

DOMINANTE

Almanach für Literatur und Kunst

ДОМИНАНТА

Литературно-художественный альманах

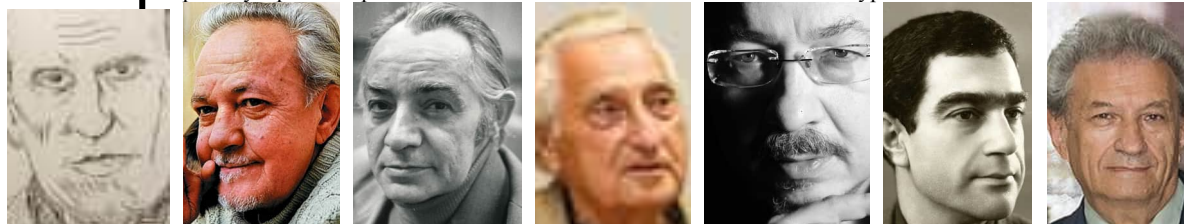
München 2020-2



A. Rimbaud И. Бунин О. Фрейденберг Б. Хазанов К. Кедров Е. Кацюба Р. Перельштейн Ш. Маркиш Э. Финкельштейн



В. Жаботинский В. Перельмутер С. Бирюков Л. Блинов A. Gerstmeier Н. Бурнаш S. Gourari G. Bachleitner



R. Shar Р. Кутуй М. Генин Б. Рацер В. Генин И. Литвинов М. Перельштейн

DOMINANTE

Almanach für Literatur und Kunst

ДОМИНАНТА

Литературно-художественный альманах

ТЕКСТЫ & КОНТЕКСТЫ

TEXTS & CONTEXTS



TEXT & KONTEXT

TEXT & KONTEXT



O. Paaß



M. Mortirani



G. Trakl



P. Verlaine



H. Шамс



G. Moretto



J. Hebenstreit



R. Kipling



O. Paz



松尾芭蕉



A. Sanjose



С Перель

Impressum

Herausgeber: >Dialog< Neues Münchner Kunstforum e.V.
Asam Str. 8, 81541 München
Telefon +49 (0)89 65 60 52 Telefax +49 (0)89 65 86 50

Chefredakteur: Simon Gourari
info@almanach-dominante.de
texte@almanach-dominante.de

Redaktion: Boris Chasanov, Eitan Finkelstein, Konstantin Kedrov,
Vadim Perelmuter, Norbert Preuß, Joelle Ribas,
Àxel Sanjosé, Rodion Shchedrin

Design und Gestaltung: Anatoli Steinberg (†), Simon Gourari

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

Printed in Germany: VS Druck + Versand e. K.

Alle Rechte sind vorbehalten

ISSN 1863-6322

ТЕКСТЫ И КОНТЕКСТЫ



От редакции

Текст и Контекст. Что изначальнее? Грани между ними подчас размыты и неуловимы, но взаимосвязанность очевидна. Едва возникнув, Текст, в свою очередь порождает Контекст. Двуединство их завораживает. Текст – это почти всегда некий, вроде бы завершённый замысел. Оформленный по законам того или иного жанра. Умение, обретающее смысл и форму.

По сути всё может быть Текстом и Контекстом. Разве наша жизнь, не ежедневно создаваемый Текст удивительных и казалось бы вполне осязаемых подробностей, замечательных или ужасающих открытий, внезапных разочарований и робких надежд? На самом же деле – это лишь бесконечно исчезающие в сиюминутном Контексте миражи наших сновидений, тревожные или сладкоголосые ритмы прозвучавшей вроде бы наяву Музыки. Впрочем, с ней то, с Музыки, и следовало бы начинать наши рассуждения, с её победительного присутствия в жизни каждого. Вот уж подлинно всеобъемлющий Контекст нашего существования с её консонансами, диссонансами и постоянной устремлённости в поисках Гармонии.

Даже в обрушившейся на нас теперь пандемии прослушивается мистический пульс внезапно наступившего вожделенного равенства, но лишь ... перед безликой маской страха и зловещей неизвестности. Эта грубая застывшая реальность ещё не успела стать свободной мыслью, частью нашего оцепеневшего самосознания и потому мы просто обязаны вступить с ней в диалог с помощью уже давно или недавно рождённых текстов.

Нынешний Контекст – это то что нас окружает в независимости от нашего желания. Он присутствует незримо, но постоянно. Мы существуем внутри него. Вернее мы его сами и создали. А теперь он заполняет нас и присутствует в каждом мгновении и детали, претендуя на роль универсальной метафоры мироощущения всего человеческого и божественного – на дыхание и полёт.

Но как конкретно летают тексты из разных временных и стилистических эпох в его звуковых волнах? И летают ли?

Семён Гурарий

Von der Redaktion

Text und Kontext. Was stand am Anfang? Ihre Konturen verschwimmen manchmal, sind subtil und schwer fassbar. Doch ihre Verbundenheit ist offensichtlich. Kaum entstanden, erzeugt Text unmittelbar Kontext. Dieser Dualismus ist faszinierend. Text ist scheinbar ein Ausdruck einer vollkommenen Ursprungsentention, geprägt von den Gesetzen eines Genres. Eine bestimmte Kunst und Fähigkeit, die Bedeutung und Form annimmt.

Im Wesentlichen kann alles Text und Kontext sein. Ist nicht unser Leben auch ein täglich entstehender Text über erstaunliche und quasi greifbare Details, überraschende oder erschreckende Entdeckungen, plötzlichen Enttäuschungen oder schüchternen Hoffnungen? In Wirklichkeit sind das nur endlos in einem momentanen Kontext verschwindenden Trugbilder unserer Träume, unruhige oder süßstimmige Rhythmen erklingender Musik. Doch damit, mit der Musik, sollte unsere ganze Argumentation beginnen, mit ihrer triumphalen Präsenz im Leben eines jeden. Das ist der wahrhaft allumfassende Kontext unserer Existenz mit ihren Konsonanzen, Dissonanzen und ihrem ständigen Streben nach Harmonie.

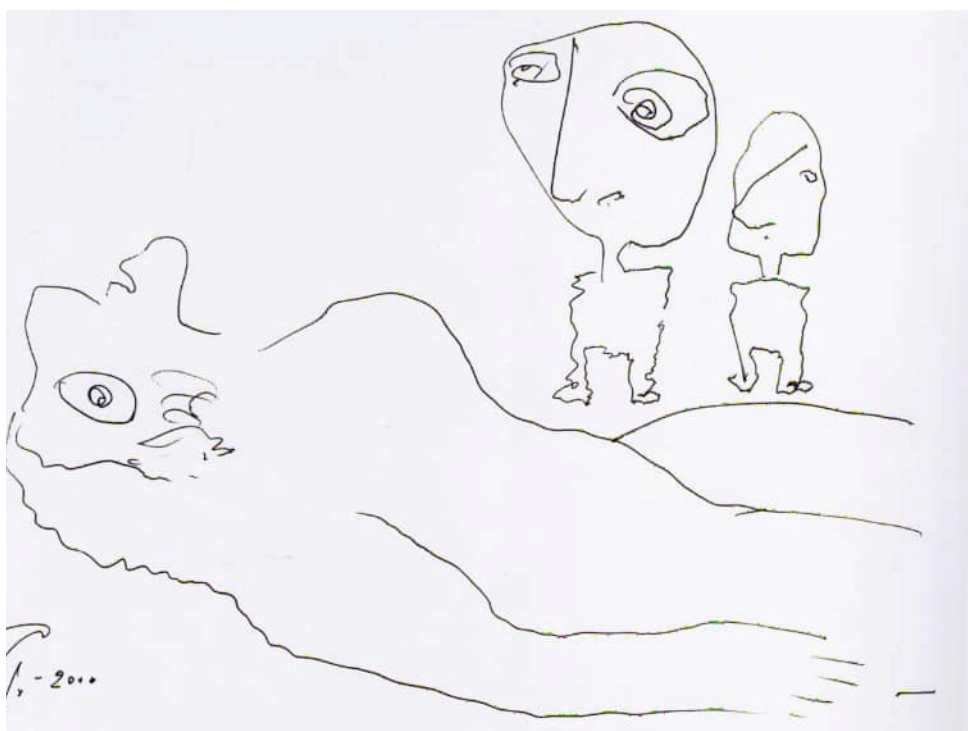
Selbst in der Pandemie, die uns jetzt überwältigt hat, können wir den mystischen Puls des plötzlichen Verlangens nach heißbegehrter und ersehnter Gleichheit hören, aber ... nur vor einer gesichtslosen Maske der Angst und der bedrohlichen Ungewissheit. Diese grob eingefrorene Realität hat es noch nicht geschafft, ein freier Gedanke zu werden, Teil unseres tauben Selbstbewusstseins, und deshalb verpflichten wir einfach mit Hilfe von alten oder kürzlich geborenen Texten in einen Dialog mit ihr zu treten.

Der aktuelle Kontext ist das, was uns umgibt, unabhängig von unseren Wünschen. Er ist unsichtbar, aber beständig und immerfort präsent. Wir existieren in ihm. Oder besser gesagt, wir haben ihn selbst erschaffen. Und jetzt erfüllt er uns und ist in jedem Augenblick und in jedem Detail zugegen und erhebt den Anspruch, eine universelle Metapher für das Weltbild alles Menschlichen und Göttlichen zu sein – für das Atmen, für das Fliegen.

Aber wie genau und wohin fliegen Texte aus verschiedenen Zeiten und Stilrichtungen in ihren Schallwellen? Und fliegen sie überhaupt?

Simon Gourari

I



Arthur RIMBAUD



L'ÉCLAIR (Une Saison en Enfer)

Le travail humain ! c'est l'explosion qui éclaire mon abîme de temps en temps.

«Rien n'est vanité ; à la science, et en avant !» crie l'Ecclésiaste moderne, c'est-à-dire *Tout le monde*. Et pourtant les cadavres des méchants et des fainéants tombent sur le cœur des autres... Ah ! vite, vite un peu ; là-bas, par-delà la nuit, ces récompenses futures, éternelles... les échappons-nous ?...

— Qu'y puis-je ? Je connais le travail ; et la science est trop lente. Que la prière galope et que la lumière gronde... je le vois bien. C'est trop simple, et il fait trop chaud ; on se passera de moi. J'ai mon devoir, j'en serai fier à la façon de plusieurs, en le mettant de côté.

Ma vie est usée. Allons ! feignons, fainéantons, ô pitié ! Et nous existerons en nous amusant, en rêvant amours monstres et univers fantastiques, en nous plaignant et en querellant les apparences du monde, saltimbanque, mendiant, artiste, bandit, — prêtre ! Sur mon lit d'hôpital, l'odeur de l'encens m'est revenue si puissante ; gardien des aromates sacrés, confesseur, martyr...

Je reconnais là ma sale éducation d'enfance. Puis quoi !... Aller mes vingt ans, si les autres vont vingt ans...

Non ! non ! à présent je me révolte contre la mort ! Le travail paraît trop léger à mon orgueil : ma trahison au monde serait un supplice trop court. Au dernier moment, j'attaquerais à droite, à gauche...

Alors, — oh ! — chère pauvre âme, l'éternité serait-elle pas perdue pour nous !

1873

Arthur RIMBAUD

DER BLITZ

Übersetzung Werner Dürrson



Das Menschenwerk! diese Explosion, die meinen Abgrund von Zeit zu Zeit aufhellt.

»Nichts ist eitel; heran an die Wissenschaft und vorwärts!« schreit der moderne Ecclesiast, das heißt Allewelt. Und dennoch stürzen die Kadaver der Bösen und der Faulenzer auf das Herz der anderen... Ah! rasch, aber rasch; dort, jenseits der Nacht, diese künftigen, diese ewigen *Athür Rimbaud* Belohnungen ... entgehen sie uns?

– Was kann ich dafür? Ich weiß, was Arbeit ist; und die Wissenschaft geht zu langsam. Daß das Gebet voranstürmt und das Licht dröhnt..., ich sehe es wohl. Das ist zu einfach, und es ist zu heiß; man wird ohne mich auskommen. Ich habe meine eigene Pflicht, ich werde, gleich andern, stolz auf sie sein, indem ich sie beiseite schiebe.

Mein Leben ist abgenutzt. Also weiter! heucheln wir, faulenzten wir, o wie jämmerlich! Und wir werden unser Dasein verträdeln, träumend von ungeheuren Amouren und phantastischen Kosmen, während wir uns beklagen und die Erscheinungen der Welt beschimpfen, Gaukler, Bettler, Künstler, Bandit — Priester! Auf meinem Krankenhausbett ist mir der Duft des Weihrauchs so mächtig zurückgekommen; Hüter der heiligen Wohlgerüche, Bekenner, Märtyrer...

Daran erkenne ich, wie abscheulich ich erzogen wurde als Kind. Was weiter! ... Noch meine zwanzig Jahre verbringen, so gut, wie die andern ihre zwanzig Jahre verbringen... .

Nein! nein! gegenwärtig lehne ich mich gegen den Tod auf! Die Arbeit erscheint meinem Stolz zu leicht: mein Verrat an der Welt wäre doch eine zu kurze Folter. Im letzten Augenblick schлüge ich zu, nach rechts, nach links...

Dann - oh! - liebe arme Seele, wäre die Ewigkeit doch nicht verloren für uns!?

Артюр РЕМБО

Перевод Нины Яковлевой



ПРОБЛЕСК

Труд человеческий! Это тот проблеск, который время от времени озаряет мою бездну.

"Ничто не суетно, за науку, и вперед!" - вопит современный Экклезиаст, попросту _весь мир_. И все же трупы злодеев и лентяев обрушиваются на сердце других... Ах! скорей, чуть скорей; там, за пределами ночи, - эти будущие, вечные возмездия... ускользнем ли мы от них?..

– Как мне быть? Мне знаком труд, а наука так неповоротлива. Я хорошо знаю, что... мольба несется вскачь, а свет рычит. Как это просто и как удушающе; обойдутся без меня. У меня есть мой долг; разделившись с ним, я буду горд, подобно многим.

Моя жизнь изношена. Будем паясничать, повесничать, о сжальтесь! Будем жить, забавляясь, отдаваясь чудовищным любовным мечтам, фантастическим вселенным, и будем оплакивать и оспаривать земные облики, уличных фокусников, нищих, художников, бандитов - священников! На больничной койке я так ясно вспомнил запах ладана: страха священных ароматов, исповеди, мучений...

Я вспомнил детство, гнусное воспитание. А что еще?.. презреть мои двадцать лет, когда другие вступают в этот возраст...

Нет! Нет! теперь я восстаю против смерти! При моей гордости это дело легкое: мое расставание с миром не заставит меня долго страдать. В последнюю минуту я буду нападать направо, налево... я...

– Ах! – милая, бедная душа, не ускользнула бы от нас вечность!

Иван БУНИН



ЧАСОВНЯ

Летний жаркий день, в поле, за садом старой усадьбы, давно заброшенное кладбище, — бугры в высоких цветах и травах и одинокая, вся дико заросшая цветами и травами, крапивой и татарником, разрушающаяся кирпичная часовня. Дети из усадьбы, сидя под часовней на корточках, зоркими глазами заглядывают в узкое и длинное разбитое окно на уровне земли. Там ничего не видно, оттуда только холодно дует. Везде светло и жарко, а там темно и холодно: там, в железных ящиках, лежат какие-то дедушки и бабушки и еще какой-то дядя, который сам себя застрелил. Все это очень интересно и удивительно: у нас тут солнце, цветы, травы, мухи, шмели, бабочки, мы можем играть, бегать, нам жутко, но и весело сидеть на корточках, а они всегда лежат там в темноте, как ночью, в толстых и холодных железных ящиках; дедушки и бабушки все старые, а дядя еще молодой...

— А зачем он себя застрелил?

— Он был очень влюблен, а когда очень влюблен, всегда стреляют себя...

В синем море неба островами стоят кое-где белые прекрасные облака, теплый ветер с поля несет сладкий запах цветущей ржи. И чем жарче и радостней печет солнце, тем холоднее дует из тьмы, из окна.

2 июля 1944



В АЛЬПАХ

Влажная, теплая, темная ночь поздней осенью. Поздний час. Селенье в Верхних Альпах, мертвое, давно спящее.

Автомобиль набирает скорость с горизонтально устремленными вперед дымчато-белесыми столбами. Освещаемые ими, мелькают вдоль шоссе кучки щебня, металлически-меловая хвоя чахлого ельника, потом какие-то заброшенные каменные хижины, за ними одинокий фонарь на маленькой площади, самоцветные глаза бессонной кошки, соскочившей с дороги, -- и черная фигура размашисто шагающего, развевая подол рясы, молодого кюре в больших грубых башмаках... Шагает, длинный, слегка гнутый, склонив голову, одиноко не спящий во всей этой дикой горной глуши в столь поздний час, обреченный прожить в ней всю свою жизнь, -- шагает куда, зачем?

Площадь, фонтан, грустный фонарь, словно единственный во всем мире и неизвестно для чего светящий всю долгую осеннюю ночь. Фасад каменной церковки. Старое обнаженное дерево возле фонтана, ворох опавшей, почерневшей, мокрой листвы под ним... За площадью опять тьма, Дорога мимо убогого кладбища, кресты которого точно ловят раскинутыми руками бегущие световые полосы автомобиля.

1949



МИСТРАЛЬ

"Все воды твои и волны твои прошли надо мною".

"Вот ты дал мне дни как пяди, и век мой как ничто пред тобою".

Век мой, господи, ничто не только пред тобою, но и предо мною самим...

Лежа в черной тьме спальни, среди шума и гула наружи, теряешь представление о времени. Забываясь, думаешь: "Кажется, скоро рассвет..." Но затем опять видишь ту же черную тьму, слышишь, как жадно несется наружи мистраль, и понимаешь, что эта тьма, этот шум и гул еще ночные, полночные. Привычно подняв руку к изголовью, я освещаю спальню, смотрю на часы: час самый мертвый. От света все вокруг стало проще, шум и гул отдалились от дома, и спокойно стоит освещенный куб спальни, беззвучно блестит зеркало против меня, над камином. В зеркало углубленно уходит вторая спальня, что во всем подобна первой, будучи только ниже и меньше ее; там тоже горит свет над старой дубовой кроватью, на которой уже столько лет сплю я в этом старом чужом доме, лежит на приподнятой подушке худое лицо, видны под светом, падающим сверху, темные впадины глаз, виден белеющий лоб, косой ряд в серебристых волосах... Потом я опять поднимаю руку - и опять только гул и тьма, в которой всюду реет что-то как бы светящееся...

"Ты взошел на корабль, совершил плавание, достиг гавани: пора сходить".

Итак, было будто бы время, когда я "всходил на корабль", юный, беспечный, ни о какой гавани не думающий... Где же оно, это время? Вот только моя мысль о нем! "Ничтожна жизнь каждого. Ничтожен каждый край земли... Немного уже осталось тебе. Живи как на горе. Как с горы обозревай земное: сорища, походы, битвы, полевые работы, браки, рождения, смерти..." И я мысленно вижу Прованс, по которому мчится мистраль с дикой жаждой сокрушения всего человеческого, временного, вижу весь этот древний край, сейчас спящий, пустой, со всеми его горами и долинами, с бледнеющими в лихорадочном блеске звезд дорогами - все теми же,

что в те легендарные дни, когда мигом правил тот, кто в какой-то "стране Квадов", в часы своего ночного одиночества, писал под лагерным шатром о ничтожестве всех человеческих жизней, стран и веков... В глухих провансальских селениях, первобытно прекрасных в своей дикости, пахнувших как бы пастушеским дымом, въевшимся в камень и глину жилищ и очагов, народ говорит, что мул есть создание вещее, редкое по сокровенности чувств и помыслов, по уму и чуткости ко всему тайному и дивному, чем полон мир, и что до рассвета стоит он в такие ночи в своем темном, холодном, насквозь продуваемом стойле с открытыми глазами, ни на миг не ослабляя слуха и внимания к "работе" мистралья: он, верно, тоже видит, чувствует этот пустой, бесконечный пролет в пространстве тех римских времен, кажущихся мне и моими собственными...

Снова прихожу в себя в той же темноте, но в неожиданном глубоком спокойствии: всюду немота, молчание, бури точно не было. Я встаю, неслышно сбегая в прихожую, отворяю наружную дверь: свежесть ночного воздуха, терраса и пальмы на ней, сад по уступам внизу - и уже неподвижное в белой звездной россыпи небо... Всюду предрассветное ничто. За домом, над темной лесистой горой, есть уже что-то затаенное, обещающее, чуть светлеющее чем-то прозрачным, уходящим в вогнутую высь. Но нигде еще нет ни единого признака жизни. Округлые, от верхушки во все стороны раскинутые вайи пальм мертво висят черными клешнями. Ниже, над садом подо мной, над его скромно сереющими оливами, черно простираются плоские громады широковетвистых пиний. Впереди, в далекой глубине за ними, чуть различимо сквозь сумрак ночное, печальное лоно долин; еще дальше - сонная, холодная туманность: белесо застыло дыхание моря. К западу тучей означаются в небе хребты Эстереля и Мор. К востоку темнеет горб Антибского мыса. И таинственно и мерно, с промежутками, зорко прядет там, на горбе, белый огонь маяка...

Но вот он вдруг гаснет: небо за мысом стало легкое, тонкое, бледное! И где-то внизу подо мной, на какой-то ферме, кричит первый рассветный петух: еще сквозь сон, несознательно, но уж задирчиво, с напрягающимся хриплым клекотом двух разных голосов...

Еще одно моё утро на земле.

1944



II



Ольга ФРЕЙДЕНБЕРГ

КРЕСТ В МОГИЛЕ



1. Узника-Иисуса берут из тюрьмы в судилище, и после насмешек над ним, бичевания и поклонения его шутовскому рангу, распинают на кресте, посреди двух разбойников. Затем Иосиф Аримафейский снимает мертвое тело и предает погребению, а книжники и фарисеи ставят у гроба стражу, которая должна охранять тело от похищения учеников (Мт. 27). Но Иисус воскресает (по версии в “Деяниях Пилата” ученики похищают труп), – и, к ужасу стерегущих, тела нет (Мт. 28). Это совпадает с приходом к гробнице Марии Магдалины, Марии еще одной, или, вообще, группы женщин.

2. Начиная с глубочайшей древности, существовал рассказ (так наз. об Ефесской матроне) о жене, неутешно оплакивавшей труп своего мужа, которую увидел солдат, уговорил есть и пить, и тут же соединился с нею. Солдат этот охранял трупы распятых на кресте преступников от кражи родственников; пока он проводил время с вдовой, один такой труп, действительно, исчез; и тогда, желая спасти своего случайного любовника от кары, вдова отдает для распятия тело своего оплаканного мужа.

3. Из всех международных версий этого мотива особенно показателен вариант у Апулея в его Золотом Осле. Там вдова сходится с юношей, охраняющим труп ее дорогого покойника от злых духов; и, действительно, тело оказывается невредимым, но похищают злые духи черты лица у юноши, и потом заменяют их восковыми. Юноша этот, переодетый солдатом (?), нечаянно носит имя покойника, нечаянно делается похож на мертвого, и потому падает жертвой. Да и все функции его здесь – функции покойного мужа: он сходится с женой, которая облачена в траурное платье и омыта слезами, с женой, так же олицетворяющей в этот момент смерть, как и сам покойник. Архаичность этого варианта показывает первоначальные черты рассказа: 1) Труп охраняется от похищения не людей, а злых сил; 2) под покровом соединения вдовы с солдатом тело охраняется

и остается невредимо; 3) солдат-юноша не случайный объект женской распущенности, а заместитель мужа.

4. Итак, под рассказом о развратной жене перед нами лежит сказание о благодетельной силе акта производительности, который спасает силы, лежащие в смерти, и дает им оплодотворение. Эта идея плодотворящей смерти особенно выдвигается в деталях других вариантов: в древне-индусском рассказе и у Петрония солдат спускается к вдове в могильную яму, и акт их соединения вершится в гробу мужа. Как дублирующие мотивы, здесь же, в гробу, рядом с актом воспроизведения, дается мотив еды и питья вдовы, и ее траурная, при оплодотворении, одежда.

5. Этот переход из смерти в новую жизнь – есть образ воскресения. Так, в новелле Боккаччио “Воскресший”, где один аббат дурачит глупого мужа, усыпляя его и мнимо хороня, а затем в его же платье соединяется с плачущей “вдовой”, – именно здесь муж находится временно в преисподней, до того момента, когда жена его становится беременной, и тогда воскресает из гроба. Здесь, в варианте этого же мотива об Ефесской Матроне, еще очевиднее, что аббат-заместитель мужа, что акт пребывания мужа под землей находится в связи с плодотворящим актом жены, и что понятия беременности, как рождения новой жизни из чрева смерти, и воскресения, как выхода из гробового мрака, тождественны.

6. Итак, муж Ефесской Матроны спасен, оплодотворение свершилось, воскресение произошло: в самый момент благодетельного акта тело распятого на кресте исчезало – мертвец воскрес. Теперь жена вместо ожившего мужа заменяет место на кресте мертвым трупом, телом, якобы, ее мужа. Но распятие, висящее среди других распятых преступников, повторяет только эпизод в склепе – смерть переходящую в воскресение.

7. Преступников? Да, временный представитель плодородия всегда избирался в обрядах из числа узников, потому что темница – метафора смерти, а в лице такого “заместителя” временно царствовала и изгонялась смерть. Вот он, этот шутовской царь из вчерашних заключенных, которого заставляли есть, пить и соединяться во временном браке с женщинами из царского гарема, с Эсфирями, гиеродулами, наложницами царя; это та же история об Ефесской Матроне, но история обрядовая, а не словесная, с главной ролью

героя, но не героини. Преступники на кресте – это метафора смерти накануне воскресения. Так свидетельствует и ассирийская религия плодородия: куртизанка Семирамида, чей первый муж повесился, становится временной царицей, отправляет в тюрьму своего второго мужа-царя и предает его смерти, а сама берет в любовники солдат и потом убивает их. Здесь вариант того же самого священного сказания ко одному и тому же обрядовому действию, известное нам по Ефесской Матроне. Повешение; смерть в узах; временная любовь с солдатом, заменяющим мужа; смерть заместителя; и, как эпилог, воскресение.

8. Но почему же любовь с солдатом? Удивительно, что во всех версиях этого священного сказания мы встречаем в роли “заместителя” или преступника или солдата. В Сатурналиях именно солдат считался представителем Сатурна, и в процессиях участвовали толпы солдат и копьеносцев. Воин это вооруженный человек, готовый напасть со своим копьем на злого духа и охраняющий от него, это древний корибант, реалистически трактованный позднейшим очеловечением, это существо, оружием, криком и шумом разгоняющее во всех обрядах плодородия подстерегающих демонов зла. Солдат у матроны Петрония есть тот же юноша у дамы Апулея, который обязан охранять покойника и нести все его функции, чтобы тем отвращать дурную силу.

9. Английский антрополог Патон говорит, что тройное распятие Христа, среди двух преступников, есть часть обряда из Сакей, и что в данном случае представитель божества распинается троично, как одно лицо. История сюжета подтверждает его: Христос распят, как узник (в мотиве – преступник), как временный представитель смерти, ожидающий воскресения. Мария, богиня плодородия (в мотиве – жрица грешной любви), в трауре и слезах приходит к гробнице Христа, где сидит и охраняет могилу юноша-ангел: здесь на её глазах воскресает Христос, и одновременно тело исчезает, и стража в ужасе разбегается. Смерть побеждена, воскресение торжествует. Но Ефесская богиня плодородия, сидящая в пустом склепе, в слезах и траурных одеждах, узнает, что распятый узник исчез, и заменяет его трупом своего паредра, говоря нам, что это тело воскресшего и тело умершего – один и тот же образ смерти, перешедший в воскресение.

10. Этот сюжет, порожденный идеями плодородия, имеет, однако, и более древний вариант, чисто солнечный, до нас дошедший

в “Поклонении кресту” Кальдерона. Здесь герой, благочестивый юноша (Eusebio, εὐσεβής), рождается у подножия креста со знаком креста на груди, воспитывается пастухами и влюбляется в героиню, не зная, что это его сестра-близнец, с такой же божественной памяткой. Брат героини вызывает его на поединок и падает жертвой; герой, вынужденный спастись от разгневанного отца, становится разбойником, как и героиня-сестра, насильно запертая в монастырь, покидающая его из-за Эусебио, который хотел здесь овладеть ею, но отступил перед знаком креста на груди. Олицетворения креста, оба героя в то же время разбойники, еще более подчеркивая единичность тройного распятия Христа. Отношения возлюбленного и возлюбленной (Мардук-Белит) здесь дублируются кровной связью сестры-брата (Моисей-Мириам). Две сцены очень стерто воспроизводят архаику сюжета: герой объясняется в любви героине в присутствии покойника, ее убитого брата (I, 11), причем героиня должна быть с телом наедине, как мертвая с мертвым (ib. 10), и герой находится у нея тайно; затем, монастырская келья трактуется, как гроб (I, 11), и героиня, как супруга Христа, – и здесь именно герой собирается соединиться с героиней (I, 10). Противопоставления взяты, во всяком случае, из самого сюжета:

Ты хочешь мне, в замену свадьбы,
 Устроить пышность похорон;
 Ты для меня готовишь траур
 В замену праздничных одежд;
 Ты вместо свадебного ложа,
 О небо, мне готовишь гроб (I, 11).

Те же отзвуки смерти-брака, смерти-воспроизведения! Как у Кальдерона часто, главная тема облагорожена и от основы сюжета отодвинута, эпизод же, напротив, еще сохраняет свою подпочву. Здесь проглядывает древний сюжет в эпизоде с Хилем, обычным (*gracioso*) испанской драмы. Герой, одновременно олицетворение креста и благочестия – и разбойник, убит и спрятан среди ветвей, в траве (реминисценция смерти в саду, на дереве, среди цветов); чтоб тело его не похитили бандиты, ставят Хилья, переодетого солдатом, сторожить покойника; но происходит чудо, появляется слуга бога, и покойник оживает, оставляя место своего покоя; Хиль не смеет от ужаса пошевелиться, и в это самое мгновение показывается яркий луч солнца. И этот-то Хиль, страж мертвого тела, сам появляется

перед нами в последующих ролях: 1) шута, 2) несущего на себе крест, 3) мнимого солдата, 4) мнимого разбойника и 5) привязанного к дереву. Итак, вот его сюжетная биография: шутовской персонаж, quasi – распятый, дублер главного действующего лица как, одновременно, разбойник и солдат, на дереве умирающий и охраняющий тело распятого. Это и есть юноша, заместитель мужа ефесской дамы; солдат, двойник мужа безутешной вдовы; воин, дублер Христа. Крест на могиле – символ воскресения – дает жизнь герою Кальдерона (I, 3) и спасает от смерти героиню (III, 17). С мотивом любви или без нее, это перед нами только одна идея жизни в смерти, оплодотворения из смерти, нового рождения, воскресения, спасения от смерти. Оттого первоначально пьеса Кальдерона называлась не “Поклонение кресту”, а более близко сюжету – “Крест в могиле”: “оплодотворение в могиле” или “воскресение из могилы” равно олицетворяются крестом и входят в “мотивы креста” параллельной метафорой.

6 июля 1925 года
(Один из этюдов к “Трем сюжетам”)

МИФ ОБ ИОСИФЕ ПРЕКРАСНОМ

Mythe de Joseph

1.

Под мифом об Иосифе Прекрасном я понимаю не историю библейского героя, а формулу мифов, по которой замужняя женщина заманивает в любовные сети целомудренного юношу, терпит неудачу и клеветает на невинного своему мужу, мстящему смертью. В эпилоге, обычно, юноша избегает смерти, а козни женщины вызывают заслуженную кару.

Для этого сюжета, оформленного в стереотипный комплекс именно таких мотивов, любопытна и вариативность, говорящая сразу же о том, что мы имеем дело с сюжетом, вся живая история которого позади; где нет различий, там нет жизни; сюжет обратился в курсирующую монету фабулы.

Для нас самой привычной является библейская версия мифа, хотя в основном она мало отличается от египетской в «Повести о двух братьях», от индусской в «Семи мудрецах», от малоазийской в «Сирийской богине», от сказочных и т.д. Греция знала этот миф наряду с другими народами; греческий Иосиф Прекрасный – это гомеровский Беллерофонт, а там и Ипполит, жертва Федры. Кроме этих двух, наиболее популярных, греческих Иосифов, существовало

еще много мелких; фабула этого мифа была широко распространена, и так наз. греческий роман дал (подобно римскому) много ее повторений. Мы до того привыкли к этой фабуле, что она не кажется нам странной или несуразной; между тем, ее наиболее характерные черты именно несуразны и странны. Правда, на первый взгляд она «подкупает своей жизненностью»; но, взглянув на нее пристальней, мы сейчас же увидим, что она именно противоречит жизни.

В самом деле, почему у всех народов так привился мотив о молодом человеке, который отказывается от любви обольстительной женщины? – Он целомудрен и девственен – отвечает сюжет. Прекрасно, скажем мы, но ведь обычно в этой благородной роли принято изображать женщин, а не мужчин; пускай бы сюжет вывел на сцену молодую целомудренную девушку, которая избегает преследований греховодного мужчины – это было бы и понятно, и «жизненно». Откуда, вообще, взялась эта концепция девственного мужчины? Ведь в культе мы ее встречаем редко, хотя гиеродул типа весталок – сколько угодно; я не говорю здесь о так наз. галлах, служителях Кибелы, которые были евнухами, или о различных жрецах (впрочем, малочисленных), временно выполнявших воздержание; во всяком случае, совершенно понятен отказ от любви евнуха, но не цветущего юноши типа Иосифа. И тем интересней и загадочней, что перед нами лежит миф, словно не подтверждаемый культом, – если только не считать позднейших отшельников и монахов. Эта загадка увеличивается еще и оттого, что мы имеем бесконечные варианты культовых романов между богиней и молодым возлюбленным, в форме согласной взаимной любви: Иштарь – Таммуз, – Кибела – Аттис, Афродита – Адонис и т.д. Об Иосифе же уже достаточно известно, что он является модификацией Озириса – Адониса. Но, если это так, как в биографию божества из разряда Адонисов мог попасть мотив целомудрия и отказа в любви Афродите?

2.

Итак, самой главной приметой мифа об Иосифе служит целомудрие молодого мужчины, который отвергает любовь замужней, т.е. не девственной, женщины. Эта примета заставляет нас обратиться к тем сюжетам, где героиней является опытная в любви женщина, которая старается заманить в любовную связь девственного мужчину. И вот оказывается, что существует целый цикл таких сюжетов, и что

именно они-то, заостряющие наш миф об Иосифе, принадлежат литературе религиозной. Я имею в виду чисто агиографический жанр «искушений». Как известно, существует большой цикл сюжетов с такой тематикой: распутная женщина на пари отправляется к аскету и начинает искушать его; сначала он борется с желаниями плоти, но затем им поддается, и от автора зависит в одних случаях довести, а в других не доводить героя до гибели. Но каков бы ни был эпилог, герой является «мучеником» в культовом смысле, и как раз в монастырской и благочестивой литературе этот эротический сюжет получает канонизацию, вопреки соблазну его установки. Приведу некоторые примеры. К св. Макарию приходит дьявол под видом красивой грешницы, которая просит принять ее; святой поддается искушению, и потом длительно искупляет свой грех.

1. Другой аскет, искушаемый красивой гетерой, поддается насильственной любви.

2. В житии св. Северина и Викторина есть такой же эпизод грехопадения аскета.

3. Но имеется целый ряд вариантов, где святость мученика одерживает верх над грехом, а распутная женщина обращается на путь веры. Итак, здесь в роли опытной в любви, зрелой, замужней женщины выступает куртизанка, а в роли целомудренного мужчины – отшельник, монах или святой.

Как я только что сказала, этот мученический сюжет заостряет основные линии сюжета об Иосифе и показывает его культовую основу. Ибо, если наука старалась убедить нас до сих пор в том, что агиография заимствовала эротический сюжет из светской языческой литературы, то мы, стоя на совершенно иной методологической позиции, захотим вскрыть ту семантику мифа, которая дала параллельные реплики и в светском и в культовом обиходе. С этой точки зрения дистанция, отделяющая сюжет Гомера или Библии от сюжета византийских житий, равняется для нас нулю; и если наука считала себя вправе отождествлять эти сюжеты на основе заимствования, то и мы сейчас, соглашаясь с самим фактом идентичности, объясним его одинаковой семантикой.

Возвращаясь к нашему сюжету, следует сказать, что почти аналогичный вариант встречается в индусском романе, совершенно светском, натуралистического пошиба. Здесь рассказывается, как одна красивая гетера на пари заставляет пасть знаменитого своей святостью отшельника, и как он становится до такой степени под-

властен ей, что она возит его с собой по людным улицам города и посещает с ним общественные увеселительные места.

4

Таким образом, наш мученический сюжет вовсе не есть спецификум одной христианской агиографии или греческой эротической новеллы; правда, до сих пор его еще не сопоставляли ни с библейским мифом, ни с гомеровским, но не будь этих мифов вовсе, наличие параллели в светском индусском романе должно было бы предостеречь исследователей от объяснений эротического сюжета житий – заимствованием из греческой литературы. Однако, продолжим именно мифологический анализ. Агиография тем помогает нам, что явно обнаруживает культовый характер и героя, и самого сюжета. Помогает она и тем, что дает очень ценный вариант нашему мифу: в одном случае герой поддается любви, в другом – нет. И вот этот последний вариант совершенно совпадает с нашим мифом.

Но прежде чем в него всмотреться, обратимся к типологии мифа об Иосифе. Всегда ли герой так уж непримирим к любви? Гомеровский Беллофонт отвергает, правда, связь с Антией, но кончает ведь тем, что женится на ее дочери, 1 – а ведь мифологически мать и дочь тождественны. Можно, конечно, возразить, что он отказывался не от легальной любви, а только от адюльтера, и в этом то его целомудрие и состояло; но мифологическое мышление было совершенно конкретно и такой морали еще не знало. Раз перед нами миф, мы должны понимать его не отвлеченно, а дословно, и вариант, где перед нами целомудренный юноша – это монах, а замужняя женщина – куртизанка, указывает на то, что чистота Иосифов первоначально понималась в физическом смысле, а греховность замужних женщин, как черта тоже физическая.

Но сам Иосиф? Миф передает, в качестве эпилога, об его заточении в темницу; что до Ипполита, то он умирает; Беллорофонт усыляется на верную смерть, но, в конце концов, женится. Итак, там, где у отшельника и гетеры наступает момент соединения, – у героев типа Иосифа мы видим, обычно, смерть или ее эквиваленты. Обращаясь, после этого наблюдения, снова к агиографии, мы можем увидеть и тут новые черты, особенно в том цикле сюжетов, где отшельник, подобно Иосифу, избегает искушения. Здесь конец таков: умирает не герой, но покаянная героиня – первый случай; умирает плоть героя или и героя и героини – второй случай; сред-

ством к сохранению целомудрия является мысль о смерти тела – третий случай.

Приведу иллюстрации. Существует, как я уже сказала, цикл сюжетов о совращении гетерой, на пари, отшельника. Когда те, кто держал с гетерой пари, приходит посмотреть, как она справилась со своей миссией, они находят ее мертвой. Здесь же мотив умерщвления плоти конкретно передается в том, что монах, желая избе гнуть соблазна, сжигает палец; не говоря уже о том, что палец, как метафора, эквивалентен фаллу, самый эпизод сожжения пальца заменяет сожжение тела. И, наконец, в третьем случае, в момент наивысшего искушения аскет либо вспоминает, что тело обречено смерти, либо получает это напоминание свыше.

Так или иначе, мы добываем ценный параллелизм мотивов: любовное соединение – смерть. В сюжетах об Иосифе избежание любви влечет гибель, т.е., говоря на языке метафор, любовь заменяется смертью; в сюжетах о гетере и девственнике мы видим, опять таки, или любовь – или целомудрие, вслед за которым идет телесная смерть. Таким образом, целомудрие, – отказ от любви или преодоление любви, – влечет за собой смерть и заканчивается, как мотив, смертью.

Сюжеты о гетере и отшельнике имеют очень слитную смежность с такого рода вариантом: герой – девственный юноша, мирянин или святой, а героиня – куртизанка, которая всячески искушает его, и либо сама с ним сходится, либо привозит его к ожидающей невесте. Разница с предыдущим циклом лишь та, что этот девственный мужчина – дурачок, глупец. Оба цикла частично совершенно совпадают. Так, существует миф такого содержания: в стране, страдающей от засухи, только тогда пойдет дождь, когда в нее будет привезен человек святой жизни, брахманчарин, который нарушит свою абсолютную святость и свое абсолютное целомудрие любовной связью с женщиной. Такой святой находится. Это молодой отшельник, никогда не видевший изображения женщины и не подозревающий об ее существовании. К нему отправляют корабль с гетерами, и одна из них, воспользовавшись его глупостью и наивностью, привлекает его на корабль и привозит к царю. Конечно, царь женит его на своей дочери, и одновременно с их браком начинается итти дождь.

В этом сюжете герой изображается равно и святым, и дураком. Подобно многим сказкам, в этом мифе герой является дураком до женитьбы, но становится умным немедленно после брака или,

точнее, в браке. Отсюда – тип так наз. «чистого дурака», т.е. чистого в конкретном смысле, целомудренного, девственного.

1. Самый яркий пример – это греческий Маргит, типологический «дурак», герой поэмы, которая приписывалась Гомеру. Этот Маргит не знал женщин, не знал и того, как с женщиной соединиться, и, хотя был женат, продолжал оставаться девственным. Наконец, жена прибегает к хитрости и, путем обмана, заставляет его стать своим мужем.

2. В этом сюжете все элементы нашего мифа: целомудрие мужчины, отсутствие связи с женщиной и активная роль не чужой уже, а собственной жены. Однако, этот вариант очень ценен для нас, так как он показывает, что герой мифа отказывается от соединения с женщиной вовсе не из-за отвращения к адюльтеру (ведь жена здесь своя!), а женщина настаивает не из соображений порока. Но, кроме негативных выводов, этот сюжет ценен и своей положительной стороной. Так, индусский вариант прямо сказал нам, что нарушение целомудрия было необходимо для всей страны, изнемогавшей от засухи, было необходимо обрядово, как средство магического воздействия на небо, остановившее падение дождя.

3. Но еще древнее, за магической обрядностью, лежит семантика самого образа дождя, и мы видим, что этот дождь начинаетливаться в тот самый момент, как аскет становится мужем женщины. Здесь момент изливания дождя уподоблен процессу изливания семени, и это тождество образа, передаваемого двумя различными метафорами, вызывает самую возможность строить магический образ вызывания дождя при посредстве брака, т.е. препятствует ему. Итак, когда аскет изливает семя, небо изливает дождь, и не только 'семя' и 'дождь' две тождественных метафоры, но 'аскет' и 'небо'.

4. Только что вскрытая семантика индусской легенды имеет в индусском культе поразительные подтверждения. В праздник солнцеворота брахманчарин (так сказать, послушник) и блудница сперва поносили друг друга, а потом уходили в священное место и там соединялись «с целью рождения года».

Тексты, сопутствовавшие такому обряду, сохранились в Ригведе. Здесь мы видим, как благочестивый мужчина, свято соблюдающий обет целомудрия, подпадает натиску жены, и в конце концов соединяется с нею. Поразительно, как до сих пор никто не увидел в этом индусском обряде полной параллели к мифу об Иосифе! Ведь здесь самое замечательное то, что акту полового соединения предшествует отказ целомудренного мужчины, и что активной

стороной является женщина, Культовое окружение – место действия в священном месте, культовый обет целомудрия – говорит за то, что и наши мотивы не продиктованы только бытом. Да и куда попадают эти сюжеты, как не в богослужебную литературу, один в Веды, другой в Библию? Но самое интересное, что мужчина неспроста так отстаивает свое целомудрие. Уж своя законная жена настаивает на соединении, а мужчина уклоняется и оберегает целомудрие – впрочем, тщетно. Не как Иосиф, но как многие святые отшельники.

И что же оказывается? – Что только это и нужно было обряду: непохвальный поступок, ярко кощунственный поступок (ему, святому! в храме!) превращается в праздник, в священный религиозный обряд. Следовательно, следующие мотивы являются необходимыми: целомудрие мужчины, отказ мужчины, агрессивность замужней женщины. В одних случаях это жена (теперь уже ясно, что это может быть своя или чужая), в других, более многочисленных, блудница. До сих пор в мужской роли мы встречали: юношу, святого, дурака.

Сейчас Ригведа расширит репертуар. Здесь, в большинстве случаев, рядом с брахманчарином находится, в качестве главного действующего лица, старик, и тогда его партнершей является старуха. Итак, старик хранит обет сакрального целомудрия, но старуха, его жена, склоняет его к нарушению обета, и старик, в конце концов, поддается. Сюжет докатывается до одной из новелл Мопассана, под названием «В лесу»; в этом рассказе старая жена среди леса и хлебных полей соблазняет своего старого мужа, и потом они попадают в полицию за нарушение нравственности. Эпилог иной – иной быт и мировоззрение! Но живуч персонаж из старика и старухи, творящих акт плодородия, и живуче место действия среди природы, деревьев и полей. Однако, именно старик и взят первоначальным сюжетом в виде полной замены – и, следовательно, полного соответствия – юноши. Но правда, не всякого юноши, а одного определенного: целомудренного. Значит, в системе древней образности 'целомудренный юноша' уподобляется 'старiku'. Если вспомнить, как аскет, не знавший женщин, отождествлялся с небом в период засухи, т.е. с непроизводящим небом, то станет понятно, что целомудренный мужчина – это мужчина непроизводящий.

Таким образом, это целомудрие Иосифа в основе не есть какая-то добродетель; оно скорее подошло бы под рубрику порока, если б могла в то время существовать мораль. Но морали нет; то, что Иосиф целомудрен, не плохо и не хорошо, а просто повторно бездождному небу. И в священном обряде тот, кто изображает небо, оттого и хранит

до поры до времени целомудрие. Но кто же должен разыгрывать роль производителя, начала неплодного? – Либо еще девственный юноша, либо «чистый» дурак, либо старик. Однако, они все «святые», все жрецы, отшельники, послушники и т.д., потому что все они – олицетворение самого неба, понимаемого, как божество.

5. Не вытекает ли отсюда с полной необходимостью, что целомудрие мужчины – неплодие неба – должно быть нарушено насильно? И кому же сделать это, как не самой земле, которая представляется женщиной? Ей нужно рожать, но небо не изливает в нее дождя; тогда она должна стать активной. Сперва, повидимому, это просто нападение и акт поединка, от которого остается одна бранная борьба, предшествующая индусскому обряду. Но и в мифе об Иосифе жена Потифара действует агрессивно и схватывает юношу. Дальше поединок заменяется искушением. Но характер заманивания остается сакральным, и мы узнаем об этом в античности и по вазовым изображениям, и по обычаю, и по литературным сценкам. Так, например, бытовая античная гетера заманивает прохожих из окна; подобным же образом поступают и с небожителем в мифе; в культе, на месте гетеры, в этой же позе у окна находится богиня производительности, и т.д.

Но каков должен быть результат такого насильственного вовлечения в половой акт? Плодородие, конечно; оплодотворенная небом, земля зачнет и родит. Вчера неплодная, она станет родящей, вчера дева, она завтра будет матерью. Отсюда – обычное для древности единство матери и девы, отсюда же богини производительности остались и в поздне-историческое время девами. Девство, семантически, не означает ничего физически или физиологически (говоря по современному) отличного от состояния, которое после производительного акта уже перестало быть таковым навсегда. Девство, - это временное состояние «сегодня не оплодотворенной»; это состояние той или того, кто есть женщина и есть мужчина в функциях именно оплодотворения.

6. Дева – это мать, сама мать, рождавшая и рождающая, только на короткое время оставленная небом без дождя; она дева в интервале между зачатиями; но не может быть девой, если еще не женщина. Поэтому, древность не знает понятий девства в нашем смысле; поэтому же первоначальный образ того, что мы теперь называем целомудрием, имел носителем мужчину. Земля не могла быть ни девой по нашему, ни целомудренной;

она могла быть только в состоянии временной засухи, временного недостатка в дожде, и то независимо от себя самой; напротив, небо, задерживавшее дождь, представлялось целомудренным, т.е. по какой то причине прятавшим свою силу, которую всегда можно было угрозой или хитростью вызвать снова. В создание образа целомудрия и девства не входит понятие возраста, а только функции; поэтому, бездождное небо равно может быть изображено в метафорах 'целомудренного юноши' или 'старика'. Точно также нерождающая женщина, земля, передается в образах 'старухи', 'вдовы', или 'девы', но только не девы целомудренной, которой нет до очень поздних времен. 'Старуха' – женское соответствие к мужчине в фазе неплодия, т.е. к 'целомудренному юноше' или к 'старика'. Международный культ плодородия богато сохранил эту обрядовую роль старухи, которая всегда есть старуха распутная, бывшая и настоящая блудница.

Под этим образом распутниц, гетер, куртизанок лежит образ многорождающей матери-земли, позднее богини производительных сил и обильного плодородия, еще позднее – священной девы, гие-родулы, жрицы и ипостаси этого божества.

«Распутная старуха» – это, в сущности, такой же противоречивый образ, как мать-дева, если подходить к нему по возрасту; но по функции он передает образ женщины много оплодотворявшейся, но сейчас временно неспособной к зачатию. Мы располагаем большим материалом, одетым в псевдо-реальность, где на сцену выводится влюбчивая распутная старуха, заманивающая юношей, пристающая, навязывающая им свою любовь.

В обряде она действует еще решительней, заменяя собой невесту и новобрачную. В религиозную литературу она входит, однако, в своей исконной роли производительницы, – и если старуха Сарра рождает, старуха Елизавета рождает, то это именно потому, – как ни странно для нас! – что они ... старухи.

То, что в священных писаниях бесплодные рожают, так же естественно, как и то, что только женщина может быть девой. Замечательно, что в Библии бесплодная считается женой самого бога, Яхве-Саваофа, и, повидимому, заменяет собой греческую деву; «ликуй, бесплодная, нерождавшая» – говорится у Исаии – «...ибо супруг твой – творец твой; имя его Яхве Саваоф». Бесплодная – паредр бесплодного, старуха – старика, и когда акт плодородия совершен, она становится молодой матерью, он молодым отцом.

Дева Мария рождает от старика Иосифа, но уже миф не смеет этого сказать открыто; но он еще может говорить такие вещи, как то,

что эта мать есть дева, и что зачатие ее от духа, и что она дева именно в ее отношении к старику-смертному. А что, если этот старик Иосиф – это наш целомудренный Иосиф? Можно доказать и это; но даже не нужно доказывать, раз речь идет об эквивалентности двух одинаковых метафор. Между тем, женскую девственность миф изображал очень своеобразно, совсем не в духе мотивов об Иосифе. Так, в греческой мифологии Афина остается девой, но семя Гефеста изливается одновременно в бедра Афины и в землю, и не Афина, а земля рождает Эрихтония.

В библейской мифологии второй муж Тамары (Фамари), Онан, не хочет иметь от нее детей и изливает семя в землю – Тамара же остается, как и была, бесплодной. В индусской мифологии, по воле богов, Магадева изливает семя в землю, и оскорбленная Ганга делается бесплодной. Первоначально во всех этих мифах женой небесных богов является непосредственно земля, и данный мотив воспроизводит в архаичном виде момент брака, оплодотворения; зная, кто были по своим мифологическим функциям Тамара библейская, Афина и Ганга, мы видим, что они находятся рядом с образом оплодотворенной земли в виде ее двойников и при этом несут другую функцию 'временного девства', бесплодия. Мы можем также вспомнить, как Деметра, в отместку за похищение дочери, останавливает (подобно Ганге!) плодородие всей земли, и как Иштар делает то же самое из-за разлуки с возлюбленным. Земля перестает рождать: это значит, что Иштар и Деметра перестают рождать сами.

Но почему? – Потому что в первом случае Таммуз входит в землю (уходит в преисподнюю), а во втором случае входит в землю (т.е. тоже уходит в преисподнюю) Персефона, одна из фаз самой Деметры. В этом втором случае уход в землю, в преисподнюю, трактуется мифом, как брак, как акт полового соединения надземного и подземного божеств – Персефоны и Аида. Если мы посмотримся в этот миф, то увидим, что перед нами такая картина: в то время, как одна из надземных богинь соединяется браком в земле, другая такая же остается бесплодной – на земле. Таким образом, здесь та же картина, что у Тамары библейской и ей подобных: Онан оплодотворяет землю, а Тамара тут же рядом вдовствует. Решительно такова же семантика мифа об Иштар, пока Таммуз находится в земле и – надо предположить, совершает брак с Иштар, – земля остается бесплодной, Иштар вдовствует. В сущности, перед нами закономерная система архаичного сюжета, который всегда и неизменно создает двух лиц для одной и той же роли героя или героини. Всегда и неизменно

у героев архаичного сюжета две функции умирания и оживания, и для этих двух функций герои расщепляются на двух лиц. Уход в землю, сам по себе, означает брак; для сюжета безразлично, уходит ли это герой или только исходящая из него конкретная сила.

Соединение с землей может изображаться в мифе вариантно; это, как сейчас было видно, может быть конкретно выраженное непосредственное оплодотворение земли мужской ипостасью небесного бога; может быть уход в землю в виде зарытия или спуска в преисподнюю, а также в виде заключения под землей. Зарываться в землю или в подземелье может, в свою очередь, либо фалл, как это мы видим в обрядах Деметры, где это зарыванье сопутствует священному сказанию о спуске в землю Персефоны (явное тождество!); либо может быть зарыто в земле все божество в целом.

Любопытно, что миф об Иосифе сохранил одну из своих вариаций в русском былинном эпосе. В былине «Сорок калик со каликою», записанной Киршей Даниловым, герой быliny, калика Касьян, выводится в роли Иосифа, а его искусительницей и мстительницей является жена князя Владимира, Апраксеевна. Так как Касьян отказывается от любви Апраксеевны, она тайно зашивает в его мешок серебряную чарку, а потом уличает его в воровстве. За это калики зарывают Касьяна по пояс в землю. Как только его зарыли, Апраксеевна тяжело заболевает. Через полгода, однако, калики находят Касьяна в той же позе, но вполне благополучным. Они откапывают его, идут в Киев к Владимиру, и там Касьян отпирает терем умирающей Апраксеевны, сразу исцеляет ее и выводит на свет божий. О том, что в этой былине Иосиф слит с Вениамином, писал еще в 1818 г. Калайдович, но при этом был уверен, что былина заимствовала сюжет из Библии и распорядилась им по своему; повидимому, он полагал, что былина сама придумала все то, чего нет в Библии. Однако, мы должны признать в русской эпической песне очень ценный вариант того сюжета, который представлен в мифе об Иосифе Прекрасном далеко не единственно, и признать мы должны это потому, что мотивы, введенные русской былиной, обнаруживают семантику, современную не былинному творчеству, а мифическому. Касьян изображается в виде небесного, солнечного божества: «от лица его», «как-бы от солнышка красного, лучи стоят великие». За то, что он отказывается от соединения с княгиней, т.е. остается целомудренным, его зарывают в землю; но и княгиня, одновременно с этим, находится в заточении из-за тяжелой, зловонной болезни; выход Касьяна из земли означает оживание княгини. Таким

образом, здесь та же картина, что в мифах о Деметре или о Тамаре, Касьян на полгода входит в землю, т.е. умирает или соединяется с землей, брачится; эта земля – княгиня, которая ровно полгода смертельно болеет в своем терему; однако же, наряду с этим браком-смертью, Касьян остается целомудренным каликой (а калика – чем, мифологически, не брахмарчарин или святой отшельник?), Касьян остается целомудренным и отказывается от соединения с княгиней. Полгода, которые проводит Касьян в земле, а княгиня в терему, это те же полгода Адониса и треть года Персефоны, которые назначены им для их временного подземного существования, которые необходимы для небесных божеств в их функции оплодотворения земли.

Итак, миф всегда рядом с картиной целомудрия, девства, вдовства и бесплодия вводит, как необходимую часть этой картины, либо смерть, либо производительный акт. Ясно, что и то и другое имеет позади себя полное семантическое объединение.

7. Как известно, Иштар тоже потерпела неудачу в любви. Когда она захотела соединиться с Гильгамешем, он отказал ей. Но ведь она не была замужней дамой и Гильгамеш не давал обетов невинности. Иштар – богиня любви и красоты. Почему же Гильгамеш отказывает ей? – К счастью, есть его доподлинные слова. Он не хочет соединиться с Иштар оттого, что та своих любовников умерщвляет. Да, умерщвляет всех, даже до Таммуза включительно. Так вот кто увел Таммуза в землю, не Эрешкигаль, а сама Иштар, которая от скорби по нем остановила плодородие всей земли! Значит, мы были правы, когда предполагали, что Таммуз в земле – это Таммуз в Иштар, и что смерть Таммуза – это его брак именно с Иштар. Но что же Иштар оставалось делать, как не умерщвлять любовников? Соединиться с землей для оплодотворения – значило уйти в землю, а уйти в землю столько же означало смерть, сколько и брак.

