выдавали. Я просто говорю о том, что слово рождает отклик, и поэтому мне очень важно, какой отклик мгновенный рождает у вас словосочетание – ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР?

– Любовь...

Нет, нет, я сейчас говорю не об эмоциональном отношении. Это совсем другое. Я склонна думать, что и та и другая точка зрения правильна именно по той причине, что вот это желание сочувствовать и, видимо, *сопонимать* – требует от вас не только эмоциональной реакции, но и желания еще что-то понимать. Если вы хотите только сопереживания, то оно вполне достигается и другими видами искусств. Если же речь идет о том, что у вас возникает радость, от того что вы понимаете, то есть когда эмоция может быть вами осознана, вы возвращаетесь к ее истоку и ее осознаете – это и дает драматический театр. Допустим, вы не музыкальный человек, и вам музыка не доставляет удовольствия. А скажите пожалуйста, топорно поставленный драматический спектакль, – я. имею в виду внутренне не музыкальный, – вы только на него не откликнитесь? Почему он разбудит негативные чувства, причем ярко негативные? Если вам, немузыкальному человеку, сильно сфальшивить в музыке, у вас тоже они возникнут... Но, если в музыкальном произведении у вас нет объяснения этому, то в драме – вполне может быть. Значит, есть что-то в драматическом театре, и

мы на это что-то сейчас быстро вышли: драматический театр, видимо, призван затронуть те струны души, которые могут вызвать осознание.

Допустим, человек нашел цветок – это красиво, радостно, но не вызывает потребности что-то осознать. Вы получаете эмоциональное впечатление, которое в вас затрагивает какую-то глубинную вещь, вызывает в памяти нечто и требует вашего осознания. Производит впечатление любое искусство, связанное со смыслом. Что значит: производит впечатление? Что это такое?

– Запечатлелось, запомнилось, запало...

Значит, что сюда включается? Непосредственно – отклик... Что еще? (Пауза)

Почему вы сегодня говорите: "Это на меня произвело впечатление"? Я видел спектакль 10 лет назад, я всего не помню, но помню, что на меня это произвело впечатление. Что добавляется к этому впечатлению? Какой момент очень характерен для произведенного впечатления? Какой? ... – Эффект времени. Если по длительности это впечатление осталось, то мы это и можем назвать впечатлением. Допустим, вы его забыли, но стоит что-нибудь похожее увидеть, и это впечатление всплывает вновь. Это значит, что действительно что-то произвело на вас впечатление.

– Это может быть запах, вещь, звук. Драматические впечатления характеризуются очень интересной вещью. Все наши взаимоотношения, вся жизнь, как таковая, даже биологическая, это и есть драма. Поэтому наш интерес к драме носит совсем другой характер. Вы заметьте, что о балете должен рассуждать специалист, о музыке – специалист, о живописи – специалист, о драме – кто хочет. И это говорит о том, что драма является действительно жизненной формой. Если мы сейчас вернемся к истории драмы, драматического театра, то вспомним, что первоначальные формы драматического театра были открытыми. Потом театр развивался как? Он постепенно уходил в замкнутую систему. А как вам кажется, сегодня драматический театр, каков? Ведь драматический театр социален, что бы там ни говорили. Он является отражением природы жизни. Сегодня он тяготеет к открытому или закрытому театру, как вам кажется?

– К закрытому…
– К открытому…

– Теперь мы, наконец-то, вышли на жизнь. В чем вы видите закрытость драматического театра?

– Театр становится более специфичен. Я не знаю, как это выразить, но он становится все более специфичен.

– Закрытый театр теряет зрителя? Почему?

– Да потому что стало неинтересно… это не вызывает эмоционального отклика…

– Я вам сейчас задам вопрос параллельно: «Вы читаете газеты? Радио слушаете? Телевизор смотрите иногда?». Скажите, пожалуйста, для кого работают журналисты?

– Для толпы…
– Все зависит от деления на демократическую и недемократическую…
– Для людей, настроенных на их волне…

Значит, есть в этом смысл? Давайте подумаем. В специальной сфере, в политической, человек адресуется к тому, кто находится на его волне и думает так же, как он. Спрашивается, какой в этом смысл?

– Показать, что не одинок. Соединить людей…

Смотрите: я вам говорю, а вы и без этого так думаете, почему бы нам не поговорить один на один?

– Приобщить к своим мыслям других…

Так, приобщить к своим мыслям других. У меня складывается мысль, что они адресуются друг к другу. Я слушаю «Радио России», я хочу понять, что слушает огромная масса людей. Почему я это хочу понять? Потому что я, как режиссер, привыкла иметь дело с аудиторией и думать: какая реакция у того, кто меня слышит? Я же ее программирую. Уж получается или нет – другое дело, но я хочу ее запрограммировать. Здесь я хочу, чтобы плакали, здесь – чтобы смеялись, правильно? Значит, поскольку у меня такая профессия, я сижу и думаю: «Чего они хотят?». Они – это «Радио России», единственная станция, которая вещает более или менее на всю страну. Они такие тонкие, такие ироничные. Вы бы поехали, посмотрели, ребята, кто вас слушает, и что они о вас думают? Понимаете, что я хочу сказать? В драматическом театре (а радио сродни драматическому театру) мы специально разговариваем и хотим приобщить к этому людей. Каким способом?

– Мы хотим их заинтересовать, разговаривая между собой.

– Но, если при этом мы не имеем их в виду, просто забыли о них, тогда как? – Это смысла не имеет. Мы, находясь на сцене, ведем диалог или производим какое-то действие. Какая у нас задача? Чего мы хотим? Мы хотим, чтобы зритель в это дело влез. Скажите, пожалуйста, если мы на него наплевали, если он нам безразличен, он почувствует это или нет? Каким образом? Он почувствует себя лишним, я не могу разговаривать с вами, глядя вам в глаза, но как только

все остальные почувствуют, что мне интересны только вы – они моментально выключатся, правильно? Я могу все время не отрывать от вас глаз, но при этом мы будем *аппелировать* ко всем остальным. Для каждого будет важно свое: для меня – привлечь их на свою сторону, для вас – на свою. Как только мы перестанем интересоваться их реакцией, все кончится. Поэтому, когда говорят: «Не надо думать о публике», – я думаю, что здесь наступил некий сбой, который в результате вызвал совершенно неверное отношение к театру; он в некотором роде спровоцировал так называемый «шептальный реализм», вы все знаете, о чем я говорю. Можно как угодно выражать свою задачу, можно даже спиной повернуться к публике, но, как только мы перестаем заботиться о ней, заботиться о том, что мы до нее донесем, так все и прекращается. Зритель – партнер.

Драматический театр сегодня хочет всеми средствами развлечь зрителя и удержать его возле себя. Почему он предпочитает любые световые, звуковые и другие эффекты? Если мы это поймем, то можем сказать: или пора отказаться от драматического театра, или что драматический театр лежит в основе всего остального театра. Но для этого нам нужно понять, что такое собственно драматический театр.

***

Что такое Театр?

Иллюзия. Имитация действия.

Зрелище.

Игра.

Условность.

Публичность – чего? Вопрос не праздный.

Несмотря на огромное многообразие направлений, стилей и форм, театр делится всего на два вида. На подмостки выносится: 1) результат репетиционного процесса (обычно), 2) собственно сам процесс (чрезвычайно редко). И то и другое – зрелище. И то и другое – творческий акт. Публичный. Но первый, фиксированный (в основе) больше всего тяготеет к кинематографу (Закрытый театр), второй же, осуществляемый исключительно в данную минуту, и есть собственно театральное действо, т.е. тот узор взаимосвязей и взаимозависимостей, который и создает живой кристалл. И я его называю открытым театром.

Я думаю, что Театр – самое простое, ясное, щедрое и загадочное искусство. Все споры о Школах, Направлениях, Средствах, Задачах (или же их отсутствии) на сегодняшний день носят почти схоластический характер, хотя зачастую и делают открытия в осмыслении театральной деятельности и даже в практике. Говорю «даже», потому, что реализовать что-то по услышанному, прочитанному, или (даже) увиденному не удается, пока не взрастет изнутри. Подтолкнуть, катализировать процесс (если он уже идет) – можно. Ощутить «занозу» смяте-

ния – да. Попытка осознать ее – это уже процесс, поисковая деятельность, как ее определяют психофизиологи.*

История и теория театра, непосредственные наблюдения и их осмысление приводят к выводу, что есть нечто общее для всех, из-за чего и возникают споры, различные направления, школы и т.д. Это общее – зритель.

Его можно уважать или презирать, любить, хотеть заработать на нем, использовать в своих целях, испугать, растоптать, возвысить, унизить, заискивать – что угодно, но для этого нужна власть над зрителем.

Любыми средствами – в зависимости от задачи – нужна реакция зрителя. Сегодняшнего. Спектакль, в отличие от пьесы, нельзя положить в стол, ни, в отличие от фильма, на полку. Спектакль живет в ограниченном отрезке времени и никакие записи (даже цифровые) не вернут ему живого дыхания и «шелеста листьев». Тех неуловимых флюидов, которыми накрепко взаимосвязаны сцена (где бы, в какой форме она не располагалась) и зритель. Даже если он один.

Это было бы банальностью и избитым местом, вообще само собой разумеющимся, если бы не распространялось явление, враждебное самой природе театра. Это явление – отказ от зрителя, как носителя специфики театра. К этому отказу его родитель и адепт Анатолий Васильев, режиссер огромного дарования, пришел не сразу. Можно было бы считать его предтечей, но был еще и Ежи Гротовский. Однако у Гротовского не было желания мистифицировать зрителя, он хотел делиться с ним тем, что он мучительно открывал для себя и своих актеров; он был абсолютно честен и оставил театр, когда вышел за пределы его природы. Васильев же, обладая мощным энергетическим зарядом, использует зрителя не для связи с ним, а для эксперимента над ним, бросая ему в лицо его ничтожность, ненужность. Я намеренно не говорю о его актерах. Обсуждение его деятельности «гуру» не входит в мою задачу. Его отказ от зрителя шел рука об руку со все возрастающим презрением к литературной основе. Сначала была установка: Я так его (автора) вижу и он мне мешает. Потом и вовсе: Я вижу, а он-то тут причем?! Драматургия стала только поводом для спектакля. (К роли литературной основы в драматическом театре вообще и современном, в частности, я вернусь позднее). Для молодого человека это слишком заманчиво, чтобы не соблазниться. И многие соблазняются.

А можно начать и с самого простого: есть «Закрытый» театр и «Открытый» театр. «Открытый» – мой.

В распространенном традиционном типе «Закрытого» театра зрителю предъявляется фиксированный результат репетиционного процесса. Конечный продукт. Фиксация же по своей природе тяготеет к кинематографу и другим видам искусства: литературе, живописи, скульптуре и т.д.

«Открытый» театр выносит на подмостки собственно репетиционный процесс, продолжающийся и неисчерпаемый. В «Открытом», глубинном, театре соединяются функции театра-искусства и театра-коммуникации. Ему свойственна как бы незавершенность. Более близки: музыка, графика…

«Закрытый» и «Открытый» театры характерны резким отличием режиссерских установок и репетиционных методов.

В «Закрытом» театре превалирует ничем не ограниченная воля режиссера, требующая от актера оправдания рисунка роли и его исполнения. Нередко это ведет к произволу и насилию, как над автором, так и над актером.

В «Открытом» театре – абсолютная необходимость совместного с актером проникновения в автора, умение «читать» пьесу, т.е. то, что не написано словами. Это требует уважения к литературной основе.