И миф был очень последователен, когда заставлял всех богинь, олицетворявших землю-мать, землю-женщину, умерщвлять своих оплодотворителей; смерть мужей – это брак с мужьями. Нужно ли напоминать, что все разновидности Иштар, как Семирамида, как Тамара грузинская, как Тамара библейская или как Сарра из книги Товит, убивали своих любовников и мужей? Миф тянется вплоть до сказкио Синей Бороде, имеющей сотни вариаций в международном фольклоре; здесь не женщина, а мужчина всех своих жен заживо умерщвляет, запирая в подземелье. Но возьмем библейскую Тамару. У нее поочередно умирают мужья. Один из них, Онан, не хочет стать

ее мужем; за это он умирает. Перед нами вариация мифа об Иосифе, потому что Онан отказывает Тамаре в оплодотворении и из-за этого гибнет. Но концепция мифа более архаична. Тамара столько же олицетворяет землю-мать, сколько и землю-преисподнюю; брак с нею – это смерть в ней, и ее вдовство и траур усиливают ее загробное значение. Итак, Онан, избегая брака, не избег смерти. А Иуда, его отец, не хочет отдать за Тамару своего третьего сына; ведь стать ее мужем – это значит умереть. И не хочет он этого так же, как Гильгамеш не хочет, как женщины не хотят выходить замуж за Синюю Бороду: они боятся ожидающей их, одновременно с браком, смерти.

И вот Тамара поступает так, как это мы видели в индусском культе: старый Иуда отказывает ей в оплодотворении, – тогда она является ему в виде блудницы, и он сам поддается соблазну. Но не так ли поступают со всеми нашими Иосифами? Они отказываются от брака, но попадают в смерть. Когда очередной муж входит к Сарре, ее отец роет ему могилу; и два акта совершаются параллельно – один на ложе, другой в земле. Однако, и могила, и ложе действуют на сцене одновременно. В архаичном сюжете, как в уме бесхитростного человека, все его намерения даны в наличии. Двойное значение земли и оплодотворения ни на минуту не бывает скрыто, и рядом с брачующейся землей выведена Тамара в роли преисподней, рядом с падением отшельника изображена его смерть.

Теперь мы видим, что Иосиф Прекрасный действовал вполне согласно с индусским брахманчарином, и то, что один продолжал делать в священном обряде, то другой переносил в ситуацию мифа; но там, где в обряде обет целомудрия заканчивается производительным актом с целью плодородия земли, – в мифе это же целомудрие вызывает смерть героя, и виновница ее – героиня.

Итак, в самом нижнем этаже мифа Иосиф – любовник Пентефрии, ежегодно умирающий. Чем выше в веках, тем неохотней он это делает, передавая свои функции другому. Он то остается в своей исконной роли оплодотворителя земли с рядом стоящей, оставленной им и внушающей ему ужас, женщиной: тогда это Онан или предшественник Товита. То он совсем теряет связь с былым конкретным смыслом, из которого произошел, и наотрез отказывается от любви, ссылаясь на гибель своих предшественников (тогда он Гильгамеш) или на безнравственность поступка (тогда он Иосиф).

8. Но если это так, то семантический анализ мифа сам в себе несет и ответ, откуда и когда возник его основной образ: в ранне-земледельческий период под влиянием трудового акта сеяния. Мать-земля оплодотворяется небом, мать-земля обсеменяется и рождает. Но все-ли в формовке данного образа приходится на долю одного ранне-земледельческого периода? Еще глубже, под ним, лежит представление о преисподней, на время поглощающей в себя солнце. Это солнце рождается заново небом, – и небо, собственно, та первоначальная мать, функцию которой несет впоследствии земля. И, однако же, несмотря на полное тождество образных структур, их семантика совершенно различна. Материнство, и материнство женское – вот остаток, несущий функцию социологического, а потому и идеологического, различия. Хотя 'преисподняя' в стадии космического мировоззрения и умерщвляет 'солнце', хотя 'небо' и рождает его, но, собственно, ни 'смерти в земле', ни 'рождения из земли' тут нет, – следовательно, нет семантики смерти и рождения из нашего цикла мифов. Только появление метафоры материнства, – а она возможна была лишь в ранне-земледельческий период, с выдвижения хозяйственной и социально-культовой роли женщины, – появляется образ смерти и рождения в женщине и от женщины, по аналогии с землей.

Никто до этого времени не замечал, чтоб земля была матерью; она стала ею, когда общественно появилась (а не физиологически) мать, т.е. женщина; параллелизм женщины-земли создан не от осознания подлинных причин материнства, а без каузальности, в силу того, что женщина стала в центре коллективного сознания. Итак, земля – это женщина. Оставаясь без небесной влаги, земля хочет взять ее насильственно. Таково содержание земледельческого мифа. Однако, его форма, его структура, его композиция (небо отказывается быть активным – его выводит из пассивности земля) – форма земледельческого мифа представляет собой бывшее содержание мифа охотничьего. Типичная формула его позднейших оформлений – в мифах об Ахиле, о Мелеагре, о Кориолане, о Рустеме и мн.др.; герой гневается, отказывается принимать участие в бою, становится пассивным, укрывается, – и только жена (или друг) заставляет его стать снова активным и ринуться в бой. Это миф о солнце (деривате «неба») и его борьбе с преисподней, но миф до того, семантически, иной и совершенно отличный от нашего земледельческого, что можно говорить о двух стадиях одного и того же мифа. Чтоб искать дальнейшую стадию охотничьего мифа, нужно

разорвать его линейную последовательность и пойти за концепцией «борьбы»; чтоб оглянуться на генезис земледельческого мифа, нужно держать равнение на 'материнство'. Стадия стадию не продолжает; продолжение – увод в чуждое; процесс стадильности движется противоречием, и единство этого процесса достигается именно различием. Старая форма и новое содержание – это два борющихся мировоззрения двух борющихся социальных сил. Чтоб стадильно изучить форму, нужно идти за содержанием; чтоб стадильно изучить содержание, нужно пойти за формой. Итак, семантики охотничьего мифа в мифе земледельческом больше нет. Есть только структура: герой насильственно выводится героиней из состояния пассивности. Но вот что замечательно. Охотничий мотив 'борьбы' заменяется земледельческим мотивом 'оплодотворения'. Герой отказывается не в бою быть активным, а в половом соединении: между тем, метафорическое тождество 'борьбы' и 'брака' дано именно в охотничий период. Но и тут то же: в системе космических представлений охотничьего периода небо и преисподняя связаны мотивом вражды, – в системе земледельческих представлений это муж и жена. Опять старого содержания нет, но есть форма и структура. Так создается композиция наших обрядов и мифов. Обряд остается неподвижен на очень долгие века. Миф с течением времени видоизменяется в своих внешних формах. Развивающиеся общественные отношения вырабатывают систему морали. В общинно-родовой период, когда женщина уступает первенствующее место мужчине и впрягается, с подчиненным положением, в брак, появляется фундамент для одного из очень древних литературных жанров, для жанра обличений о пагубе женской природы, который всей своей стержневой частью строится на нашем мифе. Производительный акт, введенный в пределы браком, вне брака начинает считаться предосудительным. Теперь общественная мораль признает нарушительницей норм всего охотней женщину, подчиненную роду и семье женщину. Женщина сама, скованная рабскими условиями труда и зависимости, всего охотней ищет на стороне удовлетворения своим примитивным желанием. Внешний мир ей недоступен; но она встречается с ближайшими родственниками своего мужа, в семье которого живет; это по большей части пасынок ее или деверь, а то просто и раб мужа. И вот ранне-земледельческий образ получает идеологическую актуальность; он с жадностью подхватывается в период развитого земледения мужским коллективным сознанием и перерабатывается по новому. В результате – метафорическая

реальность, которая вызвана столько же бытовым укладом и новой идеологией, сколько древним мифом и древней семантикой. В таком реалистическом оформлении миф становится чрезвычайно живуч и популярен; создается сюжет о замужней женщине, которая склоняет своего пасынка, а то и деверя (или раба!) к «преступной» любви. Но общественная мораль требует назидания; она не намерена потворствовать тому, что выходит за пределы ее условных норм, и тем как раз, на которых строится семья. Поэтому женщина терпит неудачу, а вслед за ней и кару. Из сюжета изгоняется мотив любовного соединения и заменяется клеветой, т.е. тем-же любовным соединением, но переданным из действительности в потенцию; теперь женщина рассказывает о том, чего не было, как о том, что, якобы, было, и этот описательный рассказ – единственный остаток действительно происходившего в древности акта.

Таким образом, мотив клеветы – это изменение родовой идеологией мотива любви, данного в период матриархата. Все же генетические пути мифа продолжают и противоречат функциональным; вопреки историческому настоящему, с ним внутренне увязывается прошлое; и одна метафора заменяется тождественной другой, вместо 'брака' выдвигая 'смерть'. Отныне все такого рода сюжеты заканчиваются мстью отвергнутой женщины, и всегда эта месть носит характер смерти. Конечно, в условиях монашества сюжет видоизменяется, оставаясь в той же стадии; здесь героем должен быть отшельник, героиней такая женщина, которая свободно может попасть в пустынь – не упрятанная в дом замужняя женщина, а блудница. Однако, отшельник – это как раз метафорическая фигура 'божества', блудница – 'богини'. Авторы позднего сюжета справляются с тождественностью мифологических образов тем, что располагают их в последовательный ряд: сперва искушение, потом кара за него, сперва отказ от связи, потом усылка на смерть. Это период логического мышления со всей системой каузальности. Древнее такого рода сюжеты, которые изображают образы плоско, а не процессуально, одновременно, а не последовательно; таков сюжет о Гефесте, оплодотворяющем землю, заставляющем ее рожать Эрихтония, и тут-же показывающий, как Афина есть и дева и эта же самая рождающая земля.

Конечно, каузальное мышление вносит потом свои поправки; так, оно говорит об отвращении Афины к семени Гефеста, которое она сбросила с себя на землю; оно говорит, что Иуда избегал брака с Тамарой из боязни смерти. Эта же каузальность заставляет

Гильгамеша тоже бояться смерти от Иштар. Однако, несмотря на исключительную распространенность нашего мифа, его оформление очень устойчиво; это говорит за то, что время созидания сюжета лежит далеко в прошлом, а время его использования совпадает с его заострением. Адонис, покорный любовник Афродиты, благополучно обогнул именно родовую мораль, отщепившись от Иосифа, себя-же самого; и Адонисом насильно завладевает Персефона, но он, настоящий матриархальный бог, подчиненный всецело женщине, слепо идет в смерть, спускается в преисподнюю, покорствуя загробной любви. И слепо изменяет Афродите, остающейся в трауре. Но потом Персефона отпускает его, и он так же покорно любит Афродиту, как прежде.

Миф тот же; но коллизии нет, потому что нет борьбы двух мировоззрений. Или, точнее, трех: в Иосифе борются идеологии космическая, матриархальная и родовая. Во всяком случае, позднейший сюжет уже должен был отражать протест против верности Адониса и передавать образ временного отрыва в метафоре «чистого дурака». Эта метафора, как мы видели, варьировала мотив целомудрия, и все те боги, которые олицетворяли фаллическое начало плодородия, имели такую фазу, где были дураками типа Маргита. Адонис этой участи не избег и тоже имел культовые прозвища дурака.

Но Иосиф, разновидность Адониса, предпочел другую метафору, как более мужественный герой, опирающийся и на патриархат: он не 'обезумел' от Пентефрии, но 'отверг' ее... Как бы там ни было, мифологический сюжет закономерно кончился тем, что Иосиф снова слился с Адонисом, и что его прошлое стало противоречивым настоящим. И самое последнее его оформление – это «Венера и Адонис» Шекспира, где Венера страстно влюблена и страстно ищет объятий Адониса, но Адонис целомудрен, холоден и непреклонен.

9. Конечно, можно при желании считать, что весь этот экскурс об Иосифе уже более или менее освещен и закончен. Но, при желании, можно считать, что он еще и не начат, потому что методология – тот чеховский генерал, присутствие которого на свадьбе более важно, чем присутствие самого жениха. Итак, дело в следующем. Когда в египетской сказке о двух братьях жена старшего соблазняет младшего, тот отвечает ей в таком духе: как, могу ли я сделать это, если мой брат был мне, как отец, а ты, как мать! – «как мать» Но вот дальше. С самым младшим братом, Батой, разыгрывается тоже нехорошая история: его собственная жена изменяет ему с фараоном.

Фараон-ли, действительно, этот фараон, речь не здесь. Но главное вот в чем: жена Баты беременеет от Баты и рождает этого самого Бату. Значит, не «как мать», а просто «мать». Итак, жена старшего брата тщетно соблазняла младшего: он не мог сойтись с ней, она была ему, как мать. Но мать младшего, тоже коварная и лживая, соединилась с младшим, хотя была мать.

Какой из двух эпизодов древнее? Конечно, второй; теперь мы видим, что он дает первоначальную картину мифа об Иосифе, потому что начинается изменой и кончается рождением. Но изменой Бате и рождением Баты. Первоначально, значит, Иштар изменяет Таммузу и рождает Таммуза: все в порядке, в мифе так оно и есть. Но дальше: Гильгамеш только разновидность Таммуза. И в этом нет ничего страшного. А Иосиф? Выходит, что его соблазняет тоже собственная жена, чтоб родить его же. И это-то является для нас необходимым дополнением. Теперь ясно, почему в индусском обряде или в Маргите соблазнительницей являлась своя же жена. Зато обряд с целью «рождения года», для плодородия, получает конкретный смысл: нужно родить бога года, бога плодородия, а Бата, Таммуз, Иосиф и др. – именно такие боги, персонифицирующие производительность. Другими словами: мать-земля не мать вообще, а мать именно того бога, которого в данном мифе принуждает к соединению. Первый эпизод египетской сказки, значительно позднейший, и дает повторение второго; здесь уже Бата отказывает жене, которая стала женой его брата (вот она где, функция фараона!), и для него не мать, а как мать. Теперь возьмем многочисленные версии мифа в античном фольклоре: всюду любовь к пасынку! Мать – но не родная, для смягчения варварского смысла. Точно так же за любовью к деверю лежит в смягченном виде ... любовь к мужу, которому и с которым изменяет его же жена. Мотив измены мужу с мужем – мотив, имеющий большое распространение в Греции и в средневековой новелле. Дело не в этом. А в том, что один и тот же факт мы, якобы, с одинаковой правотой можем объяснять только «исторически» или только «мифологически». И вот об этом-то нужно сказать, и нужно показать, что здесь может лежать искушение для одних детей.

Пропись должна гласить: нельзя раскладывать миф, с его генезисом и функциональностью, в последовательный ряд и этап за этапом пропускать его сквозь строй одинаковой для обоих стадийности. Между генезисом и функцией лежит не причинно-следственный ряд формального «развития», а противоречивое

единство. Так, еще в ранне-земледельческий период складывается миф о матери, вызывающей сына на соединение; но при родовом строе, противоположном матриархату, положение женщины настолько изменяется, что она начинает считаться причиной морального зла, и вот создается сюжет о женщине, «почти» матери, которая готова склонить на соединение «даже» родного сына своего мужа. Есть, поэтому, два ложных пути: объяснить миф мифологически, в его генезисе, и презреть стадию оформления, в которой проявляется его историческая функциональность; либо ухватиться за стадию оформления и презреть генезис. В чем же дело?

Что нужно прибавить методологически к тому, что уже сказано социологически? Только одно: между генезисом мифа и его функцией лежит соответствие снятого противоречия. Поистине, нет ничего общего между рабыней семьи и божеством-женщиной, между прошлым сюжета и его настоящим; и все-же и то и другое – органические черты самого мифа в его наличии, которые можно отодрать лишь при помощи скальпеля, уже на анатомическом столе. И разве мало философского смысла в том, что миф (и не только один миф – в этом-то и философия!), что миф именно в своем оформлении оказывается только функцией того, что он же собой представляет? Получить оформление – значит уйти от себя, и в этом смысл всех объективных процессов.

1932

Борис ХАЗАНОВ



БУКВЫ

Речь, произнесённая в Гейдельберге

От одного старого сидельца я слышал, что Бутырская тюрьма в двадцатых годах получила премию на международном конкурсе пенитенциарных учреждений за образцово поставленное коммунальное хозяйство. Сейчас тюрьма пришла в упадок. Железные лестницы, железные воротники на окнах проржавели, в коридорах валится с потолка штукатурка. В камерах грязь. На ремонт нет денег. И можно понять ностальгические чувства, с которыми старые надзиратели, если они ещё живы, вспоминают золотой век благополучия и порядка. Можно представить себе, как они говорят: а люди? Какие люди у нас сидели! Не то, что нынешняя сволота.

В моё время порядок сохранялся. Тишина, цоканье сапог. Шествие с надзирателем по галерее вдоль ограждённого сеткой лестничного пролёта, впереди дежурный по камере несёт парашу. Никакой связи с внешним миром, ни радио, ни газет; самое существование застенка окутано тайной. Но зато тюрьма располагала превосходной библиотекой. Непостижимым образом в абсурдном мире следователей, ночных допросов, карцеров, фантастических «дел» и заочных судилищ сохранялись реликты старомодной добросовестности. Раз в две недели в камеру входил библиотекарь. Арестанты могли заказывать книги по своему выбору.

Из обширного ассортимента наказаний, какие могло предложить своим обитателям это учреждение, худшим было лишение права пользоваться библиотекой. К счастью, следователи прибегали к нему нечасто. Возможно, они не могли оценить его действенность, так как сами книг не читали. Нетрудно предположить, что в эпоху расцвета тайной полиции, в те послевоенные годы, когда страна испытывала

особенно острую нехватку тюремной площади, когда спецкорпус, воздвигнутый при наркоче Ежове, был битком набит студентами, врачами, профессорами, евреями и тому подобной публикой, библиотека не могла пожаловаться на недостаток читателей. Бывало так, что заказанного автора не оказывалось на месте. Библиотекарь приносил что-нибудь выбранное наугад им самим. Это могли быть совершенно необыкновенные сочинения — диковинные раритеты, о которых никто никогда не слышал. Попадались даже, о, ужас, сочинения врагов народа. Имена, выскобленные их учебников литературы, писатели, одного упоминания о которых было достаточно, чтобы загнать туда, где обретались мы, и — получить возможность их прочесть. Тюремная библиотека пополнялась за счёт литературы, изъятой при обысках и конфискованной у владельцев. Книги отправлялись в узилище следом за теми, кто их написал.

Дожив до двадцати одного года, я не удосужился прочесть многого. я не читал даже «Братьев Карамазовых». Теперь их принесли в камеру, два тома издания 1922 года, перепечатка с дореволюционных матриц. Старомодная печать, старорежимная орфография. Архаические окончания прилагательных. Буквы, вышедшие из употребления.

С тех пор утекло много воды. Достоевский перестал быть полузапретным автором. Но для меня он остался тюремным писателем. Он остался там, в старых изданиях, потому что в новых я не умею читать его с былым увлечением. Новый шрифт и современное правописание высушили эту прозу, уничтожили её аромат. Перелитое в новые меха, вино лишилось букета. я убедился, что печать заключает в себе часть художественного очарования книги. Печать хранит нечто от её содержания — я думаю, это заметили многие. я утверждаю, что орфография и набор составляют особое измерение текста, новый рисунок букв слегка меняет его смысл. Отпечатанный современным шрифтом, классический роман странно и необратимо оскудевает. Совершенно так же, как женщина, остриженная по последней моде, одетая не так, как при первой встрече, неожиданно теряет всю свою прелесть, таинственность и даже ум.

В Туре, в Северо-Западной Франции, над входом в скрипторий монастыря св. Мартина, начертан латинский гексаметр: «Est opus egregium sacros iam scribere libros». «Славен труд переписчика священных книг». «Переписанное вами, братья, и вас делает в некотором отношении бессмертными... Ибо святы книги, помимо того, что они святы, суть постоянное напоминание о тех, кто их

переписал»,— говорится в сочинении гуманиста XV века Иоанна Тритемия «Похвала переписчикам».

Быть может, 42-строчная Библия Гутенберга, оттиснутая на станке с подвижными литерами, не вызвала восторга у первых читателей. Можно предположить, что они испытали такое же чувство, как учёные александрийцы третьего века, впервые увидевшие пергаментный фолиант вместо папирусного свитка. Старый текст в новом оформлении неуловимо исказился.

Я люблю письменность. Я люблю типографские литеры. С отроческих лет меня зачаровывала фрактур, так называемый готический шрифт, я разглядывал твёрдые тиснёные переплёты и титульные листы немецких книг, любовался таинственной красотой изогнутых заглавных букв с локонами, и с тех пор «Фауст» для меня немыслим, невозможен вне готического шрифта. В новом облачении пресной, будничной латиницы доктор и его спутник стали выглядеть, словно разгримированные актёры. Всё, что пленяло воображение, манило и завораживало, как знак Макрокосма, в который вперяется Фауст, сидя под сводами своей кельи, предчувствие тайны, предвестие истины — всё пропало! Трезвость печати уничтожила мистику текста.

Я любил с детства изобретать алфавит, исписывал бумагу сочетаниями невиданных букв, придумывал надстрочные знаки и аббревиатуры, воображая, что в этих письменах прячется некий эзотерический смысл, и мне казалось, что письмо предшествует информации: не смысл сообщения зашифрован в знаках алфавита, но сами знаки порождают ещё неведомый смысл. Не правда ли, отсюда только один шаг до веры в магическую власть букв, до обожествления графики.

Из трактата «Sefer Jezira» («Книга творения»), который в некоторых рукописях носит название «Буквы отца нашего Авраама», отчего и приписывался прародителю Аврааму, на самом же деле сочинён в середине первого тысячелетия нашей эры, — из этого трактата можно узнать, что Бог создал мир тридцатью двумя путями мудрости из двадцати двух букв священного алфавита.

Из трёх букв сотворены стихии: воздух, огонь и вода. Из семи других букв возникли семь небес, семь планет, семь дней недели и семь отверстий в голове человека. Остальные двенадцать букв положили начало 12 знакам зодиака, 12 месяцам года и 12 главным членам человеческого тела.

«(Бог) измыслил их... и сотворил через них всё сущее, а равно и всё, чему надлежит быть созданным». Буквы — элементы не только

всего, что существует реально, но и того, что существует потенциально. Подобно тому, как в алфавите скрыто всё многообразие текстов, включая те, что ещё не написаны,— в нём предопределено всё творение. Алфавит — это программа мира. Ибо творение не есть однократный акт. Творение продолжается вечно. И вот, дабы приобщиться к акту творения, нужно сделать последний шаг: «взойти к Нему», как сказано в XXIV главе Книги Исход,— облечься в четырёхбуквенное Имя божества.

Французский писатель, нобелевский лауреат Эли Визел рассказывает хасидскую легенду о «господине благого Имени» — Баал Шем Тов,— который решил воспользоваться своей властью, чтобы ускорить пришествие Мессии. Но наверху сочли, что время для этого не пришло, чаша страданий всё ещё не переполнилась. За своё нетерпение Баал Шем был наказан.

Он очутился на необитаемом острове, вдвоём с учеником. Когда ученик стал просить учителя произнести заклинание, чтобы вернуться, оказалось, что рабби поражён амнезией: он забыл все формулы и слова. «Я тебя учил,— сказал он,— ты должен помнить». Но ученик тоже забыл всё, чему научился от мастера, кроме одной единственной, первой буквы алфавита — алеф. «А я,— сказал учитель,— помню вторую — бет. Давай вспоминать дальше.» И они напрягли свою память, двинулись, как два слепца, держась друг за друга, по тропе воспоминаний, и припомнили одну за другой все двадцать две буквы. Сами собой из букв составились слова, из слов сложилась волшебная фраза, и Баал Шем вместе с учеником возвратился домой. Мессия не пришёл, но зато они могли снова мечтать и спорить о нём.

Из фраз и слов, из знаков алфавита построен мир нашей памяти, и буквы на камне, под которым я буду лежать, обозначат нечто большее, нежели чьё-то имя, вы-резанное на нём.

1998

ПАМЯТИ ОДНОЙ КНИГИ

Когда-то Флобер выражал желание написать роман, в котором ничего не происходит, и в этом, кажется, проявилось не только отвращение к традиционной беллетристике, где героям не разрешается просто жить, некогда сидеть сложа руки, ибо они обязаны развлекать читателя, — но и некоторая ущербность характера, которая приводит к тому, что писатель оказывается не в состоянии писать целостные законченные произведения, а пишет только блестящие страницы. Мы знаем, что такая книга была написана, — это роман "Воспитание чувств", — и понимаем, каких трудов он должен был стоить автору, ведь вопреки (именно вопреки) доведенному до немыслимого совершенства стилю, в этой прекрасной и неуловимой книге есть всё же прочная структура, — если хотите, есть сюжет. Я это говорю к тому, что взявшись около трех лет назад за некое сочинение, я с самого начала испытывал внутреннюю борьбу: мне было ясно, что без фабулы ничего не выйдет, и вместе с тем хотелось, чтобы герои были похожи на меня, чтобы они были бездеятельными, пассивными, медлительными и если уж совершали какие-нибудь поступки, то как бы нечаянно и непроизвольно; мне было бы приятней рассуждать о них или вообще о чем угодно, нежели предоставить им управляться самим. Словом, мне хотелось, чтобы в этой книге если что-нибудь и происходило, то как бы на заднем плане, между прочим, словно в соседней квартире, откуда доносятся звуки ссоры, главное же должно быть совсемне это, главное — чувство времени, ощущение времени как стихии, густой и вязкой и вместе с тем прозрачной и проницаемой. Это чувство времени, передаваемое пространными пассажами-рассуждениями, по видимости связными, а по существу — граничащими с бредом, и должно было составлять главное содержание "романа".

Из этого намерения ничего не вышло, почему я и вспомнил о Флобере; мои персонажи, по мере того как они превращались из смутных призраков в более или менее осязаемые образы, начали проявлять признаки нетерпения: им было скучно со мной, надоело ждать, когда я кончу свои разглагольствования, они рассудили, что жизнь дается один раз и нужно ею пользоваться, надо совершать хоть какие-то, пусть глупые и никчемные, но поступки. Таким образом я сделал неожиданное открытие, что литературный герой собственно тогда и становится героем, когда что-то делает. Но боязнь действия, упомнутая выше, неумение строить сюжет роковым образом дали о себе знать, и книга, уже дописанная, осталась чем-то вроде разросшегося

вворох бумаг намека на роман, в котором действующие лица, как они бродили неприкаянные, не зная, чем заняться, так и остались ни с чем.

Потом гости из высокого учреждения явились ко мне и забрали все рукописи и черновики, все до последнего листочка, окончательно освободив меня от литературных сомнений и связанных с ними угрызений совести. Я думал, что умру от горя, потому что это было все равно как если бы я три года, день за днем, выжимал сок своего мозга, выдавливал его по каплям и, наконец, нацедил целую банку, а потом ее взяли и выплеснули, не глядя, в сортир; но затем рассудил, что эти гости служили, может быть, Божьим перстом, желавшим мне таким образом указать, что если я сам не догадываюсь спустить в уборную свою писанину, то за меня это могут сделать другие. Так или иначе, я освобожден от ответственности и даже могу внушать без опаски себе и другим, что мир лишился шедевра. С книгами происходит то же, что и с людьми: сгинув во цвете лет, они становятся краше, чем когда-либо были при жизни. В который раз убеждаешься, насколько легче, а главное, приятней рассуждать о литературе, чем заниматься ею. У меня было особое суеверие: я боялся даже заикнуться о своем произведении до того, как счел бы его вполне законченным. Теперь запрет снят; *allons*, с Богом.

Однако рассказать книгу значит рассказать ее сюжет, не правда ли, а с сюжетом, как уже сказано, дело обстояло особенно неблагоприятно. Не говоря уже о том, что нет ничего более утомительного, чем слушать, как кто-то пересказывает фильм или роман. К тому же я и теперь думаю, что сюжет так же мало характеризует книгу, как скелет человека — самого человека. Зачем я корпел над ней? Чего вообще добивается человек, вбивший себе в голову, что его призвание — сочинительство? Среди различных более или менее остроумных теорий, объясняющих побудительные мотивы творчества, наименее неправдоподобна, пожалуй, та, по которой писание есть средство выразить себя, но особым способом, преодолев свою натуру и жизненные обстоятельства, другими словами, мысленно пере-играв свою жизнь, — и тем самым преодолеть страх смерти. Можно понять, что имел в виду один современный писатель (Грэм Грин), сказавший, что он не знает, каким образом находят в себе силы жить и переносить ожидание смерти люди, которые не пишут. Это долгая тема; не стоит в нее влезать. Скажем лишь, что такой подход дает возможность отделить литературу от того, чем она не является. Мне легче объяснить, чего я не хотел делать: я не хотел писать актуальную книгу, не хотел писать политический роман, не

хотел писать исторический роман и не хотел писать социальный роман. По-настоящему интересно писать только об одном: о любви. Сочинение мое, следовательно, было автобиографическим, потому что это был роман о любви, а любовь, если я не ошибаюсь, вместе с чтением книг составляла главное содержание моей жизни. Из чего не следует, что персонажами были сам автор и женщина или женщины, с которыми ему пришлось встретиться в жизни; самое большее, на что он решился, это заимствовать у них отдельные черты.

Любовь — я имею в виду литературу — в наше время переменялась: с одной стороны, она стала чем-то вполне конкретным и вещественным, а с другой, на зло этой вещественности, — приобрела небывалую многозначность. Может быть, только сейчас мы способны оценить фразу Новалиса: „Поцелуй — начало философии”. Любовь изменилась вместе с романами, и, возможно, причина того, что роман не остался таким, каким был сто лет назад, состоит в том, что изменилась любовь. Любовь перестала быть „конститутивным элементом” повествования и превратилась мало помалу в символическую вселенную. И человеческое тело, тело женщины и мужчины, есть карта двух половин этой вселенной.

Оттого вы вдруг замечаете, что когда вам толкуют о философии, об искусстве, о бессознательном, наконец о Боге, вам на самом деле говорят о любви, когда же описывают парочку, занятую тем, что на бесподобном языке нашего времени именуется *make love*, то оказывается, что речь идет о чем-то другом. Я не считаю себе фрейдистом и думаю, что гипотеза о том, что пол составляет подоплеку психической жизни, была только первым шагом. Ибо если объекты действительности, образы искусства и сны суть сексуальные иносказания, то столь же верно и обратное утверждение: сексуальность сама является универсальным символом — искусства и жизни. Если все вокруг нас сговорилось, чтобы вечно шептать нам об одном и том же, одним и тем же, — то что же это значит, как не то, что глазами любви в нас вперяется вся мудрость мира? Знак глядится в то, что он означает. Ищите истину между двумя зеркалами.

Вот то, что касается „тем”... О сюжете мы уже говорили. Третья и самая трудная проблема, с которой встречается сочинитель, — это проблема точки зрения. Чьи глаза взирают на происходящее? Изберем ли мы первое или третье лицо глагола — или еще какое-нибудь?

Можно было бы провести далеко идущую параллель между поэтикой и онтологией. Мир, конструируемый в художественном произведении, это мир, кем-то наблюдаемый, заключенный в чье-то

сознание, подобно тому как физический мир, коль скоро он может быть описан, предполагает существование метанаблюдателя. Книга моя представляла собой *Ich-Erzählung*, то есть была написана от первого лица. Такой прием соблазнителем тем, что расковывает повествователя, но вместе с тем он накладывает большие ограничения. Видимый горизонт сужается, точно вы оказались на малой планете; вы не имеете права описывать сцены, при которых вы хотя бы формально не присутствовали; в противном случае придется прибегать к искусственным оговоркам. Солипсизм в художественном произведении в своем роде не лучше, чем претенциозный объективизм в духе реалистической поэтики XX века, и вот вами овладевает странное чувство: начинает казаться, что в грамматике отсутствует какая-то необходимая форма, четвертое лицо глагола.

Достоевский пытался преодолеть антитезу субъективного и объективного повествования и сделал замечательное изобретение: он ввел условного повествователя. В "Бесах" рассказ ведется от имени господина Г-ва, о котором даже неизвестно, как его зовут; он придуман для того, чтобы представить публике многотимого Степана Трофимовича Верховенского, а далее на протяжении всего романа занимается тем, что бегают по городу, слушает разговоры, собирает сплетни, подробно комментирует все события, но сам в них не участвует. В сущности этот господин Г-в есть не что иное как персонифицированная молва, от которой ничто не может укрыться, но за которую автор отнюдь не несет ответственности. И то, что этот рассказчик в конце концов оказывается неотличим от стихии коллективного сознания, вмещающей в себя и факты, и слухи, и вымыслы, и расхожие представления, заставляет читателя закрыть глаза на некоторые формальные неувязки, например, на то, что в главе "Ночь" (и продолжении) подробно рассказано о визите Ставрогина к Кириллову и Шатову, о встрече с Федькой, потом с Марьей Тимофеевной и т.д., то есть о происшествиях, свидетелем которых рассказчик не был и о которых если и мог узнать, то лишь в самом общем виде; по крайней мере ни Ставрогин, ни кто другой из этих людей не мог ему об этом рассказать. Может быть, особое положение центральной фигуры, inferнальное величие Николая Ставрогина, стоящего над действием, а также идеологическая обремененность этих страниц, — груз, в своей совокупности явно непосильный для условного рассказчика, — заставили писателя (как и в опущенной главе "У Тихона") устранить посредника и вернуться к

традиции прямого зрения. Но это не меняет общей тональности. Лично-безличное повествование — вот в чем соль.

Однако мой рассказчик не был безличным лицом, он сам был и повествователем, и героем. Книга, как уже сказано, представляла собой стилизованную автобиографию: герой вспоминал свою жизнь, мешая прошлое с настоящим; все недостатки субъективного изложения сгустились в ней до неприличия. Книга взывала о помощи, и я решился ввести в нее вторую точку зрения: внутреннюю и вместе с тем чужую. Я включил в роман сны.

„Если бы каждую ночь мы видели во сне одно и то же, это производило бы на нас такое же впечатление, как и предметы, которые мы видим наяву каждый день. Если бы ремесленнику каждую ночь, двенадцать часов подряд, снилось, что он король, он был бы, я думаю, не менее счастлив, чем король, которому каждую ночь, двенадцать часов подряд, снилось бы, что он ремесленник... Жизнь есть тот же сон, только чуть менее непостоянный.”

Изящное рассуждение Паскаля доводит то, чем поражает сон, до предела и лишает его некоторого важного качества. Сон не есть другая действительность, но другое толкование действительности. Сон — действительность, вывернутая наизнанку, как бы для того, чтобы показать, из чего она сшита: она сшита из лоскутов души. Сны, которыми я уснастил мою прозу, представляли собой род вставных новелл и в сюжетном и композиционном смысле были совершенно лишними. Их было несколько. Сны пересказывали совершившиеся события, но в каком-то переиначенном виде. Смысл их никак не разъяснялся. Сны были странными, жутковатыми, абсурдными, полными тайного значения и до ужаса похожими на действительность. Эти сны оценивали то, чем жил герой и о чем он рассказывал, с некоторой дополнительной точки зрения, принадлежащей сознанию, которое находилось внутри него и в то же время вне его и обволакивало его: с точки зрения божественного идиота. Я предпочел бы не называть ее коллективным бессознательным.

Вот, собственно, и все. Остальное — книга, которой нет...

1980

Константин КЕДРОВ



ЗВЕЗДНЫЙ САД

В своих записях Блок назвал Штайнера «изменником», разгласившим тайны масонских мистерий. Но сам поэт, будучи масоном, участи Штайнера не избежал и «разгласил» в своем творчестве великие тайны. Также поступил масон Моцарт, когда вывел на сцену масонскую мистерию посвящения «Волшебную флейту». Гете же напрямую посвятил этому своего Вильгельма Мейстера. Не говоря уж о Фаусте, законченном и завершенном масоне. Штайнер поведал миру тайну о космической природе человеческих чувств. Блок эту звездную мистерию сделал зримой.

Если, спускаясь в глубину колодца, можно оттуда днем увидеть звездное небо, то, проникая в глубины блоковской символики, мы увидим древнейшую звездную книгу человечества.

Там, где реставратор иконы, смывая поздние слои красок, увидит доску, на которой только рисунок древесных волокон; мы сквозь древнейший слой поэтической символики увидим небо и звездные символы, отпечатавшиеся в душе поэта. Там, где на иконе откроется доска, в поэзии Блока обнажится древнейший слой мировой культуры — откроются звездные письма бездонного ночного неба, где огненными буквами звезд задолго до начала письменности были запечатлены древнейшие сказания и сюжеты всей мировой культуры. Эта книга всегда стояла перед глазами Блока. Ныне некоторые из этих символов тайного звездного языка волхвов и магов поддались расшифровке.

Вот основной сюжет мистериального действия. В нем два действующих лица: звезда — невеста, блудница, смерть и месяц — небесный жених. Звезда носит множество имен, нам же она известна чаще всего под именем Венеры. Это имя она носила во времена последних дохристианских мистерий, под этим именем вошла в европейскую литературу.

Двигаясь невысоко над линией горизонта, Венера соединяется со всеми планетами и Солнцем, что на языке звездных магов означало астральный брак. За это Венера получила на Востоке почетный и сомнительный титул звездной блудницы — богини любви. Месяц не соединяется с планетами, он непорочен, его встреча с Венерой на утреннем небосклоне возможна в момент его «умирания» (то есть в фазе последней четверти) вспомним знакомый сюжет «Венера и Адонис».

Таким образом, утреннее появление Венеры на небосклоне было моментом смерти месяца на небосводе. Вечерний восход Венеры на западе, наоборот, был связан с новолунием, то есть появлением (воскресением) месяца. Между блудницей Венерой и ее непорочным женихом пролегал Млечный Путь — река мертвых; их разъединяла смерть. Эти сложные отношения слышны в протобиблейском эпосе шумеров, хеттов, вавилонян, и в новозаветных текстах есть отголоски этого сюжета.

Еще у шумерских пастухов бытовали сказания о браке утренней звезды Инанны и пастуха-месяца Думузи. Месяц-пастух существует и в русском эпосе: «поле не мерено, овцы не считаны, пастух рогат». Пастух — пастырь — спаситель позднее, в дохристианскую эпоху, на Востоке превратился в Таммуза, умирающего и воскресающего бога. Сохранился плач Думузи, которого волокут на казнь, чтобы подвесить на крюке вместо Инанны пока богиня будет вымаливать у богов спасение. На звездном языке это означало, что, когда восходит Инанна — Иштар — Венера, заходит месяц, а когда восходит месяц, заходит Инанна — Иштар — Венера.

Эта мистерия разыгрывалась во дворах древних храмов. Они, конечно, бытовали в древней пастушеской Галилее. Тайные отголоски отношений звезды и месяца слышатся в сюжетах о Христе и Магдалине, но, конечно, на другом, высоком духовном уровне. В наши дни она воскресла в «Коде да Винчи».

Пристальный интерес символистов к древнеегипетским текстам, к элевсинским мистериям, к открытым в начале века шумеро-вавилонским текстам (первый перевод вышел на немецком языке в 1900 году), поиски общих мистических корней и мистериального сюжета, объединяющего все мистерии были чрезвычайно близки Блоку: «Многие наши заговоры не национального происхождения. Общая родина их — Вавилон и Ассирия». Стремление воскресить мистирию привело к созданию «Незнакомки», «Балаганчика», «Соловьинного сада».

Вернув мистерию в театр, Блок, как ни странно, был ближе к ее первозданной театральной природе мистерии, чем великий мистагог Вячеслав Иванов со своими самодеятельными мистериями в знаменитой Башне. Там тоже творились переодевания мужского в женского и женского в мужское, что однажды и зафиксировали полицейские, нагрянувшие с обыском. Вряд ли полицейские чины читали труды Розанова, где справедливо



А. Блок

утверждалось, что тайна мужского и женского — это разгадка жизни и смерти. Умереть значит мистически перейти в другой пол, а познать тайну пола, то же самое, что умереть и воскреснуть. Магдалина как женская ипостась Христа Воскресшего — вот суть мистерии смерти и воскресения.

Менделеева не смогла быть Магдалиной Блока и Белого, потому что жизнь и мистерия не одно и то же...

Звездное небо, казавшееся таким далеким жителю Петербурга, затянутое туманом, угольным смогом, фабричным дымом, и на нем — таинственная звезда, вечная туманная Незнакомка Блока. «Дыша духами и туманами», неся за собой «шлейф забрызганный звездами», появляется она то в звездном водовороте, то в снежной маске, то в полумгле у трактирной стойки. Эта была знаменитая комета Галлея, повисшая в небе с роскошным звездным шлейфом. Мистический смысл астрономического явления Блок понял сразу.

Поэт в «Незнакомке» среди кабацкого шума в напряжении всматривается в лица посетителей, ища среди них «ее» — единственную. И среди этого огня взоров, среди вихря взоров возникает внезапно, как бы расцветает под голубым снегом, одно лицо: прекрасный лик Незнакомки под темной вуалью. Вглядываясь в камею, поэт прозревает знакомый облик Астарты — звезды-блудницы. Ее голубое звездное покрывало-шлейф похитил осаждавший Карфаген варвар, и флоберовская Саламбо выкупает его ценой своей девственности. Звездное покрывало и звездный шлейф Незнакомки Блока скрывают тот же облик вечной женственности. С ней связаны темные мистериальные культы.

Но сейчас, при самом начале действия, поэт пристально всматривается в её лицо. Он ждёт её нисхождения на землю. Такого нисхождения через определённые астрологические циклы времен ждали на Древнем Востоке волхвы, маги, звездочеты.

У Блока поэт знает, что рано или поздно, как в древних мистериях, голубая звезда должна спуститься вниз. «Вечное возвращение. Снова Она объемлет шар земной. И снова мы подвластны Ее очарованию. Вот Она свой процветающий жезл...»

«Процветающий жезл» — это хвост кометы Галлея. Она прорезала небо Петербурга во времена работы над пьесой.

«Медленно, медленно начинают кружиться стены кабачка. Потолок наклоняется, один конец его протягивается вверх бесконечно... Все вертится, кажется, перевернется сейчас... Одну минуту кажется, что все стоит вверх ногами... Стены расступаются. Окончательно наклонившийся потолок открывает небо — зимнее, синее, холодное».

Здесь мы видим уже знакомое мистериальное выворачивание — инсайдаут. Суть его всегда заключалась в том, что узкое, ограниченное пространство вмещало внезапно всю вселенную. Так безгранично раздвигаются стены комнаты во время сатанинского бала в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита».

В Апокалипсисе автор глотает в свернутом виде звездную книгу и внезапно оказывается внутри другого мира: «И увиденную новую землю и новое небо». Новое небо, вошедшее внутрь кабачка, объемлет город, мост и Звездочета, стоящего на мосту, ищущего в небе звезду дано увидеть ослепительное нисхождение этой звезды на землю:

Восходит новая звезда.
Всех ослепительней она.
Недвижна темная вода,
И внея звезда отражена.
|Ах! Падает, летит звезда...
Лети сюда! Сюда! Сюда.

Как и в древних мистериях, звезда спускается с небес, повинаясь заклинанию поэта: «Синий снег. Кружится. Мягко падает. Синие очи. Густая вуаль. Медленно проходит Она. Небо открылось. Явисы! Явисы!»

Небесный свод сходит на землю в облике Голубого. На фоне его плаща светится луч, как будто он оперся на меч, — это Орион. Поэт, который «слишком долго в небо смотрел: оттого — голубые глаза и плащ», встречает голубую звезду, которая много столетий мерцала на его плаще. Их два звездных облика сходны, их диалог туманен, но понятен обоим:

Протекали столетья, как сны.
Долго ждал я тебя на земле.

Незнакомка.

Протекали столетья, как миги,
я звездою в пространствах текла.

Однако дальнейшее развитие событий должно выйти за пределы учтивого разговора. Звездная Незнакомка спускается на землю именно в мистериальном человеческом облике. Вспомним еще раз, что в вавилонском эпосе о Гильгамеше звездная блудница Шамхат видимо, сохранившаяся в сказках под именем Шамаханской царицы, должна соблазнить и тем самым превратить в человека дикого пастуха Энкиду. Семь дней возлежит она с ним на земле, чтобы на седьмой день, утратив звериную силу, Энкиду стал человеком.

Много тысячелетий спустя, встретив на земле цивилизованного поэта, Незнакомка-звезда. не знает, о чем вести речь:

Незнакомка

Падучая дева-звезда
Хочет земных речей.
Только о тайнах знаю *слова*,
Только торжественны речи мои.

Незнакомка пытается разбудить в поэте земные чувства, ведь она спустилась на землю не для того, чтобы попасть на небо.

Незнакомка

Ты видишь мой стройный стан?..
В голосе ее просыпается земная страсть.
Ты хочешь меня обнять?..
Ты можешь коснуться уст
Ты знаешь ли страсть?..
Ты знаешь вино?

Так вавилонская блудница Шамхат превращала Энкиду в человека, дав ему отведать хлеба и вина. Но поэт шепчет другие слова: «Звездный напиток — слаще вина». Вот тут-то и появляется в сюжете древней мистерии вполне живой и вполне «животный» Господин. На все вопросы Незнакомки он отвечает весьма положительно.

Незнакомка

Ты хочешь любить меня?

Господин

О да! И очень не прочь.

Здесь в самый иронический момент в мистерии возникают христианские мотивы. «Как имя твое?» — спрашивает Господин, и Незнакомка отвечает:

Постой.
Дай вспомнить. В небе, средь звезд,
Не носила имени я
Но здесь, на синей земле,
Мне нравится имя Мария
Мария — зови меня.

В ужасе Звездочет: «Нет больше прекрасной звезды! Синяя бездна пуста!.. Пала Мария — звезда».

Кто эта падшая звезда Мария? Дело в том, что, пройдя сквозь множество превращений имен, звездная блудница в ранне-христианской поэтике обрела имя Мария, сохранив свою действенную суть: непорочной девы Марии и блудницы Марии Магдалины. Превращение это весьма существенно и требует небольшого исторического отступления.

Само название утренней звезды у шумеров — «светлое лоно» — достаточно красноречиво. С ней были связаны древнейшие культы плодородия. При храме Астарты и обитатели священные блудницы, которые, подражая звездной владычице, должны были вести соответствующий образ жизни. Профессия блудницы в древних восточных культах была узаконенной и считалась даже почетной. Более того, раз в году даже в Древнем Риме почтеннейшие матроны должны были внести свою лепту в доходы храма, заработав ее своим телом. Правда, Овидия, живущего, в 1 веке, этот обычай уже шокирует, и он посвящает целую поэму его обличению.

В гостиной, где поэт читает стихи о вечной женственности («И, от иконы в нежных ризах медлительно сошла Она»), появляется Незнакомка, прерывая чтение «небесного стиха», приведя в смущение гостей и хозяев.

В шумерском эпосе, который в настоящее время считается первоисточником этого сюжета, богиня Инанна спускается с неба в ад, где ее подвешивают на крюк. Ее муж, пастух Думузи (месяц), восседает в это время троне, играя на свирели. Чтобы выйти из ада, Инанна отдает демонам своего возлюбленного — пастуха Думузи. Восходит звезда – и демоны волокут месяц в темное подземелье, Так блоковская Незнакомка возвращается на небо из петербургского

«ада», оставляя внизу своего поэта: «На лице его — томление, в глазах — пустота и мрак».

«За окном горит яркая звезда». Поэт остается на земле в одиночестве. Хвостатая комета, звезда-блудница исчезла.

В «Балаганчике» звезда-невеста появляется с косой на плече «на фоне занимающейся зари», причем «лезвие косы серебрится, как опрокинутый месяц, умирающий утром». (Помните: «Месяц под косой блестит, а во лбу звезда горит».)

Лунный жених Пьеро говорит о своем небесном происхождении: «Нарумяню лицо мое, лунное, бледное». Над его подругой-звездой сияет ее небесный облик: «А вверху — над подругой картонной — высоко зеленела звезда».

В «Балаганчике» Блока эта мистерия, эта небесная свадьба. Дальше разыгрывается трагедия несостоявшейся мистерии Блока, Белого и Менделеевой. Это крик поэта: «Я не признаю никаких легенд, никаких мифов и прочих пошлостей!» В невесте-смерти он видит не смерть с косой, как положено по ходу мистерии, а свою возлюбленную с пушистой девичьей косой за плечами. Ясно, что Пьеро и Арлекин — это Блок и Белый.

Когда срываются маски, под ними оказывается пустота.

Обычно в момент мнимой смерти мистериальное пространство, сужавшееся в час гибели, расширяется (как, например, в «Смерти Ивана Ильича»). Здесь же окно разрывается. Даль оказывается декорацией.

Как полагается в древней мистерии, момент смерти месяца есть время воскресения утренней звезды. У Блока «на фоне занимающейся зари стоит, чуть колеблемая дорассветным ветром, Смерть, в длинных белых пеленах с матовым женственным лицом и косой на плече. Лезвие серебрится, как опрокинутый месяц, умирающий утром». Это лезвие и есть «опрокинутый» Арлекин, превратившийся в умирающего Пьеро. На земле «Пьеро медленно идет через всю сцену, простирая руки к Смерти». И вот происходит воскресение, превращение Смерти в невесту Коломбину: «По мере приближения черты Ее начинают оживать. Румянец заиграл на матовости щек. Серебряная коса теряется в стелющемся утреннем тумане. На фоне зари, в нише окна, стоит с тихой улыбкой на спокойном лице красивая девушка — Коломбина». Уже в романе Достоевского «Идиот» традиционный сюжет «Христос и блудница» был вывернут наизнанку. В Евангелии Христа погребает блудница Мария Магдалина, у Достоевского «Христос» — Мышкин рядом с зарезанной Настасьей

Филишювной играет в дурачка с «разбойником» Рогожиным. Такова «пъета» Достоевского. Она ближе, как это ни покажется странным, к древним прото-библейским сюжетам, где подвешивают на крюк» блудницу. Это звезда Сириус на крюке Месяца.

В Незнакомке просвечивает лик Настасьи Филипповны и там она — небесная возлюбленная, преданная поруганью на земле.

Для Блока небо — звездная книга, где огненными буквами были запечатлены тайны мистерии смерти и воскресения. Эту книгу читал и по-своему расшифровывал еще автор Апокалипсиса, когда небо перед его глазами свернулось, «как свиток». Эта книга за семью огненными печатями читалась шумерами, египтянами, греками и персидскими магами. Тускло светились ее страницы над Петербургом начала XX века, но в ясные морозные дни Александр Блок, оторвавшись от древних манускриптов, увидел в поэтическом прозрении все те же огненные письма, такие же загадочные, как клинопись древних шумеров и звездные знаки скифов:

Когда ты загнан и забит
 Людьюми, заботой иль тоскою;
 Когда под гробовой доскою
 Все, что тебя пленяло, спит
 Тогда — остановись на миг
 Послушать тишину ночную:
 Постигнешь слухом жизнь иную,
 Которой днем ты не постиг;
 По-новому окинешь взглядом
 Даль снежных улиц, дым костра,
 Ночь, тихо ждущую утра
 Над белым запущенным садом,
 И небо – книгу между книг.

Страницы этой звёздной книги каждый поэт читает по-своему.

1980

Елена КАЦЮБА



ВКУС ПЬЯНОЙ ВИШНИ

НИТЬ АРИАДНЫ

*тебе меня плеНИТЬ
раНИТЬ
мне тебя замаНИТЬ
одурмаНИТЬ
в лабиринте НИТЬ
чтобы нас соедиНИТЬ
оборвется НИТЬ
— некого виНИТЬ
только в памяти хранНИТЬ
помиловать нельзя казНИТЬ*

Перечисляя литературных героев, которые для Татьяны Лариной «в единый образ облеклись, в одном Онегине слились», Пушкин называет одного из них «любовник Юлии Вольмар». Однако у верной супруги и добродетельной матери Юлии Вольмар не было любовника. Любовник был у девушки Юлии, которая влюбилась и подчинилась своему первому чувству. Вольмар — фамилия мужа, просвещенного, умного человека.

Он великодушно простил жене увлечение молодости и впоследствии даже пригласил бывшего возлюбленного Юлии в семью в качестве воспитателя своих детей. Юлия уверена, что может соединить в своей жизни искренне почитаемого мужа и горячо любимого когда-то человека, не нарушая правил приличия. Но спустя недолгое время все разумные установки разлетелись в прах. Сердце не смогло принять такого положения. Не выдержав душевного напряжения, Юлия гибнет.

Татьяна Ларина — ученица Руссо. Когда приходит время, она так же свободно, как Юлия, отдается чувству. И, даже не встретив ответа, продолжает любить избранника. Но, зная судьбу своей литературной предшественницы, она не обманывает себя: «Я вас люблю, к чему лукавить, / Но я другому отдана /И буду век ему верна».

Как она с этим управилась? Бог знает, но, видимо, успешнее, чем в последствие Анна Каренина. Ведь еще раньше Татьяна пережила все, что пережили ее любимые героини, когда в тишине лесов бродила одна «с опасной книгой» и воображала себя персонажем романа. Воображение, возможно, помогало ей и в замужней жизни — находясь в объятиях мужа, она могла представить на его месте Онегина. Пушкин не стал решать за Татьяну ее нравственных проблем, дал право на жизнь внутреннюю и внешнюю.

В отличие от Пушкина Гете сурово наказал своих героев за подобную вольность. В романе «Избирательное сродство» жена, обнимая любимого мужа, представила на его месте друга семьи, мужественного капитана. А муж в то же время вообразил на месте жены ее юную родственницу, прелестную Юлию. От этого мистического соединения рождается необычный ребенок. У него лицо капитана и глаза Юлии. Этот ребенок, конечно, не жилец. Он заранее обречен, как обречен другой химерический ребенок, Эндимион — сын Фауста и Прекрасной Елены, вызванной заклинаниями Мефистофеля.

Петр Дарьяльский из романа Андрея Белого «Серебряный голубь» влюблен в милую чистую девушку Катю, которая отвечает ему взаимностью. Но юноше как-то беспокойно. Ему и хочется счастья рядом с любимой, и одновременно такая жизнь кажется ему пресной. Душа жаждет бурных страстей. В момент душевного разлада он встречает призывный взгляд странной рябой женщины, взгляд, который прямо-таки обжигает его. Следуя за ней, он попадает в секту хлыстов-голубей – кастратов во имя Царствия небесного. Старик, муж Матрены и глава секты, выбирает Петра как партнера для своей жены с благой целью — они должны зачать «светлое голубиное дитя» — Спасителя. Сила телесной любви этой бабы так велика, что в воспаленном воображении юноши она превращается в богородицу. В пылу страсти душу Петра охватывает неземная любовь. Ему уже видится в воздухе светлый образ, возникающий посреди комнаты, что-то реальное концентрируется в воздухе! Но в момент окончания соития мираж развеивается, и остается только недоумение и чувство стыда. Разгневанный старик обвиняет Матрену и Петра в том, что они просто предавались похоти, а ведь их близость должна была стать

молитвой – любовью. Но любовь – это дитя души и тела. А здесь о душевной близости речь не шла.

Когда-то монах и мыслитель Пьер Абеляр был осужден за любовь, кастрирован и отправлен в далекий монастырь. Жестоко наказанный, он поверяет свои горести в письмах к любимой Элоизе, не стыдясь беды и слабости. Руссо назвал свою героиню Новой Элоизой. Она, как и ее реальная предшественница, утешает в письмах возлюбленного, разлученного с ней жестокими обстоятельствами. Но тургеневским девушкам уже мало воображаемых браков и любви в письмах. Они желают стать реальной поддержкой и опорой для своих героев и смело покидают усадьбы, где витают тени прабабушек, томившихся по идеальному возлюбленному. Но почему-то чеховскому художнику из «Дома с мезонином» больше нравится не прогрессивная Лидия, а мечтательная Мисюсь, бледная от чтения все тех же романов. Магическая фраза — «Мисюсь, где ты?» — и есть бесплотный ребенок бестелесных отношений.

Герои романа Анатолия Мариенгофа «Циники» живут в 20-е годы прошлого века. Их любовь подвергается испытаниям голодом, холодом и грубостью, всегда сопутствующими революциям. Их быт ужасен, безысходен, но в любой ситуации чувства их остаются нежными и утонченными. Понимая несоответствие всей окружающей жизни тому, что они испытывают друг к другу, они пытаются идти в ногу со временем.

Стараясь быть циничными и предельно откровенными, бесконечно мучают друг друга. Ольга, героиня Мариенгофа, не выдержала пошлости, в которую она превратила свою жизнь и любовь, и покончила с собой. Умирая, она говорит, что жить стоит хотя бы ради вкуса пьяной вишни, то есть ради наслаждения, которое и создает истинную, чувственную реальность мира. В эпоху торжества материализма любовь — духовное дитя — что-то нежное, хрупкое, и совершенно лишнее в мире так же, как эти изысканные конфеты среди отрубей и картофельных очисток.