Пьеса – это верхушка айсберга, следы, оформленные в сюжет. Задача – восстановить по этим следам то, что лежит в их основании, т.е. фабулу. (Палеонтология)

Фабула – объективные факты в их последовательном проявлении.

Сюжет – приоритетный отбор фактов и последовательность их изложения в зависимости от отношения к ним. С этим напрямую связан жанр, т.е. отношение автора к материалу.

В «Закрытом» театре практикуется так называемый «разбор» – т.е. последовательная работа с текстом от начала до конца, корректируемая режиссерским диктатом в зависимости от его видения. Разбор разрушает живые связи, уничтожает объем, умерщвляет пьесу.

В «Открытом» театре анализ литературной основы (драматургии, литературы или либретто) начинается с конкретного вопроса, иногда, казалось бы, несущественного, но такого, который заставляет задуматься, искать на него ответ (в пьесе), потянет за собой следующие вопросы. Здесь режиссер работает совместно с актером, опережая его на такт.

Первый вопрос, как правило, тот, о который споткнулся сам режиссер при чтении пьесы.

Он может быть и совсем безобидным. В любом случае поиск ответа вызывает брожение и работу всего организма, а не только рацио; ведет к неожиданным открытиям и создает естественную почву для подлинной импровизации. Анализ произведения складывается из ответа на вопрос «Что случилось?», то есть с конца, и поиска ответа на вопрос «Почему случилось?», то есть причины или «исходного события»

«Исходное событие» нельзя определять, как это происходит при разборе; исходное событие необходимо искать. Поиск (весьма напряженный) причины есть естественный психический процесс, ведущий к глубинному погружению в материал, при котором необходимые обстоятельства загружаются в подсознание.

В процессе поиска лежащих в основании обстоятельств, причин, пространственно-временных связей, обнаруживается мотивация. И происходит отбор фактов и материалов для этой мотивации.

Смысл драматического театра в выходе времени и пространства за пределы собственно спектакля.

В театре обязательно должно быть событие.
Событие – это столкновение человека с фактом, где все три составляющие несут одинаковую нагрузку:

Для автора – это некий жизненный или художественный факт, с которым его личность столкнулась.

Для режиссера – то в материале, что его задело, с чем столкнулся именно он;

Для актера – неожиданность своего открытия;

Для зрителя – то послание, которое он получил.

Ключевое (или «толчковое») событие – момент нашего столкновения с материалом. Оно совсем не обязательно является главным, что чрезвычайно субъективно, индивидуально.

В основе работы режиссера с актером (и не только) лежит верно найденный и заданный вопрос. Этот «сократовский» метод остается самым мощным стимулом раскрытия их личностных возможностей. «Открытый» тип театра возвращает театру истинного носителя его специфики – актера. Поиск ответов стимулирует самостоятельную работу актера, делая его творцом, а не исполнителем. Именно в процессе поиска причины выявляется смысл, наличие которого и есть суть русского национального театра.

Понятия «психологический» или «игровой» театр – чисто полемические, а не сущностные, ибо накрепко связаны.

P.S. На днях совершенно случайно обнаружила в заметках у Ролана Быкова: «Школа – это умение задавать вопрос. Талант – возможность и способность на него ответить. Кто прошел школу, того не заблудишь».

Театр был в моей жизни с тех пор, как я себя помню. Мой отец, Григорий Львович Кигель, был театральным художником и забирал меня с собой в театр, когда меня не с кем было оставить. Я вошла в мир театра не со сто-

роны зрительного зала и не со стороны актерских гримуборных. Я вошла в него из мастерской художника, из цехов, из общества рабочих сцены. Глубокое уважение к рыцарскому труду закулисья я сохранила на всю жизнь.

Моя мама была машинисткой, ни разу не сделавшей ни одной ошибки.

Я росла под стук пишущей машинки, которая меня никогда не раздражала. Этот стук был нашим кормильцем – в войну и после нее. Внешне и по манере поведения моя мама была похожа на Фаину Георгиевну Раневскую, к тому же ее тезка – Фаня Марковна Кантор. За ней, принимая ее за Раневскую, тоже бегали мальчишки и кричали: «Муля, не нервируй меня»! Мама была очень артистична и, помню, до войны, она пела по-французски, играя на рояле (потом инструмента уже не было). Но слабость к французскому языку осталась у меня по сей день, хотя я его и не знаю.

Ее отец, мужчина необыкновенной красоты, был кузнецом, к которому убежала моя решительная бабушка, так никогда не прощенная своей достойной и состоятельной семьей. Они родили пятерых талантливых детей и жили счастливо до убийства деда в 1935 году пятнадцатилетней шпаной на платформе пригородного поезда. Мне было 3 года, но лицо и руки деда я помню. Мама умерла 57-ми лет и я до сих пор не могу этому поверить.

Папа родился в 1900г. в семье одесского биндюжника, на фотографии ужасно похожего на раввина (я довольно долго была уверена, что он раввин). Семья была страшно бедной, и папа смог только два года проучиться в хедере (еврейская начальная религиозная школа). Потом его отдали в «люди». Он был учеником портного и был выгнан за то, что из утюга доставал угли и рисовал на тротуарах. Будучи потом учеником фотографа, он был послан им отнести в театр снимки – и больше никогда из театра не вышел. Начал работу с мальчика-краскотера, а в 19 лет сделал в Полтаве свой спектакль как художник. В 1937г. за «Снегурочку» в Киевском театре Оперы и балета был удостоен Серебряной медали на всемирной Выставке в Париже. Последние 25 лет был главным художником Московского театра оперетты (он в основном работал в этой трудной области – художник музыкального театра, где надо обязательно выписать пространство для хора и балета). Свой жизненный путь окончил в 1970г, подготовив выставку своих работ, но, не успев открыть ее. Отец был моим первым учителем и у меня сжимается сердце при мысли, что я не сделала с ним совместной работы.

Свой дипломный спектакль, по отцовской рекомендации, я ставила с Т.И. Сельвинской, к которой навсегда сохранила нежную благодарность. Желание стать режиссером оформилось у меня к 5-му классу, когда я и поставила свои первые «спектакли» – «Цыгане» Пушкина и «Блеск и нищета куртизанок» (sic!) Бальзака. В школьных и кружковых спектаклях я играла, но никогда не хотела быть актрисой. Две мои попытка после школы поступить на режис-

серский факультет Гиттиса кончились плачевно, хотя оба раза я сдала все на «отлично». Один раз проректор спокойно объяснил мне, что «на курс берут только одного еврея, желательно мальчика», а в другой – он же мне с улыбкой: «папа просил вас не брать». (Папа один год преподавал «Работу с художником» на режиссерском факультете, но потом это запретили из-за отсутствия у него образования. Я встречала режиссеров, которые говорили: «Я с того счастливого курса, на котором преподавал ваш отец!»)

Папа, действительно настаивал на том, что «в восемнадцать лет ты еще ни черта не понимаешь, а в режиссеры рвешься от блажи, потому, что выросла в театральной среде», однако в просьбу это не облекал. Тем не менее, затаив горькую обиду на отца (благодарность пришла позднее, когда я уже начала» соображать»), я поступила в Московский юридический институт. Филологию, как альтернативу, я думаю, справедливо, считала принадлежностью общей культуры, а не профессией.

Окончив его, в течение десяти лет работала (сначала следователем г. Сортавала, Карелия, а потом в Москве, в области гражданского и семейного права). Эти десять лет подарили мне потрясающие наблюдения и бесценный жизненный опыт. Это были 1950-1965 годы и те, кто интересуется историей, понимают, что это значит. В Московском юридическим институте, в отличие от юридического факультета МГУ, работали замечательные педагоги, светлые умы и профессионалы высокого класса, которые учили нас думать, сравнивать, анализировать. (Это все основы профессии режиссера, талант – не наше человеческое дело). Благодарно кланяюсь их памяти.

В 1959 году. открылся режиссерский факультет Щукинского училища. Руководил им ректор Борис Евгеньевич Захава. Он же вел первый курс, на который я и поступила. Борис Евгеньевич прививал (и привил) совершенную непримиримость к фальши. У него был абсолютный слух на правду, от фальши он страдал (мы, сидя позади его, видели как раздувались, краснели и дрожали от негодования его щеки). И он, умея радоваться чужой удаче, категорически не разрешал нам, совершая «разбор полетов», начинать с негатива. В любой работе он искал (и находил!) позитив. Спасибо, Борис Евгеньевич, за эту науку добра и благородства. Она и поныне ограждает меня от узости, стереотипов и самодовольства.

Актерским мастерством с нашей маленькой, в шесть человек, подгруппой занимались Владимир Абрамович Этуш и безвременно ушедший Леонид Владимирович Калиновский (мы, его ровесники, называли его Леней).Именно они показали нам очарование невозмутимого юмора, блеск иронии, раскрепощённости, радость игры. Блестяще, артистичные педагоги: Павел Иванович Новицкий, друг Маяковского (русская литература), Борис Николаевич Симолин (изобразительное искусство), Ирина Александровна Лилеева, (зарубежная ли-

тература и театр) и, конечно, Моисей Соломонович Беленький, сподвижник Михоэлса, директор театрального училища разгромленного еврейского театра ГОСЕТ, репрессированный, как и все деятели еврейской культуры, но вернувшийся, по счастью, живым, сохранившим жизненную силу, неистощимый запас знаний и юмора. Это позволило ему вести такой предмет, как диалектический и исторический материализм так, что на его занятия сбегались все свободные в это время студенты и толпились у открытых дверей маленькой 19-ой аудитории. Это было нечто захватывающее по глубине, парадоксальности и искрометности.

Современному молодому человеку это трудно понять, но это был некий эзопов антипредмет. Иногда казалось, что нас учат не режиссуре, а прививают общую широкую культуру. Но именно эта способность ориентироваться в разных сферах культуры, политики и социологии, этот глубокий интерес к философии и психологии личности, эта страсть к поиску выразительной формы: это острое (иногда до болезненности) чувство Времени заложило ту базу режиссерской профессии, без которой не может развиться талант. Сейчас, живя в Америке, я это вижу очень отчетливо. («Я завидую, тем, кто учился в России или Европе. Мы не знаем, в чем собственно заключается режиссура» – Ш. Сабел, директор одного из немногих театров с постоянным актерским ядром). Кстати это одна из причин неразвитости драматического театра в Америке. Но об этом ниже.

Борис Евгеньевич умел собирать людей, он подарил нам возможность такого общения и кто не взял – тот опоздал. Подробно о наших педагогах и студентах, о нашей жизни и времени пишет мой сокурсник Толя Силин (Анатолий Дмитриевич). Я не знаю, как будет называться его книга, но вы ее найдете. И прочтете с удовольствием, тем более, что пишет он легко и занимательно, а знает – ух, как много. Я же хочу сказать, несколько слов еще об одном человеке, нашей сокурснице Юночке Вертман. Она была филологом – весь наш курс пришел, уже обремененный профессиями и высшими образованиями. Ей мы обязаны первым словом о «не рекомендованном» тогда Михаиле Чехове. Ее диссертация была изъята, а ей запрещено преподавать. Тем не менее, эта диссертация по листочкам ходила по рукам и я привезла кое-что с собой в Киев в 1974г, когда ставила там спектакль «Шоколадный солдатик» Б.Шоу в Украинском академическом театре им Ивана Франко. Думаю, что театральная педагогика очень много потеряла (книга Н.Крымовой о М.О. Кнебель была выпущена много позднее).

Человек – существо развивающееся, и в каждое следующее мгновение уже не тот, что был мгновение назад. Он не лжет – просто по-другому воспри-

нимает. Отсюда особая важность: где, когда, кому, с кем и т.д. Тщательно исследовать собственную оценку. Всем свойственно ошибаться.

Я никогда не распределяю ролей. Потому что, когда вывесишь объявление, каждый начинает читать свою роль, а мне надо, чтобы он читал пьесу. Пока актер не знает, кого он будет играть, он знает все. И они замечательно сами распределяются. В процессе общего анализа – каждый выходил на свою роль. И никаких обид.

Если спросить артиста, кого он хочет играть, он скажет «Того-то и того-то», а, если анализировать пьесу, это его невольно подтягивает к тому, что органично.

Был у меня такой случай. Один артист начал в «Визите старой дамы» играть роль центрального персонажа. Но, дело в том, что эта роль самоигральная. Хочешь, не хочешь, его все равно жалеть будут. Как бы он ни сыграл. А я строила так спектакль, что главная роль – бургомистр. В результате этот артист сыграл бургомистра. Эта роль была ему гораздо ближе.

– А как же в таком случае быть с «ролями на сопротивление»?

– Вы меня, конечно, извините, но я просто не понимаю, что это значит. В школе можно пробовать все и нужно пробовать. Кто-то из великих сказал: «Человек должен развивать свои сильные стороны, а не слабые». Вот, допустим, у Калягина великое комедийное дарование. Когда нужно играть драматическую роль, он играет талантливо, но он не выходит за рамки своего дарования. То, что он делает в комедии – ни один режиссер не придумает. В драме он делает то, что ему говорит режиссер. Я делала с ним на телевидении его первую работу: «Песнь о Соколе». Он спрашивает: «А как читать?». Я отвечаю: «От имени Ужа». «Песнь о Соколе» от лица Ужа! Я вам клянусь, все лежали пластом, операторы не могли держать камеры. Был живой эфир, все плакали – так это было замечательно. В «Механическом пианино» – драматическая роль, но он ее решает в комедийном ключе. Он не признается в этом, потому что он очень хороший артист, дар у него божий.

У моего друга в 25 лет прорезался *из тенора* баритональный бас. Оказывается, у него мутации не было. Иди-ка, знай, может и у вас что-нибудь прорежется. У каждого есть достаточно большой объем возможностей. Можно, допустим, комедийное качество употребить в драматическом материале, и оно в этой ошибке даст эффект – это другое дело. А просто так «абы на сопротивление» - это я не понимаю. Это все равно как в нашей школьной карательной педагогике: «Ну-ка, давай, я тебя вызову!». А чего его вызывать, когда он не выучил? Вообще это – извращение. Оно связано с тем, чтобы артист не мог самостоятельно сравнивать, сочетать, делать свой вывод. Это все очень серьезно. На театре все видно. Театр – такая модель, на которой вообще видно все.

Я всегда вспоминаю слова Леонида Андреева. Он сказал: «Все, что касается света и зрелищности, уйдет в кино, а то, что касается исследования, останется театру».

Драматический театр по своей природе – театр непроизвольный. Это театр интерпретаторский театр, в основе которого лежит произведение искусства. Вы, наверно, знаете такую фамилию – Поламишев Александр Михайлович. Он написал замечательную пьесу «Ах, Невский!». Но, когда ее сам ставил, добавлял туда еще режиссуру. Он все заложил в пьесу. Но, когда ее ставил, обязательно что-нибудь приплюсовывал. А это уже – мимо. А пьеса, на мой взгляд, просто блистательная. Драматический театр в своей основе – театр непроизвольный, требующий исследования информации. И только в процессе исследования информации возникает верное ощущение. Вы можете потом это потихоньку забывать, оно будет уходить в подсознание, потому что в процессе извлечения вы ее не запоминаете, а переживаете, и вы это еще обнаружите.

Единственно, что я могу сейчас сказать, что исследование заключается в том, чтобы как можно дольше не оценивать, а в сочетании с другими вероятностями и обстоятельствами проверять, так ли это? Вот это самое главное. Человеку, который уже оценил, очень трудно избавиться от этой оценки. Про жизнь не говорю – это дело каждого, что для жизни извлекать. А что касается профессии, особенно актерской профессии, то тут я себя, как режиссер, ощущаю больше всего, знаете, таким въедливым *тормозителем, тормозом,* потому что актер несется на всех парусах, а я говорю: «А если так?».

Вы попадаете в очень скверное положение исключительно из-за своей невнимательности, приблизительности и небрежности. Вся страна идет вразнос по этой причине. Никто никого не слышит, понять не хочет.

Вы знаете, у меня к артистам бывает только одна претензия: когда они позволяют себе не находиться в той же степени напряжения, в какой нахожусь я. Вижу, что актер не понимает, потому что не вник. Сейчас я сказала слово, которое буду говорить, пока мы видимся. Все дело в том, что крайне необходимо вникнуть. А вникать не хочется. До тех пор, пока мы не будем вникать, никаких человеческих связей не будет. Именно отсутствие желания вникать и ведет к тому, что мы сейчас хлебаем. Правда, нам при этом хочется, чтобы в наши дела все-таки вникли.

И еще я вам вот что скажу. Допустим, вы обращаетесь с просьбой к кому-нибудь, может быть даже с какой-то деликатной просьбой, и вам хочется, чтобы этот человек в какой-то ситуации, при ком-то сказал определенные слова. Как вам кажется, успешнее будет, если вы попросите: «Скажи вот эти слова тогда-то и тогда-то». Или вы его введете в существо дела, и он поймет, что нужно сделать. Вы бы что предпочли?

– Ввести в курс дела.

– У человека, который вник в ваше состояние, желание, потребность, если он действительно вник, он вам может быть помощником именно тогда, когда он почувствует с вами вместе то, что вас беспокоит. А, если человек буквально

выполняет вашу просьбу… То, что мы, в общем-то, и имеем. Потому что довольно часто бывает формальное выполнение просьбы.

В чем состоит роль режиссера, человека, который читает автора? Состоит ли она в том, чтобы дополнить, исходя из опыта, рассказ до логического построения, выстроить линию поведения героев, или она состоит в другом: произвольно домысливать, исходя из собственного представления о ситуации.

Чтение – это практическое эмоциональное литературоведение. Если рассказ ставить, то есть переводить на язык другого искусства (а его можно переводить, поскольку он очень драматургичен), то роль режиссера и задача режиссера сводится к тому, чтобы восстановить то, на что это опирается. Ведь нам автор дает колки, стебельки. Мы по этим стебелькам должны восстановить ту питательную почву, из которой это выросло, и режиссер таким образом должен работать, чтобы провести зрителя тем же путем, каким шел актер в репетициях, чтобы у зрителя возникали те же самые вопросы, связи, ассоциации, которые есть в основе.

Можно ли все извлечь? Что-то категорически утверждается автором, просто впрямую, что-то из сравнения извлекается, что-то из воображения, но оно не должно противоречить тому, что для нас точно есть у автора. В результате складывается такая система: если вы положите магнитик и рядом – три булавочки, потом еще две, следом еще десять… Вдруг они все потянулись. Потому что, если правильно соответствуют материалы, пустоты между ними заполняются не только опытом режиссера, они заполняются личностью актера, живой личностью, такой личностной атмосферой, которую словами нельзя определить.

И, чем тоньше, выше, умнее, шире, серьезнее произведение, тем больше в нем заложено связей, потому что задачей практически является отыскание связей.

Чуть раньше. 9-10 класс. Драмкружок в Московском Доме Ученых. Руководитель – легендарная Ольга Ивановна Ларина. Она же ведет кружок в Центральном Доме пионеров. «Из ее рук» вышли Ролан Быков, Игорь Кваша, Галя Шергова, Лев Круглый, Владимир Андреев – мы все были связаны с отрочества. Я – особенно, потому что в драмкружке Дома пионеров занималась моя двоюродная сестра Вика Раецкая (впоследствии игравшая в спектаклях А. Эфроса, Р.Виктюка, М. Розовского) И вдруг меня приглашают на роль во «взрослый» кружок, которым руководит великий актер Алексей Денисович Дикий. Восторг и ужас! Роль – старуха Крутицкая в пьесе А.Н. Островского «Не было ни гроша, да вдруг алтын» Мне 17 лет. Алексей Денисович болен и репетирует с нами его сестра, Мария Денисовна. Все меня хвалят, ощущение невесомости. На один из первых прогонов приходит Сам. Играю гениально. Закончили. Тишина. Все боятся вздохнуть. (Это тебе не «Снежная королева» с любимой своей Ольгой Ивановной) И в этой тишине А.Д. знаком подзывает – меня? – Меня! Ноги приросли к полу. Кто-то меня слегка подталкивает. С тру-

дом подхожу. Алексей Денисович (шепотом): «Это когда происходит»? Я (тоже шепотом): «Осенью» А.Д. (кивает): Днем? Вечером? – Все шепотом. Я одними губами «Ночью…» А.Д. (взяв меня за холодеющую руку): «Вот и играйте ночью». На всю жизнь запомнила. Поняла – потом. Атмосфера.

1950г. Средняя школа № 169 в Успенском переулке, около сада «Эрмитаж». Напротив – мужская школа. В окна иногда видим друг друга. Яна Халифмана, редко бывающего в школе, заловил учитель истории и просит рассказать про аббата Сийеса. (Французская революция). Видно: Ян что-то весьма темпераментно говорит, учитель, раскачиваясь на стуле, одобрительно кивает. Сидящие за партами постепенно под них опускаются. Из-под парты появляется пара скрещенных над головами рук. Учитель с интересом поворачивается к Яну. Тот застывает с поднятой рукой. И…продолжает! Класс выползает из-под парт, сгибаясь в хохоте (который мы естественно не слышим, но…видим!) Наша учительница, продолжая что-то по инерции говорить (вроде биология; сейчас точно не помню), тоже смотрит в окно, но от стола хуже видно. Перемена, бежим как сумасшедшие вниз. Мальчишки тоже. Орем через улицу, сквозь решетку : »Что он говорил?» - «Ругал на чем свет стоит аббата?» - «Так ведь он за народ (подкованные)! –«Вот, он так потом и сказал: «Так пытались очернить его враги!»

Потом мама мне скажет: «Хочешь быть режиссером – смотри в окна.. Учись мизансцене. Люди всегда выразительны». Учусь до сих пор.

Увлеченная театром, ни черта не учусь, в третьей четверти чуть не по всем предметам двойки. До этого была почти отличницей. Что со мной делать? Педсовет, комсомольское собрание и мама, которая бедная думает, что я еще в 9 классе, а это 10-й выпускной. Понимаю, что не выгонят (показатели!) и веду себя довольно нагло. Учительница истории Софья Мироновна Ширмунская, маленькая пожилая женщина (которую мы никогда не обманывали!) впивается мне в плечо худенькими пальчиками и говорит еле слышно: «Как тебе не стыдно!!» Заливаюсь краской и даю слово за две недели все сдать. Бедная моя мама….. И так работает день и ночь, чтобы меня накормить и одеть «Не хуже других». Прости меня… От стыда не знаю, куда деваться. Теперь знаю, что именно стыд – критерий и двигатель нравственности.

Спасибо, Софья Мироновна. Она еще всех уговаривала, что не надо заставлять учить меня точные предметы: «Она же все равно в театр пойдет», Но во мне кипело уже данное слово. С математикой – плохо, не тот склад ума. А вот физика, химия и биология сделали свое дело. Особенно химия. Моя подруга (по сию пору) и одноклассница Ляля Энгельгарт, дочка академика Вл. Александровича Энгельгарт взялась заниматься со мной. Через некоторое время бесплодных попыток в отчаянии – отцу: «Папа, я не могу, она (т.е.я) тупая!»