Во второй половине XX века в роли спасителя в мир явилась Эммануэль — женщина, которая сама выбирает. Никого не смущало, что в книге и в фильмах нарушаются все психологические и физиологические параметры. У мечты нет законов. В романе «Эммануэль и ее дети» автор по-своему осуществляет мечту о духовном ребенке. Истинное дитя любви должно иметь много отцов, совершенно разных. Фантастическая женщина осуществляет свой

эротический план. У нее рождаются, конечно же, близнецы, мальчик и девочка. Они, как Адам и Ева, составляют единую плоть. Мир начинается заново, теперь уже без запретов и ограничений. И никто не знает, что выберет человек на этот раз.

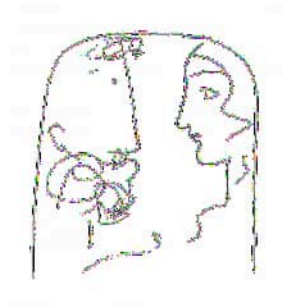
А человек снова выбрал любовь.

Конец двадцатого века оказался временем разъединения. В отличие от Татьяны, соединившей всех героев в одном образе, Ирра из романа Валерии Нарбиковой «План первого лица» разделяет одного героя на двух и даже на трех персонажей. Она и сама разделена, двойственна и вовсе не стремится к цельности. В этом глубокая мудрость, ведь женщина с каждым мужчиной — другая. Ее возлюбленный зовется Додостоевский, когда он с ней в спальне и она его страстно любит. Но наступает момент охлаждения, и он на кухне уже Тоестылстой (то есть Л.Толстой). Рвать страсти в клочки — это по Достоевскому. Анализировать чувства и размышлять — это уже Лев Толстой. И еще он — Отматфеян, когда вообще вне квартиры, проповедующий ханжа, ярый поборник нравственности, Главное здесь — иррациональность чувства, которое не подчиняется разуму.

Сана из «Равновесия света дневных и ночных звезд» с одним из героев едет в Крым, а с другим — одновременно — в Ленинград. Но они все равно вместе. Влюбленные встречаются так редко, что встречи запоминаются меньше, чем телефонные разговоры. А для любви эти телефонные разговоры значат намного больше. Здесь чистое общение и познание друг друга через Слово. Поэтому их ребенок кажется героине зачатым по телефону. Это не просто ребенок, а стихия любви, которая пожелала воплотиться в мире в тот момент, когда духовное преобладало над телесным.

Литературные герои не живут в пространстве и времени — пространство и время возникает вместе с ними. Они сами — дети мысли и чувства автора. Можно их истолковывать, искать скрытый смысл, а можно просто принять и поверить, что сама любовь — это и есть истинное дитя двух любящих.

2011



Роман ПЕРЕЛЬШТЕЙН



О ПОМЕРАНЦЕ И МИРКИНОЙ

Померанц и Миркина похоронены на Даниловском кладбище в Москве. Померанц ушел первым. Зинаида Александровна пережила его на пять, чрезвычайно активных, лет. Оба преодолели девяностолетний рубеж, и до последних дней пребывали в ясном уме и твердой памяти. Глядя на строгий обелиск, под которым покоится прах наших мудрецов, я невольно обратил внимание на даты жизни. Григорий Померанц: 1918-2013, Зинаида Миркина: 1926-2018. Между его приходом и ее уходом – век.

Для тех, кто знает Померанца и Миркину, знаком с их судьбой и творчеством, представлять их излишне. Но я допускаю, что этот очерк может заинтересовать человека, слышавшего лишь краем уха об уникальной супружеской чете, которая на протяжении двадцати лет – с 1997-го по 2017-й руководила религиозно-философским семинаром «Работа любви». Оба они читали лекции, которые неизменно заканчивались ее стихами.

Миркина – псалмопевец, но вы не найдете в ее текстах следов архаики или стилизации. Это оригинальнейшие современные произведения, в которых, что кажется невозможным, начисто отсутствует дух самовыражения. В ее стихах всегда происходит встреча души с Богом, а иногда – и встреча двух Заветов: сын библейского патриарха Иакова Иосиф может напрямую обратиться к Иуде Искароту. И неизменно звучит требование освободить Бога от наших болезненных фантазий о Нём. Я приведу одно из любимых стихотворение Зинаиды Александровны. Оно вошло в ее поэтический сборник «Из безмолвия».

Послушайте, никто не виноват!
Я плачу, бред минувшего отбросив.
Узнайте же меня. – Ведь я – ваш брат.
Я – ваш давно потерянный Иосиф.

О, дайте мне прильнуть к груди Отца!
Я – здесь. Вы ничего не совершили.
Пуškai, пускай откроются сердца!
Не знаю, кто из нас лежал в могиле,
Но только знаю – мертвый оживет
И жизнь пойдет с безгрешного начала,
С чистейшего листа... Я – здесь. Я тот,
Кого так долго вам не доставало.

О, только лишь раскрытие сердец! —
Я большего не знаю в мире чуда.
У нас один на всех, один Отец!
Так содрогнись и обними, Иуда,
Стоящего перед тобой Христа —
Ведь Он готов принять тебя в объятье.
Он – Дверь, что никогда не заперта.
Он Тот, Кто вечно собирает братьев,
Не вспоминая ни одной вины...
Не Он, ты сам себя осудишь строго,
Услышав Зов с последней глубины:
Откройте Дверь! Освободите Бога!¹

Стихи Миркиной Померанц назвал «поэзией священной глубины»². Эта поэзия, заметил Григорий Соломонович: «не заменяет и не отменяет других путей в глубину, но и они ее не могут заменить»³. Перефразируя Померанца, я бы сказал так – мистический путь богопознания не заменяет и не отменяет схоластического пути, ортодоксальных положений веры, но и схоласт не может заменить мистика⁴.

¹ Миркина З. А. Из безмолвия. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. С. 219-220.

² См. статью «Устами поэта». Померанц Г. С. «Устами поэта» / Миркина З. А. Потеря потери. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016.

³ Там же. С. 230.

⁴ Катафатическое и апофатическое богословие – два, дополняющих друг друга, метода, и было бы нелепо вбивать клин между ними.

Каким же путем идет мистик? И что он предлагает? Давайте рассмотрим это на конкретном примере. Отзываясь на призыв освободить Бога, Григорий Померанц говорит, что глубина любой великой религии ближе к глубине другой великой религии, чем к собственной поверхности⁵. А это значит, что на глубине бытия, где, по выражению блаженного Августина, «зла нет», нет и повода для раздоров, для самоутверждения, для духовного превосходства. И только на поверхности идет постоянная битва. Религии, уподобляясь идеологиям, меряются административными ресурсами, развитостью своих сугубо мирских институтов, сплочённостью рядов своих последователей. Всё это ни к чему подлинному мистику. Вот почему его впору назвать духовным реалистом. Он не кликушествует и не вертит столы. Мистик всегда стремится только к одному – видеть вещи такими, какие они есть. А на это способен лишь истинный созерцатель.

Проследим дальше за мыслью Померанца: «Различие языков и образов религиозного опыта не может быть устранено, оно неотделимо от различия культур, от многоцветности мира. Диалог не стирает этого многоцветия. Но он ведет в глубину, где все различия смотрятся как преломления единого луча внутреннего света, озарившего мир в древности и давшего силу становлению культурных миров [...]»⁶.

«Единый луч внутреннего света», преломляясь через различные вероисповедания, как через чудесные витражи, проецирует на экран нашего сознания образы Истины, которые покоряют нас и предстают самим совершенством. Они и есть совершенство. Было бы странным усомниться в этих образах и символах, в вероучительных догматах. Они спасительны для тех, кто их исповедует. Всегда и всем дается по их вере. Но человек эволюционирует. Не Бог эволюционирует, а именно человек, его представления о Непостижимом. И поэтому уже нельзя сказать, что нет никакого «единого луча», а есть только «окно», и само окно каким-то образом способно вызвать к жизни свет. Сколь бы ни был совершенен «многоцветный» витраж, какой бы искусный мастер ни вдохнул в него жизнь, требуется высший Мастер – сам Свет, который озарит наши сердца. Они лишь на первый взгляд такие разные, но все мы на последней глубине, на запредельной глубине – дети одного Отца. Не только христиане или иудеи, мусульмане или

⁵ См. сайт посвященный творчеству Померанца и Миркиной. <http://pomeranz-mirkina.com>

⁶ Там же.

буддисты. Решительно все живые существа. «У нас один на всех, один Отец!» Померанц написал об этом так: «А мистическая суть веры во всех высоких религиях одна. Сердца христиан, мусульман, буддистов, индуистов трепещут от одной тайны»⁷. Это слова мистика, которые ортодокс, и совершенно справедливо, подвергнет сомнению. Однако снова повторю. Религиозно-мистическое мировоззрение с его поэтическим стилем мышления не заменяет и не отменяет традиционного типа религиозного мышления, но и ортодокс не способен заменить мистика. Один схоласт может обвинять другого в модернизме и реформаторстве, это вполне законный упрек, но по отношению к человеку, который имел личный опыт Встречи с «Немым истоком бытия», подобные категории не применимы. Немецкий мистик Мейстер Экхарт, родственник по духу чете мудрецов, сказал о себе так: «это Мейстер Экхарт, от которого Бог никогда ничего не скрывал»⁸.

Да, нас разъединяют океаны и пустыни, клише мышления, нравы, культы, вековые традиции. Всё так. Идеи прочнее горных хребтов, и разделяют людей не хуже Альп и Апеннин. Но это не может стать препятствием для того, что бы осознать – все мы, как сказала бы Зинаида Александровна, – ветки одного дерева, пальцы одной руки. Вот почему Померанц приходит к следующему заключению: «Главное в становлении духовности – понимание выхода ее глубинного уровня за все слова, все знаки, понимание всех писаний как перевод с несказанного на высказанный человеческий язык. К этому направлению примыкаем мы с Зинаидой Миркиной»⁹.



«Направление». Вот как он осторожно выразился. Не вероисповедание, не руководящая идея и уж, конечно, не идеология.

⁷ Померанц Г. С. Записки гадкого утенка. М.: «Российская политическая энциклопедия», 2003. С. 258.

⁸ См. Экхарт М. Духовные проповеди и рассуждения. СПб.: Амфора, 2008.

⁹ См. сайт посвященный творчеству Померанца и Миркиной. <http://pomeranz-mirkina.com>

Направление. Но на среднеземноморскую логику подобная размытость формулировок действует, словно красная тряпка на быка. Неортодоксальные воззрения смущают приверженца буквы, который неукоснительно держится догматов, установленных отцами. Наследник греческой философии, если он не видит себя со стороны, скажем, со стороны Востока, и не может вести себя иначе. Скульптурно-пластический элемент, четкий край пусть даже и с плавным обводом определяют особенности характера его мышления. На это обстоятельство исподволь указал исследователь немецкого романтизма литературовед Наум Берковский: «Новалис писал: «Лессинг видел чересчур остро и поэтому терял чувство целого во всей его неясности»¹⁰. Замечание это драгоценно. «Чувство целого» – чувство исключительно религиозное, а для мистика – первостепенное. То, что мистическая ветвь ислама – суфизм – так и не стала четкой и стройной системой взглядов, говорит в его пользу. Не потому ли суфизм всегда стремился к тому, чтобы быть явлением интернациональным. Суфий – мудрец, который может принадлежать к любой конфессии¹¹. Суфий, как сказал бы Померанц, это – «бдительный страж Целого»¹². Ну и, конечно же, признание Померанца: «Пол-оборота на Восток стало частью меня самого» многое объясняет. В лекциях, изданных под общим названием «Собирание себя», Григорий Соломонович описывает колебания культурно-исторического маятника, который движется от целостного восприятие мира – кдробному и обратно. «Архаика таинственно целостна, – говорит он. – Античность классическая, грекоримская, некоторые соответствующие эпохи Индии и Китая были рационалистичны. Средние века опять повернуты к восстановлению целостности, единства через Дух, через постижение Бога в нашей культуре. Новое время опять повернуто в сторону более рациональных схем»¹³. Григория Соломоновича причисляли к «беспочвенным интеллигентам» и «безродным космополитам» еще и потому, что он преодолел в себе средиземноморское почвенничество. Померанца и ему подобных склонный больше к анализу, чем к синтезу европейский ум еще долго будет брать под подозрение и спрашивать:

¹⁰ См. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. СПб: Азбука-классика, 2001.

¹¹ См. Идрис Шах. Суфизм. М.: «Клышников, Комаров и К°», 1994.

¹² См. Померанц Г. С., Миркина З. А. Спор цивилизаций и диалог культур. СПб.; М.: Центр гуманитарных инициатив, 2014.

¹³ См. Померанц Г. С. Собирание себя. Курс лекций, прочитанный в Университете Истории Культуры в 1990-1991 гг. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2013.

«А не атеисты ли они вообще?». Исследователь буддизма британец Алан Уотс отмечает, что «восточный склад ума» для европейца «представляет собой нечто мистическое, иррациональное и непостижимое»¹⁴. Идейные оппоненты Померанца движутся в русле грекоримской парадигмы. Никакого злого умысла в их высказываниях я не нахожу. Я склонен считать, что каждый из них честен перед собой. Исключение составляют случаи откровенного невежества, которое может паразитировать на любой духовной традиции.

В «Записках гадкого утенка» Григорий Соломонович приводит замечательный пример схоластического суждения: «Один мой оппонент заметил: «Померанц живет без берегов, а я так не могу. Если я верю в воскресение Христа, то я верю в воскресение Христа, а не во что-то около этого»¹⁵.

Вот человек сказал, что он верит. Уточнений не требуется. Я глубоко уважаю то, к чему он пришел или к чему идет. Каждый путь к Источнику Жизни уникален и неповторим. Но разве не заслуживают внимания и уважения другие пути в глубину? Поэтический сборник Миркиной «Один на один» открывается следующим стихотворением, посвященным супругу.

Ни имени, ни громкой славы –
Но мы вдвоем в лесу пустом.
Мир выбирает вновь Варраву,
А мы останемся с Христом.

А мы с тобой - под лютым ветром.
Сплелись, как ветки, ты и я,
С вот этим Третьим, незаметным
Немым истоком бытия.

Немее лес и крик немее,
Но как пророчит немота!
Все носят крестики на шее,
А мы остались у Креста.

А мы не молим о спасеньи,

¹⁴ См. Уотс А. Путь Дзен: Истоки, принципы, практика. М.: София, 2015.

¹⁵ Померанц Г. С. Записки гадкого утенка. М.: «Российская политическая энциклопедия», 2003. С. 188.

Не ждем его, как чуда ждут.
Мы просто знаем: воскресенье –
Есть самый тяжкий в мире труд.

Этот стих датирован 1999 годом. Померанц и Миркина уже не питали никаких иллюзий относительно религиозного возрождения в масштабах страны. Но они же, как и многие другие чистые сердцем люди, делали все от них зависящее, чтобы подготовить Встречу души со Христом.

Вот что писали наши мудрецы в своей совместной работе «Великие религии мира». Привожу обширную цитату, чтобы читатель смог почувствовать и стиль их мышления, и общий дух книги.

«Ничего не творю от Себя. Исполняю волю пославшего Меня». Иными словами: меня нет, есть только Бог, заполнивший меня. “Я умер, жив во мне Христос”, - скажет впоследствии апостол Павел. Это и есть возможность повторить за Христом: “Я и Отец – одно”. Христос вытеснил из Павла Павла, как Бог вытеснил из Христа человека. Этот человек есть, но его как бы и нет. Он до краев заполнен Богом.

Это и есть состояние безгрешности. Пока что Он один безгрешен. Но Он призывает всех быть подобными Ему. Он полагает в этом смысл человеческой жизни.

Он называет себя сыном человеческим. И в то же время знает, что Он сын Божий. Этот сын человеческий во всем подобен всем прочим людям, кроме одного: греха. Но если Он может быть безгрешен, то вся человеческая природа может очиститься. Она уже очистилась в Нем. Он явил собой, что такое человек. Человек создан по образу и подобию Божию и может воплотить в себе Бога. Хотя быть единым с Богом не значит быть равным Ему. “Отец мой более Меня”, - говорит Иисус. Капля моря не равна морю, но она едина с ним. Цель Человека - стать единым со своим Истоком, быть не лужицей на морском берегу, а Морем»¹⁶.

«Великие религии мира» о. Александр Мень называл «нашей книгой», настолько он был солидарен с ее основными положениями...

Зинаида Александровна вплоть до перестройки писала в стол, перебивалась переводами никому не известных суфиев. Григорий Соломонович ходил в списках, печатался на Западе и числился в

¹⁶ Померанц Г. С., Миркина З. А. Великие религии мира. М.: Издательский дом Международного университета в Москве, 2006. С. 73-74.

диссидентах. Но в начале 90-х он получил возможность прочитать курс лекций в Университете Истории Культуры. Именно отсюда, как мне кажется, и был переброшен мостик к семинару «Работа любви».

О них узнавали, их печатали, к ним тянулись.

В 2009-м Померанц и Миркина стали обладателями почетной премии Бьёрнстьерне Бьёрнсена. Норвежская Академия Литературы и Свободы слова присудила ее «двум самым ярким представителям современной творческой интеллигенции России».

Четой мудрецов написаны, изданы и переизданы десятки книг. Вот серии, в которых выходили их произведения: «Лики культуры», «Российские Пропилеи», «Humanitas», «Университетская книга», «Письмена времени», «Зерно вечности». Недавно я зашел в «Московский дом книги» на Арбате и обнаружил целую полку их сочинений. Пробежался взглядом по корешкам и глубоко вздохнул. Как все это донести до людей? Но уже в следующий миг опомнился: жизнь сама о себе позаботится. Ведь как-то жизнь привела меня к ним.

Я близко сошелся с Померанцем и Миркиной лишь в 2010-м. Правда, с тех пор мы уже не расставались. Восемь лет великого тихого счастья. Я благодарю Бога за то, что мне выпало делить с ними боль и радость, быть рядом во всех жизненных ситуациях, предстоять непостижимой Тайне и не путать ее с теми одеждами, в которые облакает ее человеческий ум.

Природа конвенционального знания не позволяет нам выходить за границы символов, и сами символы, включая сакральные, невольно кладут предел Безграничному. Они даже изменяют Безграничному, хотя и присягнули ему на верность. Так буква, забыв, пусть и на мгновение, о своем втором месте, способна предать Дух.

Эту трудность разрешил учитель будущего апостола Павла фарисей Гамалиил. Когда правоверные иудеи собрались растерзать учеников Христа, которые пребывали в новом Духе, опираясь на какие-то неведомые глубины сердца, Гамалиил обратился к толпе со следующими словами: «Если [...] это дело - от человеков, то оно разрушится; а если от Бога, то вы не можете разрушить его; берегитесь, чтобы вам не оказаться и богопротивниками» (Деян 5:38-39). О замечательном ответе ученого раввина, ставшего впоследствии христианским святым, неплохо бы помнить всем ревнителям благочестия. Камень этот, в каком-то смысле, я бросаю и в свой огород.

Померанц и Миркина - прихожане невидимой церкви. На одной из лекций Зинаида Александровна сказала: «Церковь не в бревнах, а в ребрах». Я оппонировал ей, решившись написать письмо. Было это в начале нашего знакомства. Приведу фрагмент из моего послания, и ее реакцию на него.

«Народная мудрость: “Церковь не в бревнах, а в ребрах” рифмуется с другой поговоркой: “Седина в бороду, бес в ребро”, - полемизировал я. - Ребро, то есть сердце, равно открыто обеим безднам – Духу и плоти. Подреберный Бог не огражден от того темного, что есть в нас самих, и из чего мы, как из неизбежного праха, состоим. Подреберный Бог просветляет наш прах, пронизывает нашу тварность Своей тайной силой и наполняет нас Своим присутствием. Однако, подреберный Бог всегда находится в шаге от того, чтобы быть сотворенным по нашему образу и подобию. Как же здесь быть? Может быть, поэтому нужна церковь и в бревнах? Ведь не у каждого достанет глубины соприкоснуться с Богом обнаженным сердцем».

Вот вопросы, которые я ставил тогда и которые мучили меня.

Зинаида Александровна ответила так: «Да, в нас живет и бесовщина, но это не значит, что Божественное начало надо искать не внутри, а где-то на стороне. И то и другое – в нас. Бесовщина на мели, на поверхности, а Божественное – глубоко внутри в глубоком сердце. Наша задача раскрыть в себе это глубокое сердце и ясно увидеть тогда, что царствие Божие находится внутри нас. И не надо уходить от себя, чтобы найти Бога. Надо, напротив, очень глубоко войти внутрь себя, в ту глубину, где находится единая связующая всех сила»¹⁷.

Про историческую церковь она тогда ничего не сказала. Но Миркина видимую церковь никогда и не отрицала. После посещения могилы мужа она вошла в храм Сошествия Святого Духа на Даниловском кладбище и написала непостижимый стих.

В объявшей душу тишине,
Великой, строгой,
Вдруг явственно открылось мне,
Что ранить Бога
Так просто – выплеском одним,

¹⁷ Впоследствии ответ Миркиной на мое письмо вошел в ее работу «Дополнение к лекции “Что такое любовь к врагам”».

Рывком мгновенным,
 Как малое дитя раним
 Творец вселенной.
 Как тот, сосущий молоко,
 Прозрачнокожий.
 Ударить Бога так легко,
 Слабейший сможет.
 Но, Боже, как на свет из тьмы
 Трудна дорога.
 Ведь стали смертными все мы,
 Ударив Бога¹⁸.

Зинаида Александровна лишь настаивала на том, что видимая церковь не должна собою заслонять «церковь незримую», иначе первая, по выражению митр. Антония Сурожского, может выродиться в «церковную организацию». Иными словами, если историческая церковь помнит об утопическом соблазне построения Царства Божия на Земле, а это и значит, согласно Миркиной, «искать Бога на стороне»; если историческая церковь не поддастся искушению разделять и властвовать, то тогда она может и должна стать дорогой к Богу. Забывающая об этом церковь окажется непреодолимым препятствием на пути к Нему...

После ухода Григория Соломоновича ко мне обратились с просьбой написать статью о нем для шеститомника «Московская энциклопедия. Лица Москвы». Российский философ, культуролог, религиовед, публицист – вот как обычно представляют его широкой аудитории. Когда речь заходит о вехах жизненного пути, задействуют другой семантический ряд: фронтовик, лагерник, диссидент. При смене интонации на более доверительную, в которой нет места аффектации, о нем говорят как о мудреце и праведнике. Среди вопросов-направлений, предлагаемых редакцией энциклопедии, было такое: общая значимость Померанца для российской культуры. Приведу лишь одну формулировку, которой, я, собственно, и закончил статью. «Померанц сыграл большую роль в установлении духовных контактов между Востоком и Западом, а также между светской и религиозной культурой современного российского общества».

¹⁸ Миркина З. А. Тайная скрижаль: Книга памяти Григория Померанца. М.: Время, 2014. С. 106

Казалось бы, с этим все понятно. А ведь если задуматься – где происходит установление духовных контактов между светской и религиозной культурой? Разве не в сердце человека? И разве ни каждый день это происходит? Допустим, меня спрашивают: «Вы верите в Бога?» «Да, но не так, как вы думаете», - отвечаю я. «А откуда вы знаете, как я думаю?» - «Вижу по глазам. И вам советую больше читать по глазам». Чуткий собеседник улыбнется и позволит еще лучше узнать себя. Нечуткий – закроется, спрячется в новые вопросы.

У католического священника и писателя Энтони де Мелло, одного из любимых авторов Миркиной, есть такая притча. Атеист спрашивает мастера, который является собирательным образом всех мудрецов: «Скажи, существует ли Бог на самом деле?» - «Если ты хочешь, чтобы я был предельно честным с тобой, то я не стану отвечать». Продолжает де Мелло так: «Позже ученики спросили у Мастера, почему он не ответил. «На этот вопрос нельзя дать ответ», - сказал Мастер. «Значит, ты - атеист?» - «Конечно, нет. Атеист совершает ошибку, отрицая то, что нельзя выразить словами. [...] Теист, напротив, делает ошибку, утверждая то, что нельзя выразить словами»¹⁹.

Светской и религиозной культуре, равно как Востоку и Западу, тяжело договориться пока они воспринимают себя как ментальные противоположности. Но, если они помыслят себя как части смутно угадываемого целого, как органы одного тела, то конфликт между ними исчезнет. К снятию неразрешимых духовных конфликтов и стремился Померанц, выразив это в замечательной, кажется, уже всем известной формуле: «стиль полемики важнее предмета полемики».

Мы знаем множество отзывов о нем. Один из самых емких принадлежит академику Андрею Дмитриевичу Сахарову. Лидер правозащитного движения в СССР оставил нам яркий портрет своего единомышленника. «Наиболее интересными и глубокими были доклады Григория Померанца – я впервые его тогда узнал и был глубоко потрясен его эрудицией, широтой взглядов и “академичностью” в лучшем смысле этого слова... Основные концепции Померанца: исключительная ценность культуры, созданной взаимодействием усилий всех наций Востока и Запада на протяжении тысячелетий, необходимость терпимости, компромисса и широты мысли, нищета и убогость диктатуры и тоталитаризма, их

¹⁹ См. Энтони де Мелло. Одна минута глупости. М.: София, 2005.

историческая бесплодность, убогость и бесплодность узкого национализма, почвенности»²⁰. Померанца нельзя назвать противоречивой фигурой, он удивительно целен. И только такие цельные люди как он могут соединять в себе, казалось бы, несоединимое. Он был организатором полупод-польного философско-исторического семинара, а потом боролся с подпольем как с бесовщиной. Он исследовал творчество Достоевского и дзен-буддизм. Рискуя карьерой и жизнью, защищал права человека и еще более самоотверженно защищал Бога от человека, который не желал видеть дальше собственного носа. Он был крупнейшим мыслителем современности, обогнавшим свое время, и - «медлящим проводником в вечность», то есть мистиком. Преждевременная смерть Иры Муравьевой, с которой Померанц прожил в браке совсем недолго, сделает его Иовом, вызывающим Бога на суд. А встреча с Зинаидой Миркиной, его будущей единомышленницей и супругой, станет ответом Бога. «Чего-то самого главного я не мог почувствовать и поэтому не мог понять. А тут вдруг прямое прикосновение к тому, вокруг чего я кружился. Бог страдает вместе со мной, и каждая наша смерть – крестная жертва»²¹. В 1960-м он услышит стихотворение Миркиной «Бог кричал». И строки: «Бога ударили по тонкой жиле, / По руке или даже по глазу - по мне» перевернут его. Померанц и Миркина свяжут свои жизни более чем на полвека, и все это время Иов будет внимать.

Не только Григорий Соломонович, но и Зинаида Александровна – многострадальный Иов. Болезнь, которая первый раз заявила о себе в девятнадцать и на пять лет приковала Миркину к постели, всю жизнь досаждала ей. Зинаида Александровна признавалась, что у нее с болезнью ничья. Она не может победить свой недуг, но и недуг не может одолеть ее. О всех этих метаморфозах Померанц писал в «Записках гадкого утенка» с потрясающей честностью: «Не было учителя, который провел бы меня от проблесков к совершенному пробуждению. Некому было довериться - кроме Зины. Ей я сразу поверил. И хотя до сих пор не умею созерцать так глубоко, как она, - от нее я многому научился. Но она сама не все знала, - или не все могла, придавленная своей болезнью. И наконец, она была она, а я был я, и

²⁰ См. *Игумен Вениамин (Новик)*. Мудрец среди нас. Журнал «Звезда» 2008, 3.
<http://www.zh-zal.ru/zvezda/2008/3/no9.html>

²¹ *Померанц Г. С.* Записки гадкого утенка. М.: «Российская политическая энциклопедия», 2003. С. 374.

мне надо было найти самого себя, а не только видеть ее. И все же я сразу поверил ей, и это мне очень помогло»²².

Диптих, который неизменно входит в избранное и которым заканчивается посвященный памяти мужа сборник «Тайная скрижаль», каждый раз воскрешает дорогих мне людей. Я обращаюсь к нему, к этому признанию в любви, когда с новой силой хочу удостовериться в том, что любовь не от мира сего.

1.

Мы два глубоких старика.
В моей руке – твоя рука.
Мои глаза – в глазах твоих.
И так невозмутимо тих,
Так нескончаемо глубок
Безостановочный поток
Той нежности, что больше нас,
Но льется в мир из наших глаз.
Той нежности, что так полна,
Что всё пройдет, но не она.

2.

Мой сокровенный, тайный мой,
Какою бездною немой,
Каким безбрежьем тишины
С тобой мы соединены!
Я, в душу погрузясь твою,
До дальних далей достаю.

С минуты первой до сих пор
Из глаз в глаза течет простор.
Весь бесконечный небосвод
Из глаз моих в твои течет,
И нету ничего священной
Легчайшего прикосновенья.
Оно как тихое моление
И тайное богослуженье.
Глаза в глаза, ладонь в ладонь
И – разгорается огонь,

²² Там же. С. 110-111.

Который все сердца зажег,
Который высекает Бог²³.

Померанц уподоблял лесной костер внутреннему огню, сжигающему огню просветления. Порой они просиживали у костра весь зимний день...

У Миркиной есть прозаическое произведение «Ты или я?». Его жанр определить трудно. Подсказка содержится во втором названии, которое дано в скобках: «Картины на тему Ветхого и Нового Заветов». Сама Зинаида Александровна называла этот опыт «плодом внутреннего созерцания» и посвятила «Ты или я?» Александру Меню. Его светлой памяти. Я перескажу своими словами главу, особенно дорогую мне. Она называется «Чудо Иоанна».

Умирала женщина, и Иоанн пришел к Учителю за помощью. Однако потревожить Его не посмел. Иисус стоял на берегу Генисаретского озера и хранил молчание. Какое-то время Иоанн колебался - он выбирал между жизнью этой женщины и тем глубоким покоем, в котором пребывал равви. Он точно знал, что пришел за конкретным советом, в конце концов, - за благословением, но ничего подобного в этот час получить не мог. Молчало озеро, молчало небо, молчал Учитель. И Иоанну постепенно передалось состояние Иисуса. И он успокоился. Конечно, он помнил о женщине, которая умирала, но ее жизнь была уже в руках Божьих. Через какое-то время Иоанн пошел к ней и, больше уже ни о чем не тревожась, вернул женщину к жизни.

Зинаида Александровна смотрела на огонь, в который подбрасывались сухие сосновые ветки, тем самым генисаретским, отрешенным от мира и одновременно полным сострадания и любви взглядом. Так же она смотрела в окно, на догоравшую зарю, когда час и больше просиживала перед ним. На столе стоял фотопортрет Григория Соломоновича. Окно и портрет – два, а, точнее, один - один простор, один взгляд. Из окна открывался вид на Юго-Западный лесопарк и полыхающее, а потом медленно гаснущее небо. Бывало так, что я сидел рядом. Мы держались за руки. Ничего не происходило, кроме того, что Создатель правил Вселенной. Зинаиде Александровне нужно было разделить с кем-то внутреннюю бесконечность, душу. Мысль могла мелькнуть в моей голове или птица за окном. И тогда я чувствовал себя самозванцем. Не я должен быть на этом месте. Не я, а

²³ Миркина З. А. Тайная скрижаль: Книга памяти Григория Померанца. М.: Время, 2014. С. 214-215.

кто-то внимательней меня, чутче, тише. И, зная, что никогда не заслужу прощения, я чувствовал, что уже прощен. И она, словно бы говорила: «Помолчи, мой мальчик. Помолчи». Вдруг сердце сжималось от нежности и боли. Сколько раз мы будем еще так сидеть? И она снова утешала, но без слов: «Мой мальчик, мой милый». Иногда я вообще не понимал, что она видит. Но понимать и не требовалось. Нужно было только смотреть на ее зарю ее глазами, и тогда один из нас исчезал. То ли она – потому что это, все-таки, были мои глаза, то ли - я, потому что меня вообще никогда не было. За окном зажигался фонарь. И уже можно было говорить.

Что значит счастье? Счастье - это
 Не я. - Исчезновение «я».
 Совсем чиста душа моя,
 Совсем порожняя посуда,
 В которую втекает чудо
 Из половодья бытия.
 «Не я, не я», а только это
 Сплошное половодье света,
 Наплыв проточного огня.
 Есть только он, и нет меня!
 Вопросы? Но к чему вопросы,
 Когда костер души разбросан
 По всем мирам, и угольки
 Его то здесь, то в поднебесьи, -
 То звездной россыпью, то смесью
 Лесов весенних и реки!..
 О, этот ветер меж мирами,
 Раздувший маленькое пламя
 Души за страны, за края!
 Великий ветер благодатный –
 Мой дух... Так этот необъятный
 И вездесущий - это я?!

Вот что она видела. И вот что я никогда бы не увидел, если бы не она. Да и увидел ли? Может быть, крупцу, самый край золотых одежд. А теперь вот раздуваю уголек. Ведь их костер должен гореть. На их костре не будут сжигать еретиков. Он гораздо опасней. На костре Померанца и Миркиной должно сгореть мое «я». И лучшее пламя – это

«вся тишина». Лучшее пламя - это смотрящий на гладь озера Христос, и уже не отделимый от этой глади, от этих далей. Он всегда стоит на страже «огромного неземного покоя», в котором всё устроится само, всё сладится, всё утешится, всё исцелится любовью.

2

Уже пять лет как нет с нами Григория Соломоновича Померанца. Религиозный мыслитель, культуролог, писатель, он и поднялся над своим временем, посмотрев поверх всех барьеров, и вынес на плечах всю ношу своего века. Живут его книги, они переиздаются и перечитываются. Проводятся семинары и конференции. Снимаются фильмы о нем. В 2018-ом мы отметим его столетие.

Померанц выдвинул предположение, что XXI век станет эпохой Святого Духа. Как следует понимать эти слова? Как прекрасодушный прогноз? Пророчество? Духовное завещание? Я понимаю это, прежде всего, как задачу, которую он поставил перед родственными ему душами, как то, что надлежит воплотить в жизнь «творческому меньшинству». Именно так называл Григорий Соломонович людей внутренне собранных и свободных, а, значит, спрашивающих с самих себя строже, чем с остальных. Свобода не просто предполагает ответственность — истинная свобода есть ответственность в беспримесном виде.

Одна из организаторов конференции «Православная Церковь и культура в современной России», приуроченной к годовщине трагической гибели протоиерея Александра Меня, представила меня как ученика Померанца. На конференции я прочитал статью Зинаиды Александровны Миркиной «Что же такое свобода?» Доклад должна была сделать сама Зинаида Александровна, но она не смогла принять участие в работе конференции по состоянию здоровья. Во время перерыва ко мне подошел пожилой мужчина. Вероятно, он знал Григория Соломоновича или читал его книги. Стараясь соблюсти приличия, и в общем-то доброжелательно, мужчина задал мне вопрос: «Правда ли, что Померанц в конце жизни так и не пришел ко Христу?» Ответил я не задумываясь: «Померанц никогда и не уходил от Христа».

Если бы я развернул свою мысль, то, вероятно, сказал бы следующее. Григорий Соломонович принадлежал к тем религиозным мыслителям, которые, не самоутверждаясь за счет своего духовного

оппонента, развивают учение о многообразии проявлений Божественного. И таковы все духовные реалисты.

Французский священник Жюль Моншанен (1895—1957), перекинувший мост от христианства к индийской духовной традиции, был убежден в том, что все культуры и религии проистекают из одного Источника. А вывод, который делает Моншанен, таков: «Невозможно закрыться в рамках какой-то одной религии и не обращать внимание на другие, считая их ложными»²⁴.

Американский монах-траппист Томас Мертон (1915—1968) нашел общий язык с виднейшим представителем дзен-буддизма Дайсэцу Судзуки (1870—1966), которому, в свою очередь, оказался очень близок немецкий мистик Мейстер Экхарт (1260—1328). И если Моншанен был одним из зачинателей христианско-индуистского диалога, то Мертон стал проповедником дзен-католицизма.

Такое религиозно-мистическое течение в иудаизме, как хасидизм, возникшее в первой половине XVIII века среди еврейского населения Волыни, Подолья и Галиции, очень трудно отличить от мистического христианства. Они только внешне далеки друг от друга, но цель жизни человека понимают одинаково — как служение Богу и слияние с Ним. Альтруизм хасидов в его предельной форме выражался словами: «Мое — твое, а твое — твое, таков путь благочестивого». А вот как то же самое звучит у Мейстера Экхарта: «Пока ты желаешь добра для себя более, чем для человека, которого ты никогда не видал, ты поистине неправ и ни на один маленький миг не заглянул в эту простую глубину»²⁵. Аскетический идеал хасида имеет сходство не только с идеалом христианского аскета, но также с идеалом мусульманского суфия и дзен-буддийского монаха. На это обстоятельство указывал Мартин Бубер, посвятивший много лет собиранию хасидских легенд.

На пороге смерти индийский святой Рамакришна (1836—1886) говорил о том, что все книги Священного Писания верны, все религии подобны тропинкам, ведущим к одной общей цели — единому Бесконечному Божеству.

Моншанен, Мертон, Мейстер Экхарт, Бубер, Рамакришна и многие, многие другие — это те духовные реалисты, которые доглядели мир до его бессмертной реальности. Именно туда, в единую глубину,

²⁴ М. Демченко. Путь Сатчитананды. М., Ганга, 2008. С. 24

²⁵ Мейстер Экхарт. Духовные проповеди и рассуждения. К., 1998. С. 36.

свободную от всех наших домыслов и грез, направлен взгляд Померанца.

Он не раз отмечал, что на вероучительном уровне между различными религиозными системами существуют непреодолимые противоречия. Снять их, скорее всего, невозможно. Великие учителя мудрости говорят на том языке, обращаясь к тому «ларцу или хранилищу духовных обликов»²⁶, который выработала их культура, но зовут все мудрецы к одному, никому не принадлежащему Истоку. Есть некий глубинный Центр, сам источник Жизни, из которого бьют ключом все мистические учения. Это та самая глубина бытия, на которой, как выразился Блаженный Августин, зла нет.

Когда Померанц писал, что XXI столетие станет эпохой Святого Духа, он имел в виду, что представители разных религий найдут больше точек соприкосновения, чем поводов для разрыва; что Запад и Восток выработают то общее духовное пространство, в котором хватит места всем представлениям о святости, и одна «основная сердечная идея»²⁷ не войдет в противоречие с другой. Делить-то нам на глубине глубин нечего. А если все-таки еще осталось, что делить, то значит, идеи эти зародились не на глубине, а в голове; они еще сырые — утилитарно заземленные, идеологически окрашенные, политически ангажированные, они еще не обожжены огнем глубокого сердца.

Украинский мыслитель Григорий Сковорода призывал копать внутри себя колодец для той воды, которая оросит и твое поле, и соседское. Вода внутреннего колодца не твоя и не соседская. Это Божья вода. Почему-то люди думают, что по этой воде можно писать, как по бумаге. И пишут слова «брахманизм», «буддизм», «иудаизм», «христианство», «ислам». Написать-то, конечно, можно, но долго ли эти слова удержатся на Божьей воде? Один брахман спросил Рамакришну, почему тот выбросил знаки брахманского достоинства, и Рамакришна ответил: «Когда буря божественного экстаза охватила мои сердце и душу, она сдула с меня все знаки веры и касты. Если когда-нибудь вы сойдете с ума по Богу, вы поймете меня». Мейстер Экхарт выразил то же самое другими словами: «Лучшее и благороднейшее, к чему можно прийти в этой жизни, это молчать и дать Богу говорить и действовать в тебе»²⁸. А Бог не станет защищать

²⁶ Там же.

²⁷ И. Киршин. Дерево Сада. Калининград, Страж Балтики, 2017. С. 87

²⁸ Мейстер Экхарт. Духовные проповеди и рассуждения. К., 1998. С.31.

интересы нашего маленького себялюбивого «я», в какие бы религиозные одежды оно ни рядилось. Когда маленькое «я» начинает черпать себя из вероучительных догматов, кровь льется рекой.

Чего только стоит борьба с ересью и еретиками, которая шла рука об руку с безжалостным истреблением политических оппонентов под религиозным предлогом. Памятны слова, которые предположительно высказал папский легат Арнольд Амальрик: «Убивайте всех, Господь распознает своих!». То есть отделит добрых католиков от отступников. Во время альбигойского крестового похода было уничтожено все население французского города Безье. Печально известное высказывание скорее всего приписано легату, но сути дела это не меняет.

Геноцид всегда имеет политическую и экономическую подоплеку, но в его основе лежит идея духовного превосходства над соседом. Турки начали вырезать армян не только как возможных предателей, которые могли перевернуться на сторону врага, но прежде всего как неверных. Иудеи находились под анафемой Рима вплоть до Второго Ватиканского собора (1962—1965), и это обстоятельство, безусловно, развязало руки Гитлеру. Таковы последствия духовного эго. Не потому ли на пряжках сухопутных войск вермахта было выбито «Бог с нами». Идея расового превосходства, которая в XIX веке была экспортирована из Европы в Африку, послужила запалом для геноцида в Руанде. Чтобы поднять руку на ребенка, женщину, старика, сначала нужно поставить их вне закона, который освящен институтами не только земной, но и духовной власти. Духовное эго — это волк в овечьей шкуре.

Часто верующий защищает то, что не нуждается в защите. От кого оборонять гору в шапке облаков? Гора незыблема. Но, защищая саму несокрушимость, фанатик попирает то, что обладает беззащитностью проклюнувшегося ростка. Защищать святыню верующий должен прежде всего от самого себя, от своих еще недостаточно зрелых представлений о Боге, а не от иноверцев или безбожников. Вот почему так важны слова Померанца: «Стиль полемики важнее предмета полемики». Если ты потерял лицо, то уже не важно, ради чего ты ломал копья. И речь здесь идет не только о мусульманском терроризме, а о любых формах религиозного фундаментализма. К слову сказать, в мистико-аскетическом течении ислама суфизме счесть себя оскорбленным означает принять грех на душу.

Если в основе религиозных воззрений лежит идея духовного первенства, то до мракобесия рукой подать. И тогда уважительный стиль полемики оказывается непозволительной роскошью. На смену отрешенности Георгия Победоносца, внутренне собранного, укорененного в бытии, приходит змей, все принимающий на личный счет, неустойчивый и неуступчивый. Померанц писал, что ярость битвы может превратить змееборца в нового змея. И далее — на хорошей иконе Георгий Победоносец сохраняет отрешенную чистоту духа в пылу битвы.

Нигде и никогда я не называл себя учеником Григория Соломоновича. Но в Калининграде ко мне подошел незнакомый человек и спросил: «Вы действительно ученик Померанца?». И вот тогда я ответил: «Да». Отступать было некуда. Зинаида Александровна любит приводить слова одного мудреца: учителей много, учеников нет. И дерево может быть учителем. Но нужно досмотреть дерево до его Божественного корня. А для этого требуется вся полнота внимания. То самое буберовско-померанцевское отношение к другому человеку, к природе как к таинственному продолжению тебя же самого. Вот и душу мы должны досмотреть до ее незримой сути.

Порою Померанца толкуют превратно. Он никогда не ратовал за своеобразный и по-своему примечательный религиозно-философский синтез духовных учений в духе Блаватской и сам не создавал никаких учений, не организовывал никаких обществ. Он лишь предлагал отличать систему верований от подлинной веры. Система верований имеет дело с чем-то нереальным — с фантазией, с доктриной, с плодом воображения. Вера — это всегда столкновение с реальным. Именно в Реальности и происходит встреча всех искателей Истины. Ученик Рамакришны Вивекананда сказал: «Если бы я встретил Иисуса, то я бы кровью своего сердца омыл ему ноги». Единство религий Вивекананда понимал как «единение всех верующих в духе и истине, но отнюдь не как стирание всех национально-религиозных различий». Вивекананда осознавал, что единой церковной организации, объединяющей верующих всего мира, быть не может, что это утопия. Так же понимал глубинное единство религий и Померанц. Он говорил о некоем хороводе, в котором все религии, не теряя своих неповторимых черт, как бы берутся за руки, и через руки и сердца людей проходит ток всеохватной Любви.

Как-то я задался вопросом — много ли навоюют мужчины с младенцами на руках? Скорее всего, они объединят свои усилия,

чтобы их младенцы не погибли. Одно дело, когда Бог в лучах славы красуется на военном стяге и ведет тебя в бой, и совсем другое, когда Он на твоих руках, и ты должен защитить Его от своих личных или коллективных амбиций, от своей узконациональной, узкорелигиозной правды. А высшая истина состоит в том, что нет моего или твоего младенца. Все младенцы твои и мои.

Человеческая цивилизация, начертав имя Бога на своих знаменах, пустилась во все тяжкие. Но не будем забывать, что сотворение Человека еще не завершено. Григорий Соломонович говорил об этом мягким, тихим голосом, но в его глазах горел прожигающий огонь.

Хочу я этого или нет, но наш путь к самим себе, к тому истинному, что есть в нас, и должен быть тернистым. Если мы и учимся чему-то, то зачастую только благодаря страданию. Померанц стал тем, кем он стал, пройдя войну и лагерь, победив страх и пережив потерю любимого человека, Ирины Муравьевой: небеса раскололись над ним. Зинаида Миркина пять лет была прикована к постели, потому что ее сбывшаяся душа, ее крылья оказались никому не нужны. И вплоть до перестройки Померанц и Миркина, по выражению Зинаиды Александровны, жили на полке сытого людоеда. В любой момент Померанцу могли припомнить и его антисталинский доклад, сделанный в 1965 году, и публикации за рубежом. Без страдания душа не вырастет, но если мы вдруг решим, что страдание самоцель, то мы просто застынем в страдании, беспрестанно умножая его, заставляя страдать и себя, и других. Не Божье дело застревать в страдании. Замечательно сказал православный священник Александр Шмеман: «Начало “ложной религии” — неумение радоваться, вернее — отказ от радости. Между тем радость потому так абсолютно важна, что она есть несомненный плод ощущения Божественного присутствия. Нельзя знать, что Бог *есть* и не радоваться»²⁹.

Я допускаю, что эпоха Святого Духа имеет очень условные привязки во времени. Но я верю, что с каждым поколением внутренне свободных людей на нашей маленькой планете станет больше осознанности, ответственности за свои поступки, а значит, и любви. Истинная реальность не в будущем и не в прошлом, она — в глубине настоящего момента. В настоящем уже есть все, что нам нужно. Кружащийся осенний лист, тишина, невыразимая никакими словами красота. Но наша задача обнаружить эту красоту, увидеть Святой Дух.

²⁹ Дневники. 1973—1983 / Протоиерей Александр Шмеман. М., Русский путь, 2013. С. 297.

Вот почему современный духовный учитель Экхарт Толле, которого Померанц очень полюбил, призывает нас подружиться с настоящим моментом.

Я знал, что у Померанца была такая молитва: «Господи, останови мои мысли!», но я не знал, при каких обстоятельствах она возникла. И Зинаида Александровна посвятила меня в подробности важного эпизода их семейной жизни. Произошло это в начале восьмидесятых. У Григория Соломоновича зашкаливало давление, и как раз в этот день пришел посыльный: Померанца вызывали в КГБ. Зинаида Александровна выскочила в коридор и сказала: «Оставьте его в покое! Он болен». — «Ну и что же, мы можем отложить», — ответил сотрудник, принесший повестку. И они отложили. «И Гришенька, — призналась Зинаида Александровна, — был очень недоволен мной: “Ты мне продлила муку”». Несколько дней Померанц не находил себе места, потом он пошел туда, поговорил с ними. Вернувшись, он начал молиться молитвой: «Господи, останови мои мысли!». И мысли остановились. И Григорий Соломонович поправился. Спустя несколько лет КГБ был официально распущен.

Что такое «мои мысли»? Это чувство «я», на которое нанизываются все страхи, все проблемы, все беды. Прекрасный образ дает Рамакришна. Он сравнивает чувство «я» с палкой, которая плывет по течению и болтается на поверхности потока. Может показаться, что вода разделена палкой на две части: по одну сторону Бог, а по другую индивидуальная душа, но в действительности вода одна. Да и может ли какая-то палка разделить поток, а уже тем более океан? Стоит перевести взгляд с палки на океан, и водная гладь станет единой, неразрывной.

Чувство «я», как палка, лежащая на поверхности воды, проводит границу не только между Господом и душой, но между мною и другим человеком. По одну сторону палки собирается все то, что я принимаю за самого себя. По другую сторону собирается все то, что я принимаю за другого человека. «Ад — это другие», — сказал Жан-Поль Сартр. Современный учитель недвойственности Карл Ренц внес существенное уточнение: «Пока ты веришь, что другие существуют, ты живешь в аду»³⁰. На духовном уровне «другой» — это тоже ты. Вот почему Христос говорит, что, когда вы накормите голодного и напоите жаждущего, вы утолите Его голод, Его жажду. Но и разница

³⁰ Карл Ренц. Просветление и другие заблуждения. М., Ганга, 2007. С.11.

между двумя вероисповеданиями создается чувством «я», которое стоит между ними неприступной стеной. Правда, это уже не просто *это* конкретной личности, это коллективное *это*, конфессиональное *это*, которое навязывает нам свой взгляд на вещи под видом Высшей воли. Именно это *это* я называю духовным, и это самое страшное из всех зол.

Большой друг Померанца и Миркиной Сергей Аверинцев прекрасно знал, что «утративший духовные ориентиры верующий может быть куда опаснее любого неверующего». Вот почему «вера опасна; поскольку она ценнее всего остального, она опаснее всего остального»³¹. Сергей Сергеевич хорошо об этом сказал. Но в то же время сам Аверинцев считал религии Востока «существенно более одноплановыми». Христианство же, по его мнению, открывает такую перспективу, которую не открывает ни одна религия. Я воздержусь от оценки этого суждения, но напомним: одна из опасностей веры и состоит в потребности сравнения. Иисус не сравнивал себя с Отцом, а если и сравнивал, то говорил: «Отец Мой более меня». Но есть слова, о которых никак нельзя забывать: «Я и Отец — одно» (Иоан. 10:30). Вот и я должен стать одним с тем, в Кого я верю, не сравнивая свой путь к Истине с путем другого человека или народа, потому что сравнение идет рука об руку с сомнением и беспокойством. И палка снова начинает делить океан на правильную часть и неправильную. И тогда нам, конечно же, хочется оказаться на правильной стороне. Но нет никакой стороны. Там, где есть «сторона», — нет Бога.

Форм поклонения Ему так же много, как листьев на дереве, но за отдельными листьями надо увидеть целое дерево, за многообразием форм — тот единый дух, тот единый океан, в котором рано или поздно утонут все палки.

Американский кришнаитский гуру Радханатха Свами в конце своих духовных поисков пришел к следующему выводу: «Все люди, поразившие меня своей духовностью, были стойкими приверженцами какого-то одного духовного пути»³². Глубина же духовных познаний тех искателей истины, которые черпали как можно больше из разных традиций и от разных учителей, Радханатху не впечатляла.

Да, Померанц и Миркина не исповедуют какой-то один духовный путь. Они не указывают никакого пути, они сами являются путем. О таких вещах следует говорить как с огромной осторожностью, так и со

³¹ Аверинцев С. Как все ценное, вера — опасна. Интервью Илье Медовому (2001) Публикации в журнале «Континент» 2004, № 119.

³² Радханатха Свами. Путешествие домой. Автобиография американского йога. М., Арт дизайн, 2014. С. 218.

всей возможной определенностью. Тот, кто является путем, не может возвеличивать себя, ибо он только путь во что-то гораздо большее, чем он сам. Христос называл Себя путем и дверью, но это открытый всем путь и всегда открытая дверь. Его слова свидетельствуют о великом смирении — Он только путь к Отцу. Вот это «только» Его приверженцы, путающие палец, указывающий на Луну, с самой Луной, очень часто опускают. Может показаться, что мы умаляем перст, служащий указателем. Вовсе нет. Значение перста указующего столь велико, что даже и представить себе трудно! Нужно только глядеть в ту сторону, в которую перст указывает, а иначе мы предаем и Луну, и перст. Христос говорит о Себе не как о чем-то законченном и закрытом, а как об открытой двери, как о пути, не имеющем конца. Им можно пройти. Через Него можно пройти. «Я есмь дверь, кто войдет Мною, тот спасется» (Иоан. 10:9). Он говорит о Себе как о Том, через Чье сердце пролит Свет. Он — дорога туда, куда могут и должны прийти все.

Великое счастье быть стойким приверженцем одного духовного пути, вовсе не надо менять его, надо только идти этим путем в глубину, а не оставаться на поверхности. И тогда ты выходишь за пределы системы верований. Померанц и Миркина не устают напоминать об этом. Им вторит Экхарт Толле: «Растет число последователей традиционных религий, сумевших освободиться от отождествления себя с системой форм, догм и жестких убеждений, сумевших открыть глубину в себе и одновременно с этим — исходную глубину, таящуюся в их духовной традиции»³³.

Померанцу и Миркиной никогда бы не пришло в голову создать новую религию или реформировать старую. И они бы никогда не стали во главе секты, настолько чужды им коллективные формы поклонения преимущественно пальцу, который указывает на Истину. И сами они никогда не претендовали на роль такого пальца. Но вся их жизнь есть устремленность к Истине. Мы только ученики, говорят они. Не идите за нами, говорят они, идите сквозь нас к тому свету, которым вы сами являетесь на глубине.

Один из адресатов Миркиной поднял в письме вопрос о создании духовного общества и спросил, что она об этом думает. Вот что ответила Зинаида Александровна.

³³ Э. Толле. Новая земля. Пробуждение к своей жизненной цели. М., РИПОЛ классик, 2013. С. 32.

Если сказать правду, я верю только в одно общество — «где двое или трое соберутся во имя Мое, там и Я с вами». Я верю в то, что идет спонтанно, изнутри. Я верю не в создание какой-либо организации — здесь всегда кто-то организует извне, я верю в создание самого себя изнутри. Если встает свет изнутри, он, как солнце из тьмы, светит всем. Кто сможет, тот увидит. Это очень трудный путь, для которого иногда нет другого выхода, кроме распятия. Это надо знать, на это надо идти и хорошо помнить, что только поэтому носишь нагрудный крестик. Я, правда, ношу его не на груди, а в груди. Но это мое чувство, у Вас может быть другое. Иногда могут получаться хорошие общества, как, например, Орден Святого Франциска. Всё так. И все-таки это не мой путь. Мой путь — собирание света внутри, а кто увидит — тот загорится.

Замечательная оговорка: «Но это мое чувство, у Вас может быть другое». На такую оговорку способен только духовно зрелый человек. А вот духовный подросток всегда очень категоричен.

На вопрос, в чем сущность религии, Далай-лама XIV ответил: «Главное — это любовь в сердце, а метафизические теории, буддийская и христианская, дело второстепенное». Но всегда находятся люди, которые не останавливаются на подобных ответах. Им хочется получить информацию посущественней. С завидным упорством они интересуются: какого вы вероисповедания, Григорий Померанц? Духовное эго включает систему распознавания «свой-чужой». И снова начинает маячить призрак палки в океане. Мы видим только палку, да и что мы без палки? А океан... Зачем он нам?

В семидесятые годы Померанц и Миркина познакомились с писателем Георгием Балла. Послушав стихи Зинаиды Александровны, Балла, обратившись к ней, сказал удивительную вещь: «Я от вас ничего не ждал. Я от вас ждал, — повернулся он к Григорию Соломоновичу, — у вас прекрасное лицо. Вы орган, — указал он на Миркину, — а вы, — обратился Балла к Померанцу, — пространство для органа». Слова эти стали семейным преданием. Быть пространством для органа не менее важно, чем быть самим органом. Голос и пространство, в котором звучит голос, не делимы друг от друга.

Пришло время напомнить о кредо Померанца и Миркиной. Оно никак не принижает те или иные ритуальные практики и религиозные обряды, оно просто совершенно про другое: «Глубина

каждой из великих религий ближе к глубине другой великой религии, чем к собственной поверхности». Из этого не следует, что все религии одинаковы. У каждой свое неповторимое лицо. И слава Богу! «Если жить на глубине, — продолжают Померанц и Миркина, — то между великими религиями возможен диалог, основанный на том, что Святой Дух отпечатал себя в каждой из великих цивилизаций: христианской, мусульманской, южноазиатской, индийской и дальневосточной. В каждой из них по-своему выражена некая высшая точка зрения»³⁴. А слова, образы, символы, которыми эта точка зрения выражена, могут быть разными.