Владимир Александрович отечески: «Пойдем ко мне». Через четыре часа, дочери: «Она не такая тупая, Ляленька». Урок добра и терпения. Химией я увлеклась и полюбила ее настолько, что, уже поступив в юридический институт, весь первый год бегала в МГУ на лекции академика Несмеянова по неорганической химии, а по окончании первого курса сдала экзамены на технологический факультет Московского Нефтяного института. Но учиться мама убедила не ходить. Химия. H2O, вода. Меня зачаровали валентности, связи. Закрытые и открытые. Чем больше, тем сложнее, интереснее и многовариантнее вещество! Существо!

Физика теплилась где-то в затылке. Знала я хорошо только »подъемную силу крыла самолета» (за мной ухаживал инженер, он мне здорово объяснил; вот она волшебная сила любви!) Но это «затылочная» физика развернулась, когда я уже вполне занималась режиссурой. Мы не можем ни жить, ни творить, минуя законы физики. Ни закона притяжения, ни закона сохранения энергии, ни закона сообщающихся сосудов

Позднее всерьез увлеклась квантами. Квант, эту минимальную частицу нельзя измерить, не повредив ее. Как и искусство.О биологии и говорить нечего. Как понять психологию, не учитывая законы биологии, физиологии?

В результате, прихожу к выводу – театр, искусство ничуть не менее точное, чем математика, только в науке всё зафиксировано – там поэтому легче найти ошибку.

Природа драматического театра не в «Построении», а в сознании условий для переплетения возникающих меняющихся обрывающихся связей.

Профессия – это не навыки (любая, кстати, профессия), а обнаружение, изучение и овладение ее законами.

А закон нашей профессии – то многообразие связей, о которых Станиславский говорил как о тончайших хрустальных узорах, которые « ткутся в воздухе». Звезды, перемещающиеся в созвездии Лебедя.

Сейчас 2005 год, живу я в Америке.

За это время, как мне кажется, я поняла что-то о театре вообще, и, собственно, о драматическом театре. О нем и веду речь. Почему в Америке драматический театр не развивается? Он существует как некая, узкая довольно, прореха. Он не развивается, как национальный вид искусства. Русский драматический театр – это национальный вид искусства, а американский национальный вид искусства – мюзикл.

Мюзикл, по некоторым причинам, стал национальным видом искусства Америки не просто так. Во-первых – играет большую роль музыкальная основа – негритянская, со всякими наслоениями, изменениями, прибавлениями.

Как известно, «Лицом к лицу лица не увидать. Большое видится на расстоянии». Моя жизнь и работа в Америке, широкая возможность сравнивать, привели меня к понятию глубоко национального характера театра.

Отчего в Америке не развит и не будет развиваться драматический театр? Хочу сразу оговориться – это не значит, что в Америке нет отдельных истинно драматических спектаклей. Иногда очень хороших. Но, как правило, драматический спектакль (не на Бродвее) – трамплин, возможность себя заявить, чтобы попасть на телевидение и в кино.

Поэтому в американском театре, как впрочем, и на телевидении, и в кино, огромное (иногда всепоглощающее) значение приобретает *типажность.* Как всегда, есть отдельные примеры обратного, но я сейчас говорю о преобладающей тенденции.

Отсутствие в Америке развитого драматического театра, как национального явления, обусловлено совокупностью нескольких причин. Одна из них, наиболее очевидная – коммерческая. Она заложена в продюсерском диктате, основанном на особенности национального менталитета. Американский зритель, за исключением очень узкого круга любителей и ценителей театра, ходит в театр отдыхать, стало быть, развлекаться. Для американца тяжело и дискомфортно задумываться о причинах. Это очень интересно отражено в современном американском (английском) языке. Слово «why» переводится как почему и зачем, «what for» - «для чего», «зачем». «What for» признано устаревшим, неупотребительным. А «why» переводится по значению как зачем. Для того, чтобы получить ответ на вопрос «почему?» надо объяснить что спрашиваешь, о причине «about reason», «at past» (в прошлом). Однако этот вопрос приводит их в такое уныние, такое угнетенное состояние и такую скуку, что их становится просто жалко.

На днях в американской прессе прошла очень интересная статья о природе американской агрессивности. (Кстати, для американцев это слово не несет негативного смысла, а исключительно позитивный - целеустремленный, активный, бесстрашный). Американец индивидуально и Америка, как страна, нацелены исключительно вперед и это во многом (если не во всем) определяет ее успех, как бы к нему не относиться. «Даже если Америка ошибается, она все равно права» – вот ее девиз. Такая убежденность начисто исключает рефлексию и на вопрос «why» отвечает «whot for».

Не побоюсь напомнить, что слово (и понятие) «рефлексия» происходит от позднеамериканского «reflexio», что означает обращение назад. Рефлексия - это размышление, самонаблюдение, самопознание. Это творческая деятельность человека, направленная на осмысление своих собственных мыслей и поступков, на их анализ. Вся классическая драматургия (от античности до современности) основана на рефлексии.

Самый наглядный пример - шекспировский Гамлет. Кстати, интересно: в моей работе над Гамлетом американский актер, очень талантливый, к которому мне удалось пробиться с «почему?», сказал: «Я не могу, мне больно».

Но это уже следующая, актерская причина неразвитости драматического театра в Америке.

Однако, это не единственная причина, коренящаяся в актере. Прошу понять меня правильно – я намеренно не говорю сейчас об актерах в кино, я вернусь к этому чуть позднее.

Чрезвычайно существенной актерской «причиной» является абсолютная убежденность американцев (и, соответственно, актеров) в своей свободе и независимости. Что это не совсем, и даже совсем не так, значения не имеет. Надо сказать, что это ощущение свободы и независимости (а талантов в Америке столько же, сколько и везде) делает американских актеров очень сильными в сольном высказывании.

Мюзикл потому и утвердился как национальный вид искусства, что он основан на сольном высказывании. (Я не говорю сейчас о музыке – это не моя компетенция).

Драматический же театр требует взаимодействия, основанного на взаимозависимости. Если это, естественно, живой театр. Я знаю несколько очень хороших американских актеров (Джонатан Филипс, Кейт Доунинг, Джеймс Халлит, Флавио Ромео) и все они хотят работать с русскими режиссерами. На моих глазах в процессе работы над Чеховым, Флавио (итальянец по происхождению, что сохраняет в его генетической памяти европейскую ментальность) мучительно и героически, сознательно принял зависимость – от автора и партнера.

Американский театр (и современное кино) основаны на чистой информативности, очевидно наглядной понятности (так и всплывает ленинский завет – «искусство должно принадлежать народу»). Это диктует отточенность и однозначность диалогов, завершенность эпизодов, динамику (экшн) и яркую зрелищность, которая стоит огромных денег и доступна только киноиндустрии и Бродвейским шоу.

Отточенность диалогов, сама по себе вещь замечательная, обусловлена вербальностью страны. Такая абсолютизация слова. Мой американский друг, женившись на русской женщине, имевшей от первого брака тринадцатилетнюю дочь и удрученный их сложными отношениями между собой, порывался «сказать им» – всё. Я с трудом смогла убедить его, что это ничего не даст.

Это довольно странно, ибо хорошо известно (и в Америке), что информация только на 40-20% связана со словом. От 60 до 80% воспринимаемой человеком информации носит невербальный характер. Она излучается жестом, мимикой, голосом, интонацией, запахом, действием, сочетанием всего этого, связанного со словом.

Вербалъность, присущая национальному характеру, является еще одной причиной неразвитости в Америке драматического театра, ибо драматический театр по своей природе невербален и интересен не тем, что сказано, а что не сказано.

Поэтому, когда в России ставится мюзикл – хочется и плакать, и смеяться.

Вообще кто-то из великих сказал, что надо развивать свои сильные стороны, а не слабые. Вот эта наша жажда все попробовать и все развить – она бывает жутко смешной. Хотя попробовать, конечно, надо. Но успокоиться уже, попробо-

вать и успокоиться. И не страдать от этого совершенно. Потому, что Америка совершенно не страдает от того, то у нее не развивается драматический театр.

Когда я говорю: драматический театр, то имею в виду тот театр, который основан на драматургической основе, то есть на литературе.

Сейчас стало модно обходиться без драматургии или так просто чего-то фантазировать или использовать драматургию, как отправную точку.

Надо сказать, что русский театр, он ведь действительно от Петрушки *пошёл*. Это вечный спор – элитарен он или демократичен. Я думаю, что и то и другое. Он может быть элитарен в поисках средств выражения, но он демократичен, в смысле выхода на публику. Поэтому, мне кажется, что этот спор так же бесперспективен, как – что было первоначально: курица или яйцо? Чем, собственно, характерен драматический театр? Тем, что в основе его лежит драматургия. Драматургия обязательно предполагает мотивацию действий персонажей. Либо, совершенно сознательное, или, по какой-либо причине, нарушение этой мотивации. Это все равно как говорят – вы в Бога верите? Все верят. Только одни верят в то, что Бог есть, а другие в то, что Бога нет. Мотивация нарушается либо сознательно, либо предлагается некая другая мотивация. Например, античная драматургия предлагала мотивацию божественного рока, при котором герой невольно зависит от высших сил. Но это все равно мотивация. И зритель радуется, когда он угадывает мотивацию, которая может быть не выплеснута, может быть скрыта. При реализации драматургического материала, когда зритель, угадывает мотивацию, если она словесно не обозначена, это и есть смысл воплощения драматургии на сцене.

Например, в пьесе есть такой текст: «Она прошла неслышной походкой». Ремарка. Как ее осуществить?

У человека, который сидит в зале на спектакле, а не читает книгу, эта ремарка должна возникнуть. Это должна осуществить сцена.

Или вот автор пишет: «побледнел». Как это – «побледнел?». Надо найти способ этого осуществления. Когда-то в Питере , в БДТ, был спектакль «Карьера Артура Уи». Ставил польский актёр и режиссер. Он просто каждому, кто должен побледнеть или умереть, замазывал белой краской лицо.

– Потому, что это Брехт.

– Да, потому что это Брехт – драматургия с определенной условностью. Но это может быть и по-другому. Иногда такие вещи находит актер. Способность, возможность зрителя, его страсть заключается именно в том, что он угадывает мотивацию и отношения лиц, которые не выражены словами. Они где-то между.

Для меня самый яркий пример такого «междусловия» в «Гамлете» – сцена после «Мышеловки». Король встает, уходит. Королева идёт за ним. Идет, а потом они оказываются в разных местах и ничего про это не написано. Почему они не вместе? Если суметь это поставить, может быть, зритель не догадается, но поставит для себя хотя бы вопрос: «Отчего это они врозь?» Уже – работа мысли, которая необходима. Это и есть та мотивация внутренняя, которая не прописана текстом драматургическим.

Между сценами, написанными драматургом, происходит нечто весьма важное. Например, «Король Лир» начинается с раздела государства. Но мне кажется, то есть я убеждена, что «Короля Лира» совершенно нельзя ставить, если режиссер не задал себе вопрос – почему Лир государство-то делит? Причина может быть самой нелепой, но нельзя миновать этого вопроса. Это и есть мотивация. Или отчего у Лира такая реакция на ответ Корделии? А дальше уже цепляется одно за другое. Дальше – легче немножко.