Согласно библейскому преданию, когда-то человечество было одним народом и говорило на одном языке, но как только народы решили «сделать себе имя», Господь отнял у них тот единственный язык, на котором они славили не себя, а Бога в себе, и именно поэтому понимали друг друга. Духовное эго подобно змее заползает в руины Вавилонской башни и грезит о гегемонии того языка или того косноязычия, которое досталось ему после очередного грехопадения. И только Святой Дух может снять это заклятие. Тогда все народы снова обретут один язык, тот, на котором они понимали друг друга. И силы свои они употребят не для того, чтобы возвести новую башню из атеистических доводов или вероучительных символов, а чтобы за творением увидеть Творца. Кто-то сочтет, что питать подобные надежды — сущее безумие. Но разве путь, которым мы идем, одержимые идеей материального или духовного превосходства, не ведет в пропасть?

Слова Силуана Афонского: «Держи твой ум во аде — и не отчаивайся» — были ключевыми для Григория Соломоновича. Да, ад никто не отменял. И даже если в твоей душе нет ада, тебе его всегда могут устроить. А вот за отчаяние отвечаешь ты сам. Извне отчаяние не приходит. Оно поднимается только изнутри. Или поднимается Бог и говорит: «Не отчаивайся, я с Тобой». И Бог говорит это не на том или ином языке, а — светом, всегда светом, и лишь потом мы облакаем этот свет в слова. И если слова продолжают светиться, то человек благодарно молчит или слагает гимн жизни. А если слова гаснут, то человек начинает заносчиво доктринерствовать.

³⁴ Из интервью «С христианской точки зрения», 9 февраля 2008 г.

Григорий Померанц называл XXI век эпохой Святого Духа потому, что он почувствовал — воздух, которым мы дышим, хоть и медленно, но становится чище. Человеческий дух эволюционирует не только благодаря праведникам, но и благодаря людям, делающим первые шаги на пути к самоисцелению. Однако есть и другой ответ. И он более соответствует померанцевскому трезвомыслию. Сейчас нам не на что больше рассчитывать. Только на Святой Дух. Нет другой опоры. Все утопии себя исчерпали. Либо мы научимся падать и держаться ни на чем, как птица и звезда, либо мы просто исчезнем.

Я воспринимаю слова Померанца не только как предупреждение, но и как благословение.

3

В чем состоит уникальность поэтического творчества Зинаиды Миркиной? В нем отсутствует эволюция. В стихах шестидесятых годов уже открыто то месторождение смыслов, уже услышана та внутренняя музыка, которой Миркина будет верна всю свою жизнь.

В девятнадцать лет на даче она увидела ель, унизанную каплями дождя. Луч пробил тучу, и ель засияла тысячами солнц. И произошла встреча с самою Собой. Душа сбывлась. Все стихи Миркиной – это светящиеся капли на той легендарной ели. Глаз может выхватить крупные капли – ошеломляющие, порою не заметить мелкие, какие-то из них посчитать очень похожими, но в каждой капле, в каждом стихе заключена вся отныне неделимая душа.

Безусловно, стиль Миркиной шлифовался. Григорий Соломонович был первым слушателем ее стихотворений и поэм, и слушателем весьма взыскательным. Не всё принималось, многое и по несколько раз переписывалось, но взятому курсу поэт уже не изменял.

Словарь Зинаиды Александровны аскетичен, метафоры не броски. Слова, как указатели на то, что стоит за ними, и не должны пленять воображение, но они способны преобразить душу. У Миркиной огромная читательская аудитория, и это само по себе чудо, потому что Зинаида Александровна никогда не надеялась на то, что ее стихи услышат, что они окажутся востребованы. Стихи-псалмы, стихи-молитвы вовсе не стоят особняком от столбовой дороги русской поэзии, они оригинальнейшим образом углубляют ее русло. Миркина поэт религиозный, но заносчивое доктринерство и показное благочестие на-

прочь отсутствуют в ее текстах. Ее поэзия – это разговор не о Боге, а с Богом, отсюда ровное, глубокое дыхание стиха. Памятны такие миркинские строки: «К чему ни звала бы эпоха / Зов вечности в сердце не стих – / Важнее глубокого вдоха / Не знаю я дел никаких». И как часто в современной поэзии вдох подменяется вздохом. Пишущий вздыхает по себе, о том, что безвозвратно потеряно. Ничего худого в подобном сетовании нет, но когда оно превращается в кредо, становится как-то неловко.

Даже в последних стихах Зинаиды Александровны, а она писала их, когда была уже тяжело больна, нет ностальгии по прошлому, нет пеней и жалоб. Она до последнего дня оставалась живой, именно жила, продолжая открывать в себе небо.

Подражать Миркиной невозможно, но можно причаститься ее творчеству, можно разделить с Зинаидой Александровной воспетую ею безграничность нашего сердца. А больше всего она хотела бы, чтобы мы полюбили то, что так любила она – самое главное в нас, то, что не эволюционирует, не меняется, вечное в нас, незыблемое, бессмертное, то, чему нет ни начала, ни конца.

Я знаю людей, чрезвычайно высоко ставящих Померанца как мыслителя и лишь из уважения благожелательно отзывающихся о поэтическом даре Миркиной. Имеет место и обратная ситуация. Из Миркиной делают икону, оставляя за бортом своей жизни золотосный пласт философической померанцевской прозы. Могу сказать только одно. Воспринимать их по отдельности – это значит не понимать их. Часто главы «Записок гадкого утенка» буквально увенчиваются стихами Зинаиды Александровны. Это движение в фарватере прозрений друг друга всегда завораживало меня. А лекции, которые они читали в унисон, увлеченно поправляя друг друга! Словом, представить себе одного без другого совершенно невозможно. Судьба могла и не свести их, но тогда бы, это сделал Бог. Она очень темпераментный, горячий человек, достигавший в созерцании последних глубин покоя и отрешенности. Он, человек мягкий, умеющий уступать, искать и находить компромиссы, обладал в парализующих волю ситуациях львиным бесстрашием. Они разные, очень разные, и в то же время представляют собой один духовный организм. Тем, кто был свидетелем этого чуда, несказанно повезло. Но чудо продолжается. Они оставили нам свои сочинения, свой семинар, свой дух.

Когда Григорию Соломоновичу пела дифирамбы либеральная элита 90-х, он оставался равнодушен. Не могла смутить его и резкая критика православных фундаменталистов. Друг четырех мудрецов Л. Суркова написала в своих воспоминаниях: «Когда-то Гриша был очень политизирован. Именно он своей “овощной речью” в институте философии приостановил задуманную реабилитацию личности Сталина». Антисталинский доклад в шутку переименовали в «овощную речь» из-за фамилии докладчика. Может быть, речь была и «овощная», но была она, как молот. Да, он поступал по совести и, в то же время, никогда не забывал, что «чистая совесть» – уловка дьявола. В конце своей жизни Миркина говорила: «Если бы его назвали праведником, он бы пожал плечами: “Ну праведник, ну и что”. Он ни в чем не находил повода для гордости. Но он и не впадал в крайности самоуничтожения. А ведь это всегда две стороны одной монеты. Я думаю, он просто угадал свое предназначение».

Меньше всего Зинаида Александровна хотела, чтобы мы сотворили из нее кумира. Она была путем во что-то гораздо большее, чем она сама. Ее творчество – это зеркало, которое отражает сокровенное, тихо и неприметно живущее. «Войди в дзэн через это», – говорит мастер ученику, когда тому, наконец-то, удастся расслышать журчание лесного ручья. Христос называет Себя дверью, приглашая нас войти в неиссякаемые глубины Своей и нашей души. Но мы замираем на пороге, нам страшно. И все же – назад пути нет.

Духовное наследие Григория Померанца и Зинаиды Миркиной огромно, и оно нуждается в освоении. Впереди нас ждет большая работа. Мы не знаем, сколько нам отпущено, поэтому самое время засучить рукава.

Ноябрь 2017



III

Эйтан ФИНКЕЛЬШТЕЙН



ВЕТХОЗАВЕТНЫЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЬВА МЕЯ

Лев Александрович Мей скончался сорока лет от роду. Жизнь его была полна тяжких забот, хмельного веселья, постоянного безденежья, безуспешных попыток найти покровителей, которые могли обеспечить ему более-менее сносные условия для литературной работы. Судьба для русского поэта вполне ординарная.

Творчество же Льва Мея – поэзия, драматургия, переводы, проза, ценилась современниками (А. Григорьев, Я. Полонский, В. Зотов - из ближайшего окружения, а так же Н. Добролюбов, Н. Чернышевский, Д. Писарев) весьма невысоко. Его обвиняли, выражаясь языком современным, в отрыве от реальности, в приверженности к "чистому искусству". К счастью, в те далекие времена подобные обвинения не вели к исключению из Союза писателей, к ссылке и гибели поэта. Но они сильно сказались на репутации Мея, отодвинули его на задний план и, в конечном счете, привели к забвению поэта. И лишь к концу XIX - началу XX века отношение к творчеству Льва Мея начало меняться, стихи его обрели популярность у читающей публики, а критика возвела его в ранг виртуозов русской поэзии. Конечно, широкой публике имя его стало известно, прежде всего, как автора драм, на мотивы которых Римский-Корсаков написал оперы "Царская невеста" и "Псковитянка". Но и стихи его, и его переводы не были обойдены вниманием критики и имели своего читателя из числа знатоков и ценителей русской поэзии.

Не было предано анафеме творчество Мея и в советское время. Небольшие сборники его произведений вышли в 1962 и 1972 годах, стихи и драмы поэта печатались в литературных сборниках, заметка о нем помещена в Большой Советской Энциклопедии. И все же возможности познакомиться с творчеством Мея в полном объеме советским читателям представлено не было. Похоже, что советскую критику (литературное начальство в первую очередь) все же смущала

репутация "оторвавшегося от злободневности" поэта, и, вполне вероятно, его "слишком" частое обращение к библейским сюжетам.

Это верно. Сюжеты ветхозаветные, библейские, занимают в творчестве Льва Мея место весьма заметное. Составители его поэтических сборников обычно выделяют стихи на библейские темы в отдельный цикл (в двухтомном Полном Собрании Сочинений, изданном в 1911 г. в цикле "Библейские мотивы – Еврейские песни" насчитывается 27 стихотворений). Критики и исследователи творчества Мея отмечают – почти единодушно – своеобразие и особый колорит его библейских стихов, равно как и стихотворных переводов из Ветхого Завета.

Своеобразие это, бесспорно, имеет место и, как представляется, состоит в сознательном усилении "этнографического" элемента, в сгущении красок и особой – под восточную – витиеватости при описании природы древнего Востока, быта и нравов иудеев и других народов ветхозаветной поры.

Каменистая степь... Палестина...
Вот седой Арарат; вот угрюмый Синай;
Почернелые кедр Ливана;
Серебристая бить Иордана;
И десницей карающей выжженный край,
И возлюбленный град Саваофа...

или:

Серой, гремучей змеею,
Бесконечные кольца, влача через ил,
В тростниках густолиственных тянется Нил...

или:

Вечерний пир кипит уже в шатре:
Торопят вина общее веселье...
В запястиях, в перловом ожерелье,
На постланном рабынею ковре,
Вошедши, возлегла Юдифь перед гостями,
Сверкая яхонтом подвесок и очами.

В том, что касается сюжетной стороны библейского цикла, Мей следует сложившейся в русской поэзии традиции, которая как бы предписывает поэту из всего необозримого богатства Библии - теории жизни (слово "Тора" в переводе с древнееврейского означает "теория") черпать сюжеты лишь для любовной лирики и гражданской

поэтики. Любовная лирика на библейские мотивы представлена у Мей, прежде всего "Еврейскими песнями" - переложениями "Песни песней", переложениями порой виртуозными, полными накала страстей и восточного зноя, по библейски простыми, но в то же время полными образов, красок, всевозможных оттенков.

Хороша ты, хороша,
 Всей души моя душа!..
 Ты сестра, ты, голубица,
 Мне - восточная денница!..
 Зубы - перлы; пряди кос
 Мягче пуха резвых коз,
 Что мелькают чутким стадом,
 Над скалистым Галаадом.

Однако при всем своеобразии и красоте любовной лирики на библейские сюжеты, Мей стоит здесь в бесконечном ряду поэтов, пытавшихся в меру своего таланта соперничать с царем Соломоном, предполагаемым автором "Песни песней".

Другое дело гражданская лирика. Здесь каждый поэт "пишет, как он слышит", здесь Мей – сын своего времени, заложник общественных настроений эпохи. А потому ищет он в Ветхом Завете мотивы, созвучные его времени, и трактует их согласно собственным пристрастиям или поветриям, что царят в общественных кругах, коим поэт симпатизирует. Впрочем, в том, что касается сюжетной стороны гражданской лирики, в русской поэзии 18-го и 19-го веков сложилась любопытная традиция. Когда поэт пишет строки "во славу" – хочет возвысить, возвеличить, увековечить – сюжеты он чаще всего черпает из античной мифологии, из истории Рима или из мифологии отечественной. Когда же речь идет о противоборстве – борьбе с внешними врагами, нравственном или гражданском противостоянии, – поэт нет, нет, да вспомнит о Ветхом Завете.



Удивительно, но более других содействовал утверждению этой традиции (во всяком случае, в общественном сознании) не кто иной, как император Александр Павлович. В первые дни войны с императором Наполеоном он заменил в должности статс-секретаря экономиста и правоведа Михаила Сперанского писателем и поэтом Александром Шишковым и вменил последнему в обязанность сочинять воз-

звания и манифесты, призывающие российскую общественность встать на защиту отечества. Манифесты же, написанные самим Шишковым или по его заказу, были ни чем иным, как переложением или прямым переводом ветхозаветных псалмов, либо стилизацией под библейские тексты. Библейские сюжеты стали в то время популярны и на театральных подмостках. В 1813 г. на сцене императорского театра была поставлена трагедия П. Корсакова "Маккавеи", а двумя годами раньше тоже трагедия на библейскую тему А. Шаховского "Дебора, или Торжество веры". Эта идеологическая, если позволительно так сказать, обработка не прошла бесследно. В сознании российских подданных новое, необычное состояние гражданской ответственности за судьбу отечества в большей или меньшей степени ассоциировалось с Ветхим Заветом, с борьбой древних иудеев за освобождение Израиля.

Конечно, идея императора Александра превратить личное соперничество с императором Бонапартом в войну отечественную, народную была ни чем иным, как инакомыслием, но когда Наполеон был повержен, царственному инакомыслию пришел конец: Александр I отнюдь не поспешил поделиться плодами победы с собственным народом – ответственные граждане должны были вернуться к изначальному состоянию безответственных подданных. Но те, кто вдохнул "глоток свободы", готовы были взяться за оружие...

Попытка завоевать свободу, как известно, не удалась, но атмосфера гражданского противостояния, надежды, связанные с грядущими переменами, наконец, симпатии к участникам Декабрьского восстания, нашли отражение в стихах многих поэтов той поры, начиная с Александра Сергеевича Пушкина. При этом гражданская лирика не обошла вниманием и Ветхий Завет. Похоже, что наиболее плодотворным здесь был поэт Федор Николаевич Глинка, который чаще других обращался к Ветхому Завету. Ф. Глинка весьма своеобразно интерпретирует библейские тексты. Священная война, по его мнению – это война против тирана ("Опыт священной войны"), 137-й псалом ("На реках Вавилонских сидели мы и плакали...") – в переложении Глинки – гимн верности обету, долгу, товариществу. Не случайно этот псалом в переложении поэта-декабриста был очень популярен у современников.

К 50-м годам 19-го века традиция, о которой идет речь, была жива, и Лев Александрович Мей от нее не отступил. Если "Еврейские песни" - это любовная лирика в ее чистом виде, то остальные стихи на библейские темы - это лирика гражданская с более или менее выраженным подтекстом нравственного противостояния.

...Не ты ль добра личиной лживой
Прикрыл свой дух властолюбивый
И угнетенья семена
В Израиль высеял сполна?
Любуйся ж, пахарь, спелой нивой
И жни на ней позор и страх...
То царство распадется в прах,
В пучине зол и бед потонет,
Где царь пророков вещей гонит,
И тщится мысль сковать в цепях!

Эти сильные строки, по всей видимости, и послужили для критики основанием считать стихотворение "Эндорская прорицательница" вершиной гражданской лирики Мея. Думается, однако, что и в других стихах библейского цикла - быть может, не столь прямолинейно - выражены мысли гражданские, крамольные. В стихотворении "Псалом Давида на единоборство с Голиафом" можно без труда усмотреть намеки на Отечественную войну или на Крымскую кампанию, когда народ, - меньший из братьев, что "пас отцовские стада",- в трудную минуту встает на защиту отечества и спасает его.

Велики братья и красивы,
Но неуютны пред тобой...
Когда ж Израиля на бой
Иноплеменник горделивый
Позвал - и я на злую речь
Пошел к врагу стопою верной,
Меня он проклял всею скверной,
Но я исторгнул вражий меч
И исполина обезглавил,
И имя Господа прославил.

Под умело упрятанными в библейскую оболочку строками из стихотворения "Притча пророка Нафтана", можно обнаружить мысли, для того времени - а год шел 1858 г. - совсем уж крамольные:

Царь, Бог возвещает моими устами:
Твое отроче, незаконно рожденное,
Умрет незаконно, как все незаконное...
Тебя охраняя, и чтя, и любя,
Погиб от тебя же твой раб и твой воин...
Ты смерти достоин.

Загадочно звучит послесловие к истории Самсона и Далилы из стихотворения "Самсон":

Ты, умственный атлет гремучих наших дней,
Певец, и ты силен, как ветхий назарей
Ты так же смел и горд пред силою земной
И так же слаб, как он, пред всякою красой.
Но если б ты погиб и духом изнемог,
Но если бы тебя коварно усыпили,
И предали тебя врагам, и ослепили,
О!.. За тебя тогда заступиться сам Бог,-
И за тебя, за нового Самсона,
Во прахе разгромит все капище Дагона.

Кто же этот "певец" и "умственный атлет гремучих наших дней?" И не хочет ли поэт сказать - и посетовать,- что в родном отечестве только тот становится героем, кто погибает от рук врага внешнего? Несколько особняком в библейском цикле Мея стоит стихотворение "Жи́ды". Вообще говоря, "Жи́ды" Мея - это для русской поэзии стихотворение необычное, нетрадиционное, а быть может и вовсе уникальное, ибо Мей нашел трагический сюжет для него не в древней истории, а в обыденной жизни, прямо у себя под боком.

Дело в том, что недавно перешедшие в российское подданство литовско-польские евреи, не успевшие еще освоить русский язык и навыки российской жизни, нищие и бесправные, выглядели в глазах аристократии и даже просвещенной части дворянства жалко и нелепо. Преданность новой родине, которые проявили ее свежеиспеченные поданные во время Отечественной войны, не изменила отношения к ним со стороны русского общества.

Блистательные русские поэты, даже лучшие из них, даже диссиденты-декабристы готовы были воспеть подвиги царя Давида и мудрость царя Соломона, но не в состоянии были проявить понимание и сострадание к их потомкам. Лев Мей, по свидетельству близких ему людей "русак до мозга костей", увидел связь между нищим и бесправным обитателями западных губерний и легендарными Давидом и Соломоном и, более того – самим Господом Богом.

Где вера в небеса, там и небесный гром,
А прежде без грозы народ Свой вел в пустыне
Сам Бог, то облаком, то огненным столпом.
Теперь презренней нет, проклятей нет народа,
Нет ни к кому такой, как к ним, жидам, вражды
Но там, где понят Бог и понята природа,
Везде они – жида, жида, жида!

Понятно, это стихотворение в советское время напечатано быть не могло.

Итак, прочтений и интерпретаций библейских стихов Мея может быть множество, простор для воображения они дают широкий, но одно несомненно: Ветхий Завет для поэта не только кладезь сюжетов и источник вдохновения, но и форма или оболочка, если угодно, для выражения мыслей неординарных, а то и вовсе крамольных.

2004

Шимон МАРКИШ



ЖАБОТИНСКИЙ: 50 ЛЕТ ПОСЛЕ КОНЧИНЫ

ОБЪЯСНЕНИЕ В ЛЮБВИ

Подзаголовок ('жанр') этого небольшого текста дает автору право говорить не только о предмете своей любви, но и о самом себе, в чем он, автор, заранее просит извинения у читателя.

Владимир Евгеньевич Жаботинский умер от грудной жабы 4 августа 1940 г. в молодежном лагере сионистской организации Бейтар, им же самим и созданной. Лагерь находился в Хантере, в штате Нью-Йорк, примерно в полутораста километрах от Горо-да. Ему не исполнилось еще 60 лет (он родился 18 октября 1880 г. в Одессе) .

А мне в тот день не исполнилось еще и десяти. Но имя Жаботинского Уже говорило что-то детскому УМУ. В библиотеке моего отца был сборник "фельетоны" издания 1913 г. Фельетоны? Стало быть, веселое, смешное. Оказалось, смешного ничего не было, но мощные и страшные слова царапнули сердце. И года четыре спустя, под конец войны, когда главным интересом подростка из абсолютно нерелигиозной и столь же абсолютно еврейской семьи стала участь его народа, Жаботинский вошел в мою жизнь, чтобы остаться в ней навсегда.

Едва ли нужно оговаривать особо, что за истекшие полстолетия я успел познакомиться с Жаботинским достаточно близко: прочитать практически все, что написано по-русски этим полиглотом, владевшим (активно!) восемью языками, поработать в архиве «Института Жаботинского» в Тель-Авиве (где, в частности, лежал нетронутым и невостребованным никогда не изданный русский оригинал-рукопись последней из его крупных работ, "Еврейского государства"), послушать рассказы тех, кто знал его, видел своими глазами. (К этому надо бы добавить книги и статьи о нем, но их совсем немного: с ним больше спорили при жизни, чем пытались понять и

оценить после смерти.) Давняя любовь не ослабла, не померкла ("Старая любовь — что рак", гласит латинская пословица, которую приводит Петроний), но не осталась и прежней — прозрела. Так что подзаголовком к этим нескольким страничкам надо бы выставить: объяснение в зрячей любви.

От самых первых встреч с Торой у меня осталось впечатление, что Бог действительно требует от нас ОТЛИЧАТЬ, РАЗЛИЧАТЬ. (Позже я узнал еврейский корень, обозначающий это понятие, — БДЛ; см., например, Левит, 11, 47 или 20,25.) Отличать — это отделять одно от другого, хорошее от плохого, благое от скверного: иначе говоря — делать выбор и держаться его, не плыть по течению, применяясь к обстоятельствам, а не то и к подлости, по несравненной формуле Салтыкова-Щедрина. Так вот, чемпионом бескомпромиссного выбора, чемпионом абсолютным, был, как мне видится, Владимир Жаботинский. В этом, видимо, была его слабость как политика, но в этом же была его великая сила как человека и наставника, живого примера для близких и дальних учеников.

Главным из выборов был, конечно, выбор между русскостью и еврейством, сделанный им под впечатлением Кишиневского погрома в 1903 г., на самом месте побоища. Выбор не только политический (едва ли можно сомневаться, что у Теодора Герцля не было продолжателя более последовательного и неуступчивого), но и культурный, и более того — экзистенциальный. Первые годы нового века поставили вопрос о "национализации" или, точнее, о "ренационализации" интеллигенции, которая, "эмансипируясь", сделала чужой своему народу. Об этом говорили, кричали даже, Дубнов и Ахад-Гаам в связи с проблемой национального воспитания в еврейских школах. Тогда же интеллигенция осознала впервые, как соотносятся в ее "окультуренной" (а говоря грубее — ассимилированной) душе еврейское и русское начала. Когда умер скульптор Марк Антокольский (летом 1902 г.), редактор-издатель "Восхода" Максимилиан Сыркин писал в своем еженедельнике: "В ткани его духа... русский уток переплетался с еврейской основой. Вот куда мы шли до известных событий (имеются в виду, вне всякого сомнения, Великие Погромы 1881—1882 гг. и последовавшие за ними антиеврейские законы и циркуляры, волна государственного и общественного антисемитизма. — ШМ.); такие плоды обещало установившееся было счастливое взаимодействие; эти плоды принадлежали стране, они увеличивали ее достояние, они обогащали ее. Нас вытесняют насильно оттуда, куда мы так охотно шли; мы,

конечно, уступаем силе и уходим, но кажется, что не мы одни пострадаем от этого". Тогда же, в те же годы "хаос иудейский" наполнял ужасом мальчишескую душу будущего великого русского поэта Осипа Мандельштама, тогда же в другой юной душе, в душе Бориса Пастернака, зарождались непонимание и неприязнь, которые много спустя выльются на страницах "Доктора Живаго".

Но если и не касаться примеров самоненавистничества, если остаться в кругу той части русско-еврейской интеллигенции, которая никогда не порывала со своим еврейством, мы убеждаемся, что русская половина" весила тяжелее еврейской, что в словосочетании "русский еврей" первая часть была важнее второй. Вчитайтесь в письма Оскара Грузенберга, публикуемые в этом сборнике, — вы ощутите непосредственно, что так именно оно и есть. И это никак не обвинение с моей стороны: привязанность к России и верность ей — святое и неотчуждаемое право каждого, кто там родился и воспитался. Жаботинский выбрал другую верность, и при этом совершенно нераздельную, — верность еврейству. Как раз в нераздельности ее редкость, почти что неповторимость. Русско-еврейский литератор принадлежит обоим культурам одинаково; Жаботинский принадлежал еврейству целиком и полностью, хотя до конца своих дней сохранял интимнейшую связь с родным языком, с русским, по-русски выражал самые важные, самые сокровенные и дорогие свои мысли. И потому этот — без преувеличений! — величайший мастер русского слова мог уже в 1908 г. крикнуть евреям, уходящим в «большие» литературы: «Вы ушли к богатому соседу — мы повернем спину его красоте и ласке; вы поклонились его ценностям и оставили в запустении нашу каплицу — мы стиснем зубы и крикнем всему миру в лицо из глубины нашего сердца, что один малыш, болтающий по-древнееврейски, нам дороже всего того, чем живут ваши хозяева от Ахена до Москвы». И 32 года спустя, на пороге смерти, повторил: хотя я знаю половину Пушкина наизусть, но всю русскую поэзию новейшего времени отдам за семь букв еврейского квадратного шрифта. Тут не пренебрежение чужим и, уж конечно, не отвращение (бессмысленная догадка, когда дело идет о писателе, одинаково влюбленном в Пушкина, в Данте, в По и в Бялика и — не побоюсь сказать — конгениальном всем четверым), тут упорнейшая, уникальная верность своему. И опять-таки: я не ставлю эту верность выше верности, скажем, Бабея или Айзмана, я просто восхищаюсь и завидую: сам я на подобную твердость духа не тяну. Да и только ли я?..

Мне представляется, что и Жаботинского-политика следует рассматривать прежде всего сквозь ту же призму — героической неуступчивости, сверхъестественной верности. О политике говорить не хотелось бы — слишком далекая, слишком чужая мне сфера. Но одно скажу: мне представляется кощунством, когда покупщики продажного товара в парламенте смеют называть себя преемниками Жаботинского. Я не могу представить себе Жаботинского, который, встав во главе государства, первым делом амнистирует, выпускает из тюрьмы вора, да еще трусливо объявляя его смертельно больным, вдобавок; я отказываюсь видеть Жаботинского заискивающе улыбающимся ветхому днюми и оскудевшему разумом врагу сионизма, который соглашается терпеть хиллул нашем (осквернение Святого Имени) за круглую сумму прописью; отказываюсь видеть его за одним столом с ничтожеством, посмешищем всей страны, многократным перебежчиком, бесстыдно требующим министерский портфель.

Впрочем, не Жаботинский-политик — предмет моей любви, но Жаботинский-литератор.

Один из главных упреков к русско-еврейской литературе со стороны ее недоброжелателей (главным образом — самих же евреев, среди которых находим такое громкое имя, такой бесспорный авторитет, как Шаул Черниховский) — это отсутствие «вершин», отсутствие великих, хоть отдаленно сопоставимых с Пушкиным или Толстым, Диккенсом или Кафкой. Смею утверждать, что Жаботинский служит убедительным опровержением этого упрека. Смею утверждать также, что и в собственно русской публицистике (а Жаботинский принадлежит к ней едва ли не большей половиной своего публицистического наследия) нелегко назвать равного ему. Если возразят: так ведь то публицистика, — я отвечу: а Монтень и Паскаль (чтобы не выходить из круга имен, более или менее знакомых русскому читателю)? Публицистика (или, если угодно, эссеистика) с самого начала занимала почетное место в русско-еврейской словесности: Лев Осипович Леванда, один из двух отцов-основателей этой нашей словесности, был публицист Божьей милостью, прозаик же, в самом лучшем случае, посредственный; и если современникам его это было не так уж ясно, то сегодня не вызывает ни малейшего сомнения. Русско-еврейская периодика изобилует прекрасными публицистами; почти все они, увы, забыты, а те, чьи имена не канули в Лету, запомнились в ином качестве. Вот хоть Шимон (Семен) Фруг: и в собственных глазах, и в глазах читателей он был поэт, и даже

национальный поэт, чуть ли не великий национальный поэт. Но поэзия Фруга быстро омертвела, а публицистика, считавшаяся и им самим, и читателем, и критикой своего рода субпродуктом, сохранила и живость, и обаяние, и пронзительность. Но кто помнит, кто знает об этом сегодня? Боюсь, что никто!

И на этом далеко не постыдном фоне Жаботинский стоит совершенно особо, с легкостью затмевая всех — и предшественников, и литературных сверстников. Сила и красота слова, с чудесной адекватностью и дивной естественностью, органичностью выражающего бестрепетную прямоу мысли, приводит меня и сегодня, на пороге старости, в неменьший восторг, чем когда-то, давным-давно, на пороге юности. Вот, открываю наобум затрепанный томик "Фельетонов": «Ритуального убийства у нас нет и никогда не было; но если они хотят непременно верить, что есть такая секта», — пожалуйста, пусть верят, сколько влезет. Какое нам дело, с какой стати нам стесняться? Краснеют разве наши соседи за то, что христиане в Кишиневе вбивали гвозди в глаза еврейским детям? Нисколько: ходят, подняв голову, смотрят всем прямо в лицо, и совершенно правы, ибо так и надо, ибо особа народа царственна, не подлежит ответственности и не обязана оправдываться. Даже тогда, когда есть в чем оправдываться. С какой же радости лезть на скамью подсудимых нам, которые давным-давно слышали всю эту клевету, когда нынешних культурных народов еще не было на свете, и знаем цену ей, себе, им? Никому мы не обязаны отчетом, ни перед кем не держим экзамена, и никто не дорос звать нас к ответу. Раньше их мы пришли и позже уйдем. Мы такие, как есть, для себя хороши» иными не будем и быть не хотим». Прошу верить, что отрывок взят действительно наугад — там, где открылась книга. Если бы я выбирал, то остановился бы не на этой статье 1911 г. "Вместо апологии", написанной по случаю кровавого навета — начала дела Бейлиса, а на чем-нибудь из того, что мне видится шедевром без малейшего изъяна, скажем, Наше бытовое явление" или "Русская ласка", или "Четыре сына"...

Помимо системы литературных приемов, которая может и должна быть описана в терминах более или менее точных, есть у Жаботинского нечто, трудно уловимое анализом, но безотказно офутимое непосредственно; я бы назвал это «эффектом присутствия». Чудится, будто не написанное читаешь, а слышишь живой голос, обращенный именно и только к тебе, больше того — видишь глаза, которые смотрят прямо в твои, в упор. Этот эффект присутствия,

создаваемый, можно предположить, экстраординарной силой личности, чрезвычайно выигрышен для публициста, но даже и в публицистике возможности его ограничены. На отрезке текста в 10, максимум 15 страниц он действует великолепно, но сотня и более страниц столь высокого эмоционального напряжения выдержать не могут. Сила обращается в слабость: пристальный, требовательный взгляд начинает тяготить и даже раздражать. Поэтому мемуарное "Слово о полку. История Еврейского легиона по воспоминаниям его инициатора" (Париж, 1928 г.) я никогда не поставил бы в один ряд с лучшими статьями — ни послевоенными, печатавшимися в парижском "Рассвете" (1924—1934 гг.), ни, еще того менее, довоенными, первого, российского периода жизни.

Что касается художественной прозы, то, по моему зрячевлюбленному убеждению, эффект присутствия, наблюдаемый и здесь, решительно портит ее. В особенности это относится к роману "Самсон Назорей" (журнальная публикация в "Рассвете", 1926—1927 гг.), в несколько меньшей мере — к последнему роману «Пятеро» (журнальная публикация в том же "Рассвете", 1932—1934 гг.), к рассказам разных лет. Есть и в прозе Жаботинского эпизоды, страницы, абзацы, от которых перехватывает дыхание, но к Жаботинскому-прозаику я бы с объяснением в любви не обращался.

Зато поэту мощное личностное начало никак противопоказано не было. Оригинальных стихов от Жаботинского осталось очень немного — все больше переводы (о них я говорить не стану, хотя переводчик он был первоклассный). Но среди этих немногих есть одно стихотворение, которым я непременно хочу поделиться с читателем моего объяснения — хотя бы в награду за то, что у него хватило терпения дочитать эти вполне личные и субъективные, вполне ненаучные рассуждения до конца. Я нашел его в авторском чистовике, на двух фирменных листочках гостиницы "Статлер" в Буффало, что подле Ниагарского водопада; листочки хранятся в архиве Института Жаботинского в Тель-Авиве; стихотворение, авторскою же рукою, помечено датой «15 февраля 1926»; заголовка нет. Свет оно увидело четыремя годами позже, в парижском сборнике 1930 г. "Стихи. Переводы — плагиаты — свое", под заголовком "Мадригал". Цитирую строго и в точности по рукописи, с единственным отличием: Жаботинский до конца своих дней держался старой (дореволюционной) орфографии.

"Стихи — другим", Вы мне сказали раз,
"а для меня и вдохновенье немо?"
Но, может быть, вся жизнь моя — поэма,
и каждый лист в ней говорит о Вас..

Ведь жизнь моя — поэма, Все в ней есть:
кровь, ласка, грязь; Иордан, и Тибр, и Сена;
свистки, рукоплесканья, брань и лесть,
тюрьма, триумф, и подвиг, и измена,

Когда-нибудь, за час до той зари,
когда Господь пришлет за мной коляску,
ия на лбу почую божью ласку
и зов в ушах: "Я жду тебя, умри", —
я допишу, за час до Переправы,
поэмы той последние октавы,

В ней будет много глав, Иной главы
Вам пасмурны покажутся страницы:
немая ночь, без звезд, одни зарницы,
но каждая зарница — это Вы,

И будет там страница — вся в сирени,
вся в шелесте предутренней травы,
в игре лучей с росой; но свет, и тени,
и каждая росинка — это Вы,

И будет там вся быль моих шатаний:
все родины, все восемь языков,
и шум знамен, и шорох женских тканей,
и гром с трибун, и гам от кабаков:

мой псевдоним и жизнь моя — Качели..
Но не забудь: куда б ни залетели,
качелям путь — вокруг одной черты:
и ось моих мечтаний — это ты.

Да, много струн моя сменила скрипка;
играл на них то ласково, то хрипко,
и гимн, и джаз; играл у алтарей
и по дворам — и просто так, без толка:
но струны все мне свил Господь из шелка
твоих каштановых кудрей.

Июль 1990

Владимир ЖАБОТИНСКИЙ



РУССКАЯ ЛАСКА

...Ко мне постучался презренный еврей...
Пушкин.

И пошло! В учебнике сказано, что тихая стоячая вода может остыть иногда ниже нуля не замерзая, но достаточно бросить в нее камень, чтобы она мгновенно покрылась льдом. Это часто наблюдается и в делах человеческих. Теперь имеем случай любоваться этим занимательным явлением природы по милости инцидента с «национальным лицом». На днях еще за стыд и срам считалось русскому интеллигенту выго ворить этакое слово без презрительной гримасы, а теперь даже такая заскорузлая, стерилизованная невинность, как «Наша газета», через номер усердно склоняет и спрягает «национальные» словеса. И оказывается, что они, видите ли, всегда дорожили национальными моментами, всегда понимали, что правильное национальное чувство есть вещь безусловно прогрессивная, и чуть ли не за то, главным образом, и серчали на русское начальство, что оно унижает национальное величие! Поистине трогательное открытие. Кто подозревал о присутствии такой контрабанды под спудом, а особенно в «Нашей газете», в этом классическом образчике русско-интеллигентской передовитости, в этом бесполом органе строго выдержанного направленчества без направления, в этом щепетильно отгороженном и чистенько подметенном пустом месте, на котором группа тщательно подобранных бесцветностей, не моргая, при всем честном народе смотрит тебе в пуп? Такая была идеальная тихая и стоячая вода, но, видно, крепко прохватило ее окружающей температурой; попал в нее камень, да еще брошенный неумной и, может быть, нетрезвой рукою, – и пошло!

Многих из нас это ошеломило – потому что мы плохие наблюдатели. Конечно, тот тонкий слой, который носит имя передовой русской интеллигенции и задает искони тон в печати, до последнего времени просто не интересовался своей великорусской национальностью, как здоровый человек не интересуется своим здоровьем, особенно когда у него других хлопот полон рот, хата не топлена и сквозь крышу небо плачет. Сытый кашей каши не просит, особенно когда у самого сапоги просят каши. Но мы, по еврейской нашей склонности подчеркивать и размалевывать, а еще больше по надобности оправдать ассимиляцию, прицепили к этой особенности русского интеллигента бесконечный хвост распространительных толкований. Из настроения, обусловленного только национальной сытостью великоросса, мы сделали чуть ли не элементарную черту его характера: мы шумели на разные лады, что именно русские, не в пример немцу и всякому другому бусурману органически на «это» не способны, что им от роду присуще некое вселенское начало и отменно теплые чувства по всем направлениям, без различия веры и племени. И, как всегда, мы самих себя гипнотизировали своим шумом и победоносно пролетали мимо самых ярких фактов, не удостаивая на них оглянуться. Даже мимо погромов попробовали сгоряча проскакать без оглядки, свалив всю беду на подстрекателей сверху и «отбросы общества» снизу, как будто оглушительный успех подстрекателей сам по себе не характерен для данной среды, или как будто отбросы не характерны для выделяющего их организма. Но был еще факт, мимо которого мы пробежали с зажмуренными глазами; и даже не мимо него, а насквозь, проникая внутрь и ничего не замечая, глядя и не видя. смакуя и не чувствуя дегтя, анализируя тонкости и не натываясь на оглоблю.

Этот факт – русская литература. та самая, что со времен еще Радищева славилась свободой и милостью к падшим призывала, та самая, что так сильно проникнута идеями подвига и служения; та самая, которая устами своих лучших ни одного доброго слова не сказала о племенах, угнетенных под русскою державой, и руками своих первых пальцем о палец не ударила в их защиту; та самая, которая зато руками своих лучших и устами своих первых щедро обделила ударами и обидами все народы от Амура до Днепра, и нас больше и горше всех.

На днях праздновали юбилей Гоголя, и немало евреев использовали, конечно, этот случай лишней раз «поплясать на чужой свадьбе». Должно быть. в некоторых еврейских училищах черты оседлости устроили и еще устроят после каникул гоголевские торжества, учитель русского языка скажет прочувствованное слово,

учитель физики покажет в волшебном фонаре картинки из «Тараса Бульбы», а потом ученики или ученицы, картавя, пропоют перед бюстом: «Николаю Васильевичу сла-а-ва». И девяти десятым из устроителей и участников не придет в голову задуматься, какова с нравственной точки зрения ценность этого обряда целования ладони, которой отпечаток горит на еврейской щеке: не придет в голову, какой посев компромисса, бесхарактерности, самоунижения забрасывается в сознание отрочества этим хоровым поклоном в ноги единственному из первоклассных художников мира, воспевшему, в полном смысле этого слова, всеми красками своей палитры, всеми звуками своей гаммы и со всем подъемом увлеченной своей души воспевшему еврейский погром.

Стоило бы, может быть, в честь юбилея тут переписать слишком забытые несколько страниц из того же «Тараса Бульбы». Ничего подобного по жестокости не знает ни одна из больших литератур. Это даже нельзя назвать ненавистью, или сочувствием казацкой расправе над жидами: это хуже, это какое-то беззаботное, ясное веселье, не омраченное даже полумыслью о том, что смешные дрыгающие в воздухе ноги – ноги живых людей, какое-то изумительно цельное, неразложимое презрение к низшей расе, не снисходящее до вражды. Стоило бы процитировать, да не хочется. Все равно, кому нужно усердствовать, тех не остановишь. Нет такой хитрой преграды, чтобы под нею не прополз кабцан, которому дали входной билет погреться у людей на солнышке. И не хочется еще потому, что нет никакой причины останавливаться на одном Гоголе, делать выписки из него и не делать выписок из его братьев по этой великодушной литературе. Чем он хуже их, и чем они лучше?

Веселая картина получится, если взять и на память, не выискивая, не докапываясь, просто, как го ворят репортеры, au hazard подсчитать ласку, что мы видели в разные времена от разных великанов русского художества. Для Пушкина понятие еврей тесно связано с понятием шпион (это в заметке о встрече с Кюхельбекером). В «Скупом рыцаре» выведен еврей-ростовщик, расписанный всеми красками низости, еврей, подстрекающий сына отравить папашу – а яд купить у другого еврейчика, аптекаря Товия. У Некрасова «жида» на бирже уговаривают проворовавшегося русского купца: «нам вы продайте пай, деньги пошлите в Америку», а сам пусть бежит в Англию: *«На катере – К насей финансовой матери. И поживайте, как царр!»* Так говорили жида – Слог я исправил для ясности...

У Тургенева есть рассказ «Жид», неправдоподобный до наивности: читая, видишь ясно, что автор нигде ничего подобного не подсмотрел и не мог подсмотреть, а выдумал, как выдумывал сказки о призраках, – и что выдумал, и с каким чувством нарисовал и раскрасил! Старый жид, конечно, шпион, а кроме того, продает еще офицерам свою дочку. Зато дочь, конечно, красавица. Это понятно. Нельзя же совсем обездолжить несчастное племя. Надо ж ему хоть товар оставить, которым он мог бы торговать.

По Достоевскому – от жидов придет гибель России. Это, казалось бы, давало жидам известное право на внимание: однако ни одного цельного еврейского образа у Достоевского нет, насколько сейчас могу припомнить. Но если правда, что битый рад, когда бьют и соседа, то мы можем утешиться, припоминая польские типы Достоевского, особенно в «Карамазовых» и в «Игроке». «Полячок» – это обязательно нечто подлое, льстивое, трусливое, вместе с тем спесивое и наглое: и даже те затаенные в польской душе надежды, к которым самый заклятый враг должен отнестись с уважением, о которых сам Бюлов, защищая враждебный полякам закон, говорил недавно в рейхстаге с шапкой в руках. – коробит и вспоминать. какой желчной слюною облиты эти надежды разгромленного народа у тонкого, многострадального автора «Карамазовых».

Чехов? Еврейские критики ужасно любят цитировать из «Моей жизни» мимоходом оброненную фразу, что библиотека провинциального городишки пустовала бы, если бы не девушки «и молодые евреи». Это глубоко трогает еврейских критиков, это им очень льстит, они в этом видят явную агитацию за беспроцентное допущение евреев к образованию. Добрый мы народ, и самая добрая наша черта, это – что и малым довольны... По существу же был Чехов наблюдатель, не ведавший ни жалости, ни гнева и не любивший ничего, кроме увядающей красоты «вишневого сада»; поэтому еврейские фигуры, изредка попадающиеся в «Степи», «Перекатиполе». «Иванове». написаны с обычным для этого художника правдивым безразличием. И с таким же правдивым безразличием нарисовал Чехов своего Иванова, одного из несчетных Ивановых, составляющих фонд русской интеллигенции, и с таким же правдивым безразличием засвидетельствовал, что Иванов, когда в дурном настроении, вполне способен обругать свою крещеную жену жидовкой. Но Чехов сам был во многих отношениях Ивановым, русским интеллигентом до мозга костей, и случилось и ему однажды выругаться по адресу жидовки. Тогда он написал свою «Тину». Это

анекдот еще более нелепый и неправдоподобный. чем тургеневский «Жид», настолько пошлый по сюжету, что и двух строк не хочется посвятить его передаче. Где это Чехову приснилось? Зачем это написалось? – Так, прорвало Иванова, одного из несчетных Ивановых земли русской.

Кого еще назвать? Лескова? Н. Вагнера (Кот Мурлыка)? Из одних имен можно было бы составить длинное стихотворение, как у того французского поэта:

Jeannette, Nine, Alice, Aline, Leda, Julie –
Et j'en oublie...

Ничего в противовес этому списку не может назвать русская литература. Никогда ни один из ее крупных художников не поднял голоса в защиту правды, растоптанной на нашей спине. Даже в публицистике не на что указать, кроме одной статейки Щедрина и одной статейки Чичерина. В беллетристике нечем похвастать, кроме сладенького. нестерпимо-бездарного мачтетовского «Жида», да еще где-то за порогом художества красуется шедевр г. Чирикова. Те из нас. которые малым довольны, восторгаются еще «Судным днем» Короленко, ибо там доказано, что иной хохлацкий шинкарь еще прижимистее шинкаря-еврея. Лестно. Если за это полагается мерси, то у Лескова есть гораздо более обстоятельные рассказы на тему о том, что хотя жид и мошенник, но румын еще того хуже, а русский помещик, купец и мужичок тоже не промах по части вороватости... Но ничего настоящего, ничего такого, что если не по силе, то хоть по настроению, по проникновению в еврейскую душу могло бы стать рядом с «Натаном Мудрым» или с Шейлоком, русская литература не дала. Да и зачем такие высокие образцы: рядом у поляков есть Элиза Ожешко, есть знаменитый Янкель из «Пана Тадеуша», написанный Мицкевичем в то самое время, когда Пушкин малевал своего жида Соломона из «Скупого рыцаря»...

Не сомневаюсь: как всегда, найдется где-нибудь газетный пошляк, который во всем этом увидит ненависть к русской литературе. Если это случится, я возражать не буду – надоело спорить с пошляками. возиться с людьми внутренне недобросовестными. которые давно сами знают о своем банкротстве и еще все-таки зазывают бедную публику с ее нищенскими сбережениями к своему подгнившему прилавку.

Между прочим, русскую литературу я очень ценю, включая и этого самого Гоголя, потому что литература должна быть прежде всего талантлива, и русская литература – далеко не в пример иным прочим

отраслям русской национальной жизнедеятельности – этому условию удовлетворяет. Но вместе с тем надо помнить, что философию народа, его настоящую, коренную философию выражают не философы и публицисты, а художники, и в данном вопросе характер этой философии для всякого, кто не слеп и не глух, ясен без малейшей двусмысленности. Может быть, мало на свете народов, в душе которых таятся такие глубокие зародыши национальной исключительности.

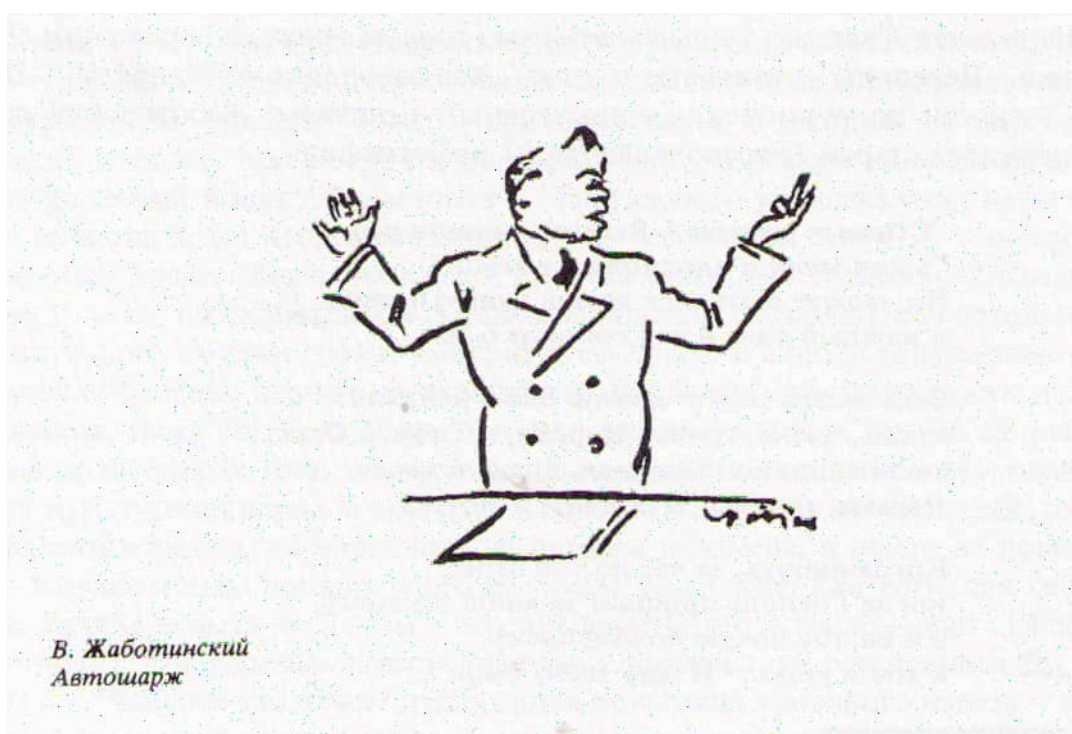
Мы проглядели, что родоначальная страница русской классической драмы – «Горе от ума» – насквозь пропитана обостренным националистическим чувством, до краев полна протестом во имя национальной самобытности, выходками против французско-нижегородской ассимиляции, проповедью «премудрого незнания иноземцев».

Мы проглядели, что Пушкин в разгаре таланта написал потрясающее по энергии и силе стихотворение «Клеветникам России», где трепещет подлинный нерв того настроения, которое в Англии теперь называют джингоизмом. Мы проглядели, что в пресловутом, и нас захватившем культе «святой и чистой» русской интеллигенции, которая-де лучше всех заграничных и супротив которой немцы и французы просто мещане, – что во всем этом славословии о себе самих, решительно вздорном и курьезном, гулко звучала нота национального самообожания. И когда началось освободительное движение и со всех трибун понеслась декламация о том, что «мы» обгоним Европу, что Франция реакционна, Америка буржуазна, Англия аристократична, а вот именно «мы», во всеоружии нашей неграмотности, призваны утереть им нос и показать настоящее политическое зодчество, – наша близорукость и тут оплошала, мы и тут не поняли, что пред нами взрыв непомерно вздутого национального самолюбия, туманящий глаза, мешающий школьникам учиться уму-разуму у Европы, у Америки, у Австралии, у Японии, у всех, потому что все их обогнали.

Я говорю только о зародышах. Они еще надолго останутся зародышами. Несмотря на все призывы Струве, великорусскому национализму еще некуда и не во что развиваться, кроме как по черносотенной тропинке, по которой серьезная часть интеллигенции, должно быть, не пойдет. В национальном смысле у великоросса ни в чем нет недостатка, а напротив – в колоссальных доходах, которые приносит ему его национальная культура, большую роль играют инородческие подати, особенно еврейская. Кто сочтет, в какой мере

хотя бы нынешние модные книгоиздательства обязаны своим ростом руссифицированному инородческому потребителю, и в первую очередь еврею? Русскому национализму не за что бороться – никто русского поля не занял, а напротив: русская культура, бессознательно опираясь на казенное насилие, расположилась на чужих полях и пьет их материальные и нравственные соки. Для развития зародышей нет еще почвы, и она явится только в тот момент, когда среди народностей России подымется национальное движение всерьез, и борьба против руссификации проявится не на словах, как теперь, а в фактическом разрыве с великорусскою культурой. Мы тогда увидим, кто наши могучие соседи и есть ли у них национальная струнка, и тогда, может быть, лучше пойдем некоторые забытые страницы из Некрасова, Пушкина и Гоголя.

1911



Шимон МАРКИШ

ДВАДЦАТЬ ЛЕТ СПУСТЯ

Двадцать лет назад в Москве отмечалось семидесятилетие со дня рождения Переца Маркиша. Это был уже не первый после посмертной реабилитации вечер его памяти, но впервые удалось получить большой зал писательского клуба, вмещающий больше шестисот человек. Хотя никаких объявлений в газетах не было, хотя пригласительные билеты рассылались по строго проверенным в Союзе писателей спискам, народу собралось туча, и туча достаточно грозная и неприятная для литературного начальства. Пришли — незванные! — не старые евреи и еврейки, а еврейская молодежь, уже не знавшая языка, на котором писал Маркиш, но прекрасно отдававшая себе отчет в том, что означала жизнь и смерть Маркиша для всех нас, евреев России. Семье устроители вечера дали примерно сотню билетов, и мы привели и провели не только близких и дальних друзей, но и гостей уж вовсе "нежелательных" — израильских и американских дипломатов, иностранных журналистов. Нечего и говорить, что зал был набит битком, стояли во всех проходах, чуть ли не на сцене.

На сцене, за столом президиума, Маркишей было трое — мать, брат Давид и я. Мама в тот вечер не говорила, слово предоставлялось сыновьям.

Я написал страничку текста и выучил ее наизусть. Мне хотелось проверить, как это будет звучать перед аудиторией, хотя и бесспорно благожелательной, но чрезвычайно разнородной, отнюдь не еврейской только. Я пошел к своему близкому и дорогому другу, русскому поэту и стопроцентно русскому человеку. Он выслушал меня и был видимым образом растроган. Но я продолжал волноваться, тревожиться...

Я не нахожу этой странички в своих бумагах. Может, это и к лучшему: самым важным и — не побоюсь сказать — драгоценным в том выступлении был мощный, предельно напряженный контакт с залом, мне казалось, что я говорю не к этим людям, сидящим передо мною, а за них, от их имени, говорю то, что они хотели бы, но не могут, не смеют сказать.

Вот примерно мое краткое слово:

Мы собрались сегодня, чтобы почтить не только день рождения поэта, но, в первую очередь, его память, память о нем. Память (перефразировал я Осипа Мандельштама) — это "наше мучение и наше богатство". Хрупкое богатство, растрачиваемое до ужаса быстро, и необходимы постоянные и упорные усилия, чтобы не дать улетучиться неповторимому запаху редящих завитков на макушке, не дать умолкнуть неповторимым интонациям голоса и смеха, чтобы не исчезли из глаз любимые руки, пальцы, ногти, бороздки на ногтях. Гомер рассказывает: души в загробном царстве беспмятны, но память возвращается к ним, если напоить их кровью черной овцы. Мы, живые, поим свою душу, поддерживаем и освежаем память не овечьей кровью, но кровью и мукой собственного сердца. Пропавшим без вести на поле битвы или в дальнем путешествии, в кораблекрушении древние греки ставили памятники-кенотафы (буквально — пустые могилы). У Переца Маркиша нет могилы и нет памятника, но память о нем жива, и вернейшее тому свидетельство — многолюдство нашего сегодняшнего собрания. Закрепить ее, задержать, не дать ей изгладиться как можно дольше — наш долг перед Маркишем и перед самими собою, потому что главной целью его убийц было именно истребление памяти. И она будет жива. Она не будет вечной, — разговоры о вечной памяти — самообман, — но долгой она будет.

Ответом была настоящая овация.

Я был настолько взволнован, что не знаю сегодня, что говорили остальные и кто были эти остальные. Единственное, что осталось отчетливо, — это восторженный и грозный рев зала после стихов Давида. Они сохранились, эти стихи. Вот они:

Давид МАРКИШ

Каморка. Камера. Карета.
Рыбачья хижина. Дворец.
Хотя темно, но много света.
Вниманье: здесь творит Творец!

Чертеж он чертит, ловит слово —
И, ошибаясь сгоряча,
Он опыт начинает снова,
Проклятья под нос бормоча.

Он ищет философский камень,
Рисует небо, пишет стих,
Из искры раздувает пламя
Для грозных опытов своих.

И за восторг открытья кровью
Сполна расплатится Творец...
Он жил во тьме средневековья,
И быть иным не мог конец.

Его во исполнение долга
В темницу стража увела,
И шапочка его из шелка
Осталась на краю стола.

Я не пишу его с натуры —
Его сожгли, и праха нет...
Короче, он точь-в-точь с гравюры,
Которой добрых триста лет

Пусть номер века — важный фактор,
И времени довлеющ знак.
Но, может, надобен редактор —
На деле было все не так?

Он голубые замки строил
Из вдохновенья своего.
За ним пришли под утро трое,
Пришли и увели его.

Ждала машина в переулке,
Светало, дом темнел большой,
И клетка лестничная гулко
Откликнулась на стук чужой,

И — всё... А в остальном похоже:
Конец один — убить творца.
Он весь свой век крамолу множит,
Умы тревожит, жжёт сердца.

Во все века мы это знаем...
За доблесть, за восторг, за стих
В постели смерть не суждена им.
Ну, скажем, — большинству из них.

Когда все кончилось, кто-то из близких сказал: "Это был не вечер, это была демонстрация. Впервые было выкрикнуто во весь голос: убили! убийцы!" А убийцы — пусть не главные, пусть пособники убийц — сидели и в зале, и даже на сцене. Председательствовал на вечере поэт Николай Тихонов. Его статьей 1946 года "В защиту Пушкина" началась антисемитская травля после войны.

От статьи Тихонова к убийству Маркиша, к "делу врачей" — дорога прямая, прямее некуда.

Мы с братом часто вспоминаем тот вечер. Мы верим, что он внес свою лепту в национальное пробуждение российского еврейства. И хотя, конечно, мы этим гордимся, но заслуга тут не наша. Это Перец Маркиш продолжал служить своему народу. Мы верим также, что служба его далеко не кончена, что и стихи его, и жизненный пример будут будить еврейскую мысль и чувство, побуждать их к действию — к сопротивлению ассимиляции, к возврату к своей культуре на всех ее языках, и, в первую очередь, на идише, к Исходу, наконец. Разумеется, не в службе роль и назначение поэта, поэта великого, каким был наш отец. Но, как и прежде, а может быть, и больше, чем прежде, мы боремся за свое национальное сохранение, и в этой борьбе лирические строки Маркиша и горчайшая его судьба защищают нас, оберегают от уныния и отчаяния, от худшего из соблазнов — опустить руки, стать "как все", слиться с большинством, раствориться в нем, исчезнуть...

1985

Вадим ПЕРЕЛЬМУТЕР



ЭХО (Фрагмент)

... Летом семидесятого, в Коктебеле, читали стихи в доме поэтессы Ирины Махониной. Генрих Сапгир поначалу, вроде бы, читать не собирался. А когда попросили, предложил, так сказать, вниманию собравшихся, не стихотворение своё, а один недавно сделанный перевод. Из Овсея Дриза. Я потом нашёл это стихотворение. Вот оно :

День был фиолетовый,
Облачное небо —
Рыбья чешуя.
Где-то шумели
Трамваи, машины.
А здесь, на Малой Бронной,
Стояла тишина.
И процессией странной,
Желто-красно-зелёной,
В тишине
Шли шуты.
Было хмуро и сыро.
Шуты несли
На своих плечах
Прах
Короля
Лира.

Шли осторожно,
Как по краю пропасти,
В своей торжественной нелепости
Великолепные шуты.
Молчанием его оплакивали.
Лишь позвякивали

Бубенчики,
Нашитые
На шутовские колпаки:
«Дзинь-дзинь,
Дзинь-дзинь...»

День был
Фиолетовый.
Плыло небо,
Как большая рыба.
Не рыдали трубы,
И не взвизгивали флейты.
Лишь бубенчики плакали,
Звякали:
«Дзинь-дзинь,
Дзинь-дзинь...»

День был как ночь.
Исказила мука
Маску комика!
Глядите,
Там на крыше домика
Появился седой скрипач.

...И взвилось
Синее пламя волос!
И запела скрипка —
Золотая рыбка!
Плачь,
Рыбка, плачь
Над лицом короля —
Тайной тайн...
Этот старый скрипач
Был великий Эйнштейн.
Но шуты не ведали этого.

Шуты
Несли
На своих
Плечах
Прах

Короля
Лира.

А день был фиолетовый.
Было сыро.



Овсей Дриз



Генрих Сапгир

Когда Генрих закончил читать, я сказал ему, что сразу узнал эти похороны. «Откуда?» — «Я там был».

Мы жили на Тверском, 13, напротив, через бульвар от Михоэлса. И наш проходной двор выходил на Большую Бронную, к синагоге с двумя лиственницами при входе, которую вскоре после разгрома Еврейского театра «закрыли на ремонт», а потом превратили... в Дом народного творчества имени Крупкой, открывшийся через несколько лет, помнится, опереттой Милютина «Перикола».

В тот зимний день отец взял меня, четырехлетнего, за руку и повёл к синагоге, дальше, к Малой Бронной, было не протолкнуться. И я видел шутов с бубенчиками и скрипача на крыше, сразу узнал их — в стихах.

Стихотворение называется «Фиолетовый день». Посвящено: «Памяти Лихоимства». Написано зимой сорок восьмого...

Воротившись в Москву, узнал, что на экраны вышел «Король Лир» Григория Козинцева — с Юри Ярветом и Олегом Далем в главных ролях. Тут же отправился — смотреть. И сразу, чуть ли не с первых кадров, — ассоциация: Юрий Ярвет — Соломон Михоэлс. Облик — жест — драпировка-одежда — грим, даже некоторые мизансцены, всё как будто мне знакомо — по эскизам Тышлера и фотографиям Михоэлса-Лира. И — контраст-контрапункт: витально-бурлескный Вениамин Зускин — и тростниково-тонкий, негромко-ироничный Олег Даль...

О чём и заговорил дня два спустя с Аркадием Акимовичем Штейнбергом у него, на Шаболовке. Он видел фильм и сказал, что,

придя домой, позвонил — о том же самом — Анастасии Павловне, жене Михоэлса, и она ответила, что этот Король тоже «сильно напомнил ей Соломона»...

А ещё, добавил Штейнберг, вероятно, ассоциация та усилилась — для него — отчётливо голосом Зиновия Гердта, интонациями артиста, который, с начала 30-х уже играл на сцене ТРАМа и, безусловно, видел тот знаменитый спектакль ГОССЕТа в тридцать пятом, интонациями, которые намертво запомнились, вспомнились Штейнбергу тридцать пять лет спустя.

И тут я — как раз *в тему* пришлось — рассказал Аркадию Акимовичу незадолго перед тем узнанное от историка театра Нелли Корниенко, с которой мы тогда дружили (позже она это опубликовала, однако, по-моему, историки ГОССЕТа не обратили на публикацию должного внимания).

В начале октября 1933 года, сразу после разгрома в Украине театра «Березиль», его основатель и главный режиссер Лесь Курбас уехал в Москву, где его приютил у себя Михоэлс. И предложил ему ставить «Лира». И за два месяца ежедневной, исступленной пониманием неизбежной краткости отведенного судьбою срока работы Курбасом был создан *хребет* спектакля — Король-Шут (Михоэлс-Зускин). А когда оставалось «только» ввести-вписать в действо остальных персонажей трагедии, в конце декабря, Курбаса арестовали. Постановка год, как говорится, «провисела в воздухе», пока Михоэлс не позвал спасать ее С. Э Радлова, который, по счастью, оказался «под рукой» - примерно в это же время ставил «Отелло» в Малом театре. К тому же в собственной ленинградской студии-театре он ставил преимущественно Шекспира. А два десятка лет спустя поставил «Лира» в Риге...

Потом заговорили мы о том, что Козинцев, который и сам перед незадолго до войны ставил «Лира» на питерской сцене, по всей видимости, то бишь увидеть можно, выбрал Ярвета и работал с ним над ролью — *по сходству* с тем, гениальным Лиром-Михоэлсом, с его трагической судьбой, и артист (знал про то или не знал — Бог весть, да и не важно) справился с режиссёрской задачей замечательно. Напомнив — тем, кто видели, показав — тем, кто не застали...

Тут-то Аркадий Акимович мне и поведал, что во второй половине пятидесятых перевёл стихи Переца Маркиша «Михоэлсу — негасимый светильник», написанные в те несколько дней и ночей, когда, в ожидании назначенных пышных похорон великого артиста, театр прощался с ним. Перевёл — для первой по реабилитации книги стихов

Маркиша, вышедшей в пятьдесят седьмом, больше ни в одну *русскую* книгу Маркиша эти стихи не пустила цензура.

Штейнберг снял с полки книжку и прочитал весь цикл...

...Разбитое лицо колючий снег занёс,
От жадной тьмы укрыв бесчисленные шрамы.
Но вытекли глаза двумя ручьями слез,
В продавленной груди клокочет крик упрямый:
— О Вечность! Я на твой поруганный порог
Иду зарубленный, убитый, бездыханный.
Следы злодейства я, как мой народ, сберёг,
Чтоб ты узнала нас, взглядевшись в эти раны...



Соломон Михоэлс



Аркадий Штейнберг

В этом цикле прямо сказано, что Михоэлса *убили*, или даже *бессудно казнили*, что сделал «заплочный кат». Маркиш *точно* знал: его жена Эстер рассказала Штейнбергу, что историю убийства Михоэлса «на даче» под Минском и дальнейшей инсценировки «несчастливого случая» на ночной улице они с мужем узнали тогда же — от её приятельницы, жены генерала из Белорусского военного округа. И попросила Аркадия Акимовича перевести стихи, упомянув, что обращалась с такою просьбой к Пастернаку, но тот мягко, но категорически отказался (ныне, зная о тогдашних заботах Пастернака, связанных с готовившейся публикацией романа, понять его отказ нетрудно). Штейнберг вспоминал, что на него сие известие подействовало остро-тонизирующе — он «словил кураж». И перевёл, по мнению знатоков поэзии Маркиша *в оригинале*, конгениально...

Отмечу, к слову, что эта работа стала *первой*, заказанной ему издательством *официально* — сразу после его реабилитации.

Заодно припомнилось, что первый вечер, на котором я был вместе со Штейнбергом вскоре после нашего знакомства, был посвящен как раз семидесятилетию со дня роздения Переца Маркиша. Ноябрь 1965 года. Большой зал ЦДЛ, едва вместивший всех желающих. Запомнилось эмоционально яркое выступление Арсения

Тарковского. Я спросил Штейнберга — почему его не розвали выступать? Он хмыкнул: мол, слишком мало перевел. Тогда я про этот перевод не знал. Теперь подозреваю, потому и не позвали выступать, что опасались устроители чтения именно этого перевода...



Попутно, в разговоре о гибели Михоэlsa, упомянул я и последовавшую за ней антисемитскую кампанию, добавив: «Ну, вы это знаете лучше меня». На что последовало: «Вовсе нет. Я тогда просто сидел»...

Готовя в девяносто шестом к изданию однотомник Штейнберга «К верховьям», я не включил туда этот цикл Маркиша. Каюсь, забыл. Вероятно, потому, что, взявшись за ту работу, сразу решил, что «поэзии народов СССР», из коей Штейнберг напереводил тысячи и тысячи строк и к большинству тех переводов относился, так скажу, не горячо, в книге не будет. Спихватился, когда было поздно. И восполнил тот пробел лишь семнадцать лет спустя — в книге избранных переводов Штейнберга...

Так и перекликнулись — в один год, с интервалом месяца в полтора, почти одновременно, зимой сорок восьмого, написанные стихи Переца Маркиша и Овсея Дриза. В переводах добрых знакомых — Аркадия Штейнберга и Генриха Сапгира...

Перец МАРКИШ

МИХОЭЛСУ – НЕУГАСИМЫЙ СВЕТИЛЬНИК

1

Прощальный твой спектакль среди руин, зимой...

Сугробы снежные, подобные могилам.

Ни слов, ни голоса. Лишь в тишине немой

Как будто все полно твоим дыханьем стылым.

Но внятен смутный плеск твоих орлиных крыл,

Еще трепещущих на саване широком;

Их дал тебе народ, чтоб для него ты был

И утешением, и эхом, и упреком.

В дремоте львиная сияет голова.

Распахнут занавес, не меркнут люстры в зале.

Великих призраков бессмертные слова

В последнем действии еще не отзвучали.

И мы пришли тебе сказать: «Навек прости!» -
Тебе, кто столько лет, по-царски правя сценой,
С шолом-алейхемовской солью нес в пути
Стон поколения и слез алмаз бесценный.

2

Прощальный твой триумф, аншлаг прощальный твой...
Людей не сосчитать в народном океане.
С живыми заодно, у крышки гробовой,
Стоят волшебные ряды твоих созданий.
К чему тебе парик? Ты так сыграешь роль.
Не надо мантии на тризне похоронной,
Чтоб мы увидели - пред нами Лир, король,
На мудрость горькую сменявшийся короной.

Не надо вымысла... На столике твоём
Уже ненужный грим, осиротев, рыдает.
Но Гоцмах, реплику прервав, упал ничком,
Хоть звезды в небесах не падают - блуждают.
И, пробужденные зловещим воплем труб,
Вдоль складок бархатных плывут их вереницы,
Столетиям неся твой оскверненный труп,
Шурша одеждами и опустив ресницы.

3

Разбитое лицо колющий снег занёс,
От жадной тьмы укрыв бесчисленные шрамы.
Но вытекли глаза двумя ручьями слёз,
В продавленной груди клокочет крик упрямый:
О Вечность! Я на твой поруганный порог
Иду зарубленный, убитый, бездыханный.
Следы злодейства я, как мой народ, сберёг,
Чтоб ты узнала нас, взглядевшись в эти раны.
Сочти их до одной. Я спас от палачей
Детей и матерей ценой моих увечий.
За тех, кто избежал и газа, и печей,
Я жизнью заплатил и мукой человеческой!
Твою тропу вовек не скроют лед и снег.
Твой крик не заглушит заплечный кат наемный,
Боль твоих мудрых глаз струится из-под век.
И рвется к небесам, как скальный кряж огромный

4

Течёт людской поток - и счёта нет друзьям,
Скорбящим о тебе на траурных поминах.
Тебя почтить встают из рвов и смрадных ям
Шесть миллионов жертв, замученных, невинных.
Ты тоже их почтил, как жертва, пав за них
На камни минские, на минские сугробы,
Один, среди руин кварталов ледяных,
Среди студеной тьмы и дикой вьюжной злобы.

Шесть миллионов жертв... Но ты и мёртвый смог
Стать искуплением их чести, их страданий.
Ты всей Земле швырнул кровавый свой упрёк,
Погибнув на снегу, среди промерзших зданий.
Рекой течет печаль. Она скорбит без слов.
К тебе идет народ с последним целованьем.
Шесть миллионов жертв из ям и смрадных рвов
С живыми заодно тебя почтят вставаньем.

5

Покойся мирным сном, свободный от забот, -
Ведь мысль твоя жива и власть не утратила,
Реб Лейви-Ицхока свирель еще поёт,
Еще лучится твой могучий лоб Марала!
Твоей любви снега не скажут - замолчи!
Твой гнев не заглушит пурги слепая злоба.
Как две зажженные субботние свечи.
Мерцают кисти рук и светятся из гроба.

Ты шуришься привык, обдумывая роль.
Так видел ты ясней, так собирал ты силы;
Теперь под веками ты прячешь гнев и боль,
Чтоб их не выплеснуть из стынувшей могилы.
Блистают зеркала, и кажется - вот-вот
Ты вновь наложишь грим к премьере величавой,
Глазами поведешь, упрямо стиснешь рот
И в небо звездное шагнешь, как прежде, «с правой».

6

Распадом тронуты уже твои черты.
Впитай же музыку в себя, ручьи мелодий
Из «Веньямина Третьего», - недаром ты
Любил истоки их, живущие в народе!
Под этот струнный звон к созвездьям взвейся ввысь!
Пусть череп царственный убийцей продырявлен,
Пускай лицо твое разбито, - не стыдись!
Незавершен твой грим, но он в веках прославлен.

Сочающаяся кровь - вот самый верный грим.
Ты и по смерти жив, и звезды ярче блещут.
Гордясь последним выступлением твоим,
И в дымке заревой лучами рукоплещут.
Какой-нибудь из них, светящей сквозь туман,
Ты боль свою отдашь, и гнев, и человечность.
Пред ликом Вечности ни страшных этих ран.
Ни муки не стыдись... Пускай стыдится Вечность!

Распахнут занавес... Ты не для смертной тьмы
Сомкнул свои глаза. И дар твой благородный
С благоговением воспримем ныне мы,
Как принял ты и нес бесценный дар народный.
Тебе со сценою расстаться не дано.
Ты прорастешь в века, впоен родимым лоном.
Исполнен зрелости, как спелое зерно
Под небом благостным, на поле пробуждённом.

Мы никогда в твою не постучимся дверь,
Мы больше к твоему не соберемся дому, -
Без стука в сердце мы в твое войдем теперь,
Открытое для всех, доступное любому,
Доступное, как лес, как пена вольных вод,
Как солнце; и с тобой, с мечтой о лучшей доле,
В бескрайний небосвод, в грядущее - вперёд!
Всем человечеством, как в золотой гондоле!

Январь 1948

ВРЕМЯ КРЫС И КРЫСОЛОВОВ

Третьего июля 1926 года Георгий Шенгели закончил поэму (скорее даже – балладу) «Гаммельнский Волынщик».

Два с половиной месяца спустя в его дневнике появилась запись: «18/XI 26 узнал случайно от С. Г. Гехта, что в каком-то эмигрантском журнале недавно появилась поэма Марины Цветаевой «Крысолов», являющаяся вариацией темы «Гаммельнского Волынщика»!!! Ideal naseuntur! *«Идеи носятся в воздухе» (лат.).»*

Вероятно, именно это совпадение «идей» побудило Шенгели изменить заглавие: «Искусство». Вместо ссылки на легенду – суть написанного.

Цветаевская драматическая поэма публиковалась в пражском журнале «Воля России» в 1925 (№№ 4 – 8) и 1926 (№ 1) годах. Замысел возник еще в двадцать третьем, вскоре после отъезда в эмиграцию, и выглядит своего рода «сатирической» *антитезой* романтическому «Лебединому стану». А написан «Крысолов» в марте двадцать пятого – сразу по завершении пошел в печать.

Сведения об эмигрантских публикациях доходили до Москвы с понятным опозданием. Еще медленнее добирались в «метрополию» сами сочинения – если вообще попадали сюда. Исключения были, как им и положено, редки.

Шестого июля 1927 года в Коктебеле, на поэтическом вечере в доме Волошина, Шенгели читает «Крысолова». Не своего – Цветаевского. Это было первое и до середины восьмидесятых единственное публичное исполнение этой вещи в Советском Союзе. Поступок рискованный. Достаточно сказать, что примерно в те же времена Георгий Оболдуев получил свой первый *ссылный срок* именно за чтение в московском «узком кругу» стихотворений *эмигрантки* Цветаевой – кто-то из присутствовавших проявил бдительность. Шенгели повезло – среди его слушателей «доброжелателей» не оказалось.

Из Коктебеля он отправился в Симферополь – отбывать добровольное «изгнание»: преподавать в тамошнем университете. Подальше от готовящихся с размахом столичных торжеств по случаю первой «круглой даты» советской власти. И от сгустившихся над ним *московских туч*. Здесь он пишет мемуары «Черный погон» – подводит итог собственному десятилетию иллюзий и разочарований. И на первой же странице упоминает Флобера – писателя, ощутившего во рту привкус *крысиного яда*, изобразив самоубийство героини...



Георгий Шенгели

В совпадении *идей* обыкновенно принято искать некую закономерность. На совпадение *дат* внимания, как правило, не обращают. Между тем, история любит рифмовать.

Поэма Шенгели завершена в июле.

Поэма Цветаевой прочитана в Коктебеле в июле.

Крысолов увел детей из немецкого городка Гамельна, что близ Ганновера, в июле. Жители Гамельна отметили семисотлетие этого события в июле 1984 года. Радио и телевидение сделали странный юбилей действием, можно сказать, всеевропейским. Публике вовсе необязательно было знать «первоисточник»: вариации на тему легенды в искусстве двух последних столетий возникали не раз. Ее сюжет стал одним из «бродячих» в литературе.

Что случилось в действительности тринадцатого века – теперь уже не установить. Реальность давно размыта дымовой завесой преданий. Но, вероятно, был и огонь...

Следы происшедшего обнаруживаются в городских хрониках конца тысяча двухсотых годов. Бродячий Флейтист спас город от нашествия крыс: своею музыкой выманил их из убежищ, довел до берега Везера и... *пошел по водам*, они же, естественно, утонули. Есть и другая версия, согласно которой он увел зверьков «в другой мир», откуда нет возврата, да и не возникает желания вернуться. Однако первый из вариантов эффектнее, в нем – любезная сердцу верующего ассоциация, не случайно изображение это можно увидеть в одном из витражей местной церкви.

Заплатить за сделанное жители города отказались. И тогда Крысолов – во время воскресной обедни – снова заиграл на флейте и увел всех городских детей на гору Конненберг, которая гостеприимно разверзлась и поглотила шествие. Одно из дальнейших *ответвлений* *фабулы* гласит, что от этих детей произошли жители современной Трансильвании...

Лет пятьсот эта история существовала изустно, очищаясь от фактов и обрастая фольклорными подробностями. Пока не была изложена в изданной братьями Гримм книге «Немецкие сказания».

Первый «стихотворный отклик» на нее принадлежит Гёте – его «Крысолов» написан в самом начале девятнадцатого века. *Преамбула* не излагается – в Германии это было излишним. Герой стихов, как и положено в сказке, является троекратно и звуками флейты уводит за собой сперва крыс, потом детей, а затем и женщин (четверть века спустя этот – *третий* – мотив промелькнет в «Фаусте» - и даст повод сравнить Мефистофеля с Крысоловом). Совершенно в духе романтических представлений о неодолимости искусства и его воздействии на незамутненные «обывательством» души.

Такова была реакция на взрыв Французской революции, всколыхнувший Европу и вызвавший цепную реакцию социальных потрясений длиной в три четверти века. Искусство виделось единственной возможностью сберечь духовные ценности, увести за пределы беды тех, кто способен его слышать, кому, быть может, предстоит творить иную, будущую жизнь.

Об этом писали своих «Крысоловов» и полузабытый ныне немец Карл Зимрок, и знаменитый англичанин Роберт Браунинг (у которого, к слову, в финале – не *эсхатологическая*, но *трансильванская* версия легенды). А затем, уже на излете всяческих революций, Гейне сочинил «Бродячих крыс», заселив рушащийся мир непримиримо враждующими крысами оседло-буржуазными и крысами-люмпенами, наполнив его враждою тьмы и серости...

Впрочем, обо всем об этом сказано в основательном исследовании Инессы Малинкович «Судьба старинной легенды», где, проследив *движение темы* от Гёте до Гейне, автор сосредоточивается на страстных размышлениях о «Крысолове» Цветаевой, видя в нем слияние всех прежних линий, итог: «Легенду о Крысолове Марина Цветаева, во всяком случае, исчерпала». Так прямо и написано.

И в доказательство – добавлено, что с той поры «и до наших дней (работа была завершена в 1992 году, незадолго до смерти автора, - В. П.) легенда о Крысолове не удостоилась ни одного стихотворения или поэмы»...

Однако страсть чаще всего мешает разглядеть то, что пребывает за ее пределами. «Подведение итогов» оказалось преждевременным.

«Вопросительный знак – это состарившийся восклицательный», –

говаривал Сигизмунд Кржижжановский. Где предкам виделись ответы, потомки обнаруживают вопросы.

Разумеется, о некоторых, в том числе – и опубликованных, сочинениях на ту же тему исследовательница могла и не знать. Однако и упомянутые ею вскользь, мне думается, недооценены.

Прежде всего – «Крысолов» Александра Грина. Первое *прозаическое* обращение к теме. А проза ведь претендует на внимание *всей* читающей публики. В отличие от поэзии, обращенной преимущественно к избранным, если угодно, к читательской *элите*... Именно в прозе XX века тема становится *сквозной*, одной из самых заметных, подчас – *центральных*. Но про то – немного позже.

До прозы, как водится, были стихи. Гийом Аполлинер – «Музыкант из Сен-Мерри» (оставленный И. Малинкович без внимания). Где Флейтист уводит всех женщин города в заброшенный дом, а когда туда проникают вслед за ними, обнаруживают лишь пустоту, запустение, гул эха...

Аполлинер, следуя за последним восьмистишием Гётевского «Крысолова», пишет о своем музыканте в канун Первой мировой войны, которой не переживает.

О поэтических предчувствиях написано столько, что не стоит повторяться. Катастрофический век начался сразу после.

Крысы – не причина, но *вестники катастрофы*. Их появление – первый сигнал, что «Титаник» налетел на айсберг...

Крысы – неведомые, загадочные, *инако-живущие* – потому опасные существа «другого мира». Это – знак страха иррационального – и потому неодолимого, вне логики.

Крысы – что-то вроде *автономных зверей среди людей*: не дикие – и не домашние. И любопытно, что войну с крысами ведут *наемники человека*: кошки, собаки...

Шенгели французскую поэзию знал превосходно, и классическую, и – по тем временам – новейшую. Вероятность его *невстречи* со стихами уже вошедшего в громкую – посмертную – славу Аполлинера исчезающе мала. Косвенно о том свидетельствует, что его «Искусство» – о том же, о чем писал «французский поляк» (и почти *так же*). Но знаменательно и различие.

Аполлинер самым строем стихов как бы намекает на *немецкое происхождение* темы: стиховеды обнаружили там некоторые признаки, характерные для немецкой народной песни.

Шенгели пишет «шотландскую балладу» – и не только потому, что его герой – не Флейтист, а Волынщик, что тоже, как увидим, существенно, но, главное: такое может произойти, происходит везде, *пра-образ* не имеет значения.

У Аполлинера – предчувствия, у Шенгели – впечатления свидетеля и отчасти участника происшедшего крушения.

Он отчетливо усиливает *евангельскую ассоциацию*:

А он прошел по зеленым лугам,
И было лицо его
Такое, какое снится нам
В детстве, под Рождество...

Похоже на то, что Шенгели был знаком с первыми документами о породившем легенду событии, там не было речи про крыс, но только о Флейтисте, который увел детей: «Молодой человек тридцати лет, красивый и нарядный, так что все, видевшие его, любовались его статью и одеждой»...

И потом, музыкант у Шенгели никого не губит – уводит *зверей и детей* из мира, где им *лучше не быть*.

Но не только. Крысолов у Шенгели – никакой не «заклинатель крыс», он их чарует, почти одухотворяет. И возникает *орфический мотив* – неодолимости музыки. Она – высшее из искусств, то, что *над словом* («В начале было Слово» – но и нечто *над...*).

И крысы к нему подошли, раскрыв
Черные бусинки глаз,
И, встав на задние лапки, вдруг
Начали мерный пляс.

Музыка обходится без посредников, вроде слов или пластических форм, *читаемых* по аналогиям и системным ассоциациям. Она не поддается ни пересказу, ни переводу. Она – тайна высшего порядка, подчиняющая себе – и вбирающая – всякую *загадочность*, всё *иное*.

Однако, с точки зрения человека трезво-рационального, то бишь лишенного *музыкального слуха* (или постепенно утратившего этот слух – *после детства*), она – пустяк, забава, не-дело. Воздействие музыки – «случайность», не-работа.

К тому же художник получает удовольствие от того, что делает, художество для него – не средство, но цель. С обыденной же точки

зрения работа – лишь средство, обеспечивающее удовольствия жизни. Он, обыватель, по-своему прав: за что платить-то? Подумаешь...

По ассоциации: прозрачный звук флейты и темпераментная вспышка разговора о ней – в «Гамлете». И там же крик: «Крыса!», и в руке – вместо флейты – шпага, и падает тело любителя интриг, самого себя перехитрившего: «Неладно что-то»... Но это – к слову...

Флейтист творит музыку из собственного *дыхания*. Волы́нщик – из *воздуха*, он как бы лишь извлекает уже существующее, но до поры не слышимое. Для Шенгели это различие важно: искусство, культура растворены в воздухе, они и есть самый воздух – как без него?..

В двадцать шестом году Шенгели *примеряет ситуацию* на себя – ощущает себя *Крысоловом*. Видит свою задачу в том, чтобы «увести детей» из этого дисгармоничного, *какофонического* мира, каким обернулись революционные посулы светлого будущего. Он много занимается с литературной молодежью, делая упор на мастерство, на «технику», то бишь на то, что не подвластно «идеологии», противопоставляет «актуальному» – вечное. Тогда же он начинает создавать *переводческую нишу*, куда позже смогут уйти – и спастись, выжить, – многие поэты...

В феврале двадцать девятого его друг и ученик Марк Тарловский пишет стихи о том, что дело это безнадежно. Подобно Гейне, он видит лишь смертельную схватку двух «крысиных» миров. Нашествие *серости* вполне осознанно – самым стихом – ассоциируется с другой стихией, о которой сказал чутко слышавший «музыку революции» и любивший Гейне Блок:

Милльоны вас. Нас тьмы и тьмы, и тьмы...

Туманную странность концовки «Скифов» еще в восемнадцатом подметил Волошин, удивлявшийся тому, что варвары «с раскосыми и жадными очами» *лирой* созывают старую индустриальную Европу «на светлый братский пир труда»...

Тарловский пишет в той же – блоковской – форме. Не воззвание – монолог:

Я – черный крыс, потомок древних рас,
Насельник лучших дыр Европы.
Я чую носом: близок смертный час,
Восстали серые холопы
И, закусив хвосты, идут на нас,
От Ганга пролагая тропы.

Искусство тут бессильно. Потому что эти крысы к нему не чувствительны, более того, в сокрушительном своем натиске добрались и до него (замечу в скобках, что как раз в разгаре разгром большевиками Государственной Академии Художественных Наук, а мерилom художественной ценности все решительнее объявляется историческая, читай: «государственная», целесообразность). С легендой о Крысолове должно быть покончено.

Пора нам опровергнуть клевету
О гаммеленском крысолове:
Мы музыки не ловим на лету,
Ушей не держим наготове!
Пусть люди сами гибнут за мечту
И бога прозревают в слове!

И действительно: насколько мне известно, в поэзии Крысолов не появляется без малого семь десятков лет. За единственным, пожалуй, исключением – *Цветаевским эхом-фрагментом* в поэме-мистерии Бродского «Шествие»: «Романс для Крысолова и Хора».

В этот час, в этот час, в этот миг
над карнизами кружится снег,
в этот час мы уходим от них,
в этот час мы уходим навек.

Нас ведет КРЫСОЛОВ! КРЫСОЛОВ!
вдоль панелей и цинковых крыш,
и звенит и летит из углов
СВЕТЛЫЙ ХОР ВОЗВРАТИВШИХСЯ КРЫС.

Разумеется, тогда, в шестьдесят первом, среди немногих читателей неизданного Бродского было еще меньше тех, кто могли бы уловить эту перекличку. Цветаевская поэма в «метрополии» была напечатана – с изрядными, впрочем, купюрами – лишь четыре года спустя. Ныне – из воспоминаний о Бродском – известно, что как раз перед «Шествием» он *переболел* Цветаевой, особенно поэмами. «Романс» – внятное тому свидетельство: он не только мыслью близок «Лирической сатире» Цветаевой, но и всем строем и движением стиха – отчетливым *скандированием*, настойчивостью повторяющихся созвучий и даже ритмическими совпадениями...

Этим отзвуком-эхом поэзия надолго ограничивается.

Зато берется за дело проза.

Это сейчас сопоставление (и сближение) большевизма с нацизмом – общее место. Однако впервые – и давно – оно возникло именно в литературе. И как раз в связи с *темой Крысолова*. С одной стороны – крысы Грина, Цветаевой, крыса в финале оруэлловского романа. С другой – пытающиеся противостоять «коричневой чуме» герои англичанина Нэвила Шюта («Крысолов»), француза Альбера Камю («Чума»), немца Гюнтера Грасса («Крыса»).

И чем дальше, тем более явно на первый план выходит мотив, которым легенда некогда завершалась: увод детей от родителей, из мира взрослых, которые довели этот самый *свой мир* до беды. И способны творить только себе подобных, разве что – еще хуже...

Некогда целостный – или казавшийся таким – мир поделен надвое. Там, где *были* родители, взрослые, детям не побывать. Но и туда, куда идут – и *уйдут* – дети, родителям не попасть. Разве что культура, искусство – возможность связи и понимания. Но и она – только звук, слегка колеблющийся воздух...

Потому, думается, и *ожила* именно эта, одна из сотен «старинных легенд», – на заре романтизма, когда впервые в христианской культуре – с той поры, как было сказано: «Чти отца своего!», – то бишь – самую жизнь своей, *делая* ее по образу и подобию предшественников, – впервые, повторю, произошел отчетливый, демонстративный разрыв, отчуждение младших от старших. И двести лет появлялась, меняя одежды фабулы, но не суть сюжета...

А детей уводят некие, только им слышимые *зовы* – всегда, в каждом поколении. И в том – их выход, спасение, шанс *состояться*. Так интерпретируют «старую легенду» Камацу в «Похитителях завтрашнего дня» и братья Стругацкие в «Гадких лебедях».

Но есть и другой угол зрения. Роман-предостережение Голдинга «Повелитель мух». Или пародийный «гибрид» Крысолова и Хлестакова в фантасмагории Всеволода Иванова «У!». Или безысходная попытка приспособиться к нечеловеческим условиям «человеческой жизни» в «Крысах» Мигеля Делибеса...

Наконец, в середине девяностых появляется написанное в стихах Владимиром Захаровым «Новое о Гаммельнском Крысолове» (в этом традиционно удвоенном «м» – как бы ссылка на прежние вариации: что в *оригинале* имя города пишется иначе – Hameln, – к той поре уже давно успели разобраться). Где, в духе, если угодно,

постмодернистских стиха и современной онму науки и на фоне актуально-прозрачных аллегорий,

Наш герой однажды заметил, что вот
В некоторых отношениях
У людей и у крыс
Почти идентичен генетический код,

чем и воспользовался. Вместо Орфея – Сальери, «разъявший музыку» на... хромосомы...

Примерно тогда же легенда была впервые переведена на язык кино – и в фильме «Окно в Европу» явилась в облики парадоксальном: Крысолов уводит детей *из другого мира* обратно, к родителям...

Те две какофонически аукающиеся трактовки, вроде бы, стали заключительными в минувшем столетии.

Так что, быть может и пора заняться исследованием: «Грызуны в амбарах культуры». От античности до наших дней.

Впрочем, жизнь, похоже, продолжает подбрасывать материал, искусством покамест не освоенный. Ну, например, нынешний интернационально-массовый *уход* (или – *исход*?) в виртуальную реальность «всемирной паутины». Ибо, если есть *паутина*, то где-нибудь, на укромном ее краю, должен пребывать и *паук*. Терминологическая замена *паутины* на *сеть* ничего, по сути, не меняет — разве что приходится задуматься о *рыболове*...

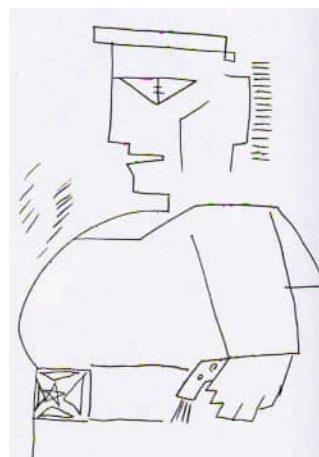
Финал легенды известен. Однако концовка ее *разомкнута* – отточием. И есть лишь *контекст*, в котором можно прочесть давным-давно сочиненные стихи...

2002

Р. S. Через год после написания этих заметок чешский режиссер Ф. А. Брабец снял на улицах Праги шестидесятиминутную ленту о Крысолове. О столкновении евангельского мотива легенды с библейской судьбой Содомы и Гоморры, - по ассоциации с которой был сделан в жесткой манере (грубо обработанных металла, дерева и камня) и мультфильм знаменитого Карела Земана (я прежде не знал этого фильма 1985 года, потому и не упомянул). Как сказано в предварении к работе Брабеца, легенда о Крысолове «не имеет ни начала, ни конца». Ни начала в в тринадцатом веке, ни конца в двадцать первом...



IV



Шимон МАРКИШ

О ВИКТОРЕ ШКЛОВСКОМ



Виктор Шкловский

— Напишите о Шкловском...

— Хорошо, попробую...

Но, собственно, по какому праву, на каком основании? Я никогда не занимался ни теорией литературы, ни историей новейшей русской прозы или поэзии, ни литературной критикой в этой же сфере, не говоря уже о кинематографе — всё области интересов Виктора Шкловского. Я не был его учеником ни в прямом смысле слова, ни в переносном, как еще довольно многие среди благополучно здравствующих и сегодня литераторов и среди библиографов, именующих себя "учеными", я читал далеко не всё из написанного им и далеко не всё из прочитанного меня восхищает или хотя бы убеждает. Наконец, я не был близок к Шкловскому лично, не пользовался ни дружбой его, ни особым доверительным расположением.

И все-таки попробовать — мой долг, и долг приятный. Тому есть, по меньшей мере, две причины.

Поколение, вступившее в сознательную жизнь, а говоря проще, поступившее в университеты после второй мировой войны, в последние ("черные") годы сталинского режима (1945-1953), знало Шкловского и о Шкловском, в лучшем случае, понаслышке. Его работы десятых, двадцатых и начала тридцатых годов не переиздавались и были фактически запрещены идеологической властью. Тем горячее было желание молодежи познакомиться с ними, как только это стало возможным. Шкловский-теоретик, основатель и глава загадочного для нас ОПОЯЗа (Общества изучения теории поэтического языка), глава "формальной школы" в литературоведении и критике, был

главным объектом интереса. Формулировка "как сделан?.." ("Как сделан "Дон-Кихот"? — Шкловский; "Как сделана "Шинель" Гоголя?" — Борис Эйхенбаум, друг и единомышленник Шкловского) освобождала от пут и колодок постылого, давно дегенерировавшего марксизма. Мне кажется, всё поколение было ею, этой формулировкой, зачаровано, даже если открыто, вслух провозгласить ее как *credo* не смело. Во всяком случае, автор этих строк, писавший свою первую книжечку в 1961, мечтал озаглавить ее "Как сделаны поэмы Гомера?", вместо чего издательское начальство навязало ему пресное и пошлое "Гомер и его поэмы".

Я не прошу прощения за то, что заговорил о себе, — я только, в некотором, очень скромном приближении следую образцу самого Шкловского. Один из его близких и по литературному пути, и по житейскому записал: "Ни о чем другом он говорить не может — когда он говорит о Хлебникове, Якобсоне, Грине, Маяковском, — он говорит о себе". Кого-то это приводило в восторг, кого-то — в ярость, ("...чем ярче его дарование, тем отчетливее выделяется та бестактность, развязность, дешевое хвастовство и необычайное самодовольство" — из рецензии середины 20-х годов).

"Собственную жизнь он рано начал рассматривать как литературный материал, а себя — как героя произведения с продолжениями", — отмечает постоянный собеседник последних двадцати лет его жизни. И сам Шкловский подтверждает: "В своих беллетристических произведениях я всегда писал о себе и был героем своих книг".

Вероятно, любой из читавших Шкловского, добавит: и в небеллетристических — тоже. Как бы ни относиться к этой, так сказать, свехисповедальности, надо помнить, что это литературный прием и что изобретателем, родоначальником приема был Василий Розанов (1856-1919), который сделал свою личность и жизнь со всеми без изъятия и без разбора событиями и переживаниями, даже самыми мелкими, ничтожными, предметом раздумья и художественного изображения. Розанов был любимым автором, в какой-то степени даже кумиром Шкловского. И образцом письма.

Печатная продукция Шкловского — книги, статьи, но также расшифрованные стенограммы выступлений, отчеты о дискуссиях — исполинская. Повторюсь: сочинения по теории искусства, главным образом словесного искусства, литературы, главным образом прозы

(замечу попутно, хотя моих заметок это напрямую не касается, что теоретические рассуждения Шкловского и его друзей по ОПОЯЗу — прямые предтечи структурализма в литературоведении и смежных дисциплинах); литературная критика русской словесности в самом широком диапазоне; киносценарии и статьи о кинематографе; особый жанр популярного литературоведения, очень удачно названный самим Шкловским "повестями о прозе"; настоящие исторические повести, включающие, достаточно часто, глубокий и серьезный исторический и библиографический анализ ("Я не ученый и не очень беспокоюсь об этом", скажет Шкловский в своей последней, предсмертной книге — кокетство ли это? или потребность отмежеваться, отстраниться от схоластического сообщества ученых педантов?); наконец обильные "мемуарные записи", как гласит подзаголовок к книге с красноречивым заголовком "Жили-были" (хотя личными воспоминаниями пронизан буквально любой текст Шкловского).

Наверно, можно сказать, что Шкловский был самой яркой, самой плодотворной, самой вызывающей, провоцирующей или попросту драчливой фигурой в литературной жизни первых полутора десятков лет советской эры. А если не самой, то одной из самых.

Среди учеников Виктора Шкловского особое место принадлежит Аркадию Белинкову — и по таланту, и по выпавшим на его долю тяготам судьбы. Тюрма и лагерь — дело обычное, но Белинков выжил и вышел, несмотря на тяжелейшую сердечную болезнь, сумел, успел написать две замечательные книги и бежать из Советского Союза в США, где и скончался сорока девяти лет от роду, в 1970.

Вторая книга вышла уже посмертно. Она называется "Юрий Олеша. Сдача и гибель советского интеллигента", издана в Мадриде. Белинков считал, что ценность писателя определяется стойкостью и упорством его противостояния, сопротивления власти. Эталоном противостояния была для него Анна Ахматова, написать о ней он не успел; эталоном же сдавшегося и, в результате, гибнущего, теряющего себя был избран Олеша, автор повести "Зависть", прославившей его и в Советской России, и за ее пределами. Конформизм Олеси после "Зависти" — предмет ядовитейших сарказмов Белинкова. Но известно было, и даже сравнительно широко (по замечательно найденной формуле поэта Бориса Слуцкого: "широко известно в узком кругу"), что первоначально на роль антигероя, антиэталона назначался Учитель, Виктор Шкловский, который, по суждению и осуждению не

одного только Аркадия Белинкова, отрекался от убеждений молодых лет, в частности и в особенности — от принципов "формальной школы", запрещавшей вмешательство "внелитературных рядов" (истории, быта, идеологии и пр.) в литературный анализ, многократно каялся в своих заблуждениях, шел на компромиссы с властью, чудовищности которой не мог не понимать.

Ни защищать, ни оправдывать Шкловского не стану. Оправдания его поколения, нескольких поколений интеллигенции, выживших при советской власти, теперь, после падения этой власти, хорошо известны, почти стандартны, почти банальны. Но вот объяснения самого Шкловского, поздние, оговоримся сразу, объяснения, гораздо интереснее.

В год своего девяностолетия, в 1983 (и за год до смерти), Шкловский издал книгу "О теории прозы", третью в своей жизни под этим заглавием. Немало итогов подводится в ней, и в частности:

"Когда хотят потушить огонь, то по нему бьют палкой, довольно сильно. Меня били всеми предметами, чтобы только потушить".

Потушить — что? Совершенно ясно: оригинальность, талантливость, блистательную свежесть мысли. Вот что означает: потушить меня. И уже в середине 20-х годов яркость огня начинает убывать. Но искры из старого костра продолжали вылетать и сорок лет спустя, и мне еще посчастливилось увидеть их собственными глазами.

На похоронах друга молодости (и даже соавтора) прозаика Всеволода Иванова, стоя на краю раскрытой могилы, семидесятилетний Шкловский, маленький, с голою, как колено, головой, кричал надрывно: "Каменная трава революции! Всеволод! Ты сам был этой травой!.." — и развертывал все далее и далее эту метафору каменной травы, и это вызывало не насмешку, не протест у меня, давно изверившегося в революции и ее риторике, но почтительное удивление подлинностью, накалом и яркостью слов, качествами, давно неведомыми казенным словоизвержениям, будь то на погребениях или где бы то ни было еще.

"Я не отрекаюсь от того, что написал, пишу о законах изменяющегося искусства. ...Через нас говорит время, изменяющее смысл прошедшего и достигнутого".

Не слишком ли легкомысленное объяснение, не отговорка ли скорее? Согласен, отговорка старинная (*Tempora mutantur, nos et mutamur in*

illis — Времена меняются, и мы вместе с ними), но почтенный возраст и латинские корни добавляют не убедительности, а скорее банальности. Вряд ли, например, можно поставить Шкловскому в заслугу книгу "О мастерах старинных" (1953) — о русских изобретателях-станкостроителях XVIII и XIX веков. Она подсказана, а правильнее сказать, навязана временем: агрессивный шовинизм последних сталинских лет требовал русского приоритета во всех областях знаний и умений, и Шкловский, как тогда говорилось, откликнулся на зов времени, а вернее — власти. Его русские умельцы оставляют англичан позади.

Об этом, может быть, не стоило бы и говорить, если бы своею покорностью "времени" он не только гордился, но еще и других не попрекал бы неспособностью или нежеланием петь в унисон со временем. Обращаясь все в той же книге 1983 года к Роману Якобсону, с которым они вместе когда-то начинали ОПОЯЗ и который умер американским почетным профессором в 1982, как раз когда книга дописывалась, Шкловский восклицает:

"Почему ты не изменяешься, старый друг? Мы могли бы, как герои Гомера, обменяться доспехами, не считаясь с тем, что сколько стоит. Но мы разделены. Судьбой, океаном и целями искусства. Прощай, друг. Больше нам не свидеться".

Но, несмотря на эту браваду, у меня нет сомнений, что умница Шкловский вполне отдавал себе отчет, что не только место, но и время у него со "старым другом" было не одно и то же.

Повторюсь в другой раз. Я не защищаю Шкловского и не обвиняю его. Я не зову ни отворачиваться от него, ни идти по его следам. Но я восхищаюсь им, его неиссякаемой творческой и жизненной силой. И эти две силы в моем сознании и памяти неотделимы друг от друга.

Рассказ внука о том, как дедушка взял его с собою в очередь за квасом (в 60-е годы в Москве торговали квасом на улицах из небольших металлических цистерн, перед которыми выстраивались очереди) и как какой-то молодой нахал полез без очереди, и как дедушка попробовал образумить его, а тот ответил площадной бранью, и тогда дед дал ему по морде, и нахал долго не мог подняться с земли, — старик (семьдесят с длинным хвостом!) из этого рассказа не просто мирно, но прямо-таки гармонически сочетается с тем вулканом идей, который открывался при чтении настоящего Шкловского.

И я не задаю вопроса: какую ценой он выжил? какими компромиссами платил? Я говорю: спасибо ему, что он выжил, сохранился и напрямую связал меня с первой третью века, порою своего расцвета. Тем более, что "любимцем времени", выживающим за счет "пасынков времени" (понятия и термины, заимствованные из великого романа Василия Гроссмана "Жизнь и судьба", арестованного на родине и впервые увидевшего свет двадцать лет спустя в Лозанне, в 1980), он не был никогда, никогда и никого не погубил.

В заключение — о второй причине, побудившей меня заговорить о Шкловском, причине сугубо личной.

В сентябре 1970 я эмигрировал, уехал на постоянно в Будапешт к жене-венгерке. Незадолго до отъезда позвонил Шкловский. Совершенно неожиданно.

Правда, в моем детстве мы были какое-то время ближайшими соседями, не только по дому, но и по этажу, по лестничной клетке, а во второй половине 60-х я был связан тесной дружеской приязнью с его дочерью и зятем, но между нами двумя никаких отношений, кроме очень дальнего знакомства, не было. И вот этот звонок:

— Я слышал, вы уезжаете в Венгрию. Она такая маленькая, вам негде будет локти поставить! (Очень "шкловское" выражение, я запомнил его раз и навсегда.) А здесь вы нам нужны по-настоящему.

И несколькими днями позже я получил по почте его последнюю тогда книгу "Тетива. О несходстве сходного" с надписью, которую привожу:

"Дорогой Симон Перецovich! Сколько у меня на полках Ваших книг. Все нужны. С любовью и уважением посылаю Вам свою. Будьте счастливы во всех путях. Виктор Шкловский. 7 августа 1970".

Он был единственным, кто пожалел о моем отъезде как коллега, товарищ по литературному цеху — при всей несоизмеримости наших поприщ и ролей. Но если оно дорого мне, это сожаление, то не "признанием заслуг", не сочувствием, а только и единственно тем, что подарено, нет! — по-царски пожаловано Шкловским. Спасибо, Виктор Борисович! Никогда не забуду.

2 октября 2002

Сергей БИРЮКОВ



ВИДЕТЬ МИР НАСКВОЗЬ...

Вираз Алексея Крученых в русской поэзии не удалось повторить никому. Его "пятистишие", как он сам именовал свое

Дыр бул щыл
убешщур
скульпвы
со бу
р л э з



навсегда вошло в историю русского искусства.

Елена Гуро, умевшая слышать "нежную суть" других, писала Крученых: "У Вас <...> в пространствах меж штрихами готова выглянуть та суть, которой соответствуют Ваши новые слова. То, что они вызывают в душе, не навязывая сейчас же узкого значения - ведь так?".

Крученых писал не только чисто заумные стихи, на "собственном языке". Но после гибели Маяковского в 1930 году он был отлучен от печатного станка, оставаясь жить в качестве коллекционера и московского чудака, удивлявших многих начинающих советских поэтов эрудицией, оригинальностью мышления, тонким чутьем стиха и, наконец, совершенно поразительным чтением. О том, как Крученых читал стихи, ходили легенды. Поэт Валентин Хромов вспоминает, что Николай Асеев в своей квартире подтягивал люстру, чтобы Крученых в экстазе чтения случайно не разбил ее.

Рисовальщик с большим дарованием, окончивший Одесское художественное училище, Крученых шел в поэзию через изобразительное искусство. Новая живопись отказывалась от искусственного жизнеподобия – ведь роза на холсте, даже тщательно выписанная, не равна природной розе. Предлагался иной вариант

постижения тайны мира: линия, цвет, пространство, смена перспектив – вот что стало во главе угла европейской живописи. Западные художники осваивали восточный опыт, африканское искусство.

Россия – восточно-западная страна – сама в себе содержала огромный опыт искусства своих многочисленных народов. "Левые" художники, очень разные по своим творческим манерам – Наталья Гончарова, Ольга Розанова, Давид и Владимир Бурлюки, Василий Кандинский, Михаил Ларионов, Казимир Малевич, Павел Филонов и еще многие и многие, – были едины в одном: они шли к непознанному, к той выразительности, которая опрокидывала устоявшиеся представления о мире, но позволяла ощутить этот мир в его первозданности.



Вот здесь, на этом острие, – Крученых. Уже первые книги "Игра в аду" и "Старинная любовь" были им сделаны в сотрудничестве с художниками Н. Гончаровой и М. Ларионовым. Так появился новый тип рукописной книги, где почерк и иллюстрация создавали единое поле взаимопроникновения. Кроме того, "Игра в аду" была написана совместно с Хлебниковым, как бы в нарушение всех авторских канонов. Правда, это ироническая, примитивистская поэма, а иронические стихи и раньше писались в соавторстве (например, группой поэтов, выступавших под именем Козьмы Пруtkова).

Крученых вместе с другими авангардистами произвел целую революцию в книжном деле, оцененную по-настоящему только много лет спустя. Он выпустил большое количество рукописных самодельных книг, к работе над которыми привлекал разных художников.

Хотя футуристы немало теоретизировали по поводу соединения визуальных искусств и словесности, эти книги для Крученых были скорее всего спонтанным выражением его поэтической настроенности. Будучи поэтом и художником и при этом обладая органическим талантом, сильно развитой интуицией, он мгновенно схватывал носящиеся в воздухе идеи и так же мгновенно воплощал их.

Идея визуализации словесного образа нависала в то время над художественным миром подобно дождевой туче. Используя образную

систему Крученых, можно сказать, что он поймал эту тучу и отжал из нее живительную влагу.

Когда А.Бенуа писал о М.Ларионове: "Нельзя же допустить мысль, что вот и через десять лет талантливейший Ларионов будет дурить и издавать свои скоморошьи альбомчики", он и не подозревал, как близок к истине в этом определении. Именно скоморошье начало одушевляло эти рисованные книжки. Крученых (совпадая здесь с Ларионовым) упорно отстаивал "несерьезное", "легкое" отношение к искусству, в отличие от тяжелого, предельно засерьезненного символистского. И в этом он сближался с далеким для него философом и поэтом Вл.Соловьевым, который определял человека, как "существо смеющееся" и писал довольно резкие пародии на раннего Брюсова. Заметим в сторону, что многие серьезные стихи символистов сейчас воспринимаются с оттенком пародийности, в то время как стихи того же Крученых получили трагическое наполнение.



Крученых во многом был импульсом нового искусства. Рукописные литографированные книги будут впускать Маяковский художниками В.Чекрыгиным и Л.Шехтелем, Хлебников с Филоновым. О единении поэзии и графики в футуристических книгах поэт и стиховед Сергей Бобров писал "Цепь поперечных и продольных линий, так: введенная в живопись футуристами и развитых лучизмом Ларионова, дает подобие лирических движений в поэме. Повторяемость контуров и плоскостей – о том же. И центр нового в том, что аналогичность устремлений поэмы и рисунка и разъяснение рисунком поэмы достигается не литературным, а живописными средствами".

Крученых, не утруждая себя такими построениями, заявлял: "Мы рассекли объект! Мы стали видеть мир насквозь." Он не только видел мир насквозь, но и слышал – насквозь прозвученный мир. Его слух был обострен. Спонтанно, от пристального вслушивания в слова, явилась миру теория "сдвигологии". По этой эмпирической "теории" едва ли не в любом стихотворении можно обнаружить сдвиги – такие стыки слов в строке, которые рождают непредвиденное слово. Например, у Пушкина: "слыхали ль вы" - явно слышаться "львы". Или у Брюсова: "И шаг твой землю тяготил" - "ишак". Но мало слышать

сдвиги, Крученых предлагает использовать их творчески в стихах. В своей книжке 1922 г. "Сдвигология русского стиха. Трактат обиженный (трактат обиженный и поучальный)" он приводит различные примеры, как в результате сдвигов получаются новые слова: "деньеще узрюли", "теперья", "важурные" и т.п. Отсюда он переходит к сдвигу рифмы, синтаксиса, образа, сюжета. Все это подается с типичными для Крученых вывертами, наскоками на противников. Он и здесь скоморошит, мгновенно выхватывает нарушение пропорций в казалось бы выверенном монументе, подставляет ему зеркало – смотришь! И здесь же подхватывает эти нарушения и строит на них свою поэтику. Он вообще, кажется, берет то, что другие отбрасывают, оббегают. Грубый, живой материал – будь то неудобопроизносимые звуки или блатной жаргон, восточный акцент или нелепые слияния слов.

Борис Пастернак не случайно называл Крученых "живым кусочком" границы искусства и "обывательщины" и отмечал: "<...> Ты так крепко держишься за творчество в его первичной стадии, что можно не бояться никаких переходов".

Кручёных не описывал жизнь, а чиркал спичкой искусства о коробок жизни, высекая мгновенное пламя – быстрое, обжигающее. Зафиксировать это пламя в книгах было трудно. Более того, в них оно могло предстать искаженным, а то и просто в виде тления. Наиболее полно он раскрывался в своих устных выступлениях. Крученых писал: "Определенный звукоряд поэта сдвигает его содержание в определенную сторону – поэт зависит от своего голоса и горла!".

В связи с этим интересны свидетельства современников. Вот одно из них, его приводит автор первой книги о Крученых С.М.Сухопаров: "Выступал Крученых и беззастенчиво крутил "великий русский язык". Декламируя свои нечленораздельные "дыр, бул, щыл", он сам крутился на сцене волчком, присвистывал, закатывал глаза и завывал, напоминая собой то сибирского шамана, то индийского заклинателя змей <...> Крученых аплодировали долго. Он снова выходил и "заумно" подвывал. Было жутко и весело. <...> Студентки<...>, пробравшись за кулисы, качали Крученых на руках и чуть не задушили насмерть". Это было в начале 20-х годов. Через несколько лет после триумфальных выступлений даже само имя Крученых было предано остракизму и он с его невероятной энергией вынужден был читать только на квартирах близких друзей.

Алексея Елисеевича записывали на магнитофон в 60-е годы (это делал, в частности, поэт Геннадий Айги), записи оказались не очень совершенны, хотя по ним все-таки можно получить представление о чтении. Крученых стремился передать на бумаге особенности исполнения. Увы, письмо и звучание не совпадают, хотя поиски в этом направлении интенсивно велись в России в 10-е-20-е годы, возобновились в 60-80-е, ведутся и сейчас. Какие-то указания на исполнение из записи Крученых мы можем получить: где растянуть слово, где его сжать, где выделить слово крупно, где поиграть ассонансами, но любое прочтение, в том числе и авторское, будет интерпретацией, с большей или меньшей степенью приближения к замыслу. Вот один пример – стихотворение "Зима", где автор в звуках рисует картину зимы:

Мизиз ...
 Зынь ...
 Ициив –
 Зима !..
 Замороженные
 Стень
 Стынь
 Снегота ... Снегота !..
 Стужа ... вьюжа ...
 Вью-ю-ю-га - сту-у-у-га ...
 Стугота ... стугота !..
 Убийство без крови ...
 Тифозное небо – одна сплошная вошь !..
 Но вот
 С окосевших небес
 Выпало колесо
 Всех растрясло
 Лихорадкой и громом
 И к жизни воззвало
 ХАРКНУВ В ТУНДРЫ
 ПРОНЗИТЕЛЬНОЙ
 КРОВЬЮ
 ЦВЕТОВ ...
 -У-а !.. - родился ЦАП в дахе
 Снежки - пах-пах !
 В зубах ззудки ...
 Рует яму в парном снегу –
 У-гу-гу-гу !.. Каракурт !.. Гы-гы-гы !..
 Бура-а-а-ан ... Гора ползет –
 Зу-зу-зу-зу ...