– А почему он делит государство? Потому что он старый? Потому что хочет разделить государство между своими?

– Ответы могут быть разными.

– Ну, а Ваш какой ответ?

– Это не имеет значения. Факт только один: он делит государство.

– И не говорит почему?

– Не говорит.

– Делит, да и всё. В том-то все и дело, что он его просто делит.

– Но он говорит: «Я – стар».

– Мало ли, что он говорит. Тут еще один интересный вопрос – мы сейчас живем с вами в достаточно, то есть не достаточно, а буквально в вербальной стране. Национальный характер американца – вербален по многим причинам. Я сейчас не хочу уходить в сторону, по каким причинам , но он вербален. «А он сказал»… И это вроде бы как все. А мы с Вами выросли в невербальной стране, когда нас всегда интересовало – что он не сказал? Американцев это мало интересует. «Ну, зачем ты это ему сказал!» – «Ну, я ему сказал…». Ну и что дальше? А ничего. То, что сказал король Лир, это совсем не значит, что это так и есть. Сказать можно, что угодно. Нет, ты не стар, ты – молод! Может быть, это провокация. Мы не знаем. Но не задать этот вопрос нельзя. Я, например, ни во что не лезу. Актерам никогда не отвечаю. Я их подталкиваю только вопросом. Для того, чтобы у них самих это все было в мозгу – в теле, в печенках, в кишках застряло. Чтобы они искали, потому что поиск ответа, собственно, и есть работа. В психофизиологии это очень хорошо разработанная методика. Хочу, чтобы, кто интересуется, почитали ученых – у них это все есть. Они пишут о поисковой деятельности как основе жизни. Если нет поисковой деятельности, это практически означает смерть. И поэтому дело не в ответе, как это ни странно, а дело в вопросе. Потому что только вопрос толкает человека, в данном случае режиссера-художника, на поисковую деятельность. На поиск причины. Например, для меня в чеховской «Скрипке Ротшильда», где автор в конце написал – «Все удивляются, откуда у Ротшильда такая хорошая скрипка?» – для меня вопрос состоит в том, что я должна понять, а откуда у Якова такая хорошая скрипка, которую он оставил Ротшильду?

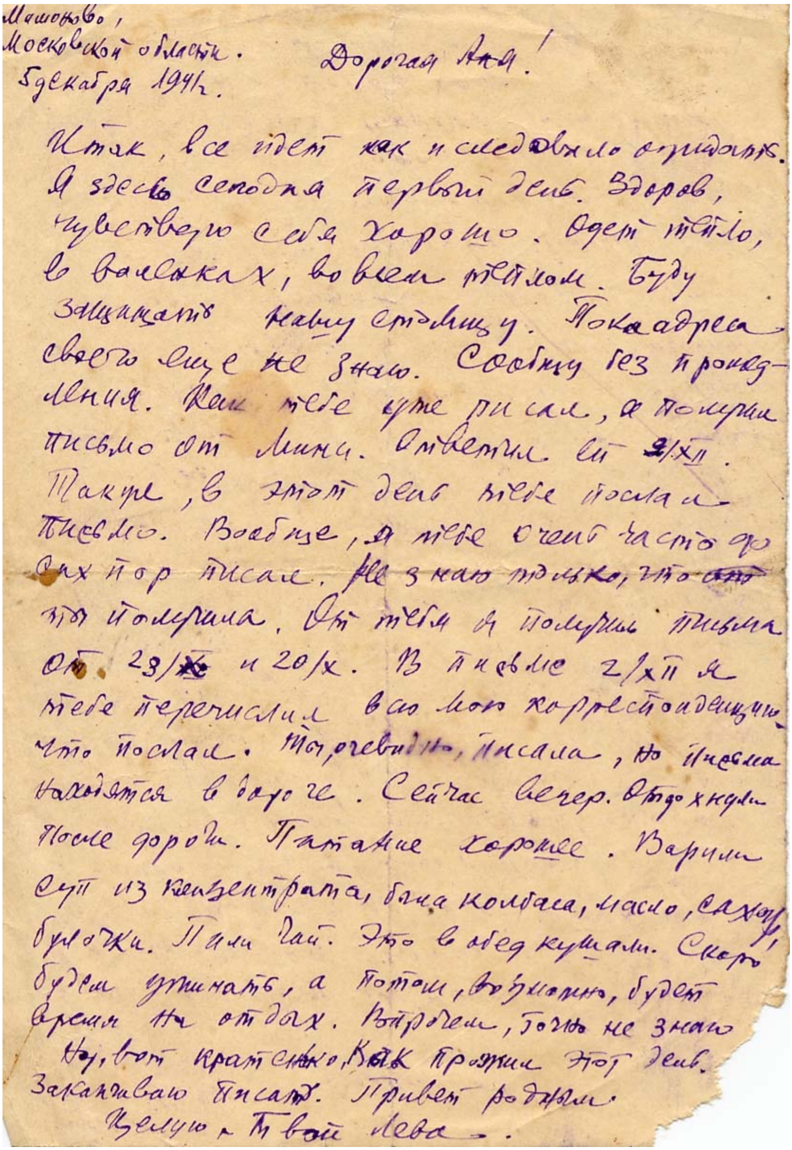
По моему ощущению без решения этого вопроса, ставить спектакль нельзя. И, когда я вижу постановку, в которой не только не поставлен этот вопрос, а категорически не нужен, режиссер заменяет автора. Практически он прочитывает текст, а не ставит спектакль. Это все иллюстративная деятельность и совершенно произвольная.

Я очень много об этом думаю в работе с американскими актерами. Отсутствие рефлексии как таковой, т.е. поиска причины, в американском народе я бы сказала, просто в менталитете американском, очень активно, это просто такая зубная боль. Дедушка умер вчера, а сегодня Рождество. Надо весело – никто не говорит «хорошо» – надо «весело» встретить Рождество! Потому что дедушка умер вчера, и это уже ушло в историю. И я думаю, что эта черта очень им помогает. Это первое. Второе – в том, что американец глубоко убежден, что он свободен. Независимо от того, свободен ли он на самом деле, хотя на самом деле совсем не так, как он думает. Но это не имеет значения. Значение имеет его абсолютная уверенность в том, что он свободный человек. Я сейчас не беру кино. Кино это совершенно другое дело, и я думаю, что очень прав Александр Адабашьян, который говорит, что кино это индустрия, оно зависит от техники и от диктата режиссера, который подстрижет и склеит…

– От монтажа.

– Да, от монтажа. Но это и есть диктат режиссера, как он это дело склеит, как он это дело повернет. Потому что актеры иногда совершенно не представляют, что из этого получилось. Что они делали, а что получилось. Это правда. Театр – совсем другое дело. Потому, что театр здесь, вот сейчас, а завтра – это же будет совершенно по-другому. В это входит не только психофизика, входит настроение, здоровье, погода, наполненность зала, потерянная бумажка в зале, зазвонивший телефон. Т.е. так много воздействий на актера, который тут же на это реагирует. Сию секунду. Есть люди, которые обожают театр, занимаются театром, но опять же это отдельные люди. И есть еще самонадеянность, как ни странно, самонадеянность вообще как черта характера, она в менталитете, честно говоря, заложена. Это самонадеянность страны, самонадеянность школьников, которых в школе учат не предмету, не знаниям, а уверенности в себе. На пустом месте. Знаний – нет. Самооценка высокая, а знаний никаких. Это качество не дает возможности желать проникнуть в глубину драматургии. А драматический театр, собственно, – это проникновение вглубь, вынесение на подмостки того, что не написано, но что существует, что все определяет и мотивирует. Поэтому очень обидно, что русский театр сейчас, из того, что я видела, даже в учебных заведениях, к сожалению, увлечен такими вот немотивированными созданиями. Причем, мотив может быть самый невероятный. Во сне присни†лось – это тоже мотив. Когда я говорю «мотив», я имею в виду не бытовую мотивировку, а самый что ни на есть глубинный мотив. Мотивом может быть сам по себе характер, мотивом может быть нечто, чего никто не знает, и, может быть, не знает сам персонаж. О чем-то догадывается, но толком не знает.

ПИСЬМА С ФРОНТА НЕИЗВЕСТНОГО СОЛДАТА.



Машоново,
Московской области.
5 декабря 1941г.

Дорогая Аня!

Итак, все идет как и следовало ожидать. Я здесь сегодня первый день. Здоров, чувствую себя хорошо. Одет тепло, в валенках, во всем теплом. Буду защищать нашу столицу. Пока адреса своего еще не знаю. Сообщу без промедления. Как тебе уже писал, я получил письмо от Миши. Ответил от 2/XII. Также, в этот день тебе послал письмо. Вообще, я тебе очень часто до сих пор писал. Не знаю только, что ты получила. От тебя я получил письма от 23/X и 20/X. В письме 2/XII я тебе перечислил всю мою корреспонденцию, что послал. Ты, очевидно, писала, но письма находятся в дороге. Сейчас вечер. Отдохнули после дороги. Питание хорошее. Варили суп из концентрата, была колбаса, масло, сахар, булочки. Пили чай. Это в обед кушали. Скоро будем ужинать, а потом, возможно, будет время на отдых. Впрочем, точно не знаю.

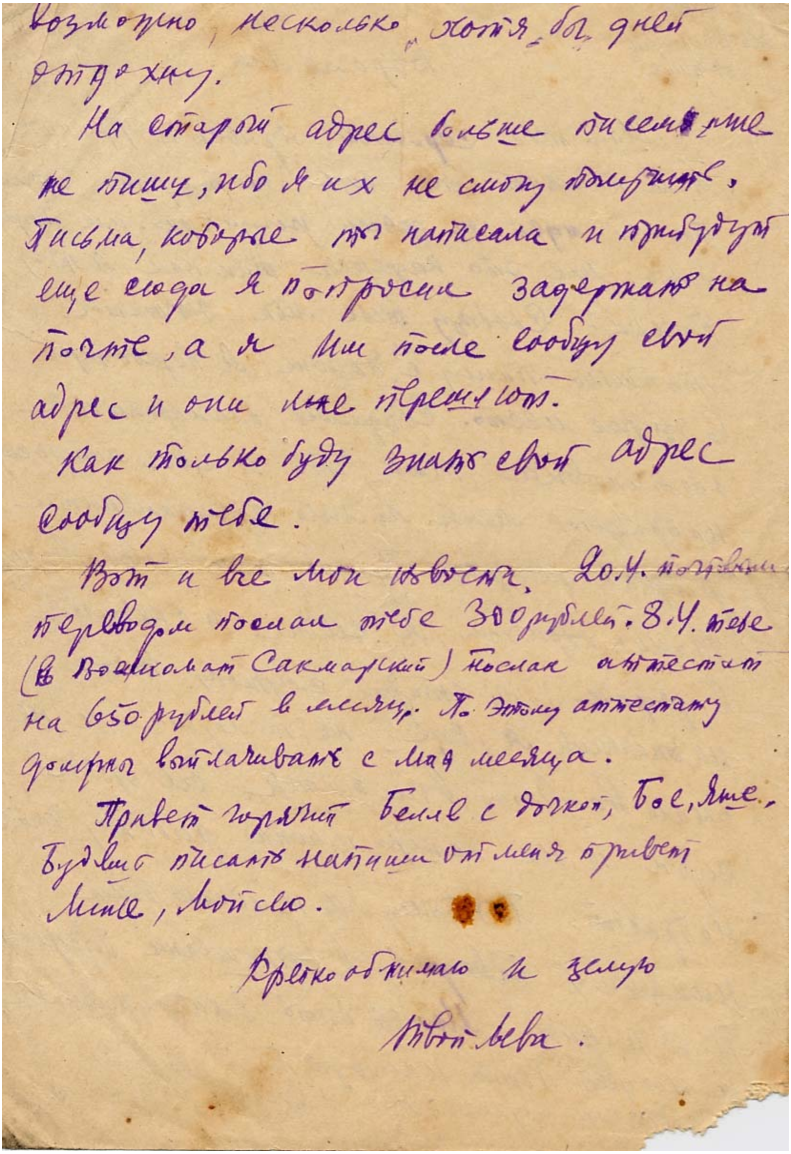
Ну, вот кратенько, как прожил этот день. Заканчиваю писать. Привет родным.