Горим ... горим-го-го-го !..
 В недрах дикий гудрон гудит –
 ГУ-ГУ-ГУР ...
 Гудит земля, зудит земля ...
 Зудозем ... зудозем ...
 Ребячий и щенячий пупок дискантно вопит:
 У-а-а ! У-а-а !.. - а !..
 Собаки в сениях засутулились
 В тысячи беспроволочных зертей
 И одна ведзьма под забором плачут:
 ЗА-ХА-ХА - ХА ! а-а !
 За-хе-хе-хе ! -е !
 ПА-ПА-А-ЛСЯ !!!
 Па-па-а-лся !
 Буран растет ... вьюзга зудит ...
 На кожаный костяк
 Вскочил Шаман
 Шамай
 Всех запорошил:
 Зыиз-з-з
 Глыз-з-з
 Мизиз-з-з
 З-З-З-З !
 Шыга ...
 Цуав ...
 Ицив –
 ВСЕ СОБАКИ
 СДОХЛИ !

Картина развернута фантастическая, местами завораживающая, очень "футуристическая" и очень близкая к ... народным завиральным историям. Вот это - "все собаки сдохли!" - очень точное указание на происхождение текста. Здесь есть несколько не очень ясных слов, мы не будем их расшифровывать, они как бы входят в авторское задание - передать ощущение от круговерти вьюги, где трудно разобрать право и лево, легко принять солнце за колесо (впрочем, это народный образ), в слове сбиться на польский акцент ("ведзьма") или произнести невзначай по-украински ЦАП – козел. Крученых достигает здесь высокой экзальтации, заводясь, закручиваясь от звучания слова.

О самом письме Крученых можно сказать, что в него он входил вполне сознательно, а дальше уже двигался по внутреннему слуху. И хотя не всегда ему удавалось выкручивать в нужном направлении, он добивался завершенности произведения. Своего рода саморегуляция дыхания.

Борис Пастернак, высоко ценивший органику дарования, писал о Крученых: "Там, где иной просто назовет лягушку, Крученых, навсегда ошеломленный пошатыванием и вздрагиванием сырой природы, пустится гальванизировать существительные, пока не добьется иллюзии, что у слова отрастают лапы". Точное, пронзительное определение. Крученых делал слово почти предметом, явлением, вещью. Его слово прыгает во времени, допрыгало до нас.

Борис Слуцкий, сочувственно относившийся к Алексею Елисеевичу, посвящавший ему стихи, сильно ошибся, когда написал: "Крученых был отвлекающей операцией нашего авангарда, экспериментом, заведомо обреченным на неудачу". Это совсем не так. Мало того, что Крученых создавал поле поиска в футуристическом кругу, работая совместно с Хлебниковым, Бурлюком, Маяковским, Каменским, Гуро, и по-своему стимулируя их поиски, оказывая воздействие также на соседние футургрруппы (Игнатьев, Гнедов), в 20-е годы он оказал влияние на конструктивистов А. Н. Чичерина и И. Сельвинского, на младшего футуриста Семена Кирсанова, на обэриутов, не избегнул его влияния и Асеев; Пастернак, Леонид Мартынов прислушивались к нему. На неудачу все поиски вообще — были обречены идеологией.

Но Крученых проникал, отзывался в стихах других: „Ночь легла в безжизненных и черных/Словно стекла выбил дебошир .../Но не ночь, а - как сказал Крученых - /Дыр - Бул – Шил ...“ писал в 1939 г. Николай Глазков. Стихи эти были опубликованы только в 80-е годы. В 60-е годы творения Крученых были востребованы целым рядом поэтов. Так или иначе его достижения учитывались Вл. Казаковым, В. Соснорой, Г. Айги, А. Вознесенским, Г. Сапгиром, И. Холиным, Б. Кудряковым, К. Кедровым, Вл. Эрлем, Ры Никоновой, С. Сигеем, В. Шерстяным, А. Горноном. Но лишь во второй половине 80-х годов творчество Крученых и многих из тех, кто начинал еще в 60-е годы, выходит к читателю.

Сейчас поэзия Алексея Крученых воспринимается иначе, чем в 10-30-е годы. Мы находим в его разнообразном творчестве не только эпатаж, не только решение формальных задач, но и прорыв к артистизму в передаче тонких оттенков человеческой психики. Не случайно к творениям "буки русской литературы" обращаются рок-музыканты. Одним из первых в таких обращениях был Егор Летов, который подчеркивал, что Крученых его любимый поэт. При этом Крученых остается поэтом во многом еще не открытым, неопознанным во всех своих потенциальных возможностях.

Вадим ПЕРЕЛЬМУТЕР

ПОРТРЕТ НЕВИДИМКИ, ИЛИ ВОЗВРАЩЕНИЕ СИГИЗМУНДА КРЖИЖАНОВСКОГО



*Я живу в таком далеком будущем,
что мое будущее мне кажется прошлым,
отжитым и истлевшим.
С. Кржижановский.
(Записные тетради)*

В романе Герберта Уэллса герой становится видимым лишь после гибели: его черты – для окружающих – проступают, что ни миг, всё отчетливей, резче, выразительней.

Сигизмунд Кржижановский, кстати говоря, один из переводчиков романов Уэллса, с отрочества знал, что будет писателем.

Он стал знаменитым писателем – но не узнал об этом.

Такое в истории бывало.

Первая книга его прозы вышла через четыре десятка лет после смерти автора.

Такого в истории не бывало. До Сигизмунда Кржижановского...

ПРОЛОГ

...Что история не имеет сослагательного наклонения – давно уже общее место глубокомысленности. Между тем, условность представлений об истории обнаруживается запросто. Ну, например, победу в Бородинской битве равно считают своей и русские, и французы. С тою лишь разницей, что одни полагают, будто блестяще развили успех, а другие – что бездарно растранижили завоеванное.

Историки время от времени проводят научные конференции, посвященные этой академической проблеме.

Чтобы лучше понять – что произошло, есть резон поразмыслить – что могло произойти, если бы...

Если бы просвещенный русский царь Иван IV, собравший замечательную библиотеку и привечавший при дворе своем культурных европейцев, этих посланников эпохи Высокого Возрождения, да и своих книгоцеев поощрявший, не заболел внезапно и во власти паранойи не порушил всё прежнее разгулом опричнины, в котором и библиотека сгинула бесследно...

Если бы накануне той же Бородинской битвы не было густого тумана – и Наполеон увидел бы разрозненные русские армии, проходившие под самым носом его войска, да и перемолол бы их поодиночке...

Или если бы в 1881 году террористы-народники не оторвали бомбой ноги реформатору Александру Второму, промахнулись, как промахивались прежде аж полдюжины раз...

Напечатанная в начале 1919 года «философская сказка» Сигизмунда Кржижановского, которую он считал первой своей писательской публикацией, о том и была. О философии условности, рождающейся в диалоге ученого философа Якоби и возникшей из-под его пера частицы «якобы».

Одним из первых задумался он о вариативности истории и пребывания человека в ней. И о роли «условных» частиц в «якобы закономерном» течении событий.

Ну, взять хотя бы его собственную судьбу, вообразить, что могло быть, но...

В двадцать пять лет он получил наследство от дяди, Павла Александровича: небольшую усадьбу под Киевом – дом и сад с замечательным розарием – и достаточные для умеренной жизни деньги, чего еще желать тому, кто решился на писательство! Но послужили ему только письменный стол, ставший грудой дров ненастной зимой 1921 года, да чесучовый пиджак, который доводилось надевать и через двадцать лет...

Или годом позже – Париж накануне Первой мировой войны, «настоящего двадцатого века». Он бродил по набережным, взбирался на Эйфелеву башню, кружил Латинским кварталом, сиживал в монпарнасских кафе — «Rotonda», «Dom», «La Closerie des Lilas», а совсем рядом, на тех же улицах, за столиками тех же кафе — Модильяни и Пикассо, Аполлинер и Бретон, начнешь перечислять — не остановишься, словом, все, кому предстоит создавать европейскую культуру XX века, его ровесники. И кажется: только шаг в сторону, к ним, несколько французских слов, — и он среди них, один из них...

Или четверть века спустя, когда и сам он, и всё написанное им запросто могли погибнуть, сгинуть в пропасти, поглотившей столь многих и многое, но проскользнули по самому краю, удержались, балансируя, - в жизни...



Сигизмунд Кржижановский

Судьба Сигизмунда Кржижановского – идеальный материал для биографа, тяготящегося избытком сведений, тем, что его герой озаботился документировать едва ли не всякий шаг и жест. Здесь в сохранившихся бумагах столько пробелов, что догадка, додумывание, воображение – не беллетристическая прихоть, но необходимость. Достоверно известно о Кржижановском не слишком многое, зато существенное, образующее лёгкий и жёсткий каркас повествования, дающее своего рода прививку от чересчур вольного мифотворчества – и в то же время свободу набросков, изрядно различающихся.

Набросок первый – романтический. История «мансардного гения», артистичного и слегка не от мира сего, разумеется – непризнанного, живущего впроголодь и свято верующего и в свое призвание, предназначение, и в успех – пусть посмертный! – своих сочинений. При желании можно придать всему этому лирическую окраску, используя некоторые страницы воспоминаний о нем. И получится некто вроде излюбленных персонажей-мечтателей Гофмана...

Набросок второй, экспрессионистский. Тут собственно биография растворится в мощном, всепоглощающем напоре двадцати лет писательства, словно бы подстегиваемого боязнью не успеть, не завершить задуманного. Теснятся, требуя немедленного воплощения, темы, перебивают друг друга ритмы, расточительно разнообразны формы письма – от притчи в несколько строк до романа, уместившегося всего на сотне страниц, так что и романом непривычно называть, разве что – повестью. Нервная, на грани срыва, проза, истощающая душевные силы без остатка, И десять последних лет немоты, болезней, угасания...

Набросок третий, психологический. Замкнутый, самоуглубленный интеллект, философ и полиглот, как водится, беззащитный в обыденной жизни. Ровно половина жизни потрачена была на

приготовления к литературным занятиям, которые, как выяснилось, пришлось не ко двору эпохе. Потому в поисках выхода к публике он брался на пьесы, киносценарии, статьи, но и здесь дальше признания немногими умными современниками дело не шло. С годами он всё более мрачнел. И всё чаще стимулировал движение мысли и руки допингом алкоголя. Наконец, осознав безысходность, лишь иронизировал вяло – над всем написанным. И ненаписанным...

Любая из этих версий имеет право на существование, потому что не противоречит ни автобиографическим сведениям, ни мемуарным свидетельствам, ни его прозе.

Общую для всех вариантов документалистику можно изложить в нескольких абзацах.

ВИНТОВКА И ВЕРГИЛИЙ

*Соблюдению правил
я предпочитаю создание правил.
С.Кржижановский.
(Записные тетради)*

Тридцатого января (по новому стилю – одиннадцатого февраля) 1887 года на Демиевке, тогдашней окраине Киева, до которой ныне от центра можно добраться за четверть часа, в семье католика-поляка Доменика Александровича Кржижановского родился сын, названный (или, коль скоро говорим о будущем писателе, стоит сказать «озаглавленный») Сигизмундом.

Отец, бывший офицер, выйдя в отставку, служил бухгалтером на сахарном заводе Рябушинского. Мать, Фабиана Станиславовна, урожденная Пашута, вела дом и к той поре уже вырастила и повыдавала замуж трех дочерей, двое внуков оказались постарше единственного сына.

Ей - за сорок, мужу – пятьдесят с лишним, так что ребенок был поздний, а по тем временам – очень поздний. Да к тому же и отцу было не до сына, его болезненно влекла бутылка, а сей недуг, увы, подчас передается по наследству.

Впрочем, и сын об отце никогда не вспоминал-упоминал, разве что вскользь, между прочим. И с сестрами во второй половине жизни своей виделся нечасто и не перекликался в письмах. «Кровное родство, - говаривал он, - еще не родство. Надо выдержать экзамен на родственника». Тот экзамен то ли не сложился толком, то ли вовсе не состоялся, - теперь не узнать. Лишь о матери говорил с нежностью,

имя ее произносил, вслушиваясь, чуть растягивая, как бы любуясь звуком: «Фабиа-ана». От нее, мягкой и мечтательной, хорошей музыкантши, унаследовал он музыкальность, пристрастие к Бетховену и Шопену. Кстати, в юные годы у него обнаружился хороший голос, баритональный бас, зашла речь о будущей оперной карьере. Однако ни певцом, ни музыкантом не стал, музыку же чувствовал замечательно и знал профессионально, что и в прозе его оставило внятный след...

Он рано ощутил это естественное – возрастное – отчуждение от ближних. И замкнулся, верней, сосредоточился на собственных мыслях и чувствах, в тот замкнутый мир и сверстникам впоследствии проникнуть не удалось. Дистанция между ним и окружающими – бóльшая или меньшая – непременно существовала. Потому не приходится особенно удивляться тому, что с университетских лет он никогда и ни с кем не был «на ты».

Разве что – с книгами.

«Это было еще в мои гимназические годы. Случилось так, что в моем ранце, вместе с учебниками и завтраком, завернутым в газету, появилась книга: «Кант. Критика чистого разума, т. I». Я читал эту книгу, пряча ее от товарищей и учителей под партой, в коридоре во время перемен и дома — вместо того, чтобы готовить уроки. И с моим умом стало делаться что-то неладное: предметы будто потеряли контуры, ступеньки лестницы, точно клавиши, поддавались под нажимом ступни. Немецкий метафизик опровергал объективный мир и, взяв у меня, пятиклассника, резинку из рук, стирал тонкую черту между «я» и «не-я», меж объектом и субъектом. Раньше казалось всё так просто: вещи отбрасывают тени, а теперь получилось: тени отбрасывают вещи, а может быть, вещей и вовсе нет, а есть лишь «вещи в себе». Но как же тогда существуют тени? И значит, «я» — тень»...

Всё это могло кончиться трагически, кабы не подоспела вовремя помощь.

«...И в это время — совершенно случайно — пришел, оклеенный бандеролью и марками первый том переводного Шекспира. Его выписал мой отец, о чем я и не знал. Перевод, как вижу теперь, был груб и неточен, но я стал читать книгу — и вдруг почувствовал, что у меня есть друг, который может защитить от метафизического наваждения... Это был объект, реальный мир, люди, которые захохотали бы, слушая формулы объекто-ненавистника... Такова была

моя первая отроческая встреча с Шекспиром. И, конечно, никакой я не шекспировед, я просто человек, обязанный этой великой тени спасением своего мозга».

Уже тогда он понял, что серьезность и занимательность не враждебны друг другу. И что самая умная книга может оказаться бессмысленной, если не увлекает читателя, не поддерживает в нем любопытства узнать – *что дальше*, позволяет отвлечься, а там и вовсе не дочитать.

Лет в пятнадцать он начал писать стихи. В двадцать окончил гимназию и поступил на юридический факультет Киевского университета, заодно занимаясь и на филологическом.

В двадцать пять впервые напечатал стихи и несколько очерков и статей в газетах и в недолго выходявшем «Рыцаре» («Журнале для юношества»). Побывал за границей – в Австро-Венгрии, Италии, Германии. Привез оттуда изрядную пачку исписанных прозой и стихами листков, хорошо понимая, что это – еще не *писательство*, так и озаглавил ниткою сшитую машинопись – «Копилка образов». На будущее.

Годом позже окончил университет. Побывал во Франции и Швейцарии. И поступил, – как сам говорил, «для пропитания» – на службу в качестве помощника присяжного поверенного, то бишь адвоката, чем и занимался целых пять лет, особенно увлекшись графологической экспертизой попадающих в суд документов, точнее сказать – единственное, чем *увлекся*...

К этому времени относится и первая его женитьба, о которой известно лишь то, что – была. И что продлилась семейная жизнь года два-три, не более того. Да из написанных лет через десять новелл «Поэтому» и «Квадрат Пегаса» можно понять, что сей опыт превращения поэта в примерного семьянина, по счастью, не удался.

Примерно столько же известно и о том, что побывал он на войне. Не иначе как вольнонаемным, потому что выпускников университета в армию не призывали, не для того учили, чтобы так вот, попусту, потерять. И, опять же, недолго. Однако хватило – и для нескольких стихотворений, и для появившейся семь лет спустя новеллы «Чудак» – о кочующем по фронтовым дорогам мыслителе – «собирателе страхов».

Ну, а в восемнадцатом, уже при новой власти, его все-таки призывали под ружье, правда, на фронт не отправили, оставили в Киеве.

Тогда и познакомился с ним писатель и деятельный член эсеровской партии Сергей Мстиславский, комиссар занимавшей Киев Красной Армии.

Однажды вечером, обходя посты, Мстиславский увидел высокого, худого – в болтающейся, словно на вешалке, шинели – часового, который, прислонив винтовку к стене, медленно расхаживал взад-вперед и довольно громко что-то бормотал, будто разговаривал сам с собой. Осторожно приблизившись, чтобы, не вспугнув, разобрать слова, Мстиславский с изумлением обнаружил, что странный часовой декламирует... Вергилия в оригинале.

Через несколько месяцев, в самом начале 1919 года, в журнале «Зори», который выпускали несколько литераторов – прозаики Мстиславский и Ольга Форш, поэты Александр Дейч и Владимир Нарбут (он был главным редактором), – появилась «философская сказка» Кржижановского «Якоби и “Якобы”». Его писательский дебют. А всё прежнее он сам, повторю, считал только подготовкой к писательству.

Готовился основательно: полдюжины языков, горы прочитанных книг, занятия философией («Как и многие незаурядные умы, - говорит он мимоходом об одном из своих героев, - переболел в эти годы черной философической оспой шопенгауэризма»), погружение в историю – литературы, музыки, театра, науки, лингвистика и астрономия, психология, физика, медицина... Необъятная память и блеск эрудиции поражали всех, кто с ним встречался. Правда, иных – и обижали, в тридцатых годах некий редактор так ему и сказал: «Да поймите же вы! Ваша образованность для нас оскорбительна!» Но это – потом.

Все, кто о нем вспоминали, обратили внимание на то, что в комнате у этого писателя почти не было книг, десятков-полтора, не больше. А в сочинениях его – сотни и сотни упоминаний, ссылок, скрытых цитат...

С момента публикации дальнейшая жизнь Кржижановского определилась: начался отсчет писательской биографии. А что проза его не сыскала дороги в печать, но лишь изредка и по чуть-чуть проскальзывала случайно подвернувшимися тропками, так ведь «Бетховен, которого играют фальшиво, – все-таки Бетховен. Даже больше: тот Бетховен, которого совсем не играют, – тоже Бетховен» (Записные Тетради).

Он вскоре стал известен – и популярен – среди киевской

интеллигенции, и особенно студенческой молодежи – как лектор по истории литературы и театра. В 1920 году сюда добавилась история музыки. Он беседовал со слушателями перед концертами Государственного симфонического оркестра и исполнителей-солистов. Например, о Данте, а затем молодой Генрих Нейгауз виртуозно играл Листа – «По прочтении Данте» (даром ли Вергилий – *вожатый* Данте – сопровождал Кржижановскому в первом «пост-октябрьском» круге!).

Он читал курс по теории театра в Еврейской студии. По приглашению очень его ценившего и заботливо опекавшего композитора Анатолия Буцкого преподавал в консерватории и в Музыкально-драматическом институте имени Н. В. Лысенко.

Семьдесят лет спустя отыскал я двоих из его тогдашних слушателей. И они охотно и легко припомнили не только впечатления свои, но и темы, и подробности тех лекций.

В марте 1922 года Кржижановский отправился в Москву. Насовсем. Денег на переезд не было. Но как раз ехала туда – по приглашению Евгения Вахтангова – Еврейская студия, она и оплатила дорогу. Этот гонорар – из самых щедрых в его жизни...

ЛИРИЧЕСКОЕ ОТСТУПЛЕНИЕ

...Всё правильно, все можно документально подтвердить, но, право слово, - не то; и хочется перебить самого себя, сбить с этой попытки сдержанно следовать фактам и ничему, кроме фактов.

Потому что не находится среди них верного места тому, с чего действительно все началось полтора десятка лет назад, – тому недоумению, нет, ошеломлению, в какое повергли несколько обведенных черной чертой строк в записной книжке поэта Георгия Шенгели, чей архив по просьбе вдовы его Нины Леонтьевны Манухиной разбирали молодые тогда литераторы:

«Сегодня, 28 декабря 1950 года, умер Сигизмунд Доминикович Кржижановский, писатель-фантаст, "прозванный гений", равный по дарованию Эдгару По и Александру Грину. Ни одна его строка не была напечатана при жизни».

«Прозванный гений» – это из стихов Игоря Северянина о Лескове, которого, похоже, только недавно, чуть ли не во столетие со дня

смерти, «допричислили» мы, наконец, к великим писателям. А спонтанная цитата у Шенгели из Северянина – без тени иронии, всерьёз, он к Северянину смолоду был привязан, а в зрелости считал его неверно и недостаточно оцененным...

Шенгели восторженностью не грешил, подчас даже скептичен бывал сверх меры по отношению к современникам-писателям, и вдруг – такое!

Библиографически он ошибался: опубликованы были шесть новелл, повесть «Штемпель: Москва», несколько очерков, полтора десятка статей. По сути – прав: изданное, развеянное во времени и пространстве позабытой периодики, не давало и не могло дать сколько-нибудь реального представления о писателе.

...Или – тому вечеру ранней киевской весны двадцатого года, когда к артистке Анне Бовшек, только что исполнившей перед публикой «Двенадцать» Блока и ещё не опомнившейся от оглушительного успеха, Александр Дейч подвёл очень высокого, слегка сутулящегося человека с бледным, нервным лицом и сказал: «Сигизмунд Доминикович Кржижановский хочет поблагодарить вас». Так они познакомились.

А потом оказалось, что им по пути, – она жила у Золотых ворот, он на Львовской, – и они шли по вечерним, почему-то всё никак не темнеющим улицам, говорили и молчали, и опять говорили, не зная, что совместный этот путь продлится целых тридцать лет, что сорок пять лет спустя, на пороге своего восьмидесятилетия, она назовёт тот день счастливейшим днем своей жизни...

Расставаясь, они договорились встретиться назавтра в полдень, чтобы обсудить программу нескольких совместных литературных вечеров. И точно в назначенный час он появился у неё, «он вообще всегда был точен и аккуратен во времени, в одежде, в работе». В Киеве было голодно, и у неё, чтобы попотчевать гостя, не оказалось ничего, кроме яблок, правда, замечательно крупных, красных, привезённых не без приключений из деревенской поездки одной из её учениц. Он потом любил вспоминать эти яблоки и, посмеиваясь, говорил, что она «действовала методом Евы».

В то утро он предложил первую литературную программу: «Саша Чёрный и Андрей Белый», одной фразой – и мыслью – охватив весь диапазон истинной тогдашней поэзии, от самого популярного и демократичного сатириконца до сложнейшего, к наиболее подготовленным читателям и слушателям обращенного символиста,

поймав, словно в перекрестье прицела, в парадоксальном и контрастном – внешне и внутренне – соединении двух этих, по видимости, несовместимых имен саму воспалённую противоречивость тех лет, их быта и бытия...

А следующей их совместной программой стала сказка немецкого романтика Адальберта фон Шамиссо о Петере Шлемиле, человеке, потерявшем свою тень. Та самая, из которой «Тень» Андересена. Да и среди набросков Кржижановского обнаружилась тема ненаписанной новеллы – и персонаже, зажившем независимо от писателя и, в конце концов, убившего своего создателя на дуэли.

Но то – позже: когда сотворённые им персонажи-двойники уже преградили ему дорогу в печать... А тогда, в двадцатом, и Anne, и Сигизмунду было немного за тридцать, у каждого за спиной много прожитого и пережитого, драматического, подчас трагичного. Потому поразило меня письмо, первое письмо от неё к нему, совершенно девичье и безыскусное, словно залетевшее из девятнадцатого века и донесшее отзвук тех листков, что навеяны были письмом пушкинской героини: «Я не умею воевать с жизнью и бороться за счастье, но, видит Бог, я умею любить, и я люблю Вас... Что хотите, то и думайте. Если я этим огорчаю Вас, простите, если Вам радостно, то не бойтесь ни меня, ни жизни... Вверяюсь Вашей чуткости в остальном... Анна Бовшек».

Она уехала в Москву в начале марта двадцать второго года. Два месяца спустя он отправился ей вослед...

СОРВАВШИЙСЯ ЛИФТ

*Гений: снежный ком,
умеющий превратиться в лавину.
С. Кржижановский.
(Записные Тетради)*

На первых порах показалось, что у него это получится. Он приехал в Москву, выздоравливающую от озноба гражданской войны и военного коммунизма, вспоминающую свое «столичное» прошлое и словно бы примеряющую его к своему настоящему и будущему.

Начало НЭПа благотворно сказалось на самочувствии города и его обитателей. Всего заметнее это было в столичной культурной жизни, насыщенной и разнообразной. Поэтические вечера имажинистов и футуристов, театры Мейерхольда и Станиславского, Таирова и Вахтангова, концерты, выставки, кооперативные издательства и литературные салоны...

На то, чтобы войти в этот круг, привлечь к себе внимание, завоевать известность, Кржижановскому понадобилось всего несколько месяцев.

Привезённую им с собою рукопись книги «Сказки для вундеркиндов» буквально выхватывает из рук и намерено выпустить издательство «Денница». С неизменным успехом он читает свои новеллы в знаменитом кабаре «Кривой Джимми», обустроившемся в подвале «дома Нирнзее», первого московского «небоскреба», близ Пушкинской площади, и здесь же, рядом, на Тверском бульваре – на «Никитинских субботах» и – через бульвар – в Камерном театре у Александра Таирова, в Вольной философской академии на Арбате, в арбатской квартире партийного вождя Льва Каменева и в пяти минутах ходьбы оттуда, в одном из арбатских переулков, у бывшего секретаря Московского религиозно-философского общества Петра Зайцева. Он выступает с докладами в Государственной академии художественных наук.

Таиров приглашает его преподавать в «экспериментальные мастерские» - школу-студию Камерного театра. И заказывает для своего театра пьесу по роману Честертона «Человек, который был Четвергом».

Премьера состоялась шестого декабря 1923 года. Спектакль пошёл при неизменных аншлагах.

Три новеллы появляются в журнале имажинистов «Гостиница для путешественников в прекрасном».

Написана теоретическая работа «Философема о театре» (напечатанная семь десятилетий спустя, она поразила читателей тем, что в ней совершенно точно были предсказаны изменения театра – и в театре – двадцатого столетия, его движение от бытовой драмы к миру чистой условности).

Завершена первая большая вещь – повесть «Странствующее “Странно”». В журнале «Россия» опубликована документально-историческая повесть «Штемпель: Москва». И задумана большая «московская» книга, несколько фрагментов которой печатает «Огонек».

Издательство «Энциклопедия» заказывает ему две «пробные» статьи. И тут же берёт его на работу «контрольным редактором», то бишь заместителем главного редактора Отто Шмидта – по литературе,

театру, музыке, философии.

Он знакомится с великим ученым Владимиром Вернадским, с биологом Алексеем Северцовым и психологом Львом Выготским, с Максимилианом Волошиным и Александром Грином, с Александром Таировым, Всеволодом Мейерхольдом и Рубеном Симоновым...

Всего этого, казалось бы, достаточно, чтобы занять устойчивое место в литературе, в культуре. И уж как минимум – избежать забвения. Не удалось.

Кооперативное издательство, уже было подготовившее книгу к выпуску, внезапно разорилось. Кржижановского это не смутило. Тревожного знака судьбы он попросту не заметил. И продолжал писать как ни в чем не бывало — много, стремительно, увлечённо.

Последовавшие затем неудачи списывать на несчастливые совпадения уже не приходилось.

Начать с того, что во время сорок девятого представления «Человека, который был Четвергом» сорвался небрежно закрепленный театральными рабочими один из лифтов, которые — по воплощенному сценографом Александром Весниным замыслу режиссера — позволяли персонажам действовать на нескольких уровнях одновременно, возносили их в небеса и погружали в преисподнюю. Находившиеся в лифте артисты получили легкие травмы, больше перепугались, чем пострадали. Тем не менее, комиссия по технике безопасности, состоявшая по большей части из тех, кто и были виноваты в аварии, потребовала изменения сценографии. Таиров наотрез отказался – и снял спектакль с афиши.

Этот лифт, с ускорением падающий в бездонную шахту, стал метафорой судьбы всего творчества писателя, словно бы так и летел, ускоряясь, четверть века...

Вскоре прекратится издание журнала «Россия» как раз на том номере, где должна была появиться большая новелла – или, вернее, небольшая повесть – «Автобиография трупа» (киевский еще знакомец Кржижановского Михаил Булгаков свой будущий «Театральный роман» поначалу озаглавит – «Записки покойника»).

В отсутствие Шмидта выживет этого сотрудника из



«Энциклопедии» *шеф* издательства, печально знаменитый создатель советской цензуры – всемогущего Главлита – Павел Лебедев-Полянский, на стол которого ляжет подписанное Кржижановским заявление: «Считая опыт по превращению меня из человека в чиновника в общем неудавшимся, прошу от должности контрольного редактора меня освободить». Увы, к нему, к Лебедеву-Полянскому, потом придётся обращаться, когда цензура не пропустит в печать одну за другой три книги Кржижановского. Разумеется, без толку.

Да и чего мог ожидать от цензоров, от этих «блюстителей дум», писатель, назвавший свой творческий метод *экспериментальным реализмом* и пояснявший, что «позволяет себе только по одному разу нарушить меру», подобно тому, как Свифт уменьшил или увеличил тела людей, а потом «чрезвычайно точен и нигде не отступает от реалистической манеры письма». Потому что, будь на земле лилипуты, нам пришлось бы общаться и обращаться с ними именно так, как описано Свифтом.

Одно-единственное фантастическое допущение и неопровержимо строгая логика последствий.

В новелле «Неукушенный локоть» Кржижановский демонстрирует механизм возникающего и почти достигающего абсолюта общественного признания, даже культа, начальный повод к которому попросту курьезен. Чудак, поставивший целью жизни укунить себя за локоть, усилиями газетчиков, поживившихся на сенсации, учёных, ради демонстрации артистизма своих силлогизмов и изящества стиля обосновавших «философский смысл» жизни локтекуса, деловых людей, преследующих свою корысть – моду и рекламу, наконец, правительства, узревшего случай разрешить кое-какие свои проблемы, в частности экономические, становится национальным... нет, не героем, скорее, достоянием. До него же самого, до человека, в сущности, никому, ни одной из этих «движущих сил» нет дела...

Или «Жёлтый уголь», где учёный, профессор Лекр находит выход из грозящего человечеству энергетического кризиса в использовании «даровой» энергии зла, ненависти всех ко всем. Однако у благоденствия, воздвигнутого на такой основе, короткий век, минус на минус дает плюс, «империя зла» несет в себе заряд самоуничтожения: можно отсрочить его, но не избежать.

Или повесть «Воспоминания о будущем», герой которой, путешествуя во времени, понимает, что «в ином настоящем больше будущего, чем в самом будущем». И видит людей «без *теперь*, с настоящим, оставшимся где-то позади их, с проектированными

волями, словами, похожими на тиканье часов, заведенных задолго до, с жизнями смутными, как оттиск из-под десятого листа копирки»...

С точки зрения лилипутов, Гулливер – вожделенный союзник или ужасный противник в их извечной борьбе против тех, разбивает яйцо «не с того конца». С высоты Гулливерова роста, смысл смертельной свары остроконечников с тупоконечниками – не ценнее выеденного яйца.

Кржижановский, как легко убедиться, не был ни «советским», ни «антисоветским» писателем, творящееся вокруг него попадало в его прозу, потому что художник творит из того, что под рукой. Просто в художественной системе *экспериментального реализма* затеянный в России исторический эксперимент был не более чем частным случаем, чья вывернутая наизнанку логика неотвратимо вела к провалу, катастрофе.

Потому что, если нет философии, то, в конце концов, не будет и колбасы...

РАЗБИТОЕ СТЕКЛО

*Сон: как хоронят мои
рукописи в мусорном ящике.
С. Кржижановский.
(Записные Тетради)*

Он чувствовал себя Гулливером, очнувшимся после кораблекрушения в стране лилипутов. Ни пошевелиться, ни повернуть головы: каждый волос тщательно намотан на вбитый в землю колышек. Тем драгоценней свобода мысли. Даже если ради нее приходится надеть маску Мюнхгаузена.

И написать повесть «Возвращение Мюнхгаузена». Про путешествие барона по России двадцатых годов, полное происшествий и приключений столь же невероятных, сколь реалистичных. Правда, потом выясняется, что никуда-то он не ездил, а всё это придумал, не покидая замка своего под Ганновером. А из писем российских своих читателей понял, что для «достоверного» описания той действительности, в которой они повседневно обитают, ему просто-напросто не хватило... фантазии.

Потому что жизнь не перефантазируешь...

И не потому ли его сочинения, оставаясь неопубликованными, давали подчас никак рационально не объяснимый эффект. Вроде того, что в конце восьмидесятых годов некий молодой художник, живущий

вдалеке от Москвы, сотворил картину, в точности совпадающую с написанной Кржижановским шестью десятилетиями ранее новеллой «Мишени наступают». А француз Поль Бури (Pol Bury) в 1980 году, то есть за девять лет до появления первой «русской» и за двенадцать — до выхода первой «французской» книги Кржижановского, изобразил «Четыре деформации Эйфелевой башни» — ее четыре попытки сойти с места, что описано в двадцать седьмом, в «Книжной закладке...

«Я живу в таком далеком будущем, что мое будущее мне кажется прошлым, отжитым и истлевшим» (Записные тетради).

Он, конечно, искал возможности *сосуществовать* с государством, где поэтом ты не можешь быть, но гражданином быть вынужден. Не стоит путать стремление *выжить* с желанием *пожить*.

Он пытался издать книгу. Последняя такая попытка почти удалась. Небольшой сборник новелл – не лучших, далеко у него не лучших, да еще замаскированных заглавием «Рассказы о Западе», – был, наконец, пропущен цензурой и сдан в типографию. В начале июня 1941 года. За две недели до войны.

Он писал не только прозу, но и пьесы, сценарии, статьи о литературе и театре. Его архив – почти пять тысяч страниц. Напечатано – при жизни – не больше одной десятой. Да и то распылено в давно пожелтевших журналах и газетах.

Есть в «Автобиографии трупа» фрагмент, который, будучи спроецирован на судьбу Кржижановского, становится словно бы метафорой всего происшедшего с писателем в дальнейшем. Знакомый инженер дарит герою «обыкновеннейший герметически запаянный стеклянный дутыш», внутри которого – серебристый волосок, окруженный «жестким вакуумом». И на вопрос, как снова «включить сюда воздух?» – инженер, недоуменно смеясь, отвечает: «Очень просто: разбить стекло».

К началу сороковых годов «жесткий вакуум» стал для Кржижановского нестерпим. И он «разбил стекло» – перестал писать. Почти за десять лет до смерти. И тогда его начали забывать.

«Если вы пришли к занятому человечеству, делайте вашу жизнь и уходите» (Записные тетради).

Просвещенные и посвященные современники знали и ценили его. Однако не озаботились оставить письменные свидетельства о том. Мысль, что такой писатель может исчезнуть бесследно, не приходила в голову никому из них.

ЭПИЛОГ

*Когда умру, не мешайте
крапиве разрастаться надо мной:
пусть и она жалит.
С. Кржижановский.
(Записные тетради).*

Он говорил, что «известен своей неизвестностью».

Был сценаристом нашумевших фильмов – «Праздник святого Йоргена» и «Новый Гулливер». И не был упомянут в титрах.

Сочинил комедию «Поп и поручик», за право первой постановки которой до хрипоты спорили семь театров Москвы, Ленинграда, Харькова, Ростова. Но так и не увидел её на сцене.

Написал яркие работы о Шекспире – для подготовленного издательством «Academia» собрания сочинений. Но издание не состоялось...

В последние годы жизни только нарастающие дозы спиртного помогали ему справляться с трезвым отношением к действительности.

«Отысканный физиологами у третьей теменной борозды мозга «лексический» центр, заведующий процессами связывания книжных знаков с их значениями, будучи поражен, убивает читателя и человека, ведя его к так называемой *алексии*» – писал он в 1924 году.

Именно это с ним произошло четверть века спустя – в пятидесятого случился инсульт. И писатель забыл алфавит.

Хоронили его под новый год.

Анна пережила Сигизмунда на двадцать лет. Сберегла архив. Написала воспоминания. Побороть забвение в одиночку оказалось выше сил.

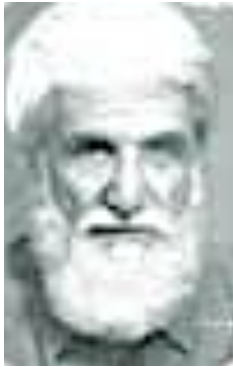
В начале восьмидесятых годов разыскать могилу Сигизмунда Доминиковича Кржижановского не удалось...

Загадка не в том – почему его не печатали. Но в том – как он уцелел, чтобы умереть в своей постели.

Потому и уцелел, что не печатали.

Сергей БИРЮКОВ

РАСШИРИТЕЛЬ СМЫСЛОВ ГЕОРГИЙ СПЕШНЕВ



Георгий Спешнев

Имя Георгия Валериановича Спешнева я впервые услышал в начале 1990-х годов от Рудольфа Валентиновича Дуганова. Выдающийся исследователь творчества Велимира Хлебникова, Маяковского, Блока, Рудольф Дуганов живо интересовался современной литературой. Особенно той ветвью, которая была связана с историческим авангардом. И когда родственники Г.В.Спешнева сказали ему, что в уральском городе Катав-Ивановск хранятся коробки с необыкновенными рукописями, он немедленно отправился в этот город и доставил коробки в Москву. Они хранились у него дома, где я имел возможность впервые с ними познакомиться. К сожалению, Рудольф рано ушел из жизни. Первую публикацию из наследия Спешнева сделал друг Дуганова, замечательный хлебниковед Евгений Арензон в «Вестнике Велимира Хлебникова», посвященном памяти Рудольфа.

Г.В.Спешнев принадлежал к старинному дворянскому роду. Наиболее известен из этого рода Николай Александрович Спешнев — петрашевец, друг Ф. М. Достоевского, которому он послужил прототипом Ставрогина в «Бесах». После каторги и ссылки (по делу петрашевцев) был редактором «Иркутских Губернских Ведомостей».

Георгий Спешнев его правнук. Правнуком Спешнева-петрашевца является также выдающийся советский китаист Николай Алексеевич Спешнев. Отец Георгия — Валериан Алексеевич — московский нотариус. Мать — Зинаида Геннадьевна — дочь выдающегося русского историка Геннадия Федоровича Карпова и Анны Тимофеевны

Морозовой (дочери купца Тимофея Саввича Морозова, один из ее братьев — известный Савва Морозов).

У Геннадия Федоровича и Анны Тимофеевны было 15 детей. Стало быть у Георгия было множество дядей и тетей и, вероятно, кузенов и кузин. Браки детей Карповых чрезвычайно интересны. Георгий Спешнев родился в 1912 году. А уже в 1917 году случилось в России известное событие... В 1923 году семья Спешневых была выслана в Тобольск.

Примерно семнадцатилетним Георгий возвращается в европейскую Россию, появляется в Москве, увлекается литературой, журналистикой, некоторое время работает журналистом в Новороссийске, Самаре, потом переходит на работу в строительные организации, работает в Палеве, Орске, Тихвине. В 1941 году эвакуирован с производством в Челябинск, где семнадцать лет проработает экономистом, затем переведен в Катав-Ивановск, где проработал до пенсии. Жена — Зоя Васильевна. Дети — Владимир, Ольга, Борис, Лев, Вера. Внук — Всеволод Приймак — уже несколько лет работает над оцифровкой произведений деда. При моих обращениях к творчеству Георгия Спешнева я часто прибегал к помощи Всеволода. Эти обращения были бы весьма проблематичны, учитывая мою удаленность от рукописей. Всеволод подготовил три книги оригинального писателя, который, начиная с 30-х годов прошлого века не просто писал, а разрабатывал свою систему письма.

Писательство было осознано Георгием Спешневым как призвание, причем с авангардным устремлением к новому слову. Писательство тайное, ибо автор абсолютно ясно осознавал невозможность публикации своих текстов и очевидно не находил ни в Челябинске, ни тем более в Катав-Ивановске людей, которым он мог бы открыться как писатель. Знакомство со сводом рукописей Спешнева показывает, что его тексты были слишком радикальны не только для сороковых годов. Он работал над рукописями до конца жизни, то есть до 1987 года.

Фактически Георгий Спешнев предпринял глобальный пересмотр всей художественной системы. Поскольку нет сведений о круге его общения и круге чтения вплоть до начала сороковых годов, можно только предполагать, что он был знаком с творчеством Хлебникова и вообще с текстами авангардистов 10-х-20-х годов. Влияния некоторых теоретических положений ранних авангардистов — от Хлебникова и Маяковского до Шершеневича и Кирсанова ощутимы.

Но не только ощутимы. Впечатление такое, что Спешнев тщательно изучил весь корпус раннего авангарда (более поздний, обэриутский, он знать просто не мог) и на основе этого изучения создал стройную систему новейшей эстетики. В самом деле, в его трактатах, каталогах мы обнаружим сумму уже найденного в раннем авангарде, но закреплённую и развитую на новом уровне. Интуитивные находки предшественников он как будто продумывал до конца, до последнего предела, при этом шел дальше них. Возможно, поэтому у него нет ссылок на предшественников.

Верно наблюдение Евгения Арензона, который первым опубликовал некоторые фрагменты из огромного свода Спешнева: «Принципиальный (хотя и вынужденный) изоляционист, Г.В.Спешнев уверен в своей абсолютной авторской самостоятельности. Даже в связи с Заумью он не вспоминает Хлебникова. Он вообще не называет никаких имен, ибо уверен, что сам все понял в искусстве слова и сам все для себя нужное изобрел. Между тем очевидна его опора на многих и разных писателей, которые существуют на этих страницах хотя бы отзвуком, оглядкой, какой-нибудь оспоренной идеологической тезой (назовем, к примеру, Джойса и Пруста, Пастернака и Солженицына)» (Е.Арензон. «Личное дело, или пир во время чумы» (штрих к истории литературного подполья) // Вестник Общества Велимира Хлебникова. Вып. 2. М., 1999, с.106).

Возьмем для примера небольшой фрагмент из записной книжки: «Новое по-новому. Свободное сочетание слов и др. Речевых построений без соблюдения правил речи (логики, синтаксиса, грамматики), но с использованием их для образа. Новый порядок должен вытекать из самого образа. При этом нужно использовать „чужие“ порядки, заимствованные из временных [искусств] (ритм) и пространственных (симметрия), но тоже, не подчиняясь им, а употребляя для образа. Поэтому следует отказаться от искусственных синтаксических построений, тем более [...] от грамматической согласованности и от парадоксально-логических уравнений, сохраняющих логическую последовательность».

Эта запись со всей очевидностью восходит к манифестированию Вадима Шершеневича периода имажинизма и особенно к его манифесту 1920 года "2 x 2 = 5: Листы имажиниста", в котором он радикально пересматривает нормативную грамматику, мешающую, по его мнению, созданию ярких образов: "Поломка грамматики, уничтожение старых форм и создание новых, аграмматичность, - это

выдаст смысл с головой в руки образа... Мы хотим славить несинтаксические формы."

Вполне возможно, что Спешнев мог читать этот текст в одном из сборников литературных манифестов, которые выходили в 20-е годы, однако он мог прийти к этим выводам и вполне самостоятельно. В данном случае привлекает внимание сходство устремлений, что подтверждает наш тезис о незавершенности авангарда, о возможности возобновления поиска на тех же или близких основаниях, хотя и в других условиях.

Одним из главных положений свода творений Г.В.Спешнева является его Антиэстетика. В специальных тезисах, обосновывающих всевозможные анти-, Спешнев упоминает и антироман и театр абсурда, как "частные случаи общего направления современной эстетики, вернее – антиэстетики", по его мнению, "основанной на принципах, прямо противоположных принципам классической эстетики". В Антипоэзии Спешнева действуют Антиметафоры – "уподобления по противоположности", возникает Антиметр – "ритмичное нарушение метра", Антирифма – протипоставления звуков, "звуковой контраст". Построение антистиха антифабульно – не развитие-движение во времени, а остановка в пространстве.

Центральная мысль этих тезисов: "Речь в антистихе оказывается непоследовательным изложением, а перечнем описаний или монтажом. Хронология и волны ритма уступают место геометрии и симметрии". Таким образом, Спешнев заново пересматривает и вводит в оборот в качестве правил открытия раннего европейского авангарда – от футуристов до сюрреалистов. И это оказывается не просто смелым ходом на фоне довольно серого соцреализма. Своей ОБНОВОЙ Спешнев пытался обновить словесность в более широком плане, а не только ту, которая в то время отцветала. Ничего не зная о французской группе УЛИПО, которая еще в 50-е годы работала с комбинаторикой ("Сто тысяч миллиардов стихотворений" Раймона Кено), Спешнев пишет о новом стихосложении как о "многоступенчатом сочетании слов": "Число возможных сочетаний и сочетаемых элементов на деле безгранично". Эти бесконечные сочетания он называет "музыкой расположения". «В общем в антипоэзии нарушение правила превращается в новое правило. Это приводит и к отрицанию не только логики, но и изобразительности. Не только содержания, но и формы. Мысли здесь непоследовательны,

образы – беспредметны. Это живая стихия речи. Ее опора – жесткий тематический каркас. Ее сущность антикрасота – иносказание красоты. В антипоэзии отрицание – основной, но не единственный прием. И только прием, а не сущность.

Антипоэзия использует отрицательную сторону языка. Язык как средство разобщения. Ибо язык – граница и различие. Языки различны. Язык – тайна. Отрицание – обновленный образ речи, а значит и действительности, которая и есть речь. “Простота парадокса затрагивает и мягко переворачивает не только классическую механику искусства, но и механику нового времени. Если Хлебников говорил о том, что умные языки разъединяют и призывал к созданию заумного языка, а в перспективе звездного, то Спешнев признает язык средством разобщения и призывает использовать отрицательную сторону языка. Знаток нескольких европейских языков, он был точен в своих определениях. Граница проходит по языку, а не по территории.

Если множество языков внутри одного языкового ареала еще можно как-то свести, то языки противопоставленных ареалов настолько разнонаправленны, что каждый даже познанный язык все равно остается беспредметным по отношению к родному. Нарушение логики и изобразительности, о котором говорит Спешнев, это выход в жесткую беспредметность, за которой угадываются очертания еще неведомых нам предметов и лиц.

Теоретические построения Г.В. Спешнева захватывают своей антикрасотой и антилогикой. Их убедительность, разумеется, неочевидна. Она антиОчевидна. Даже зная принципы Спешнева, на которых он строит свою Антиэстетику, на первых порах трудно включиться в причудливую игру смыслов, они кажутся отчасти просто забавными, отчасти излишне перегруженными паронимическими сближениями. Например в "Сборнике третьем" "Самосуд в переулке" глава первая "Главера или луг заглавий" в самом деле состоит из как бы заглавий. Согласно авторской теории, выдвигающей как основное и "удобное" число 7, в этой главе семь разделов, а каждый подраздел состоит из семи строк-заглавий. Среди этих "антистихов" есть более прямые, ориентированные даже на некоторую расхожесть заглавий, но при этом почти всегда следует обман ожиданий. Например: Зуд задач Найти известное Ожидание происхождения Восхищение хищением Побег Бога Нашествие происшествий Здание задора Зад задачи

В другом случае – прямая нацеленность на определенный прием. Как в случае обращения к зауми: Зараза зауми Заумир Заразум Зарассудок ЗаумигЗаумораЗаумновъЗаумимоВ этом случае мы встречаемся с особым осмыслением зауми, через сочетание негативного и позитивного, ироничного и пафосного.

Свои творения Спешнев именует то антистихами, то стихопрозой. Он определяет в том числе и заумное: «В стихопрозе косвенный смысл должен быть единственным смыслом, то есть стать прямым. Предел косвенного смысла – заумь. Это не бессмысленное безумие с утерей образа. Это новая связь воссоединенных косвенного и прямого смыслов». По мысли Спешнева слово – это тело, то есть сущность, но он подчеркивает наличие множественности языков в одном языке – «Каждый человек – родоначальник и племени и языка». Отчасти по этой причине он настаивает на крайней индивидуализации стихопрозы, то есть индивидуальном построении художественного мира из "общего" языка. Сквозная паронимия, восходящая к барочному плетению словес, ему представляется той формой, которая позволяет реализовать его теоретические построения.

Это способ организации "покоя в пространстве", то есть своеобразное топтание на месте, внешне как бы холостой ход, за которым однако прослеживается внутреннее движение, почти незаметное глазу. Поразительно, но задолго до появления компьютерных возможностей Спешнев создает настоящий гипертекст, о создании которого сейчас всё еще спорят, находя неудовлетворительными все новейшие варианты. Таким образом задается новая степень или новая форма коммуникации. В идеале образное представление должно реализоваться. Подобно тому, как это происходит в одном из фрагментов спешневского гипертекста. Этот фрагмент называется "Кольцевание следов":

„Мое намерение – войти во все дома ума. И во все умы домов. Постучаться во все двери-веры. Заглянуть в подвалы воли. Залезть на чердаки причуд. И чуда. Напомнить. Вспомнить. Сомкнуть нить сомнений. Мнить. Возродить. И то, что было. И то, что быть могло. И то, что не могло. Быть.“

Лоренс БЛИНОВ



«НЕЕВКЛИДОВО ПРОСТРАНСТВО» В РУССКОЙ ПОЭЗИИ, ИЛИ ЕЩЁ РАЗ О ЗАУМНОМ ЯЗЫКЕ

1913 году в литературной жизни тогдашней России произошло событие, которое сразу же стало своего рода вехой, или, лучше сказать, - разделительной полосой между тем, что было в поэзии до него, и тем, что еще только должно состояться, и на что событие это повлияло самым непосредственным образом. Один из представителей крайне радикального крыла футуристов Алексей Елисеевич Крученых опубликовал свое, сразу же ставшее скандально знаменитым, пятистишие

«Дыр бул щыл...» Уже через несколько лет событие это, породившее феномен «заумного слова», стали сравнивать (быть может и преувеличенно) с открытием, сделанным Николаем Лобачевским в области геометрии, который оставив «земное - земному» (прежние постулаты великого Евклида), смело устремился в сферы иного, неевклидова пространства. Во всяком случае, уже через несколько лет образы нового космического видения (равно, как и само имя Лобачевского) прочно утверждаются в художественном сознании поэтов-новаторов.

Так, ближайший сподвижник и соратник Алексея Крученых в деле становления футуристического движения – Велимир Хлебников (пробудивший в своих творениях целый мир «самоценного, самовитого слова», к тому же, серьезно изучавший труды Н.И. Лобачевского) в своей поэме «Ладомир» смело оперирует образами, отражающими идеи Лобачевского. Поэт заявляет, что «...творяне//Заменивши Д на Т,//Ладомира соборяне, <...> Долетев до неба Невского», способны уяснить себе «и чертеж,//И пространство Лобачевского».

Сравнивая подвиг «творян», созидających новое как в науке и искусстве, так и в общественном устройстве, он восклицает: «Пусть Лобачевского кривые// Украсят города// дугою...»

Новое «космическое» видение Слова (в том числе и в области так называемой «поэтической зауми») проявляет себя и в последующие годы. Геннадий Айги в своей вступительной статье к сборнику работ Алексея Крученых, выпущенного к шестидесятилетию выхода, в свет последней книги лежала в ключе беспредметности. Крученых в своем заумном творчестве «преодолевают барьер предметности», утверждает Айги, - и продолжает словами создателя супрематического направления в живописи Казимира Малевича: «Мы, - пишет Малевич, -<...> вырываем букву из строки, из одного направления, и даем ей возможность свободного движения». Параллельность строк, по его мнению, - нужны лишь «миру чиновников и домашней переписки». «Мы приходим, - продолжает он, - к <...> распределению буквенных звуковых масс в пространстве» (подч. мной. Л.Б.).

Таким образом, константа традиционной поэзии (в этом свете) оказывается сродни константе параллельных прямых у Евклида. Тогда как заумие предстает как проекция неевклидовой геометрии в сфере поэтического сдвигологизма.

Алогичность зауми – есть выход за пределы актуального параллелизма в поэтическом мышлении, рождающий возможность возникновения языка, неподчиненного универсальной системе поэтического пространства, где поэтическая мысль обречена двигаться параллельно словам и образам, порожденным конвенциональностью в отношении поэзотрадиции.

В зауми эти структуры преобразуются и выходят в иное измерение пересекаясь, подобно кривым Лобачевского, и в момент пересечения рожают искру, - разряд такой эстетической мощи, который пробуждает этические тенденции, равные по силе воздействия феномену пра-языка.

Эти движения освобожденных фонетических структур способны неожиданным образом сорвать завесу сакральности истинной поэзии, позволяя обнаружить в конце концов (даже традиционно ориентированному художественному сознанию) в бывшей имманентности «затасканного» слова его (глубоко скрытые до этих пор) внутренний смысл и чарующее звучание.

Если М. Хайдеггер противопоставляет «деформированный грамматикой» (т.е. логически упорядоченными грамматическими построениями) язык (который, кстати, он называет «неподлинным») -

языку поэзии, то язык поэтической зауми может быть противопоставлен банальному языку расхожей стихотворной продукции, где часто форма и содержание так параллельны друг другу, как принцип «дважды два» параллелен самому себе в своем неперменном результате.

Однако, конечно, ни интенции хайдеггеровской феноменологии, ни утверждение другого философа – Жилия Делеза – о том, что «не следует рассматривать слова, как универсальные понятия» - все это не является отказом от понятийного мышления вообще. (Ведь даже Крученых, говоря о поэтике зауми, оперировал определенными общепринятыми понятиями). Это, лишь, возможность понимания того, что не всегда соотношение между вещами и понятиями может быть построено на закреплении их однозначного смысла.

Напротив, сознанию, в подобном случае, открывается область, где действуют такого рода иррациональные языковые структуры, которые способны вызвать «распределение сущности», ее растворение в «пространстве однозначного смысла», структуры, способные пробудить некий «романтический бунт», подобный взрыву «безумия», неподвластному какому-либо логическому контролю.

С возникновением «мира заумия» поэзия уже не может опираться только на платформу концептуального мышления, пронизанного принципом тотального рационализма. Здесь даже и такая форма создания поэтического образа, как метафора, является недостаточной, и потому неофутурист Константин Кедров выдвигает такое понятие, как метаметафора, которое расширяет перспективу поэтического видения, расширяет до тех пор, когда мы внезапно оказываемся в ином пространстве, с иной – зеркально противоположной – системой координат. Происходит явление, которое Кедров обозначает как «выворачивание», или «инсайдаут» («Небо – это ширина взгляда // Взгляд – это глубина неба». К. Кедров «Компьютер любви»).

Подобного рода инсайдаут и представляет собою заумь – вся целиком, уводя семантику обновленного метаязыка в неевклидову область поэтики. «Заумь - это нечто совсем другое по сравнению с существующим языком, переход в новое измерение» (В.Н. Альфонсов. Вступительная статья к сборнику «Поэзия русского футуризма». - СПб, 2001). При этом, смысл поэтического высказывания движется здесь по кривым этического пространства, постоянно пересекая напряженные дуги эстетического зона, пронизанного звуковыми ассоциациями, которые сродни, в своем фонетическом звучании, музыкальным явлениям соответствующего свойства.

В результате, заумная поэзия не является просто литературой, но вторгается в такую сферу духовных вибраций, когда она напрямую сообщается со вселенной онтологического смысла музыкального порядка.

Перефразируя высказывание Дерриды о философии, можно сказать, что подобного рода литература «черпает свои резервы в лингвистической системе, организуя, напрягая и изменяя ряд тропологических возможностей, более древних, чем само литературное слово».

Заумь поэтому является отнюдь не бессмыслицей (не без-умием), но открывает свой собственный смысл в заументальном пространстве со своим собственным онтологическим статусом

ЧАРЗОР

Прозрачный лес застыл в оковах
Суровой сумрачной зимы.
Ни инея, и ни сугробов,
Боргус и - ни ничьей виною

Ни вечин чин, и я - ениен,
И мизон чар, и взоры муз,
И нов узор. Силен сарзыею
А в око выл чарзор ворус.

25.12. 2008



V



Семён ГУРАРИЙ



СКРЯБИНИАНА (Фрагмент)

Июнь 1898 года

Как он сказал? Кажется так: "Свободная и дикая душа бросается..." Подошёл серьёзный, почти священнодействующий, торжественный, ослепив, растворив в своих словах мотыльки аханий и притворных дамских восторгов остальных Шлёцеров.

И Скрябин сразу почувствовал: вот слушатель, равный музыке. Его слушатель. И девочка тоже, сестричка Бориса Фёдоровича, кажется, Таня.