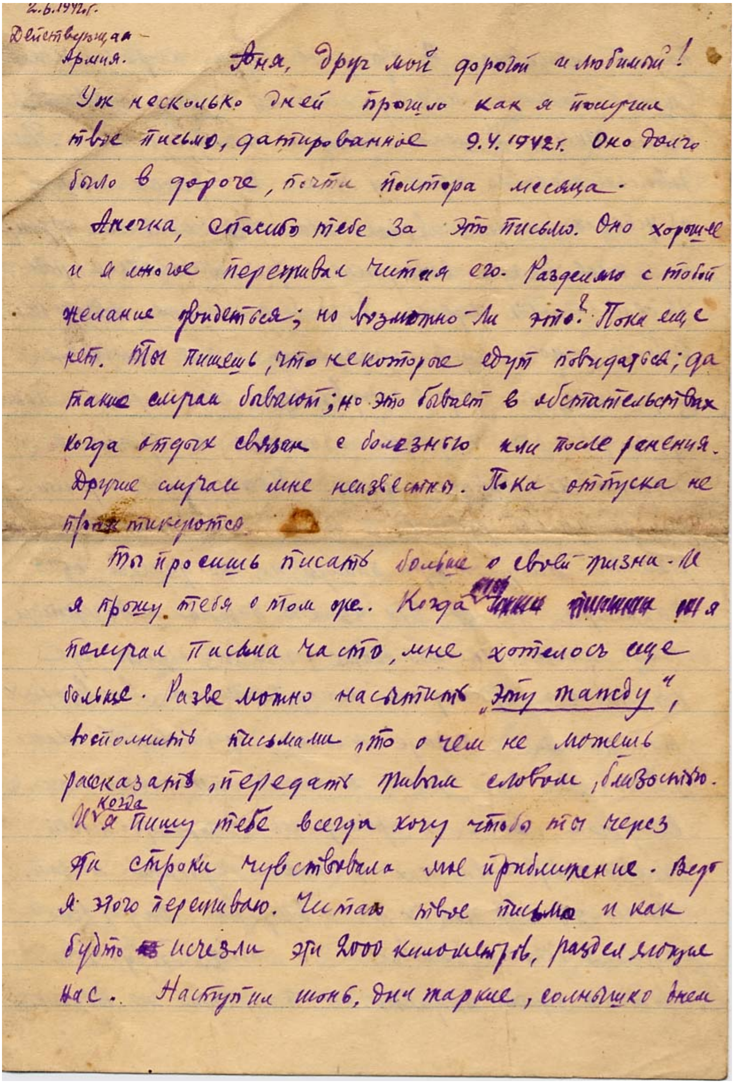
Целую. Твой Лева.

26.9.42г.
Действующая
Армия.

Дорогая Анка!

Шлю тебе сердечный привет с фронта. Пока письмо от тебя еще не получил. Сейчас почта идет не совсем регулярно, или может быть мне это кажется так как я ждут письма. Сообщу тебе лишь новость. Это письмо пишу с дороги. Я переезжаю в другое место. Создалась благоприятная обстановка так, что я смог попросить направить меня по моей специальности радиоинженера. Просьбу мою удовлетворили. Таким образом, я сейчас нахожусь в дороге из старой службу. Нового назначения я еще не получил и не знаю во-что выльется все это и куда и на какую именно работу меня направят. Я только я не делаю бока никаких выводов в отношении будущего положения. Может быть благоприятнее, а может быть наоборот. Во всяком случае это новость и пока я


Возможно, несколько хотя бы дней отдохну.
На старый адрес больше писем мне не пиши, ибо я их не смогу получить. Письма, которые ты написала и прибудут еще сюда я попросил задержать на почте, а я им после сообщу свой адрес и они мне перешлют.
Как только буду знать свой адрес сообщу тебе.
Вот и все мои новости. 20.IV. почтовым переводом послал тебе 300 рублей. 8.IV. тебе (в Военкомат Сакмарский) послал аттестат на 650 рублей в месяц. По этому аттестату должны выплачивать с мая месяца.
Привет горячий Белле с дочкой, Бое, Яше. Будешь писать напиши от меня привет Мине, Моисею.
Крепко обнимаю и целую
Твой Лева.


2.6.1942 г.
Действующая Армия.

Аня, друг мой дорогой и любимый!

Уж несколько дней прошло как я получил твое письмо, датированное 9.4.1942 г. Оно долго было в дороге, почти полтора месяца.

Анечка, спасибо тебе за это письмо. Оно хорошее и я многое пережил читая его. Разделяю с тобой желание увидеться; но возможно ли это? Пока еще нет. Ты пишешь, что некоторые едут повидаться; да такие случаи бывают; но это бывает в обстоятельствах когда отдых связан с болезнью или после ранения. Другие случаи мне неизвестны. Пока отпуска не предоставляются.

Ты просишь писать больше о своей жизни. И я прошу тебя о том же. Когда [illegible] я получал письма часто, мне хотелось еще больше. Разве можно насытить „эту жажду", восполнить письмами, то о чем не можешь рассказать, передать живым словом, близостью. И когда пишу тебе всегда хочу чтобы ты через эти строки чувствовала мое приближение. Ведь я этого переживаю. Читаю твое письмо и как будто исчезли эти 2000 километров, разделяющие нас. Наступил июнь, дни жаркие, солнышко днем

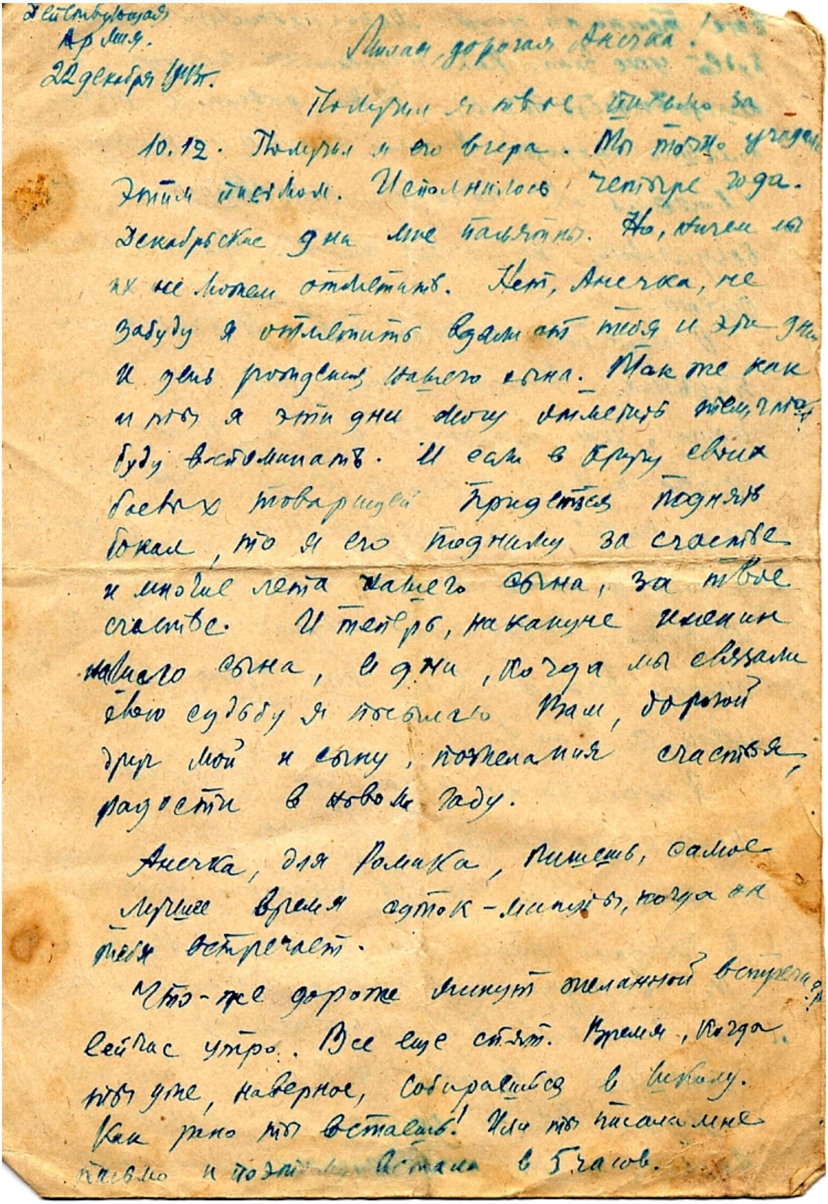
томит нещадно. А природе так хорошо. Цветёт вишня. Только некогда и нет с кем любоваться всем этим. У меня новостей почти никаких. Пока довольно спокойно здесь у нас. В газетах пишут об успехах наших войск на Юго-Западном фронте и каждое такое сообщение прочитывается с радостью. Ждем и мы здесь. По работе также нового нет. Работы много, но по-сравнению с той частью где я раньше был здесь я чувствую себя лучше. Пока здесь довольно хорошее отношение встречаю со стороны нач. отдела моего. Между прочим, у меня писарь имеет родных в одном из районов Чкаловской области. Ему оттуда пишут, но это далеко от Сакмары. Но кое что из его письма я почерпнул. Ведь даже одно это милее, что из области где ты живешь приходят кому то письма, во-вторых там писали о погоде и я стал представлять как у Вас. За все время я никого знакомых не встречал. Даже не приходилось встречать людей сколько нибудь близких к нашим родным местам. Только здесь, в этой части я встретил пару белорусских, одного быховского и одного бобруйского. Хотя я здесь недавно, но встретил не плохих

людей. Ты что работой я загружен, то что работу я знаю и делаю что ею довольна Совдомо довольно хорошую атмосферу и я чувствую себя не плохо. Хотя я работаю много но работа меня не тяготит, несмотря на то что приходится заниматься и не специально работой по своей гражданской специальности. Правда, кое что и по своей специальности делаю, но как я уже тебе писал я теперь „общий" помощник и приходится заниматься всем. Недавно мне пришлось быть в Моссальске, оттуда послал тебе письмо.

Анечка, в письме ты спрашивала об относительно работы. Я тебе уж раз об этом писал. Что могу добавить. Я понимаю насколько работа может облегчить тебя, ты развеешь тоску, как дышешь. Я не смею тебе возразить, ибо ты мне очень дорога, мне дорог сын мой. А кто еще есть у моего сына, ты одна заменяешь ему всех. Вот и получается, что ты вдвойне мне дорога. Надо ли мне еще что нибудь повторять. Ты уверена в моей любви и преданности к тебе и поэтому делай так, чтобы тебе было

легче переносить все тяготы жизни.
Да, Аня, Ромочка „только мамин". Кого он еще знает. Ни бабушка, ни дедушка, ни папы. Ты единственная у него за всех. Ну, а я, Аня? Разве разница только в том, что я знаю. Тяжело думать, писать об этом. Думаешь ли ты об этом, не знаю, но ты, я уверен, не будешь делать вывода, что это определяет мое отношение теперь к тебе. Ты смогла убедиться и раньше, когда у меня были все кто ни для меня. Помнишь, Аня, мои письма когда была ты дома с Ромочкой. Так и сейчас. Тогда ты была в Пухновичах, дома с родными, теперь ты в Самаре... Многое изменилось, очень многое. Только одно прежнее осталось – ни одна ниточка, связывавшая меня с тобой не порвалась и сила этой связи не ослабла. Если бы я не знал и не верил, что эти люди, которые идут от меня доходят до тебя и я с ними – как и раньше было бы очень тяжело.