Она стояла рядом с братом, теребила в пальцах платочек и пожирала Скрябина тёмными глазами. И ни слова. Совсем ещё ребёнок, лет пятнадцати.

Странно, брат говорил и вроде бы отсекал всё остальное. Говорил значительно, а Скрябин и не запомнил кроме начала более ничего. Лишь осознал в общих чертах значимость сказанного. А вот девочку запомнил.

И потом всё странно было: Скрябин, не отошедший после исполнения своей новой Третьей сонаты, парил ещё в рокочущем клокотании басов финала, а Шлёцеры – Павел Юльевич, Ида Юльевна, Мария Александровна, мать Бориса Фёдоровича и Тани – уже обступили его, осыпая поздравлениями. Молодёжь подошла к нему позже остальных и внезапно заполнила собой гостиную. Удивительно, что после слов Бориса Фёдоровича его уже не волновало как обычно, дошла ли музыка до слушателей. Только что отзвучавшая соната и он сам будто бы обрели значимость полезного и необходимого всем – Скрябин хорошо понял, что *всем!* – д е й с т в и я .

Когда старшие, словоохотливые, шумные Шлёцеры увлекли Скрябина в кресло у окна, занавешенного тяжёлой, вишневого цвета

шторой, и Павел Юльевич по своему обыкновению перевёл общий разговор на себя, вспоминая свои былые пианистические триумфы, – он бегал при этом по гостиной, размахивая руками и призывая в свидетели хлопотавшую о чае Иду Юльевну, – Скрябин ощущал таинственную связь между ним и молчавшими братом и сестрой, Борисом Фёдоровичем и Таней... Татьяной Фёдоровной...

А тишина! Тишина. Она внезапно заполнила бренчавшую до этого гостиную Шлёцеров – это когда Павел Юльевич, вдруг усовестившись, вспомнил вновь о Скрябине. Но опять же только для того, чтобы похвастать нотами "Allegro appassionato", подаренными ему Скрябиным с трогательной надписью. Он размахивал нотами как флагом, а затем отдал заинтересовавшемуся Борису Фёдоровичу. Вот тогда и возникла тишина, упрочившая необъяснимую общность младших Шлёцеров, листавших с благоговейным трепетом страницы "Allegro appassionato", и автором.

Вечером, у себя на даче в Майданово, Скрябин чувствовал, что связь та не пропала. Он слышал, как Вера укладывала за стеной спать Риммочку, и нетерпеливо ждал того момента, когда в доме все стихнет, и он найдет жену, утомленно сидящую на веранде, чтобы поделиться с ней своей радостью.

Наконец-то, тишина! Скрябин выждал ещё несколько минут и без свечки, в темноте, добрёл до веранды, у диванчика опустился перед Верой на колени и утопил голову в складках её платья. Она ласково провела пальцами по волосам и Скрябина пронзило: он счастлив. Слиянность с миром, так неожиданно зародившаяся сегодня посредством *его* музыки, приумножалась.

– Вушенька, родная, сегодня замечательный день! Я увидел себя со стороны, ты понимаешь? Осознал себя. Впрочем, я сам ещё толком не могу объяснить, но впечатление верное – с о с т о р о н ы . Осознал, с остротой осознал, что музыка моя не только чувствительных барышень волнует. Она полезна. И этим я обязан Борису Фёдоровичу, да, да...

Захолонуло сердце. Поплыли в темноте напряженные глаза Тани. Хотел и её упомянуть вслед за братом, но почему-то прикусил язык.

– Ты был у Шлёцеров? – оживилась Вера. – Что Боря приехал? Один?

– Да, заходил, и представь себе, сыграл им Третью сонату целиком, после чего...

- Ты не ответил мне, Боря один приехал? – перебила Вера.
- С матушкой и сестрой, я разве не сказал? Так вот, после сонаты Борис Фёдорович ошеломил меня. А я, ты знаешь, словно готов был к этому ошеломлению и нисколько не удивился.
- Чем же ошеломил тебя Боря?
- Принятием сонаты. Ах, не столько принятием, сколько высоким осмыслением. Он прочитал целую программу. И это после одного прослушивания! Только я в подробностях всё не запомнил, но он попросил моего позволения записать её и прислать мне.
- И ты позволил, конечно? – Вера улыбнулась.
- Разумеется. Он ухватил суть. Во многом. Вот послушай: "Свободная и дикая душа бросается в бездну страданий и сражений..." Только почему дикая? Если она свободна, то какая же она может быть дикой? Дикая уже несвободна именно своей дикостью... Ну, да, впрочем, это не существенно. Главное, он уловил того человека-творца, который силён и который устремляется неумолимо к вершине торжества...
- А понравились они тебе?
- Кто? – растерялся Скрябин.
- Ну, Борис, Мария Александровна, девочка?
- Они славные, но я тебе не досказал...
- Ах Саша, голубчик! Ты меня пугаешь подобными речами. Твоя музыка, да и всякая другая, не нуждается ни в каких программах. В музыке должно всё выражаться в звуках.
- Да как же ты не поймёшь! – воскликнул Скрябин, но Вера приложила ладонь к его губам и прошептала:
- Тс-с, ты Риммочку разбудишь. Давай не будем об этом, а то, неровен час, опять поссоримся. Ты лучше скажи, ответил ли ты Митрофану Петровичу на последнее письмо?
- Нет, – Скрябин с трудом разжал зубы, так вдруг тяжело далось ему произнесённое слово.
- Я тебя прошу, Сашенька, голубчик, ответь сегодня же, до сна! Не следует его сердить. И прости ему его грубость. Надо нам думать о будущем, семья наша, даст бог, скоро увеличится, – Вера вздохнула и погладила себя по животу.
- Спокойной ночи, – процедил Скрябин, направляясь к двери.
- Но ты обещаешь мне ответить, Саша? – догнал его шёпот Веры.
- Обещаю.

Согнувшись, словно от тяжести, Скрябин прошёл в свою комнату и лёг

на кушетку.

Каждый человек принимает в другом только ему удобное. Равное. Вот и Вера пытается его упорядочить по своему образцу, Как она не поймёт, что всякий человек, если и подчинится, то только для вида?! Отдать крылья? Сломать? Зачем? Да и у самой Веры заberi попробуй – вцепится, не отдаст. И каждый так, даже не понимая истинного своего предназначенья, но не отдаст.

А он, Скрябин, знает, уверен: люди сильны, могучи. Нужно лишь ощутить простор вселенной, мерцающий её холод, и обогреть своей любовью и добротой. Потом...

Он летел. Чувствовал, что летит, ведь ощущение полёта было ему знакомо издавна. И звезда приближалась. Правда настораживала тишина, гигантская пауза, возникшая после заключительного всплеска Третьей сонаты. Он летел в пустоте, в ужасавшей его пустоте. Тем не менее, звезда приближалась. И хоть пустота страшила, ещё сильнее владел им восторг полёта, предощущения встречи со звездой. Но... мимо! Ах! Он пронёсся мимо! И не звезда то была, а девочка Таня...

Кольнуло в сердце. Скрябин открыл глаза, с трудом узнал облупившиеся стены своей комнаты, вздохнул и вновь смежил веки.

Но уже не звёзды. Их и в помине уже не было. Была земля без неба. Это видение не раз посещало его во сне: сонм нищих, горделиво шествующих мимо него, и кидающих ему, Скрябину, милостыню! Ему, поставленному кем-то здесь, чьей-то волей. Он не желает принимать подавание, но в ы н у ж д е н принимать: более всех беден, более всех одинок...

Очнулся в испарине, вскочил, прошёлся по комнате, сел к столу. На рукописи Третьей сонаты лежал конверт от Беляева. Будто придавливал. Скрябин смахнул его на пол.

Несправедливо, конечно. Если бы не Беляев, то и неизвестно чем бы пришлось Скрябину зарабатывать себе на хлеб. Написал бы сонату или нет, кто знает. Соната и есть ещё одна попытка вырваться из оков зависимости. Разве не так? С другой стороны, сам факт её появления оправдывает эту зависимость. Клубок, дьявольски запутанный клубок... А попробуй размотай да разруби, и ты... без средств, без м у з ы к и . Вера права: надо в с ё проглотить. И то, что вместо двухсот рублей буду получать теперь только сто, да ещё благодарным быть ему за эти сто. Сглотнуть и грязные его хозяйские понукания вроде

"свиньи" да "скотины". Почему же Беляеву нельзя, коли Серёжа Рахманинов, прослушав его симфонию, сказал: "Я думал Скрябин – свинья, а он композитор". Пошутил же на радость многим. Отчего же Беляеву не позволено шутить?

Ах, всё это – мусор, сгорающий в огне его музыки.

Скрябин достал чистый лист бумаги, обмакнул перо и вывел размашисто:

«26 июня 98г.» (Майданово).



Александр Скрябин

Дорогой Митрофан Петрович!

Посылаю тебе полонез и 4 прелюдии. Будь так добр известить меня о получении их.

А ведь он добр, Беляев, добр. И дорог ему без всякого лукавства. И это не в оправдание унижения. Да и какое унижение, если он любит его искренне и нежно. А добр Беляев, воистину. Да подаренный рояль хоть вспомнить!... Грубого в нём намешано, тоже правда...

Ты меня совсем не понял. ни о каких обязательствах с твоей стороны я не говорил и ни на что не рассчитывал, кроме того, что было ранее. Ты мне в продолжение многих месяцев высылал по 200 рублей и с моей стороны было очень естественно ожидать, что если ты что-нибудь изменишь, то предупредишь меня заранее и не поставишь в неловкое положение.

Как ранее ставил. И не раз. Вспомнить одни лишь заграничные пансионы, когда он, Скрябин, частенько вынужден был возвращаться к себе поздно вечером, крадучись от хозяйки, с которой нечем было расплатиться, а по ночам писать унижительные письма-отчёты о стоимости купленного белья, убеждая Беляева в необходимости самой ничтожной траты. А шуба, в которой он как чудище ходил по Парижу в мае, так как не было денег на пальто. Да что там, на то барская воля, сколько хочет, столько и пришлет хозяин своему холопу.

Что же касается предложенных условий, то знаешь, что будешь присылать мне, сколько захочешь.

И то, слава богу.

Мне очень жаль, что ты не имеешь ко мне доверия.

Надо было написать не доверия, а что-нибудь вроде: не лезь в дела, в которых не смыслишь! Бедняжка, Митрофан Петрович, не думай, что написать прелюдию для фортепиано также легко, как распилить бревно на одном из твоих заводов... Всё ему кажется, что ленюсь, не дорабатываю. Не понимает, что даже во сне работаю, даже сейчас, внутренне раздражаясь и борясь то ли с ним, то ли с самим собой, куда-то двигаюсь. И звучит внутри, только ещё неопределённо щемящий простор оркестровый. Однако, и тревожно как-то одновременно. Отчего? Ах, побыстрее бы кончить сие послание. Ведь несущественны слова, несущественны...

Если я когда-нибудь не работал, то по болезни, или по другим важным обстоятельствам.

Вот так с ним, не мудрствуя, а успокаивая – в том и мудростное убаюкивание.

Сообщи, пожалуйста, куда едешь ты за границу и на сколько времени. Относительно концерта: не можешь ли повидать Кюи и передать ему относительно моего участия в концертах? Я даже не знаю его адреса.

И не хочу пока знать. Правда, времена меняются. Ведь никто иной, как Кюи ещё несколько лет назад высокомерно пустил по миру убийственный афоризм о скрябинских сочинениях, как о найденной шкатулке с неизданными сочинениями Шопена. А теперь, пожалуйста, всемилоостивейшее приглашение. И не только он, а и пианисты признали, стали играть: Гофман, Костя Игумнов, другие. Только всё это ещё в преддверии. Та музыка – уже н а п и с а н н а я , а грядёт... Он чувствует силу, необыкновенную силу. И Борис Федорович с Таней это почувствовали. Если то был не мираж.

А Василия Ильича теперь не поймаешь. Мы на днях ездили в Москву и 3 раза его не застали. В переписке же наверное что-нибудь напутаешь. Кстати, нельзя ли это устроить как можно позднее.

До свидания. Крепко целую тебя и остаюсь искренне любящим тебя.

А. Скрябин.

Вот и свободен. И дышится легко. Сонату можно тоже отослать, только переписать набело, да проставить метроном. Но в письме не упомянул о ней, будто охраняя. Пусть полежит ещё немного, хоть и прояснилось сегодня у Шлёцеров всё до конца.

Наплывают щемящие волны скрипок. И никаких грозowych раскатов. Мученье сохранять в себе эту музыку, всю музыку, и уже сочинённую прежде и только что нарождающуюся.

Скрябин подошёл к окну и растворил его. Прохладный ночной воздух обкатил его. Это дышал ночной лес, тревожно и дразня. Что и удивило Скрябина, ведь лес – согласие и гармония. Его спасительную соразмерность он ощутил ещё в детстве, когда, словно просыпаясь от потрясавших его рыданий и торжественной решимости к самоубийству, после злополучной попытки продирижировать самодеятельным детским оркестром, он обретал лесное неугомонье как высшую согласованность с миром. И не было в том покое никаких щемящих интонаций, и вот теперь, сейчас...

Лес приоткрывал завесы тайны, терял прочность сиюминутных корней согласованности, обретая временной огляд и в прошлое, и в будущее, но как бы не разделяя их. Эту слитность Скрябин ощутил особенно остро. Понятны становились вздымающиеся волны струнных, в которые его заволакивало.

Вспомнился недавний полёт во сне к звезде, странный лик Тани Шлёцер, мимо которой он пронёсся. Обжигающий холод полёта, устремлённость и сейчас ещё ощущалась будто наяву. Но слитность времён внезапно исчезла. Потому ли, что напоминание о полёте было невыносимо настоящему, или потому, что Скрябин с восторгом обнаружил вдруг в небе рассветную силу утра.

1984

ЗВУКИ ВЕНЕЦИИ

В начале было удивление.

На экзотическом плане старого города "Panorama di Venezia" видны бесконечные тропинки. Письмена текста, каменные указатели, словно светящиеся под вечерним солнцем.

Пространство звучит. Звуки отражаются в воде, вода отражается в стеклянных окнах.

Всё скользит мимо на солнце. Иногда вы видите тени гигантских

золотых львов. Эти дикие животные уже целую вечность мирно прогуливаются по улицам Венеции. Их священные крылья напоминают маски для глаз. Взгляд их глаз, которые могут отбелить собственную тень, поражает невероятной пустотой.

Пути в неизвестность? Мы смотрим вокруг. Мы слушаем.

Внутри и снаружи только окаменевшие комбинации букв и нот, как окна в другой мир.

Давайте попробуем вспомнить, что означал этот мир и жив ли он до сих пор.

Может быть, это те чувства, что посещали нас когда-то? Уже отзвучавшие.

Или какой-то воображаемый **Я**, подхваченный хаотичным потоком образов, в котором одновременно смешалось всё: времена, ностальгия, деловитость, интенсивность, мелодия и крик.

А на заднем плане невероятная природа, запечатлённая как данность ландшафта, погоды и освещения. Она разворачивается перед нами: жизнь каналов, одиноких редких цветов, молчащих зданий.

И древние постройки, что со временем только отвердели и укрепились, не зря воплощают истоки и основания города.

Пустая нотная строка, напечатанная в Венеции 500 лет назад, так же плавна, как и каналы. Город полифонический. Конечно, только венецианец Антонио Вивальди мог сочинить 450 различных концертов, 80 сонат, около 100 симфоний, 92 оперы.

Между тем, сам город и себя слышит.

Но ты здесь чужой. Как и все остальные. И в то же время свободны, чтобы слышать бесчисленные голоса. Они взлетают и жалуются, шепчутся и стонут, ударяют и ласкают.

Вы интерпретируете город. И он интерпретирует вас. Вы спрашиваете себя: насколько свободна может быть свобода в Венеции? И город спрашивает в ответ: зависит это, насколько вы потерялись и потеряли себя в этом мире или насколько совпали с ним.

В ваших отношениях с Венецией вы находитесь в постоянно обновляющейся двигающейся середине, подобно корням дерева, что словно образуют произведение искусства, вырастающее из его ветвей и листьев.

Их можно назвать новыми, но они все же ещё листья, и с этой точки зрения они уже не могут быть традиционными. Скорее, это призраки, духи, фантомы. И вы постепенно привыкаете что в твоей комнате почти каждую ночь домовая ночует.

Всё дело в восприятии. К Венеции мало прислушиваться или приглядываться. Надо постараться её понять, заранее зная о бесполезности этой затеи. Ведь картина города, несмотря на всё единственное в своём роде великолепие архитектуры, воды и звучания, полно изъянов и несовершенств, которые на поверку и составляют вечно текущую и одновременно долговечную метафоричность пространства.

На первый взгляд город не знает реальной действительности, но он владеет поэтической действительностью. Да, он устал от туристического вакханального гула. Но это лишь видимость. Ведь самые информированные и нацеленные туристы по сути дезориентированы. «Красота в глазах смотрящего», – гласит пословица. Но если мы даже и останемся надолго на улицах Венеции и убедим себя, что сегодняшний город тоже может быть нашим, вряд ли Венеция предпочтёт приоткрыть с налёту свою «тёмноту» праздным гулякам.

Казалось бы нет в её обиходном лексиконе для современников незнакомых слов и понятий. Но неизменно меняющейся мифологический мир города остаётся загадкой. Он с древности замешан на самоограничении, что изначально позволило произрастанию верных и стройных пропорций так и до конца нераспознанных.

Можно устать от камня, от роскошного убранства дворцов и площадей. Но истинные голоса льются с маленьких балконов и кружат в обшарпанных закоулках и тупичках. В них масса неожиданных оттенков мало понятной меланхолии и глубоко запрятанного одиночества. В них прорвавшиеся сквозь века мотивы венецианских ремесленников и сумасбродные стихотворные вирши авантюристов-поэтов и куртизанок-поэтесс, художественные откровения гениальных фамильных династий художников и композиторов.

Город, в венах которого пульсируют морская сила и энергия. Венеция, гордо открытая всем ветрам и взглядам, стыдливо прячется в старых нишах, и за потрескавшимися ставнями. Она словно пугается грандиозности бесчисленных соборов и возникающих всё более уверенно неких обезличенных европейских перспектив, не имеющих ничего общего с мистическими переключками старинных ритмов, сокровенными сумеречными беседами уставших каналов с догорающими закатными лучами, которые можно лишь подслушать врасплох.

Город является в некотором смысле собственным воспитателем: сознательно или бессознательно, он обустроивает в течение многих сотен лет своё неповторимое жизненное пространство.

Мы, путешественники, находясь в гуще времён, интуитивно надеемся всё же примирить когда-нибудь позже наше беспокойство, как ищущих, с ясностью конечного пункта.

ENEZIA

... жилец бронхитного купе
калякает уныния диктант
и тост заученный вполголоса
во здравицу святой покорности
произнести не смеет

... знаток разбойничьих подолов
листаёт нетерпенья каталог
и лихо штопает пожары
на дряхлом глобусе

... ярмарки поющая гравюра,
глотаящая нечётные числа
и пену с очередей

... мания надзора теней
в прирученных переулках

... кружевная помеха разуму

... знак тождества

... венец Венеры

... вены

... В

...

ENEDIG

... mieter des bronchialen abteils
schwätzt das diktat der verzagtheit
und hat keinen Mut ausgeübt
Trinkspruch halblaut auf heilige
Ergebenheit auszubringen

... kenner räuberischer röcke
blättert katalog der ungeduld um,
und mit gewandtheit stopft die
brandstätte den altersschwachen Globus

... singende gravur des jahrmarkts,
der ungerade zahlen schluckt
und schaum von schlangen

... manie der beaufsichtigung von
schatten in zähmenden gassen

... verziertes hindernis der vernunft

... zeichen der identität

... krone der venus

... venen

... V

...

8/06/ 1996
Venezia / Lido di Jesolo

August GERSTMEIER



MUSIK? WAS IST DAS EIGENTLICH?

Zu Beginn und am Ende dieses Beitrags stehen zwei kürzere Dichter-Texte. Der erste entstammt dem Roman *Hiob* (1930) von Joseph Roth, der zweite, mit dem Titel *Musik*, ist einer Sammlung kurzer Prosastücke von Robert Walser (*Fritz Kochers Aufsätze*, 1904) entnommen. Es ist bemerkenswert, dass Schriftsteller, wenn sie auf Musik stoßen, sich diese keineswegs einfach einverleiben oder als Anhängsel oder Ornament der Sprache abtun, sondern mit erstaunlicher Sensibilität sich deren Andersartigkeit bewusst machen. Das Metier der Dichter ist ja die Sprache und dadurch, dass sie in hohem Grade über das Vokabular und die Kunst der Beschreibung verfügen, vermögen sie vielleicht mehr Substantielles über Musik zu sagen als die Fachleute selbst.

In seinem Roman *Hiob* transponiert Joseph Roth die alte biblische Erzählung in die Gegenwart. Mendel Singer, ein Lehrer, lebt mit seiner Frau Deborah und vier Kindern in ärmlichen Verhältnissen im jüdisch geprägten Galizien. Der jüngste Sohn Menuhim wirkt debil und bereitet der Familie große Sorgen. „Mama“ ist das einzige Wort, das er hervorbringt.

Eines Tages setzte ihn der Vater auf den Tisch und versuchte,

(...) durch ein bald leises, bald lautes Sprechen dem stumpfen Knaben irgendein Zeichen zu entlocken. Er nannte zehnmal hintereinander Menuhims Namen, mit langsamen Lippen zeichnete er die Laute in die Luft, damit Menuhim sie erblickte, wenn er sie schon nicht hören konnte. Aber Menuhim regte sich nicht. Dann ergriff Mendel seinen Löffel, schlug damit gegen ein Teeglas, und sofort wandte Menuhim den Kopf, und ein kleines Lichtlein flammte in seinen großen grauen, hervorquellenden Augen auf. Mendel klingelte weiter, begann ein Liedchen zu singen und mit dem Löffel an das Glas den Takt zu läuten, und Menuhim offenbarte eine deutliche Unruhe,

wendete den großen Kopf mit einiger Mühe und baumelte mit den Beinen. „Mama, Mama!“ rief er dazwischen. Mendel stand auf, holte das schwarze Buch der Bibel, hielt die erste Seite aufgeschlagen vor Menuhims Angesicht und intonierte in der Melodie, in der er seine Schüler zu unterrichten pflegte, den ersten Satz: „Am Anfang schuf Gott Himmel und Erde.“ Er wartete einen Augenblick, in der Hoffnung, dass Menuhim die Worte nachsprechen würde. Aber Menuhim regte sich nicht. Nur in seinen Augen stand noch das lauschende Licht. Da legte Mendel das Buch weg, blickte seinen Sohn traurig an und fuhr in dem monotonen Singsang fort:

„Hör mich, Menuhim, ich bin allein! Deine Brüder sind groß und fremd geworden, sie gehn zu den Soldaten. (...) Du bist mein jüngster Sohn, meine letzte und jüngste Hoffnung habe ich in dich gepflanzt. Warum schweigst du, Menuhim? Du bist mein wirklicher Sohn! Sieh her, Menuhim, und wiederhole die Worte: ‘Am Anfang schuf Gott Himmel und Erde...’“ Mendel wartete noch einen Augenblick. Menuhim rührte sich nicht. Da klingelte Mendel wieder mit dem Löffel an das Glas. Menuhim drehte sich um, und Mendel ergriff wie mit beiden Händen den Moment der Wachheit und sang wieder „Hör mich, Menuhim! Ich bin alt, du bleibst mir allein von allen Kindern, Menuhim! Hör zu und sprich mir nach: ‘Am Anfang schuf Gott Himmel und Erde...’“ Aber Menuhim rührte sich nicht. Da ließ Mendel mit einem schweren Seufzer Menuhim wieder auf den Boden. Er schob den Riegel zurück und trat vor die Tür, um seine Schüler zu erwarten. Menuhim kroch ihm nach und blieb auf der Schwelle hocken. Von der Turmuhr schlug es sieben Schläge, vier tiefe und drei helle. Da rief Menuhim: „Mama, Mama!“ Und als Mendel sich zu ihm umwandte, sah er, dass der Kleine den Kopf in die Luft streckte, als atmete er den nachhallenden Gesang der Glocken ein.

Wofür bin ich so gestraft? dachte Mendel. Und er durchforschte sein Gehirn nach irgendeiner Sünde und fand keine schwere.¹

Menuhim fängt unter den rührenden Versuchen seines Vaters, ihn zum Sprechen zu bewegen, den Ton eines klingenden Teeglases auf - und lauscht. Mendel nimmt dies wahr und versucht es auch sogleich für seine Zwecke zu nutzen, indem er seinen Sohn zum Nachsprechen der Anfangsverse der Bibel bewegen will. In seinem verzweifelten Bemühen erkennt er jedoch nicht, dass es allein der Klang des Teeglases ist, der das Kind fasziniert. Etwas später horcht Menuhim erneut auf, als er, auf der Schwelle der Haustüre sitzend, die Turmuhr schlagen hört. Mit unnachahmlicher Bildhaftigkeit schildert Roth den tiefen Eindruck dieses Klangerlebnisses auf den Knaben, wie er *den Kopf in die Luft streckte, als atmete er den nachhallenden Gesang der Glocken ein*. Dieses Mal sind es zwei

verschiedene Töne, die Menuhim hört. Bei beiden Hörerlebnissen ruft er „Mama!“, das ihm einzig auszusprechen mögliche Wort, um auf den außergewöhnlichen Eindruck des Gehörten aufmerksam zu machen. Die beschwörenden Worte Mendels hingegen können ihn nicht erreichen. In den unscheinbaren Klangeindrücken, die für Menuhim jedoch einem Erweckungserlebnis gleichkommen, kündigt sich bereits seine Zukunft an, in der er als bekannter Komponist gefeiert werden sollte.

In dieser kurzen Episode des Romans wird die Bedeutung eines Tons im Unterschied zur Sprache, hier selbst zur gesungenen Sprache, aber auch zu den gewöhnlichen Geräuschen erfasst. Die Sprache ist das gewohnte Verständigungsmittel des Menschen; die Geräusche haften an den Dingen, durch die sie verursacht werden. Der Ton hingegen, bei dem Menuhim plötzlich aufhorcht, ist ein Ton, der als Grundbaustein für Musik dienen könnte. Zwar wird auch dieser Ton durch einen Gegenstand hervorgebracht, doch erscheint er uns als etwas Apartes, von seinem Klangwerkzeug Abgelöstes, das gewissermaßen für sich frei im Raum steht.

Über ein ganz ähnliches Erweckungserlebnis berichtet ein antiker Mythos, der die Entstehung der Lyra schildert. Der Götterbote Hermes stößt auf seinem Weg mit dem Fuß an den leeren Korpus einer Schildkröte, in dem sich noch eine Sehne spannt. Als sie durch den Stoß in Schwingung versetzt wird, erklingt ein Ton. Erstaunt horcht Hermes auf und als er die Ursache entdeckt, ergänzt er noch weitere Saiten. Was im Mythos nicht zur Sprache gebracht wird, ist der Schritt von der Tonempfindung zur Tonvorstellung; dieser stellt einen geistigen Akt dar. Erst durch die Verbindung eines gegebenen Tons mit einem weiteren oder mehreren Tönen entwickelt sich ein musikalischer Vorgang. Das Relationsverhältnis ist konstitutiv für das Entstehen von Musik. Auch Menuhim dürfte durch die Turmglocken das Intervallerlebnis erfahren haben: es ist das Zusammenwirken zweier Töne. Ein Ton steht in Beziehung zu einem anderen, wodurch seine jeweilige Stellung und seine spezifische Qualität im Gefüge erkennbar wird. Dadurch aber, dass die Töne durch das interne Relationsverhältnis unter sich bleiben, zeigen sie auch nichts außer ihnen Liegendes an. Die Tongemeinschaft kehrt der Außenwelt gleichsam den Rücken zu. Dies heißt aber auch, dass die Musik per se keine nachahmende Kunst ist. Auch im Verhältnis zur Sprache zeigt sich hier ein grundlegender Unterschied. Die Töne sind selbstreferenziell und bilden einen geschlossenen Kreislauf. In der Sprache sind die Worte rückbezüglich, sie sind verknüpft mit der Welt, die sie benennen und bezeichnen. Als reine Tonwelt verhält sich die Musik der Begriffs- und Bilderwelt gegenüber gleichgültig. Auch das, was wir

unter Ausdruck bestimmter Gefühle, Affekte und Empfindungen verstehen, ist ihr fremd. Insofern treffen die Pythagoreer eine wesenhafte Seite der Musik, wenn sie die Bewegung der Gestirne am Himmel als Sphärenharmonie bezeichnen, also als etwas der Tonordnung und Tonbewegung Vergleichbares, das naturhaften Gesetzen gehorcht und sich im empfindungsfreien Raum bewegt. Wenn wir uns auf der Grundlage dieser Einsicht auf die Tonwelt einlassen und darin bewegen, dann erscheint es keineswegs provokant, wenn Strawinsky sagt:

(...) ich bin der Ansicht, dass die Musik ihrem Wesen nach unfähig ist, irgendetwas „auszudrücken“, was es auch sein möge: ein Gefühl, eine Haltung, einen psychologischen Zustand, ein Naturphänomen oder was sonst. Der „Ausdruck“ ist nie eine immanente Eigenschaft der Musik gewesen, und auf keine Weise ist ihre Daseinsberechtigung vom „Ausdruck“ abhängig. Wenn, wie es fast immer der Fall ist, die Musik etwas auszudrücken scheint, so ist dies Illusion und nicht Wirklichkeit. Es ist nichts als eine äußerliche Zutat (...), kurz, es ist ein Kleid, das wir aus Gewohnheit oder mangelnder Einsicht allmählich mit dem Wesen verwechseln, dem wir es übergezogen haben.²

Es gehört ferner zu den Eigenheiten der Musik, dass sie als zeitliche Kunst nichts Bleibendes ist, sondern sich nur im Augenblick erklingend entfalten kann. Dies trifft zwar auch auf die gesprochene Sprache zu; dessen ungeachtet stoßen wir hier jedoch auf gravierende Unterschiede zwischen beiden, denn der durch die Sprache transportierte Sinn- und Bedeutungsgehalt bleibt auch nach der Mitteilung erhalten. Das heißt, für die Sprache ist das Erklingen kein Selbstzweck, sondern lediglich ein Mittel. Auch in der schriftlichen Niederlegung zeigt sich eine Differenz. Die notierte Musik enthält die Aufforderung zur Aufführung, denn nur im Erklingen lässt sie sich verwirklichen. Hingegen bedarf die Sprache nicht zwingend der gesprochenen Verwirklichung. Da die Worte sinn- und bedeutungstragend sind, lässt sich ihre Haupteigenschaft auch in der stummen Lektüre verwirklichen.

Die bisher beschriebene Eigengesetzlichkeit gehört zur Primärnatur der Musik. Und doch: da sie eine vom Menschen gemachte Kunst ist, haben auch menschliche Eigenschaften auf sie Einfluss genommen. Der Mensch hat die Musik in seine Lebens- und Erfahrungswelt integriert und sie seinem Willen und seinen Intentionen unterworfen. Gerade dadurch, dass sich die Musik gegenüber allen außer ihr liegenden Bereichen neutral verhält, kann sie, gleich einem unbeschriebenen Blatt, von verschiedenen Seiten beschriftet und vereinnahmt werden. Wer könnte einer so zauberhaften

und rätselhaften Kunst auch widerstehen?

Am stärksten und nachhaltigsten hat wohl die Sprache auf sie eingewirkt, denn sie ist das zentrale Medium des menschlichen Geistes. Seit der Zeit des Humanismus bis zum Ende des 18. Jahrhunderts wird die Musik geradezu dem Diktat der Sprache unterstellt und als deren Nachahmung, als „Klangrede“ und als Sprache der Gefühle und Empfindungen verstanden (Mattheson, 1713). Erst die Frühromantiker würdigen die Musik wieder als Kunst eigenen Rechts mit sprachunabhängigen spezifischen Eigenschaften.

Die schönsten Töne, die die Natur hervorbringt, ihren Vogelgesang, ihr Wasserrauschen, ihr Bergwiderhall...ja der majestätische Donner selbst, alle diese Klänge sind nur unverständlich und rauh, sprechen gleichsam nur im Schlafe, nur einzelne Laute, wenn wir sie gegen die Töne der Instrumente messen. Ja diese Töne, die die Kunst auf wunderbare Weise entdeckt hat, und sie auf den verschiedensten Wegen sucht, sind von einer durchaus verschiedenen Natur. Sie ahmen nicht nach, sie verschönern nicht, sondern sie sind eine abgesonderte Welt für sich.³

Durch das Wagnersche Konzept des Gesamtkunstwerks und die Entwicklung der Programmmusik des 19. Jahrhunderts nähern sich die Künste insgesamt einander an und die Instrumentalmusik wird „bedeutend“ im wörtlichen Sinne. Erst in der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg, als das Ausdruckspathos einer gewissen Ernüchterung weicht, begegnen wir im europäischen Kulturraum, insbesondere im Jazz und in der Tanzmusik, aber auch im Neoklassizismus, wieder einer von der Bedeutungsüberfrachtung befreiten Musik, die sich selbst genügt. Ferruccio Busoni war bereits von diesem neuen Geist beseelt und löste die Musik als eine eigene Kunstform wieder aus dem Schmelztiegel des Wagnerschen Gesamtkunstwerks heraus:

Die Musik bleibt – wo und in welcher Form sie auch auftrete – ausschließlich Musik und nichts anderes; und sie tritt in eine besondere Kategorie nur in der Vorstellung, durch Titel und Überschrift, einen unterlegten Text und die Situation, in die man sie stellt.⁴

Der Wandel der Wahrnehmung von Musik lässt sich auch bei Schostakowitsch feststellen, wenn er rückblickend schreibt: *Als Schuljunge hatte ich mir die Musik immer als eine Zusammenstellung verschiedenartiger Tonverbindungen vorgestellt, deren „Wohlklang“ die Qualität eines Musikstücks ausmacht. Nur wenig später begriff ich die einfache Wahrheit, dass die Musik eine ganz mächtige Kunst ist, die in der Lage ist, die*

*verschiedensten Gefühle und Empfindungen wiederzugeben. Da setzte mein Ringen um eine Weltanschauung ein.*⁵

Die Musik wird zur Vermittlerin bestimmter Botschaften, die politischer oder sozialer Natur sein können. Dies gilt auch für die spätere Musik von Hans Werner Henze, der aufgrund persönlicher Erfahrungen nicht mehr bereit war, „reine“ Musik zu komponieren:

*Meine Musik hat diese menschlichen, allegorischen, literarischen Involvements. Meine Musik ist „impura“, wie Neruda von seinen Gedichten sagt. Sie will nicht abstrakt sein, sie will nicht sauber sein, sie ist „befleckt“ (...) Was ich möchte, ist, zu erreichen, dass Musik Sprache wird und nicht dieser Klangraum bleibt, in dem sich das Gefühl unkontrolliert und „entleert“ spiegeln kann. Musik müsste verstanden werden wie Sprache.*⁶

Die Dichterin Ingeborg Bachmann verband eine mehrjährige Freundschaft und intensive Zusammenarbeit mit Henze. Sie verwahrt sich zunächst gegen eine umstandslose Vermengung von Musik und Sprache und hat ein klares Bewusstsein von der spezifischen Differenz beider Sphären:

*Es gibt keine musikalische Lyrik, es gibt auch keine musikalische Prosa. Musik ist etwas ganz Anderes. Musik ist etwas, was ein absolutes Gehör verlangt, einen absoluten Sinn für Komposition.*⁷

Trotz der scharfen Abgrenzung plädiert die Autorin für ein Aufeinander-Zugehen auf Augenhöhe, zumal nach dem Ende der Schreckenszeit des Nationalsozialismus, in der die Sprache für verbrecherisches Tun missbraucht wurde. Und so hält sie eine flammende Rede, in der sie die Musik anhält, trotz möglicher Vorbehalte, auf die Sprache zuzugehen:

Fürchtet daher vielleicht eine Musik, von der es heißt, dass sie nichts ausdrücke, ausdrücken wolle, und die Kommunion sucht, ohne sich gemein zu machen, an Reinheit zu verlieren in diesem Umgang? (...) Die Musik gerät mit den Worten in ein Bekenntnis, das sie sonst nicht ablegen kann. Sie wird haftbar, sie zeichnet den ausdrücklichen Geist des Ja und Nein mit, sie wird politisch, mitleidend, teilnehmend und lässt sich ein auf unser Geschick, sie gibt ihre Askese auf, nimmt eine Beschränkung unter Beschränkten ein, wird angreifbar und verwundbar. Aber sie braucht sich darum nicht geringer zu fühlen. Ihre Schwäche ist ihre neue Würde. Miteinander und voneinander begeistert sind Musik und Wort ein Ärgernis, ein Aufruhr, ein Eingeständnis. (...) Denn es ist Zeit, ein Einsehen zu haben mit der Stimme des Menschen, dieser Stimme eines gefesselten Geschöpfes, das nicht ganz zu sagen fähig ist,

*was es leidet, nicht ganz zu singen, was es an Höhen und Tiefen auszumessen gibt.*⁸

Der folgende Text von Robert Walser reflektiert die unterschiedlichsten Wahrnehmungsarten von Musik. Der Dichter versetzt sich in die Person des Schülers Fritz Kocher und formuliert aus dessen naiven und unvoreingenommenen Position, im Stil eines Schulaufsatzes, seine Eindrücke und Vorstellungen von Musik. Indem der Dichter versucht, der Musik durch Worte und Bilder beizukommen und dabei letztlich das Scheitern der Sprache an der Musik demonstriert, deckt er doch zugleich ihr wesentlich zukommende Charaktereigenschaften auf.

Musik ist mir das Süßeste auf der Welt. Ich liebe Töne unaussprechlich. Ich kann, um einen Ton zu hören, tausend Schritte springen. Oft, wenn ich im Sommer durch die heißen Straßen gehe, und aus einem unbekannten Hause ein Klavier tönt, stehe ich still und meine, an dieser Stelle sterben zu sollen. Ich möchte im Anhören eines Musikstückes sterben. Ich stelle mir das so leicht vor, so natürlich, und doch ist es natürlich wieder unmöglich. Töne sind zu zarte Dolchstiche. Die Wunden von solchen Stichen brennen wohl, aber es ist kein Eiter in ihnen. Wehmut und Schmerz träufeln statt des Blutes hervor. Wie die Töne aufhören, ist alles wieder ruhig in mir. Ich gehe dann an meine Schulaufgaben, zum Essen, zum Spiel und vergesse es. Klavier gibt mir den zauberischsten Ton. Mag auch eine Stümperhand spielen. Ich höre nicht das Spiel, nur den Ton. Ich kann nie ein Musiker werden. Denn ich würde es nie süß und trunken genug finden, Musik zu machen. Musik anhören ist viel heiliger. Musik stimmt mich immer traurig, aber so wie ein trauriges Lächeln ist. Ich möchte sagen: freundlichtraurig. Die lustigste Musik vermag ich nicht lustig zu finden und die schwermütigste Musik ist für mich keineswegs besonders schwermütig und entmutigend. Vor der Musik habe ich nur immer die eine Empfindung: mir fehlt etwas. Nie werde ich den Grund dieser sanften Traurigkeit erfahren, nie darnach forschen wollen. Ich wünsche es nicht zu wissen. Ich wünsche nicht alles zu wissen. Ich besitze überhaupt, so sehr ich mir intelligent vorkomme, wenig Wissensdrang. Ich glaube deshalb, weil ich von Natur das Gegenteil von neugierig bin. Ich lasse gern vieles um mich geschehen, ohne mich zu bekümmern, wie es geschieht. Das ist gewiss tadelnswert und wenig geeignet, mir im Leben zu einer Laufbahn zu verhelfen. Mag sein. Ich fürchte mich nicht vor dem Tode, also auch nicht vor dem Leben. Ich merke, ich gerate ins Philosophieren. Musik ist die gedankenloseste und deshalb süßeste Kunst. Rein verständige Menschen werden sie nie schätzen, aber sie wird gerade ihnen in Augenblicken, wo sie

sie hören, am innigsten wohl tun. Man darf eine Kunst nicht begreifen und nicht schätzen wollen. Kunst will sich uns anschmiegen. Sie ist ein so überaus reines und selbstzufriedenes Wesen, dass es sie kränkt, wenn man sich um sie bemüht. Sie straft den, der ihr, indem er sie fassen will, entgegenkommt. Künstler erfahren das. Sie sind es, die ihren Beruf darin sehen, sich mit ihr zu befassen, die durchaus nicht angefasst werden will. Deshalb möchte ich nie Musiker werden. Ich fürchte mich vor der Strafe eines so holden Wesens. Man darf eine Kunst lieben, aber man muss sich hüten, es sich zu gestehen. Man liebt am innigsten, wenn man nicht weiß, dass man liebt. - Mich schmerzt die Musik. Ich weiß nicht, ob ich sie wirklich liebe. Sie trifft mich, wo sie mich eben antrifft. Ich suche sie nicht. Ich lasse mich von ihr schmeicheln. Aber dieses Schmeicheln verwundet. Wie soll ich es sagen? Musik ist ein Weinen in Melodien, ein Erinnern in Tönen, ein Gemälde in Klängen. Ich kann es schlecht sagen. Die Worte über die Kunst da oben muss man nur nicht ernst nehmen. Sie treffen so gewiss nicht zu, als mich heute noch kein Ton getroffen hat. Mir fehlt etwas, wenn ich keine Musik höre, und wenn ich Musik höre, fehlt mir erst recht etwas. Dies ist das Beste, was ich über Musik zu sagen weiß.⁹

-
1. Joseph Roth, Hiob. Roman eines einfachen Mannes, Hamburg 1976, S. 33f.
 2. Igor Strawinsky, Erinnerungen, in: Schriften und Gespräche I, Darmstadt 1983, S. 69.
 3. Wilhelm Heinrich Wackenroder, Dichtungen – Schriften – Briefe, Berlin 1984, S. 345.
 4. Ferruccio Busoni, Die Einheit der Musik und die Möglichkeiten der Oper, in: Wesen und Einheit der Musik. Neuausgabe der Schriften und Aufzeichnungen Busonis, revidiert und ergänzt von Joachim Herrmann, Berlin 1956, S. 11.
 5. Dmitri Schostakowitsch, Mein Schaffensweg, in: Erfahrungen. Aufsätze, Erinnerungen, Reden, Diskussionsbeiträge, Interviews, Briefe, Leipzig 1983, S. 19.
 6. Hans Werner Henze, Musik und Politik, in: Schriften und Gespräche 1955-1984, München 1984, S. 191f.
 7. „Absolutes Gehör“ meint hier das uneingeschränkte und ausschließliche Hören auf die Musik.
 8. Ingeborg Bachmann; Musik und Dichtung, in: Musica Viva, hrsg. von K.H. Ruppel, München 1959, S. 163ff.
 9. Robert Walser, Fritz Kochers Aufsätze, Frankfurt am Main 1974, S. 65ff.

Нури БУРНАШ



ВЕНЕЦИЯ

1. Оправдание мавра

Этот город создан для убийств.
Назло влюбленным.
Через Канал, как через Стикс,
снуют Хароны.

Здесь, где купаются дворцы
в своих подобьях,
их стерегут, как мертвецы,
причалов копия.

Здесь, где крик чайки – словно ок-
рик часового,
злосчастный тяжелей платок
креста Христова.

Не тщись: душа обречена –
не отмолиться.
Ночь – и бессмысленна луна,
как месть ревнивца.

2. Голубь

Невозмутимый голубь на Сан-Марко,
сидящий в луже, словно дуче в кресле,
он видит: вдалеке дрейфует барка
у волнореза. Остальное все на месте.

Весь окоём изучен до нюанса.
Ось: капиталь – витраж с вечерей – крошки.
Турист: растяпа снова потерялся.
Что хуже предсказуемости? Кошки.

Вот эти туфли он определенно видел
уже два раза. (Левый просит каши.)
Стоит рояль в тени помпезных башен
и ждет событий.

Чудесен мир, но не хватает чуда.
Мелеет лужа: жаль, прилив не вечен.
Но нервничать неуместно нам. Покуда
вокруг вода, Венеция беспечна.

Бежит и ловит зеркалами солнце
мальчишек шевутная коза ностра.
А вот и кошка, как судьба, крадется –
периферийно зрение, но остро.

Отлив. В мазутных волнах фотоснимок
(две девочки, а с ними дама в теле)
плывет в тоске, едва ли объяснимой,
как дань жильцу палаццо Сан-Микеле.

РИМ

Кто, не слыша сомнений рассудка,
рассчитал всю таинственность линий?
Кто хранил тебя нежно и чутко
между Ромулом и Муссолини?

Кто все крыши, ступени, фронтоны
освятил так весомо и зримо?
Кто на улицах неугомонных
карнавальной плясал Коломбиной?

Как поверить сегодня истории,
двадцать раз перешитой, заштопанной,
что пытали железом – в соборе,
а казнили – на Пьяцца дель Пополо?

Пусть – судьба, и Империя сгинет,
отпадет, словно с тела короста, –
семь холмов вспомнят шутку Феллини
и Нерона тяжелую поступь.

Тьма легла древним храмам на плечи,
и скрываются в нишах химеры.
Контур клена луною очерчен,
точно профиль легионера.

Так настойчив, шумлив дождь осенний,
что в тебя, как в град Китеж, не верится.
Но дороги ведут к твоим стенам –
как сосуды – к немолчному сердцу.

Только здесь просто, ненарочито,
так легко, что по коже мурашки,
прямо в душу, сомнением изрытую,
Бог стучится. И дверь – нараспашку.

НОСТАЛЬГИЯ

В бессонной лихорадке светофоров,
автомобилей тени сторожа,
дремал, как зверь, в ночи громадный город
и глухо, по-звериному, дышал.

И в предрассветных сумерках серело
немое небо, замерев над ним
так, что окрас его стального тела
от цвета неба был неотличим.

И началась симфония рассвета,
и дрогнули, свою утратив власть,
неверные ночные силуэты,
незримой силе молча покорясь.

Как древний ящер, волоча с собою
сюжеты улиц и фрагменты крыш,
рыча сквозь зубы, отступил без боя
ночным теням вослед ночной Париж.

Помадой, извлеченной из кармана,
в который раз надраивая рот,
на Пляс Пигаль замерзшая путана
туристов целомудренных клянет.

Светлело. Неожиданный простор
еще хранил дыханье стен и башен,
лишь на холме клубился Сакре-Кер,
туманом, словно ужасом, охвачен.

И в этот час, когда цвет темно-синий
еще, играя, притворялся черным,
пространства бессловесного пустыня
таким знакомым зарастала городом.

ПАРК ВОРОНЦОВСКОГО ДВОРЦА

Саре Нури

Расскажи мне. Дай памяти выход.
Здесь, где камни гудели на ветре,
расцвела воронцовская прихоть
под насупленной бровью Ай-Петри.

Расскажи, как все дальше и дальше
горы жирной, тяжелой земли
по Днепру раскаленные баржи
в этот край вереницей везли.

И ревело – колдуньей на дыбе –
море ночью, несчастья суля,
но в тени диабазовых глыбин
прижилась неродная земля.

В разнотравье и разnodеревье
растворяется контур аллей.
Расскажи мне, в Киммерии древней
парк найдешь ли капризней, странней?

Расскажи, не по этим ли склонам
до рассветной росы на траве
парень юный бродил беспокойно,
имя нежно шепча «Анифе»?

Легким воздухом, шепотом, светом,
право, я захлебнуться боюсь.
Наш с тобою заботливый предок
каждый шелест здесь знал наизусть.

Что в тот день он сказал на допросе
комиссарам? Как выжил без лжи?
Может, этого не было вовсе?
Расскажи! Расскажи! Расскажи!

...Ты все куришь? А я на два слова
к льву, сидящему грозно на страже
тайн былых да величья былого.
Только он ничего не расскажет.

ЛЕТАРГИЯ

Столб тенью зацепил окурок –
сюжет для теленовостей.
На солнцепеке котофей
спит, воплощение Эпикура,
и кажется ему, что он
среди дорических колонн.

У бабки прорвало пакет
с кефиром и вишневым соком.
Старухи плавится хребет.
Искрится россыпь битых стекол,
и сквозь нее течет в овраг
молочно-сочный Потомак.

Направо – морг, навыверт – гром.
В заборе – щель. На небе – птица.
Врастает в зелень целиком
пятнадцатая горбольница,
и в ней на первом этаже –
фантом в бинтах и неглиже.

Перспектива работы Дали
безупречна: отчетливо видится,
как на длинной веревке вдали
в сносном домике с видом на жительство
сохнет синяя майка мужская
да прищепка горит золотая.

Gerhard BACHLEITNER



BRIEFE EINES TOTEN

Briefe eines Toten (UdSSR 1986, Regie: Konstantin Lopuschanski)

Es scheint fast unmöglich, den Film unter ästhetischen Kriterien zu beurteilen, und doch hält er auch dem durchaus stand. Obschon er ein Sujet hat, das man mittlerweile abgedroschen wähnt - vgl. *Wenn der Wind weht*, *Der Tag danach*, *Opfer* - ist es bei ihm wie zum ersten Male und zum ersten Male **wirklich** behandelt. Und obschon sich durchaus auch konventionelle Motive, minder dichte Stellen finden, tut dies dem Ethos des Werkes keinen Abbruch. Lopuschanski macht deutlich, daß ein Film selbst heute noch ein Ethos haben kann, und er macht deutlich, wie weit man damit auch ästhetisch kommen kann.

Der alles verheerende Atomschlag war eben noch im Gange, einige Überlebende vegetieren in Bunkern dahin und warten auf die Aufnahme in den Zentralbunker (der das Überleben garantieren soll). Diese Verteilung des Mangels ist eine klassisch planwirtschaftliche Situation. Lopuschanski stellt dem unerbittlich rationalen Kalkül, wie es zu Beginn der Sanitätskommissar vertritt - der die verwaisten und stupurösen Kinder ihrem Schicksal überläßt - den irrationalen Fürsorgewillen des Professors Larsen entgegen. Das ist ein triviales, melodramatisches Motiv, vor allem in der Konsequenz, daß der Professor nachher den sicheren Zentralbunker verläßt, nur um die unrettbaren Kinder zu retten. Aber von solchem Wahnsinn war auch Korzak beseelt und waren es wohl viele Martyrer unter der Nazi-Herrschaft. Heldentum, so abwegig in geordneten Zeiten, scheint in extremis möglich und sinnvoll zu werden.

Jene Rückkehr des Professors an die Oberfläche wird zu einer der erschütterndsten Sequenzen, transfiguriert ein KZ-Motiv: nur mit dem Leichenzug kommt der Lebende durch den Tunnel, eine Höllenfahrt, von fahlen Glühbirnen mehr verschattet als erleuchtet. Ebenso gespenstisch ist

der Schwarzmarkt, der selbst in dieser ausweglosen Situation entsteht, Menschen hinter Gasmasken, die Lebensmittel und Medikamente tauschen, Überlebensreflexe von Todgeweihten.

Lopuschanski gelingt es, in dieser Überfülle des Todes selbst dem individuellen Sterben noch Würde und Erschütterung abzugewinnen. Seinen Sohn hält Larsen für verschollen, um nicht seinen Tod annehmen zu müssen. Seine Frau stirbt trotz seiner Pflege (und während seiner Suche nach Morphinum) und wird im Gewölbe noch begraben; ein vernünftiger Mann aus der Gruppe der im Museum eingebunkerten erschießt sich, weil er keine Möglichkeit zu sinnvollem Leben mehr sieht. Larsen verscheidet, nachdem er den Kindern mit einem verzweiferten Weihnachten noch Hoffnung zeigen und Freude bescheren wollte.

Dieses Weihnachten muß auch als religiöser Impuls verstanden werden. Vor der Überzeitlichkeit dieses Ritus wird das Elend der Feiernden kontingent. Der mit elektrischen Bauteilen kärglich geschmückte Baum könnte ebenso gut in einem sibirischen Lager oder in einem Unterstand im 2. Weltkrieg stehen. Die Kindwerdung Gottes ist auch der Hintergrund für das (für westliche Verhältnisse etwas pathetische) Schlußbild. Die Kinder machen sich als Träger der Hoffnung auf und ziehen übers Land, an den Händen gefaßt, ein kleiner Kreuzzug, der wider alle Vernunft Einsicht das Überleben versucht.

Wenn man für den ernsthaften Willen der Russen für die Abwendung der atomaren Bedrohung Beweise sucht, hier findet man sie. Kein selbstgerechtes Abwälzen der Schuld; im Gegenteil: die Verantwortung liegt im eigenen Hauptquartier.

Filmisch bemerkenswert ist der Verzicht auf mancherlei 'filmische' Tugend. Die Trümmerszenerie wird nicht realistisch ausgebeutet, sondern führt ein Element theaterhafter Dekoration mit sich. Darin erkennt man die Einsicht, daß sich jene Zerstörung nicht realistisch nachstellen, bzw. vorausnehmen läßt. Bei den Figuren zählt nicht das 'schöne Gesicht' als Moment ästhetischer Überhöhung, sondern die schiere Kreatürlichkeit, und sogar unter der Gasmasken kann man noch viel aus ihren Zügen lesen. Das fahlgelbe Licht bringt alle Farben zum Verschwinden und macht doch die Räume lebendig.

16.3.1987

DIE ROLLE

Die Rolle/The role (Rußland/Ukraine/Finnland/Deutschland 2013, Regie: Konstantin Lopuschanski)



Konstantin Lopuschanski

Eine Wiederbegegnung mit der eigenen Geschichte zu suchen oder in deutscher Terminologie: Vergangenheitsbewältigung zu betreiben, indem man eine ästhetische Metapher, einen dezidiert unpolitischen Begriff zu Hilfe nimmt, ist in westlichen, diktaturfernen Gesellschaften eher ungewöhnlich.

So wirkt Lopuschanskis Komposition aus artifizieller Theaterwelt und brutaler Revolutionswirklichkeit zunächst verstörend und schwer zugänglich. Wird hier nicht Unzusammengehöriges zusammen-gezwungen, wird nicht die existenzielle Not durch eine fast frivole Attitüde verhöhnt? Der Zuschauer, der sich zu einem solchen Kurzschluß verführen ließe, brächte sich freilich um wichtige Einsichten. Ungewohnt ist in der Tat, daß im Kino solche Fragen überhaupt in dieser Form gestellt werden und das Kino durchaus im klassischen Sinne als ästhetisch-moralische Anstalt verstanden wird. Davon ist im westlichen Unterhaltungskino schon länger nicht mehr die Rede, und dies war sicher auch der Grund, weshalb der Film seinerzeit nicht in nennenswertem Umfang ins deutsche Kino gekommen ist. Der Regisseur hat den Film zwar im russischen Original im Internet freigegeben, aber es gibt keinen Vertrieb der DVD mit den (notabene fehlerstrotzenden) deutschen Untertiteln

Lopuschanski, der mit den *Briefen eines Toten* 1987 bekannt geworden ist und später u.a. eine *Russische Symphonie* vorgelegt hat, hat *Die Rolle* im April 2016 in München in der Katholischen Akademie präsentiert und erläutert. Daß der Film einiges Vorwissen über russische Geschichte und Kultur erfordert, gibt er unumwunden zu, aber das schadet auch nichts. Das

Werk ist ohnehin so vielschichtig, daß es verschiedenste Interpretationen zuläßt, und die vom Regisseur selbst vorgetragene muß nicht einmal die maßgebende sein. Lopuschanski, dessen Physiognomie im Profil wie eine Überblendung von Nietzsche und Dostojewskij aussieht, rückt den Charakter des Artifiziellen so sehr in den Vordergrund, als gälte es, die historische Realität zu bloßem Spielmaterial zu machen. Kein Wort zur religiösen Dimension, die doch mit Händen zu greifen ist und sicher schon zu seiner Zeit als Assistent von Tarkowski wichtig war.