Это письмо я начал 2го, а сегодня уже 4го. Пишу урывками. Я посылаю тебе часть стихотворения. Сегодня ночью я его написал в газете. Посылаю не все. Только эта часть жизненно правдива и сильна.



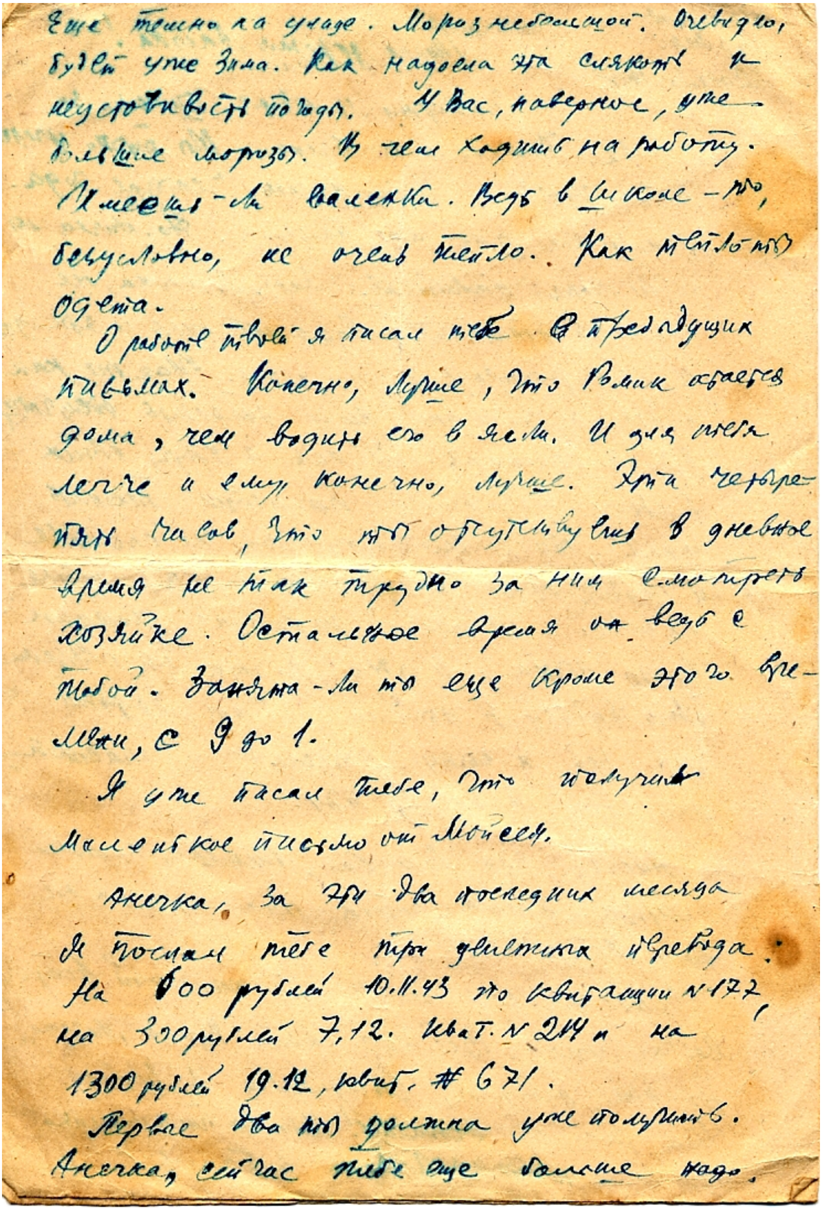
Действующая Армия.
22 декабря 1943г.

Милая, дорогая Анечка!

Получил я твое письмо за 10.12. Получил я его вчера. Ты точно угадала этим письмом. Исполнилось четыре года. Декабрьские дни мне памятны. Но, ничем мы их не можем отметить. Нет, Анечка, не забуду я отметить вдали от тебя и эти дни и день рождения нашего сына. Так же как и ты я эти дни могу отметить тем, что буду вспоминать. И если в кругу своих боевых товарищей придется поднять бокал, то я его подниму за счастье и многие лета нашего сына, за твое счастье. И теперь, накануне именин нашего сына, в дни, когда мы связали свою судьбу я посылаю Вам, дорогой друг мой и сыну, пожелания счастья, радости в новом году.

Анечка, для Ромика, пишешь, самое лучшее время суток – минуты, когда он тебя встречает.

Что-же дороже минут желанной встречи? Сейчас утро. Все еще спят. Время, когда ты уже, наверное, собираешься в школу. Как рано ты встаешь! Или ты писала мне письмо и позже встала в 5 часов.


Еще темно на улице. Мороз небольшой. Очевидно, будет уже зима. Как надоела эта слякоть и неустойчивость погоды. У Вас, наверное, уже большие морозы. В чем ходишь на работу. Имеешь-ли валенки. Ведь в шубке-то, безусловно, не очень тепло. Как тепло ты одета.

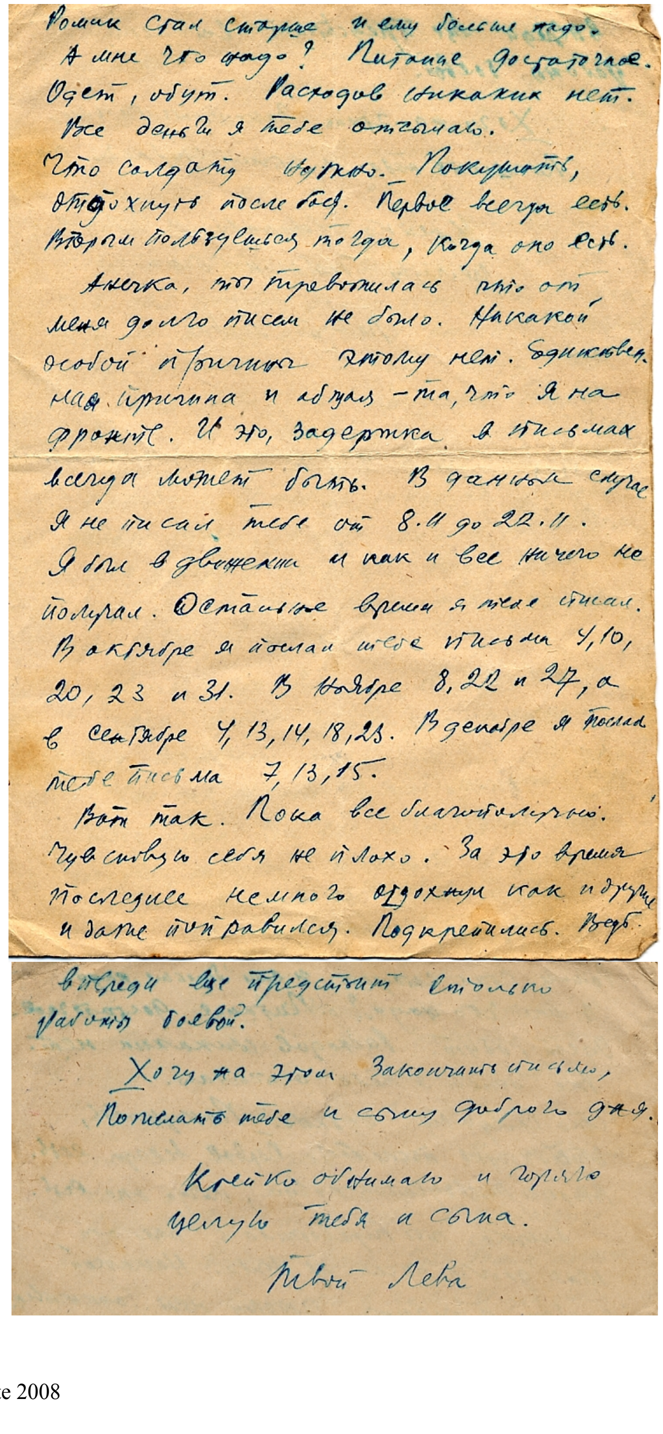
О работе твоей я писал тебе в предыдущих письмах. Конечно, лучше, что Вовик остается дома, чем водить его в ясли. И для тебя легче и ему, конечно, лучше. Хотя четыре-пять часов, что ты отсутствуешь в дневное время не так трудно за ним смотреть хозяйке. Остальное время он ведь с тобой. Занята-ли ты еще кроме этого времени, с 9 до 1.

Я уже писал тебе, что получил маленькое письмо от Моисея.

Анечка, за эти два последних месяца я послал тебе три денежных перевода: на 600 рублей 10.11.43 по квитанции № 177, на 300 рублей 7.12. квит. № 214 и на 1300 рублей 19.12, квит. № 671.

Первые два ты должна уже получить.

Анечка, сейчас тебе еще больше надо.



Ромик стал старше и ему больше надо.
А мне что надо? Питание достаточное.
Одет, обут. Расходов никаких нет.
Все деньги я тебе отсылаю.
Что солдату нужно. Покушать,
отдохнуть после боя. Первое всегда есть.
Вторым пользуешься тогда, когда оно есть.
Анечка, ты тревожилась, что от
меня долго писем не было. Никакой
особой причины этому нет. Единствен-
ная причина и обычная — та, что я на
фронте. И это, задержка в письмах
всегда может быть. В данном случае
я не писал тебе от 8.11 до 22.11.
Я был в движении и как и все ничего не
получал. Остальное время я тебе писал.
В октябре я послал тебе письма 4, 10,
20, 23 и 31. В ноябре 8, 22 и 27, а
в сентябре 4, 13, 14, 18, 23. В декабре я послал
тебе письма 7, 13, 15.
Вот так. Пока все благополучно.
Чувствую себя не плохо. За это время
последнее немного отдохнули как и другие
и даже поправился. Подкрепились. Ведь
впереди еще предстоит столько
работы боевой.

Хочу на этом закончить письмо,
Пожелать тебе и сыну доброго дня.

Крепко обнимаю и горячо
целую тебя и сына.

Твой Лева

Действующая Армия
1 мая 1945г.

Дорогая моя, любимая Анечка!

Родная моя!

Поздравляю тебя с днем 1-го мая!
Поздравляю моего родного мальчика!

Прожил первые минуты для традиционного праздника. Еще один первомайский день в разлуке оставит свой след тоски и горечи. Четвертый по счету. Но этот день особенный. Это не только день Весны и разлуки, день цветов и тоски. Этот первомайский день – день надежды. Этим он отличается от прошедших трех первомайских дней. Хочется вспомнить прошедшее.

Первомай 1942г. Где был я тогда. Смоленщина. Маленькая, опустошенная войной деревушка у Моссальска. Впереди Варшавское шоссе. На нем окопались враги. Хорошие солнечные майские дни. Были кровопролитных боев в апреле в болотах смоленщины нас перебросили на другой участок. Сухое высокое место. Короткий отдых в домах. Зеленая трава, солнышко яркое, яркое и мелодия жаворонка. Какая дисгармония с обстановкой и настроением. Враг недалеко. Стоим перед ним в обороне. Второй год войны, тяжелая эвакуация полная боли думы о заре, но была она где-то далеко, далеко за горизонтом. Родина в плену. Сердце в тревоге. Тревога о родных. Смутное будущее. Заря должна появиться. Иначе быть не может.

Суровая обстановка, скромная встреча дня праздника. Сто грамм, лучший обед, дополнительный паек. Воспоминания. Думы о родных, о близком любимом человеке. Далеко от тебя он. Разлука. Тревожная ночь. Бодрствуем. Сапоги на ногах.

Не раздеваемся. Сколько, сколько уж таких ночей.

1943 год. Еще смоленская область, но дальше на запад. Лес. Береза, береза. На каждой – солдатский котелок. Капли березового сока – дар природы страдающему солдату. Землянка. Сырая солдатская нора. Под полом вода. Каждый день в ней набирается 50-60 ведер воды. Сырые земляные стены. А на „улице", в лесу майское солнце. Птиц совсем нет. Не слышно их песни весны, радости и счастья.

Близко фронт. Два дня тому назад отгремели тяжелые бои. Враг изгнан из дремучего леса. Земля в воронках, сбиты верхушки деревьев, на одной уцелой ветви.

Четверо нас в землянке. Я, майор, шкарь Коля, ординарец Ваня. Живем дружной семьей. Две пары двухэтажных нар. Железная печурка.

Канун первого мая. Вечером торжественное собрание в большой землянке. Краткие речи. Приказ командира с благодарностью лучшим. Ночь на передней крае. Проверяю несение службы и оборону. Даем традиционные сто грамм. Разговоры, воспоминания о родных, близких. В такой день хочется еще больше представить себе близких людей, ходя бы умственно почувствовать их близость. Ждешь весточку, хорошую, задушевную.

Впереди много еще тяжелых боев. Кто знает.....

-3-

Май 1944 года. Витебская область. Все дальше на Запад. Маленькая деревенька на р. Оболь. Четыре домика. Места мало. Апрель месяц. Еще снег на полях. Днем солнышко. Начинает таять. Земля в пятнах стаявшего снега, в черных воронках. Несколько дней в лесу, в палатке. Строим блиндаж, большой, просторный на окопице на небольшом холмике. Обложили стены бревнами. Славный блиндаж. Но сыро. Сырые стены. Земля, талая вода. Бревна покрылись толстым слоем плесени. Ставим железную печурку. Днем и ночью она пышет жаром. Дохнем. Стерли плесень. Днем открываем дверь. С улицы идет весенний теплый воздух. Река в 20 метрах. Две недели стоим на одном месте, обживаемся. Ординарец Андрей большой любитель рыболов. Где-то неподалеку, в разоренной заброшенной деревушке он нашел сети. Ходит рыбу ловить. Иногда удача и тогда кушаем свежую жареную рыбу.

Опять живем дружной семьей. Нас четверо. Я, капитан, писарь Павел, ординарец Андрей. Канун первого мая. Противник близко. Снарядов его долетают до нас. Враг ждет наших ударов. Нервничает. Днем и ночью делает огневые налеты, бьет из крупных орудий и минометов. В ночь на первое мая уходу на передний край проверять оборону.

Праздник нечем не отметим. Утром возвращаюсь к себе домой, в землянку. Лег спать. В обед выпил с товарищами сто грамм. Больше не пью. Только, чтобы отметить день с товарищами.

Снова как прежде тоска. Думаю о тебе, о сыне. Переношусь в далекую Самару. Где ты, что делаешь. Чем отмечаешь этот день. Думаешь ли обо мне в эту же минуту когда я думаю о тебе. Как хочется, чтобы наши мысли сходились во времени вместе.

На душе тревога, большая тревога за родных. Истосковалось сердце.

Думаю о тебе и это наполняет мою душу какой-то далекой надеждой. Ждем победы. Верим. Не о личном говорю. Может быть не будет тебя, у каждого в мыслях, но победа будет. Будут люди, которые доживут и она им достанется.

Вот и май 1945 года. Восточная Пруссия. Звериное логово у наших ног.

Через озера и болота Литву, через леса и реки Латвии. Тяжелые бои. Родина освобождена. Тревога и надежда.

Искорки надежды, хотя факты подсказывают, что нет больше никого. Не хочется верить. Родные и близкие, любимые и незабвенные! Неужели больше их не увижу. Ведь прошло так мало лет.

Thorsten Palzhoff *– Schriftsteller, Autor von Büchern und mehreren Publikationen in verschiedenen Ländern. Mehrfach wurde er mit Literaturpreisen ausgezeichnet. Lebt in Berlin.*
Торстен Палцхофф – писатель, автор книг и публикаций в различных странах. Лауреат многих литературных премий. Живёт в Берлине.

Katrin de Vries *– Schriftstellerin. Autor von Büchern und mehreren Publikationen in verschiedenen Ländern. Lebt in Dollart* (*Deutschland*).
Катрин де Фриис – писательница, автор книг и публикаций в различных странах. Живёт в Долларт (Германия).

Борис Матюшин – писатель, журналист. Автор книг и публикаций в различных странах. Живёт в Риге.
Boris Matjuschin *– Schriftsteller, Autor von Büchern und mehreren Publikationen in verschiedenen Ländern. Lebt in Riga.*

Nelly von Haydn *- Lyrikerin, Schriftstellerin. Autorin von Büchern, mehreren Publikationen in verschiedenen Ländern. Lebt in Wien und Straßburg.*

Эйтан Финкельштейн – писатель, журналист, европейский корреспондент газеты *«FORWARD»* (Нью-Йорк). Издатель и редактор «Еврейского журнала». Автор книг и публикаций в различных странах. Живёт в Мюнхене.

Владимир Войнович – писатель, поэт, драматург. Автор множества книг и публикаций в различных странах. Лауреат многих литературных премий. Живёт в Москве и Мюнхене.

Рафаил Нудельман – писатель, переводчик, журналист. Автор книг и публикаций в различных странах. Живёт в Иерусалиме.

Игнатий-Андрей Крекшин – писатель, философ, историк, переводчик. Автор книг и многочисленных публикаций. Живёт в Тюбингене.

Борис Хазанов – писатель, эссеист, драматург, переводчик. Автор множества книг и публикаций в различных странах. Один из учредителей и соредакторов журнала «Страна и мир». Лауреат многих литературных премий. Живет в Мюнхене.

Hans M. Enzensberger *– Dichter, Schriftsteller, Herausgeber, Übersetzer, Redakteur. Autor von mehreren Büchern und Publikationen in verschiedenen Ländern. Herausgeber und Redakteur der Zeitschrift „KURSBUCH", Kulturmagazin „TRANSATLANTIK", der Buchreihe „DIE ANDERE BIBLIOTHEK". Mehrfach wurde er mit Literaturpreisen ausgezeichnet. Lebt in München.*
Ханс М. Энценсбергер – Поэт, писатель, издатель, переводчик, редактор. Автор множества книг и публикаций в различных странах. Издатель и редактор журналов «*KURSBUCH*», *«TRANSATLANTIK»,* книжной серии *«ДРУГАЯ БИБЛИОТЕКА»*. Лауреат многих литературных премий. Живёт в Мюнхене.

Peter H. Neumann *– Lyriker, Essayist, Literaturwissenschaftler. Autor von mehreren Büchern und Publikationen in verschiedenen Ländern. Mehrfach wurde er mit Literaturpreisen ausgezeichnet. Direktor der Literaturabteilung der Bayerischen Akademie der Schönen Künste. Lebt in Nürnberg.*
Петер Х. Нойманн – поэт, эссеист, литературовед. Живёт в Мюнхене. Автор множества книг и публикаций в различных странах. Лауреат многих литературных премий. Директор литературного отделения Баварской академии искусств. Живёт в Нюрнберге.

Marina Zwetajewa *1892-1941 – Lyrikerin, Schriftstellerin. Autor von mehreren Büchern und Publikationen in verschiedenen Ländern.*
Марина Цветаева *1892-1941* – поэт, писатель. Автор множества книг и публикаций в различных странах.

Elke Erb – *Lyrikerin, Schriftstellerin, Übersetzerin, Herausgeberin. Autor von mehreren Büchern und Publikationen in verschiedenen Ländern. Mehrfach wurde sie mit Literaturpreisen ausgezeichnet und ist Ehrenmitglied der Sächsischen Akademie der Schönen Künste. Lebt in Berlin.*
Ельке Ерб поэтесса, писательница, переводчица, издатель. Автор многих книг и публикаций в различных странах. Лауреат многих литературных премий. Почётный член Саксонской Академии искусств. Живёт в Берлине.

Владимир Генин – композитор, литератор, педагог. Автор камерных, хоровых и симфонических произведений, музыки к кинофильмам. Литературные публикации в различных странах.. Живёт в Мюнхене.

Майя Плисецкая – «Прима-балерина абсолюта», прима-балерина Большого театра в Москве, хореограф, киноактриса, литератор. Художественный руководитель Римского национального театра оперы и балета, Испанского Национального балета в Мадриде. Лауреат Императорской премии Японии и многих других интернациональных премий. Автор книг и многочисленных публикаций. Живёт в Москве и Мюнхене.

Maja Plissetskaja – *Primaballerina Assoluta, Primaballerina des Bolschoi-Theater in Moskau, Choreographin, Schauspielerin, Schriftstellerin. Künstlerische Leiterin des Spanische National Ballet in Madrid und Nationaler Operntheater in Rom. Wurde mit japanischen Imperator-Preis und mehreren anderen internationalen Preisen ausgezeichnet. Autor von mehreren Büchern und Publikationen in verschiedenen Ländern. Lebt in Moskau und München.*

Ruth Kohn *– Malerin. Zahlreichende Ausstellungen in verschiedenen Ländern. Mehrfach wurde er mit Kunstpreisen ausgezeichnet. Lebt in Triftern (Deutschland).*

Рут Кон – художница. Многочисленные выставки в различных странах. Лауреат многих премий. Живёт в Трифтерн (Германия).

Milosch Horanski – *Kunstwissenschaftler, Essayist, Pädagoge. Publikationen in verschiedenen Ländern. Lebt in Prag.*

Милош Хоранский – искусствовед, эссеист, педагог. Публикации в различных странах. Живёт в Праге.

Алла Кигель – режиссёр и педагог. Автор книг, публикаций, театральных, радио и телевизионных постановок в различных странах. Живёт в Нью Йорке.

Herausgeber:
<Dialog> Neues Münchner Kunstforum e.V.
Asam Str. 8, 81541 München
Tel.: 0049/89/ 65 60 52 Fax: 0049/89/ 65 86 50

Chefredakteur:
Simon Gourari
SGourari@t-online.de

Redaktion:
Boris Chasanov, Vera Pomelnik, Dr. Brigitte Huber, Vadim Perelmuter,
Dr. Sigrid Richter, Bettina Rühm

Lektorat: Ruth Schörry-Seidel, Jewdokija Petrenko
Redaktionsassistenz: Ellen Seidel
Produktionsassistenz: Irena Lein

Design und Gestaltung:
Anatoli Steinberg [†]

Umschlag

Druck und Bindung:
Verlag Otto Sagner München

Printed in Germany
Alle Rechte sind vorbehalten

ISSN 1863-6322

Kubon & Sagner

Buchexport-Import GmbH

ISBN: 978-3-86688-063-4
ISSN: 1863-6322