Geradezu idealtypisch spielt Lopuschanski jene Ambivalenz des menschlichen Lebensentwurfs durch, die Kierkegaard in *Entweder oder* vorgetragen hat, entweder ein ästhetisches, der Schönheit und Kunst gewidmetes oder ein mit religiös fundiertem Verantwortungsgefühl geführtes Leben. Der hochgeschätzte Schauspieler Nikolai Jewlachow, der nach Beginn der Oktoberrevolution seine komfortable bürgerliche Existenz im finnischen Exil an der Seite seiner eleganten Gattin Amalia fortsetzt (obwohl er damit bereits über seine Verhältnisse lebt), ist gleichwohl dem metaphysischen Trieb ausgesetzt, den wir spätestens seit Dostojewski aus der russischen Literatur kennen, und Lopuschanski weist auch ironisch darauf hin, daß die Figuren seines Films wie Gestalten von Dostojewski erscheinen. Die Eingangssequenz spielt im Übrigen auf Gontscharows *Oblomow* an, denn wie dieser liegt Jewlachow im Bett und mag sich zu nichts aufraffen, doch was er tatsächlich im Schilde führt, ist noch weniger akzeptabel. Der Arzt jedenfalls, den Amalia zur Heilung ihres Mannes und ihrer Ehe konsultiert, steht Jewlachows Drang zur Selbstaufgabe hilflos gegenüber. Für ein Himmelfahrtskommando muß Amalia Jewlachows Vorhaben halten, die Identität jenes bolschewistischen Kommissars Ignat Plotnikow anzunehmen, dessen Liquidationsbefehl er einst in der Stadt Rytwa nur knapp entkommen ist. Er will also nicht nur in den lebensgefährlichen Bürgerkrieg zurückkehren, sondern dort auch noch einen äußerst riskanten Betrugsversuch unternehmen. Die von Lopuschanski angegebene Motivation, die größte Rolle seines Lebens spielen zu wollen, d.h. eine echte Person darzustellen und zu leben, wirkt allerdings einigermaßen künstlich und mager. Diese Attitüde kann der Zuschauer jedoch leicht beiseite schieben, zumal sie im Film selbst erst in Jewlachows letztem Brief an Amalia nochmals aufgegriffen wird.

Jewlachows Intention kann ja nicht sein, die Verbrechen Plotnikows bei Gelegenheit fortzusetzen, nicht einmal, auch nur vor die Wahl gestellt zu werden, sie fortsetzen zu können. Vielmehr läuft es darauf hinaus, ein

besserer, moralisch integrier Plotnikow zu werden, der am Ende mit seinem Opfertod Sühne leistet. Dieser Hauptteil der Handlung ist als Ideendrama gestaltet, in dem Psychologie und historischer Realismus nicht angestrebt werden. Sonst müßte man sich recht bald fragen, wie ein unversehens ins Leben zurückgekehrter Kommissar nicht nur von seinen Regimentskameraden wiedererkannt, sondern auch offiziell mitsamt Orden anerkannt wird, eine Wohnung zugewiesen erhält - und keinerlei Nachforschungen erlebt oder neue Aufgaben übertragen bekommt. Lopuschanski interessiert sich für die kriminalistischen Aspekte des Doppelgängermotivs nur indirekt, gibt keine nähere Erklärung, wie der echte Plotnikow seinen Tod überlebt haben könnte und zeigt Jewlachow nur einmal bei einer Archivrecherche, die aber folgenlos bleibt.

Vom Fluchthelfer Valerian über die Grenze gebracht, wird Jewlachow noch im Zug nach St. Petersburg, das damals Petrograd hieß, mit der *conditio humana sovietica* konfrontiert. Im Monolog der verelendeten Sinka bündelt Lopuschanski - dramaturgisch etwas simpel disponiert - dehumanisierende Erfahrungen mit der Revolution: ihr Vater erlebte diese Revolution so sehr als Zusammenbruch jeglicher Kultur und Sittlichkeit, daß er sich daraufhin seine Tochter zum Inzest gefügig machte, mit der fast wörtlich aus Dostojewskis *Brüdern Karamasow* übernommenen, berühmten Liquidation der Ethik nach dem Tode Gottes: "wie steht es unter solchen Umständen mit dem Menschen? Ohne Gott und ohne ein zukünftiges Leben? Dann ist jetzt also alles erlaubt, und man kann alles tun, was man will?" Daß Sinka fortan nurmehr als billige Hure vegetiert, bedarf keiner weiteren Begründung.

Nach der Zuweisung eines Zimmers in einem fast baufälligen Haus knüpft Jewlachow in der Rolle Plotnikows weitere Kontakte. Ein Jugendlicher bewundert naiv seine heroische Vergangenheit, die zierliche, alleinstehende Olga fühlt sich noch keiner emotionalen Annäherung fähig - der staatlichen Ideologie der sexuellen Lockerheit zum Trotz. Plotnikows Regimentskamerad und einstiger Untergebener Alexej Spiridonow ist der gefährliche Prüfstein für Jewlachows Identität. Ihre Bestätigung ermöglicht es ihm (und Lopuschanski) sogleich, den moralischen Dissens zu formulieren. Jewlachow nennt Spiridonow einen Verbrecher, Spiridonow hält Plotnikow seine diskreditierende familiäre Herkunft vor. Während dieser Konflikt in der Schwebe gehalten wird, tritt mit dem Journalisten Uchow ein anderer Mißtrauensträger auf, der das Geschehen in Rytwa kennt und Jewlachow in den Schwarzmarkt und die Unterwelt zieht.

Wenn Lopuschanski in dieser sich zuspitzenden Lage eine Liebeszene einfügt, in der sich Olga nun doch mit Jewlachow einläßt - die verlorenen Seelen haben sich gefunden -, weiß man: das schlimme Ende ist nah. Diese Szene (mit Mondlicht) ist sicherlich die konventionellste des Films, gewissermaßen nur wegen der existenziellen Vollständigkeit der Themen Liebe und Tod da, also eher: gut gemeint statt notwendig. Daß den Schauspieler "die fremde Seele schmerzt" und er unter den "fremden Träumen" leidet, wie er sagt, steht in krassem Gegensatz zur distanzierten Stellungnahme im erwähnten Brief an die Gattin Amalia und erklärt sich nur aus der in Wirklichkeit übernommenen moralischen Verantwortung für Plotnikow.

Sogar Spiridonow ist an seiner moralischen Verantwortung zu Grunde gegangen, für die ihm Jewlachow die Augen geöffnet hat: er erschießt sich (äußerlich motiviert durch einen Unterschlagungs-vorwurf). Den Kondolenzbesuch an der Bahre inszeniert Lopuschanski wie eine Vorahnung, um nicht zu sagen einen Aufruf an Jewlachow zum eigenen Tod.

Für diesen ist Jewlachow nun bereit, auch wenn ihn der Fluchthelfer Valerian Odinzow persönlich aufsucht und zur Abreise zu bewegen sucht. Daß die Situation aber bereits aussichtslos geworden ist, zeigt die Verfolgung durch die Geheimpolizei, der Odinzow nach dem Treffen mit Jewlachow nicht mehr entkommt. Lopuschanski läßt seinen Helden jedoch auch hier nochmals unbehelligt die Gefahrenzone verlassen, weil er ihm einen selbstbestimmten Tod abverlangen will. Im Schneesturm strebt Jewlachow einem nicht bekannten Ziel zu - zunächst eine Kirche vor Augen - und erfriert.

Die Idee des Opfers, die ja schon für Tarkowskij in seinem gleichnamigen Film so wichtig geworden war, ist auch bei Lopuschanski kaum ohne religiöse Implikation zu denken. Sie speist sich aus der Erkenntnis der Schuld und der Wirklichkeit des Bösen. Zu sühnen ist hier Plotnikows Verbrechen nach der Gefangennahme von Zivilisten in Rytwa. Die Männer, die er für Anhänger der Weißen Armee hält, läßt er erschießen, aber auch eine bürgerliche Frau wird liquidiert, indem man sie in den Feuerofen der Lokomotive wirft. Jewlachow wird nur verschont, weil er Plotnikow zufällig ähnlich sieht. Der Kommissar blickt also gewissermaßen in einen Spiegel und mag sich fragen: das kannst auch du sein! Die vorgegebene Aufteilung in Freund und Feind bricht zusammen, die universelle Menschennatur kommt zum Vorschein, und Plotnikow kann die tödliche Selektion nicht mehr

fortsetzen. Die Selbsterkenntnis setzt ihm zu und wird mit dem Tod im nächsten Kampf mit den Weißen vollendet. Spiegelbildlich gelangt auch Jewlachow zur Selbsterkenntnis: dieser Verbrecher könntest du sein. Daraus erwächst seine spätere Motivation, dessen Identität (und Schuld) auf sich zu laden. Die liturgische Formel *Agnus dei, qui tollis peccata mundi* liegt hier sehr nahe. Was Lopuschanski als Rollenspiel ausgibt, trägt tatsächlich die unverkennbaren Züge einer *imitatio Christi*. Die zufällige Errettung von dem Bösen war für Jewlachow kein tragfähiger Lebensgrund mehr; er wollte sie sich gewissermaßen nachträglich verdienen, auch wenn sie ihn dann dieses Leben kostete.

Neben einer solch existenziellen Deutung erlaubt der Film auch eine säkulare Perspektive, die aber den filmischen Aufwand an Tragik nicht rechtfertigen könnte. Aus der Sicht des Theaterschauspielers bliebe die Warnung übrig: Eine Kunst, die sich zu weit ins Leben begibt - oder für das Leben hält -, kommt darin um. Oder: eine Kunst, die wie das Leben sein will, wird für das Leben auch haftbar gemacht. Es gibt kein folgen- oder verantwortungsloses *Als-ob*. Zum selben Ergebnis war auch schon R. L. Stevenson in seinem Doppelgängerdrama *Dr. Jekyll und Mr. Hyde* gelangt. Die Erweiterung des Handlungsraumes in die moralisch negative Sphäre ist ein irreversibler Weg in die Selbstzerstörung.

Eine psychologische Deutung ist ebenfalls unschwer möglich. E. folgt mit seinem Doppelgängerprojekt jenem Handlungsmodell, das man als *Identifikation mit dem Aggressor* kennt. Der mit dem Tode bedrohte, also mit seiner gesamten Existenz in Frage gestellte Mensch ist genötigt, diese Bedrohung selbst nachzuvollziehen, und gerät dabei in Selbstverleugnung, Selbsthaß oder eine nicht mehr beendbare Destruktionsspirale. Das Opfer wiederholt seinerseits, was ihm der Täter angetan hat. Dieser Mechanismus der Traumatisierung bietet allerdings auch einen konstruktiven Ausweg: man kann eine solche Rollenübernahme auch als Zwischenstufe zur Entwicklung eines Über-Ichs verstehen, also zur Bildung einer Gewissensinstanz.

Das Spiel im Spiel ist für einen Schauspieler eine große und willkommene Herausforderung. Maxim Suchanow bewältigt sie virtuos, entgeht aber nicht immer der Gefahr, zu seinem eigenen Denkmal zu erstarren. Den falschen Plotnikow, der sich äußerst wortkarg gibt, spielt er eher apathisch als energisch, eher passiv als aggressiv, und insofern müßte ein außenstehender Beobachter feststellen, daß er so nicht an jenen Plotnikow

herankommt, der die Verbrechen verübt hat und um dessentwillen er seine Inszenierung überhaupt ins Werk setzt. Man muß wahrscheinlich den Blick eher darauf richten, daß Jewlachow einen Plotnikow darstellen will, wie er hätte sein sollen, also einen moralisch vorbildlichen Menschen. Jewlachows Antrieb richtet sich offenbar auf eine Art Selbsttranszendenz oder Konversion: von einem dekadenten Ästheten zu einem asketischen Revolutionär, wie ein russischer Kritiker schrieb - ein in der russischen Literatur gängiges Motiv.

Kargheit beherrscht Lopuschanskis gesamtes filmisches Konzept. Daß Farbe nicht in Frage kam, war von vornherein klar. Doch wie schön Schwarzweiß sein kann, hätte man kaum mehr für möglich gehalten. Kameramann Dimitry Mass, der sich die visuelle Wahrnehmung jener Zeit bei der Auswahl der Drehorte mit einer alten Plattenkamera photographisch erarbeitet hat, zaubert wundervolle Licht-und-Schatten-Effekte. Die Interieurs im "dekadenten" Exil wirken wie eine Ibsen- oder Strindberg-Inszenierung auf dem Theater. In Rußland herrschen dann Kälte, Schnee und Elend. Musik gibt es nur an zwei Stellen, beim ersten Anblick von St. Petersburg und zur Liebesszene mit Olga. Solche Zurücknahme hat es im oft lauten Kino der Gegenwart schwer, aber man möchte sie nicht missen.

2016

SCHEIN UND HAUCH –

Kunst als Transitorium und Transzendenz

Ein Kunstwerk ist eine Bewegung vom Urheber über eine materialisierte Werkgestalt zum Rezipienten. Dieser Bogen beginnt und endet jeweils in Bewußtsein und symbolischer Struktur. Das materielle Werk erscheint insofern eher als Transitorium, das bestimmten Zwecken dient, aber eigentlich nicht notwendig sein sollte. Der Musiker könnte auch tatsächlich darauf verzichten. Für ihn ist die Musik mit Vorliegen der Partitur fertig und gültig, und wenn sie in diesem Geiste gelesen und verstanden wird, ist sie genau dort angekommen, wo sie hingehört. Die Materialisierung als Klang in einer Aufführung ist erklärtermaßen transitorisch und stets eine individuelle, historische Gegebenheit/Zufälligkeit, die den beiden Enden des Bogens jeweils auch etwas schuldig bleiben kann. Sie mag dem Werk nicht gerecht werden (oder gerecht werden können), und sie mag den Hörer unbefriedigt lassen, der dank der Partitur bereits über die Werkidee in gleichem Maße verfügt wie der Urheber. Die Materialisation ist als Botschafter diesen beiden Urheberschaften, des Urhebers und dessen, der sie sich angeeignet hat, verpflichtet, ausgeliefert, unterlegen.

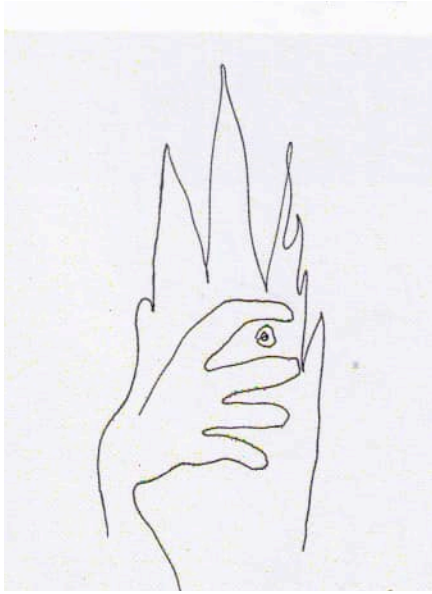
Der Maler und Bildner braucht für seinen schönen Schein, für seine bildliche Vorstellung figurativer oder graphischer Verhältnisse, stoffliche Substanzen, Marmor, Holz, Mauerputz, Leinwand, Pigmente mitsamt den zugehörigen Werkzeugen, Meißel, Messer, Pinsel, Sprühdose etc. Diese sind historisch wechselhaft, nicht immer dauerhaft und materialisieren die Werkidee mit charakteristischen Defiziten oder externen (ideologischen, religiösen) Prägungen. Das konkrete Menschenabbild mag in kirchliche Dienste geraten oder sich daraus befreien wollen wie in der Renaissance, sei es Michelangelos David oder eine Höllenfahrt im Jüngsten Gericht, oder es ist überhaupt noch kein Abbild im Mittelalter, dem die Religion die konkrete Wahrnehmung verstellt hat. Die Alten Niederländer oder Canaletto hätten ihre Veduten vermutlich lieber mit der Großbildphotographie realisiert. Die Bilderserien bei van Gogh, Monet (Seerosen), Cezanne (Mt. St. Victoire), der Kubismus/Tachismus u.a. sind der Versuch einer photographisch geschulten Wahrnehmung, die wechselhafte Erscheinung des Gegenständlichen noch formal zu bewältigen und die Anschauungsform Zeit in die zeitinvariante Abbildung zu implementieren, doch gibt es auch dafür bereits ein besseres Werkzeug, die Kinematographie.

Diese wiederum entbehrt zunächst - und stilisiert den materiellen Mangel jeweils - den Ton, dann die Farbe, schließlich den Raum, setzt aber ohnehin immer eine Werkidee in einem historisch zufälligen Zeit- und Kostenrahmen um. Das Drehbuch ist die Partitur, Wiedergabeverfahren kann es verschie- dene geben.

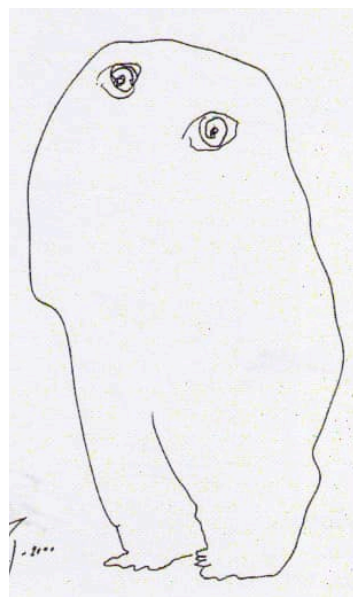
Die Wortkunst arbeitet noch mit dem gängigsten Stoff, den alle verwenden, doch ist die Sprache als Schrift bereits Bestandteil der symbolischen Welt, und der sprachliche Urheber ist immer schon Symbolverschieber. Der Verbleib in der Intimität/Infantilität der Muttersprache verschafft Sicherheit und die Illusion der Eindeutigkeit. Andersheit und Binnendifferenz können hier lediglich auf der Ebene der Metaphorik stattfinden. Erst die Kenntnis einer Fremdsprache eröffnet den Blick auf die (eigene) Sprache als Perspektivengenerator und Strukturierungskonvention. Erst eine fremde Phonetik macht die Lautgestalt der eigenen Sprache erfahrbar. Der Geist muß Abschied von diesem seinem Elternhaus nehmen und den Klang der Sprache hinter sich lassen, dem Sprecher geht diese Klanglichkeit als Bestandteil der eigenen Person verloren. Das Haus des Seins ist tatsächlich die Sprache, aber alle Sprachen. Ihre Aufgabe ist die Herstellung, Aufrechterhaltung und Erneuerung von Bedeutung, also Semantik. Insofern gehören auch die Symbolsprachen der Mathematik, Logik, Programmierung dazu.

Ob der Text auf Pergament, Papier, Bildschirm oder hörbar transportiert wird, ist sekundär. Will sich Sprache verkörpern, figurativ aufgeführt werden, als Theater, unterliegt sie den gleichen Einschränkungen wie die musikalische Aufführung, dazu noch ideologischen Einflüssen, und manche Urheber zielen daher von vornherein auf das oxymorontische "imaginäre Theater" (Faust II, Kraus' Letzte Tage).

15.11.10



VI



René CHAR



FEUILLEETS D'HYPNOS

1. Autant que se peut, enseigne à devenir efficace, pour le but à atteindre mais pas au delà. Au delà est fumée. Où il y a fumée il y a changement.

2. Ne t'attarde pas à l'ornière des résultats.

22. AUX PRUDENTS : Il neige sur le maquis et c'est contre nous la chasse perpétuelle. Vous dont la maison ne pleure pas, chez qui l'avarice écrase l'amour, dans la succession des journées chaudes, votre feu n'est qu'un garde-malade. Trop tard. Votre cancer a parlé. Le pays natal n'a plus de pouvoir.

81. L'acquiescement éclaire le visage. Le refus lui donne la beauté.

100. Nous devons surmonter notre rage et notre dégoût, nous devons les faire partager, afin d'élever et d'élargir notre action comme notre morale.

114. Je n'écrirai pas de poèmes d'acquiescement.

128. Le boulanger n'avait pas encore dégrafé les rideaux de fer de sa boutique que déjà le village était assiégé, bâillonné, hypnotisé, mis dans l'impossibilité de bouger. Deux compagnies de SS et un détachement de miliciens le tenaient sous la gueule de leurs mitrailleuses et de leurs mortiers. Alors commença l'épreuve. Les habitants furent jetés hors des maisons et sommés de se rassembler sur la place centrale. Les clés sur les portes. Un vieux, dur d'oreille, qui ne tenait pas compte assez vite de l'ordre, vit les quatre murs et le toit de sa grange voler en morceaux sous l'effet d'une bombe. Depuis quatre heures j'étais éveillé. Marcelle était venue à mon volet me chuchoter l'alerte. J'avais reconnu immédiatement l'inutilité d'essayer de franchir le cordon de surveillance et de gagner la campagne. Je changeai rapidement de logis. La maison inhabitée où je me réfugiais autorisait, à toute extrémité, une résistance armée efficace. Je

pouvais suivre de la fenêtre, derrière les rideaux jaunis, les allées et venues nerveuses des occupants. Pas un des miens n'était présent au village. Cette pensée me rassura. À quelques kilomètres de là, ils suivraient mes consignes et resteraient tapis. Des coups me parvenaient, ponctués d'injures. Les SS avaient surpris un jeune maçon qui revenait de relever des collets. Sa frayeur le désigna à leurs tortures. Une voix se penchait hurlante sur le corps tuméfié: «Où est-il? Conduis-nous», suivie de silence. Et coups de pied et coups de crosse de pleuvoir. Une rage insensée s'empara de moi, chassa mon angoisse. Mes mains communiquaient à mon arme leur sueur crispée, exaltaient sa puissance contenue. Je calculais que le malheureux se tairait encore cinq minutes, puis, fatalement, il parlerait. J'eus honte de souhaiter sa mort avant cette échéance. Alors apparut jaillissant de chaque rue la marée des femmes, des enfants, des vieillards, se rendant au lieu de rassemblement, suivant un plan concerté. Ils se hâtaient sans hâte, ruisselant littéralement sur les SS, les paralysant «en toute bonne foi». Le maçon fut laissé pour mort. Furieuse, la patrouille se fraya un chemin à travers la foule et porta ses pas plus loin. Avec une prudence infinie, maintenant des yeux anxieux et bons regardaient dans ma direction, passaient comme un jet de lampe sur ma fenêtre. Je me découvris à moitié et un sourire se détacha de ma pâleur. Je tenais à ces êtres par mille fils confiants dont pas un ne devait se rompre. J'ai aimé farouchement mes semblables cette journée-là, bien au-delà du sacrifice. René Char, Feuilles d'Hypnos, 194

129. Nous sommes pareils à des crapauds qui dans l'austère nuit des marais s'appellent et ne se voient pas, ployant à leur cri d'amour toute la fatalité de l'univers.

131. À tous les repas pris en commun, nous invitons la liberté à s'asseoir. La place demeure vide mais le couvert reste mis.

161. Tiens vis-à-vis des autres ce que tu t'es promis à toi seul. Là est ton contrat.

168. Résistance n'est qu'espérance. Telle la lune d'Hypnos, pleine cette nuit de tous ses quartiers, demain vision sur le passage des poèmes.

171. Les cendres du froid sont dans le feu de celui qui chante le refus.

237. Dans nos ténèbres, il n'y a pas une place pour la Beauté. Toute la place est pour la Beauté.

1944

Ренé ШАР

ЛИСТКИ ГИПНОСА

Перевод Вадима Козового

1. Поскольку возможно, учи лишь той действительности, что ведёт к достижению цели, не дальше. Дальше – дым. Где дым, там перемена.

2. Не застревай в колее достигнутого.

22. Выжидающим: Над лесом снежит, и нас изводят непрерывной охотой. Вы в чьём доме нет слёз, в чей алчности задохнулась любовь, ваш очаг на исходе горячечных дней обернулся сиделкой. Слишком поздно. Рак воцарился в вас. Родина больше не властна.

81. Согласие озаряет лицо. Непримиримость придаёт ему красоту.

100. Мы должны обуздать в себе ярость и горечь, должны заражать ими других, чтобы возвысить и окрылить как нашу борьбу, так и наши принципы.

114. Я не стану писать поэму смирения.

128. Не успел ещё булочник поднять над лавкой железные шторы, как деревня была зажата в кольцо, скована безмолвием, загипнотизирована, парализована. Две роты СС и команда петэновских карателей держали ее под дулами пулеметов и минометов. Затем началось испытание.

Жителей выгнали из домов и приказали им собраться на центральной площади. Ключи остались в дверях. У глуховатого старика, который недостаточно быстро повиновался приказу, взрывом гранаты разнесло в клочья стены и крышу сарая. Я не спал с четырех часов. Через закрытые ставни Марсель шепотом предупредила меня об опасности. Я сразу понял, что пройти сквозь оцепление и выбраться в поле нет никакой надежды. Я быстро сменил убежище. В крайнем случае нежилой дом, где я укрылся, позволял рассчитывать на серьезное вооруженное сопротивление. Сквозь пожелтевшие шторы я мог наблюдать из окна нервную беготню врага. Никого из моих людей в деревне не было. Эта мысль меня успокоила. За несколько километров отсюда они будут следовать моим указаниям и не выйдут из своего укрытия. До меня доносились выстрелы, перемежаемые бранью. Эсэсовцы схватили молодого

каменщика, который ходил проверять силки. Страх выдал его палачам. Чей-то голос кричал над избитым телом: «Где он? Покажи нам!» И после молчания — град ударов: ногами, прикладами. Меня охватила безумная ярость, которая вытеснила всякий страх. Ладони, в судорожном нетерпении, покрыли оружие своей испариной, зывали к его затаенной силе. Я рассчитал, что несчастный продержится еще пять минут, а потом неизбежно заговорит. Я со стыдом осознал, что во избежание этого желаю ему скорейшей смерти. В это время толпы женщин, детей, стариков хлынули изо всех улиц по направлению к площади, следуя согласованному плану. Они спешили без видимой спешки, буквально затопляя эсэсовцев, лишая их «в простодушном усердии» возможности двигаться. Каменщика оставили: он казался мертвым. Рассвиреневшие патрули протолкались через толпу и удалились. Добрые, полные тревоги взгляды с крайней осторожностью обращались теперь в мою сторону, пробегали, точно лучи фонарика, по моему окну. Я приоткрыл штору, и улыбка окрасила мою бледность. Тысячи доверительных нитей связывали меня с этими людьми, и ни одна из них не должна была оборваться.

В этот день я любил своих близких со всей неистовостью — превыше всякого самопожертвования.

131. На общие наши обеды мы всегда приглашаем свободу. Место всегда пусто, но стол для неё накрыт.

132. Похоже на то, что воображение, в разной степени обуреваемое мысль всякого человеческого существа, спешит покинуть его, если ему предлагается в качестве высшего назначения лишь «несбыточное» и «недостижимое». Следует признать, что поэзия не везде всемогуща.

141. Спасенье от ужаса — рядом: это — ложбина, которую исподволь затопляет туман, это — беглый шелест листвы, похожей на груды остывших ракет, это — удобно пристроенный груз, это — бесшумная суета животных и насекомых, испещряющих тысячами царапин нежную кожицу ночи, это — зернышко люцерны в ямочке на щеке, которую ласкают пальцы, это — лунное зарево, которое никогда не станет заревом пожара, это — точечное грядущее, чьи намерения нам неведомы, это — красочная фигура, склонившаяся с улыбкой, это — в двух шагах от тебя — силуэт мимолетного спутника, который присел, чтоб проверить крепость кожаных ремней... В таком случае какая нам разница, где и когда дьявол назначил нам встречу!

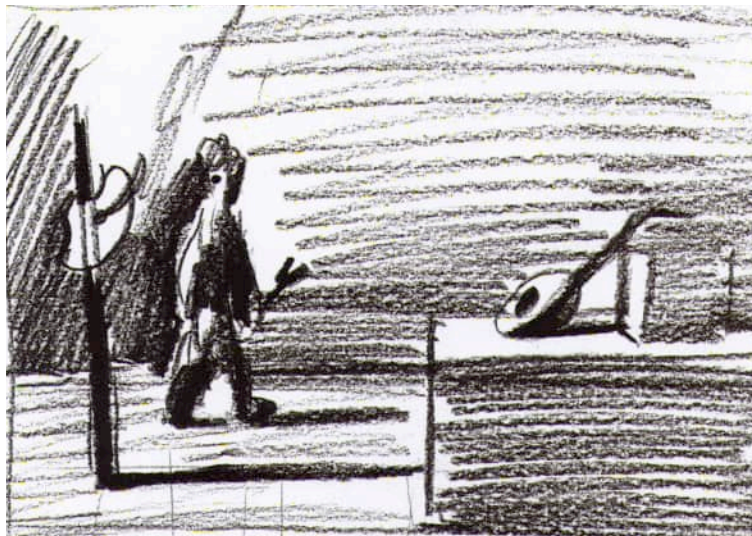
161. Свято блюди перед всеми то, в чём поклялся себе одному. Таков твой долг.

168. Сопротивление – это надежда, и только. Словно луна Гипноса, которая полнится этой ночью блеском своих четвертей, а завтра станет видением, озаряющем путь стиха.

171. Пепел холода таится в огне, поющем о непримиримости.

237. В царстве нашей ночи нет места для Красоты. Всё это место отдано Красоте.

1973



Рустем КУТУЙ

«ПАМЯТИ ПЕСОК ПЕРЕСЫПАЯ...» (Фрагмент)



Мне вдруг подумалось, исподволь выпало на стекло: я всегда был там, в детстве, и пребываю в нём, как в закутке. Да есть ли что-либо стыдное в этом? Я обезопасен от гневливости, зависти, уверенный лишь в своём воображении: свободен! Там было время — любил вырубки, потом — чернолесье лип, а после ельники в берегах — очищался что ли, в опрятности, под вёслами, на тряпичном коврике, под серебром изнанки листьев отдыхал, круги моей жизни — помеченные.

Если бы, так примечталось, удалось поменяться с ним местами, с тем смуглым мальчиком со взглядом испытующим исподлбья, то я бы его узнал издали, а он меня — вряд ли. Да и мало того: я бы ему обрадовался, а он, ещё не способный к навязчивому огорчению, помрачнел бы на короткие секунды, как старичок. Это и есть мгновенные перелёты, крылья ласточки, неустомимые, тоже находят отдохновенье, и обнаруживает — надо дальше лететь стремглав.

Был такой шахматист Энгель, играл как-то огорчённо в Ленинском садике с заблудившимися фанатиками стариками. Прохудившиеся рубли складывали под доски. Энгель, конечно, выигрывал, ничего не приобретая. Кто-то бегал в магазин — и пили накоротке вино, усмехаясь... И опять склонялись к шахматам, продолжая сидеть. Это и есть утоление обиды: в глазах-то миражи исчезающего былого.

Лишь приоткрытая, обитая войлоком обледенелым и мрачностью зимы, и прокисшими дождями, она приманивала. Над ней находилась терраса со звонами, совершенно непригодная, — а детский мяч веселился, в ноги бился, как, наверное, солнечные лучи. Я подходил к этой двери. Она поскрипывала. Всегда принюхивался, как собака. И —

отбегал: из щели несло подземельем. Через много лет я отогнул её всё-таки и вошёл в погребальную темноту. Даже мусор в ней был не хламом. А наверху жил звон мячей. Не искать же воображаемого клада. Развернулся и вышел на волю. Она, чем-то обездоленная, приоткрытая дверь вслед мне поскрипывала, постанывала. Я погладил её войлок.

Лишённый сцены, жалко плакал актёр в саду неподалёку от рюмочной. И зачем говорить о неуместном дожде. Я тоже был нежелательным свидетелем. Промок и пошагал к своему неприюту.

Просквозили лучи солнца. Друг Яссон Юра с сыном и я (они приехали в гости) шли вдоль ограды в Дубултах. Стадо божьих коровок разбредалось под ногами — похрустывало. Некуда было деваться от Божьих! Этакое не видывал: не обойти, не увернуться, напасть! Пошли поперёк машин, не оглядываясь.

Наша любовь начиналась и крепла — так уже муж и жена гуляли по Юрмале. Впереди была жёсткая зима и воспринималась как огорчение. И я вдруг увидел за стеклом витрины овечью шубку.— А эта шубейка как раз для тебя. И по росту и по карману.— Она из лоскутов! По зиме её бы хватило. Так и вышло. Шубейку стянула верёвочка. Полдень был хорош. Теперь, уже изношенная, она согревает мои ноги, облегчённая, изрядно задранная. А уже много позже произошло совсем чудесное. Какие-то изящные туфельки глянулись жене в Москве. Она выстояла душную очередь, пока мы с дочерью слонялись на задах. Долго. Мать — жену встретили в слезах. Почему-то я указал на Крымский мост — идём туда, успокойся.— Туда! — подтвердила дочь. А за мостом точно сам придвинулся к груди не особенно могучий универмаг. И мы втроём заглянули туда без всякого замысла. И также просто — неожиданно! просияло навстречу чудное осеннее пальто легонько-кремовое. Из шерсти ламы. Слезы улетучились разом. Пальто облегло плечи. Слезы сменились жарким румянцем. Я в первый раз видел шерсть ламы и знать не знал — такое «Явление» есть в природе. О-оо, этакое не придумаешь! До-оолго оно носилось, невероятное под обильным снегом. Как звучит-то: — Ла-ама! Согревается нёбо, и всё лицо охватывает пламя. И потом, и потом служило дочери — требовательной девушке до окончания университета. Где сейчас оно? Однако не забылось. Живо, должно быть. Путешествует. А мне тепло и от овечьей шубейки в безжалостном одиночестве, проснусь ночью и гляжу в фиолетовую морозную зиму. До умопомрачения непредсказуем путь «от овечки до

ламы» или наоборот. Время движется не только вперёд, чаще, вполне возможно, круто — в прошлое.

Чем я мог успокоить несчастного, удивительно похожего на Христа, если изображение облика Иисуса верно. Длинноволосый раскидисто до плеч, он был молчаливо печален. Оживлялся, губы дрожали, а глаза почти неподвижные, увлажнялись. Я сказал: — Ты любишь ту, которой больше нет. Но она в тебе самом. И незыблема. А где-то там ходит другая, чужая. Потерянное живёт только в тебе. И какое тебе дело до другой. Он, как мне показалось, задумался и просветлел. А для меня незнакомка взглянула будто из левой части его груди, так ясно, что я даже вздрогнул.

Нужен ли я женщине? На ней как раз свет и замыкается. Я же буквально пил из неё кровь, обеспечивал перетекание. Сознёт ли она об этом? Родник поит всех, и к чему какая-то заморочка ревности. Она задумана для цепочки жаждущих: — Пои! Источник не скудеет.

Всеединный мир сомкнут на полюсах: женщина — мужчина. Необозримая ограниченность. Всё остальное в этом каноне — трагедии превращения и перевоплощения, продолжения — ожог. Поистине слёзы сладкие.

Уединённая страсть обжигает пещерным огнём. Воображение становится истинным творцом, а он не думает о выживании, знай, подбрасывает хворост пережитого в костёр. И обводит мрачно глазами стены пещеры. На холсте оживают подсолнухи Ван Гога, чёрных ворон с хижины ловит Гоген, складывая, как прокопчённые булки, за пазуху!

В сытости писать — всё равно, что жемчуга в угольках искать перегоревших.

Это был замкнутый до суровости мальчик, который боялся после исчезновения отца, появления в доме всякого мужчины, чужого, иного, пахнувшего горелым. Пронизывал страх. Мать отодвигалась в угол. (Это был ответ на вопрос: как бы я сказал о себе?)

В сущности, человек доказывает сам себе — и казнит, и милует, одаривает несчастьями. Неискажающее зеркало всегда перед ним. И если он, обманутый, отвернётся от него, холод примет в свои объятья.

Мораль деморализует. Она — пауза для песнопения глупцов и блудниц.

Как за спасательный круг я хватаюсь в судорогах за прошлое. Попросту оно — бакен. Меня на берегу Чёрного моря учил всплытию один сильный человек: — Не Чёрное море перед тобой. Попробуем поглядеть на его животик. Берись за плечи — и поплыли. Неподальёку от бакена он стряхнул меня с плеч. Я рванулся, хотел удержаться, барахтался, царапался, схватился за прут поржавевшего бакена. Берег качался в слезах... Одумался он, мой мучитель, оторвал меня, дождавшегося спасения... До берега кое-как добрались. Я почувствовал, как вытряхнули меня из пелёнок.

...Успели. Кого учит чернеющий вечер? А Человек в плавках столкнул меня лицом к лицу со страхом и бесстрашием. Я вплавь совершил путешествие до громадности в очень юных порах... пока не упёрся руками в лестницу. Вскарabкался вверх и вышел к боцманскому кафе. Его-то я знал.

Беременную заблудшую овцу я встретил в поле. Она просительно зарыдала мне навстречу. Бедная! За мной она пошла без верёвочки, до деревни, где, скорее всего, раньше и не жила. В деревне случилась сцепка хозяек: моя! Но овца от моей ноги не уходила, вкопала копытца. «Ты чего творишь? — подошёл приятель по соседству — возьми себе!» — «Да что я с ней стану делать? Видишь, радуется». С беременной овцой добрёл до околицы, там жила одиноко старая женщина.

Зеркало

Не я ли поглядел в зеркало? И стал гадок себе. Но вижу себя с обратной стороны зеркала лопухим мальчиком. А кто-то говорил, что он красив, этот уродец.

«Перестройка» не может переустроить его. Он в замешательстве, незавершённости: мальчик в нём совершеннее. Там всё свершилось, гнева и сожаления нет. И он понимает. Мальчик тот сохранён, не унижен... И он отходит от незрячего зеркала с запёкшимися от горечи глазами прошлого.

Я хочу, жажду объять необъятное, в одну охапку сгрести гору хвороста. Было нечто такое, и поныне помнится. Надо бы изгнать тёмные думы, но я робко поджидаю их самоистребления.

Озеро представляет из себя нечто аморфное — вода, берега, а в общем-то круг, овал, вытянутый, глубокий. Я был и на Байкале, прочувствовал его до нерва, и головой полежал на валуне в скоропа-

лительной осени. Блюдо или чаша в синеве были так близко... О Сары-чилеке (Золотой чаше) потом.

На Лебяжьем есть одна ненадломленная скамейка. Было время, и лось появлялся передо мной на поверхности озера, рогатое свидетельство природы. Я отклонялся ненадолго в сторону — просеки, низины. И навстречу мне безбоязненно выходил лось с лосёнком.

...Как кормили Ренату ягодами на поваленной берёзе. Походы за молоком. Яблони — пожар. Молдаванин. Сибгат Хаким, Туфан, Мударрис. Шахматы с Мажитом Рафиковым. Дачные и недачные люди. Морж Равиль Файзуллин. Вётлы.

Мир приблатнился, обезображенный искусною рукою мародёра.

Воспоминания толпятся у оград кладбищенских и клюшками в безделье перестукиваются: нет белых птиц, одни-то чёрные остались — вороны, галки.

Затянулся сон — забытьё, мираж, перетекающий в кошмар. Собственно, и его-то не было, а если был, то летаргический, как это называется. Погружение во тьму и — моментальное всплытие, и опять, и опять предчувствие чего-то окончательного.

Места покинутые нас зовут, осиротев. Заывают каждым всхлипом, вскриком и в пору цветения, и пору увядания. «Я зацвёл!» — вскрикнет жасмин, загнув верхнюю ветвь. «Ты кинутый или брошенный?» — залепечет истончавшая рябина. Крыжовник выставит вслед плети, ни с того, ни с сего взвизгнет пила. Бледная мальва все глаза проглядела... То-то я стал хромоногим, ослабевшим. Они бы набросились на виновницу с укоризненными вопросами, да где же сыскать её, не ведают. Тем более что деревья не умеют мстить. А я дышу-уу, как сквозь заросли продираюсь... Полнёхонькие вёдра я нёс с лёгкостью предвкушения близости на закате. Погас фонарик у безлюдного озера.

Жизнь — долгая или быстрая подготовка к смерти. А я-то, дурачок, только и занимался тем, чтобы запомнить моменты, дабы потом осмыслить. Не ожидал — смерть подойдёт вплотную и ей не будет дела до моей реакции. Она уже оценила мою беспомощность. Оказалось, я сам же обокрал себя, почему и очнулся на развалинах.

Как понимать усилие женщины — отдать, взять? Тяжелейшая ноша — нянчить, исподволь воспитывать, сопровождать, волоочь, не бро-

сать мужа, всегда строптивого, гибельного, детей, неумолимо подрастающих. Закон отрицания отрицания, борьба противоположностей.

Любовь — это... Радость её отчаянна, боль сокровенно-постоянна, глубинна, тяжести почти никакой. Жизнь без любви бессмысленна. Это как раз то, чем можно поделиться поровну, безоглядно. И тогда мощное притяжение обретается как невесомость. Особенно в моменты старения. Я это познал и, страшно вымолвить,— как превосходство, как восхождение: потери совершенно ни причём, обретение себя в другом — суть неизбежности устремления, бесстрашия перед смертью.

Не принявшего правил игры изгоняют, а попросту — уничтожают.

Казалось бы, просто — вот чистый лист и очень надёжная ручка: думай, пиши, разговаривай. Да ведь монологов и диалогов было так много. Трудилось без устали воображение, реальное с фантазией переплелись настолько, что и не отличить, где цветёт мелкая звездичка и где репейник вспыхнул синим пламенем, а рваная губа рва давным-давно заросла бурьяном. Потому что время само покрывает пространство лопухами и подорожником.

Я неостановимо рассуждаю об отце, прислушиваясь к биению собственного сердца. Моё сокровенное связано с ним, сопряжено, от этого и деваться-то некуда, беспамятство погружает человека во тьму... От того мальчика, сидящего на корнях сосны и оглядывающего Волгу от излуки до излуки, мне слишком близко. Сосна не обрушилась с крутизны, побольше обнажалась корнями, хотя полстолетия как и не бывало. Плоты не идут по реке. За спиной глухая тишина.

Былой пионерский лагерь... не смеётся — там безлюдно, Кызыл Байрак. Молодые мать и отец, я где-то путаюсь в ногах, учусь ходить: «А он пошёл!» И вот через множество прощаний я стою на мягкой травке, и родители изумляются. Так, наверное, красиво: и травы не придавит, упадёт — не ушибётся. Мать потом рассказывает: «Стоим на бугре с Хади Такташем: он ждёт свою заблудшую жену, я — твоего отца. Над Волгой стоим и ждём белого кораблика...»

Я поглядел с этого бугра, Кызыл Байрак — не расширяющаяся деревня, лучше — деревенька: как были улицы — так и остались, лицом к Итиль-реке, а дальше — поле позади. Ничего нельзя миновать.

Отец и там и тут был. Небо и горизонт стали ясными, хорошо! Вот здесь пионерчиком пил молоко, и меня никто ни за что не ругал. Тепло ладони на макушке: «Отец бы порадовался!» Что за этими словами, всякий понимает, лишнего татарин избегает: «Эч, улым!» И всё сказано вместе с перебегающей рукой по голове.

Татарин — это, прежде всего, явление природы. Мир только у детей под руками в песочнице, и вообще за порогом дома. Детские глаза ничего не отвергают своим бесстрашием.

...Ощупывал вымя коровы, меня научили. Стал пить молоко трав могучих. Корова вздыхала, как благословляла.

Люди, пытаясь выразить свою неприязнь к человеку, называют его «скотиной». Сами пили молоко, сами едят мясо. Сами гадят так, что дальше некуда,— и ещё прижимают к своему языку такое слово. Нельзя. Мягко сказано. Боязно мне за «человека», назвавшего другого «человека» «скотиной».

Честь. Боже мой, сколько столетий прошло, заботясь об этом однозначном слове, сколько умов и душ положено и погребено, надеясь, что свет и воздух сохраняет, сколько жизней кануло в никуда за единое это слово. Честь. Она может быть омыта только кровью. Так умирает дерево весной, рано подрезанное. «Я люблю себя» — это честь. Но какой мерой измерить любовь к себе за ради других?

Честь никогда ничего не приобретает. Она — есть, и потому — всё живёт.

Называли её «кухонькой», лоскуток между комнатой-кабинетом отца и большой комнатой. В этом промежуточке побывало много хороших гостей, обходясь накоротке вестями. Проходить глубже? Нет, спешим (спешка, колгота по военному и послевоенному времени стали нормой). Мне же внушали, что время безгранично, да и вообще — какие могут быть границы — когда земля необъятна. Вот война всё и перепутала огненным подолом, обожгла. Пытался я запоминать имена, а они промелькивались через меня. Скучалось невнятно и трудно. Но лица впечатывались.

Дверь была обозначена голым крючком. Я — в кабинете отца. Две странности — дверь открывается на себя, окно — откидывается наверх, ещё была ставня, поднять её на вытянутые вверх и в стороны руки, держа деревянную щеколду, ух! Ставня служила охранитель-

ницей: приплюснул её — и всё в порядке! Ставню, снимая, ставили к печке, чтобы не мешала, приучались к защите. Стол отца, добросовестно изглоданный древоточцами, поддерживал равновесие дома. Коврик на стене лёгкий, дешёвый, теперь пропавший: женщина из чего-то там курит, другая — возлежит. Мне, мальчику, объяснили: — Рассказывает сказки, чтоб уснула царица. Тысяча и одна ночь... И вот, под этим ковриком, на ощущение ладони чуть-чуть шероховатым, умирает девочка. Не странно ли стечение обстоятельств? Коврик, ветхий, на стене — картинка «Тысячи и одной ночи» и бледное у моих рук дитя, ибо я был на месяцы (годы) старше, да у меня есть две сестры, мать. И рабочий кабинет отца... В дверь полу-стукнули. Рама единственного окна откинулась наверх, припёртая скалкой.— Чего? — спросил я.— Пойдём побьёмся.— Ух ты, какой! Но вылезаю. А девочка мне говорит: — Убивать нельзя. Вредно... Иди! Через щель окна вытиснулся. Побились немного. Тем же ходом вернулся.— Не погибай,— сказала мне девочка.

— Что делать мне? Она одна.

— Ходи размышляй тогда, бегай.

Это лучше на всякий случай.

Думается, и так ярко временами, что я и не постарел совсем, если бы не боязнь собственных желаний, точно в них есть что-то неумолимо запретное и этот запах абсолютно из ничего — подмокшей ржавчины...

Поздняя, совсем поздняя осень. Мы всей редакцией журнала «Казань» на моей давно обветшалой даче, из которой я скоро удалюсь с вечным сомнением... И вдруг я узнаю, что сегодня день рождения у одной из присутствующих. И пошёл, пошагал, осматривая пустую усадьбу. И надо же — стоит яблоня, держа на верхней ветке яблоко. Тронул ствол — яблоко мягко упало, крепкое. Я его и принёс, протянув ладонь девушке. Она вскрикнула, зарделась... Получилось наоборот: не Ева Адаму, а Адам — Еве показывает яблоко соблазна. Воздух пахнет шашлыками, мангал в углях. И здравствуй! — яблоко. Антоновка... Упускаю массу подробностей. А яблоко всех оживило. Было непредсказуемое. Я его сообщил человеку.

Превозмочь себя — обычная штука, столь уж навязываемая извне. А зачем же превосходить, когда проще замереть на миг. Но этот миг и означает «превозмочь». Превозмогают и прекрасный восторг.

Свободный, хороший, вольнолюбивый пошёл, стыдно и признаться, с плоской бутылочкой в кармане брюк, чтобы её наполнить. А у соседнего дома соединились люди. Понятно: кто-то умер. Вопросы бесполезны. Пожал чьи-то незнакомые две руки. Исполнил, что задумал. Наполнил — выпил — закурил. Теперь пора и задуматься.

Конечно, Он и Она решают нечто глобальное, но между собой.

...А одновременно — женщина-смертница в Моздоке забрала двадцать жизней, покалечив множество. Вот и разговорились разные полюса. Сиди и осмысливай эхо. Сижу и пересыпаю песочек времени.

Зло себе в ущерб прощаемо, другим — наказуемо непредвиденно. Ох уж, эти категоричности!

Тяжело... Ну, что же тяжело-то? Жизнь не в удовольствие, подумай и не торопись: в чём сила доблести?

Какими бы словами ни карать женщину, она вызывает: Ау! — уважение. Даже в падении я желал, но поддержать не мог.

Простенькое открытие, по-моему, заполнило все пустоты: человек исключается, если он не играет по предложенным правилам: Пушкин, Лермонтов, Врубель, Гоген, Гоголь, Ван Гог... Тиранство цивилизации невыносимо.

Павлик Морозов, предавший отца, был взят, как заблуждение целого поколения: эпоха им вооружилась. И в должный час низвергла. «Сын за отца не отвечает!»

— А что там было? — ничего особенного — блокада.

— Всё-таки, как понимать?

— Ты замкнута, а гроба нет, и тебя везут на саночках — куда? тебе вовсе нет дела.

Изображать из себя философа смешно, это взять и показать обнажённый нерв.

Вокруг женщины всё вращается. Великолепный танец! Позвольте мне совершить лезгинку... по названью «смерть».

Стрекоза облетает стебельки. Нет у неё обиды, виноватости. Почему же человек имеет обиду? Да и виновен повсюду? Разве стеклянное слюдяное крылышко не перевешивает чугунные гири, ограды?

Тяжелеют ступеньки, ведущие вверх. Вниз спускаться труднее, почему-то обнаруживается слабость.

Не смог богатой и спокойной мать я сделать. Авоська с ржавою картошкой да пересчитыванье лестничных ступенек, перила, утекающие из под рук...— Сынок! Ну, как ты там?

Позолотило солнышко щёчку дома. Розовый воздух румянцем полился и в моё окно. Оживает, чёрт возьми, после затянувшейся зимы, Одолеем, стало быть, и апрельскую грязь.

Всегда впервые! поживи-ка так. Додумался когда-то давненько Фёдор Тютчев: «День пережит — и, слава Богу!» Пережит, не просто это.

Стыдится благополучие потёртости чужой одежды.

Он слишком здоров для поэзии. Полюбил бы чернолесье после березняка. Здоровья в избытке, видимо, плохо, как и сети паутины. Разрываемые лицом.

Всё выглядело вполне пристойно. Чистая бутылка прилегла к скамейке дворника. И я пошагал, трогая палкой очищенный ото льда асфальт. Ничего вокруг странного не замечал. Перила вот разве, покрашенные дёгтем. И кстати, возможно. Я решил: последний лёд сойдёт — и поставлю в угол клюшку. Она постоянно взывала: не забудь где-нибудь меня! Ключи подвывали: не оброни ты нас! Протезы, намертво сомкнутые, обещали такие траты, о которых я забыл думать: два корня и зуб мудрости ждали того момента, когда я окончательно свихнусь. Чем проще, тем лучше... И пересёк размазанную грязь дороги. Выпил, закусил. Клюшка обещала руке равновесие... Тут-то как раз подошёл он: — Не устали? — Да, устал.— Давайте я вам помогу. Наблюдаю за вами, маршруты изучил... Хочу сделать вам радость! — Это запрещено,— сказал я,— нищетой окрестности.— Да всё равно я издам вашу книгу. Позвольте, я зайду к вам, и мы обговорим некоторые детали.

Звук был странный, уже за полночь. Пересыпались, не слетая, пересохшие, перемороженные семена американских клёнов. Ветер не поднимался, не опускался вовсе до земли. Пересыпались...

Каждый день приоткрываю дверь куда-то. Я же не знаю — когда, зачем хочу войти. Неожиданное меня совсем, ну ни на пол-столечка, не боится.

Дошёл, пришёл... И женщины сидят, одна другой лучше.— Пер Гюнт, ты где-то заблудился? — вдруг говорит одна.

Саяны, Улуг Хем. Там где-то бродит барс над пропастью, и дела ему нет до вдохновенья, он камешки отряхивает с лап.

Глазок был в душевой, где мылась татарочка-уйгурка.— А если вдруг тебя увижу? — спросил я.— Но ведь тебя не вижу я! — ответила она.

Встречаюсь — ну, конечно же, прощаюсь: «До следующей станции!» Колёса зубы все перестучали.

Слова себя, однако, любят: в благозвучии объятья, а в размыкании стремятся избежать. Я говорил тебе!.. струна звучит в струне. Но где же музыка?

Он шагал, как будто уступал клюшке первенство. В семьдесят восемь лет лицо было цыганисто вырезано без малой жиринки. Мой предок, с восхищением думал я, и мои худые ноги ещё походят. Машины тормозили на перекрёстке. Светофор красно-тускло помаргивал.

А кошка в глаза мои взгляделась — и лапкою с чего-то умылась, я не понял. Долго озадаченный ходил. Она — за мною следом. И прилегла у ног, когда я брился.

Бахчисарай белый на знойной земле. Рядом девочка, которая безбоязненно сказала мне: «Люблю тебя... я люблю...» Открыла дверь для себя в никуда. Не помню её имени. Помню, как пахнёт сухая пыль Бахчисарая, как вытекает бесконечная слеза.

Му-му — родной звук для Герасима. Тургенев наверняка искал его, нашёл безошибочно. Гоголь с «Акакием Акакиевичем» тоже пропутешествовал по тропе звука. Не соскучишься в мире звуков.

Японцы больше чем кто-либо привыкли и сохранению пространства в ограничении. Виктор Астафьев однажды высказал своё наблюдение таким образом: «Я люблю мыть посуду и чистить картошку. Думается при этом хорошо...» Так, вероятно, учила его бабушка... А вот степняк или пустынный. Откуда при большом просторе аккуратность, стремление к чистоте? Наби Даули, поглаживая

медный кумган, сказал: «Спаситель женщин. Ах, да всего народа...» Кочевник без всяких ухищрений, самой природой приневоленный на воле, как приказ, исполняет ритуал сохранения чистоты. А, казалось бы, бросай мусор по сторонам и ничего не засорится... Зажатый в горсти цивилизации кочевник всё равно выживет. Кровь вспомнит — кожа станет чистой. Восток более памятлив, чем искушённый Запад, отсюда и неистребимость.

Мусульмане не исповедуются — умаляют грехи. Нет исповедальни католической. Нет — повивальной бабки для роженицы. Древо наращивает себя.

Жалуются... Но цветёт в отшельничестве на холмах верба. У неё жалобы нет.

Свидетельствую или размышляю, отрешённый? Был овражек, полный ежевики. Я сидел, в ров свесив ноги, среди поля. Ежевику черноглазую собрал для дочери.

Добром не излечить и злобного. Овраги, перелески лечат.

Так много солнца! Повелевает, владычествует. Одно. Да уж слишком ядовитое.

Чистоплотность природы поразительна. Она же — изначальная прародительница всего сущего, и ей ли стыдиться своего мусора?

У мрамора надгробия отца бесполезны какие-либо слова, вздохи. Мелочна суета, прах не переносят поближе к родимым местам. Об этом позаботятся вода и ветер.

Приближение к осознанию смерти, пожалуй, единственная защита в бессилии что-то подновить.

Самооправдание — глубинное, тихое зло. Христианская любовь сердца превыше. Полюби человек себя, он бы возвысился до порога отечества, а откажись от себя — унизился бы.

Я изобрёл, да нет, само возникло словечко «выхлостенъ»: куда как просто и необходимо. С души не сходит.

Вот жду: и верба зацветёт. К холмам бы промелькнуть за домом. А ноги тяжелы, земля изнемогла под чёрно-белой наледью. Март приморозил хвосты.

Мысль, вероятно, есть не скидываемая обуза под державой души. Есенин сказал: «Под душой, как под ношею, падаю». Мысль всё-таки хоть облачко.

О, как я боюсь очевидностей и повторений. Сторожок, однако же, есть: всё впервые — навсегда! Великое благо — что растущее о себе не знает.

Женщина — сколько выпренных слов произносилось. Неужто прекрасное заслоняет смысл. Это — другая особь, осы поющие.

Не знает моё сердце нищеты и знать не хочет. Нищает плоть. Брела старушка: «...Там что-то бежит. А в какую сторону?»

Так много боли принесла эта женщина. Но она — в гробу, прямо передо мной; забыл о пустяках. Прощай! — прощание.

Среди пустяков человек успокаивается. Мелочи и созданы для отвлечения.

Эту зиму надо бы запомнить, чтобы разом прихлопнуть её. Крышку тяжёлого сундука я приподнял — и опустил. На дне пересыпается что-то.

Перевоссоздать я не хотел, тем более пересотворить. То... не мои дела.

В результате над выигранной или проигранной партией — силуэт, абрис. И пусть он будет!

Неужели когда-нибудь абстрактность и иносказание станут нормой? И Библию, и Коран, и Сократа понимать непостижимо трудно.

Босой ты выйди на траву — и исцелишься! Катался на спине и животе. Как удивлённо глядели овцы! И чист и свеж, открыл дом названного дома.

Гнетёт печаль, а радость — где-то, где-то. Там и меня уж нет. Но руку протяну, меня поддержит ветка...

И при всём отягощающем есть выход — в поле, к реке, к тальнику, к поблёскивающим малькам.

У кого же не было того, что есть у меня? Перед расхристанными далями так это ничтожно. И всё-таки Врубель, Ван Гог, Гоген.

Дерево попыталось превзойти себя в устремлении — корни удержали.

И гору можно при усилии преодолеть, а как вот одолеть милейший ледяной пригорок?

Боятся осознания вины пред целым миром. Своей вины страшатся больше. О да, я это подсмотрел.

Я не могу быть одиноким, всеми покинутым. Не обыкновенная простынь нет-нет да касается моей щёки, а самый краешек звёздного неба. Я никогда просто так не писал стихи, а всегда и только тогда, когда пытался пересотворить себя, не нарушая божественного замысла. Конечно, ничего путного не получалось, но попытка была как необходимость самой жизни. О пересотворении я быстро забывал, ибо помнил, как ожесточённо сопротивлялся настоящей потребности других, пытавшихся меня исправить, пусть даже с благими намерениями. Очень я уважаю чертёжики, наброски, всякую незаконченность, потому что — наконец-то! — могу насладиться продолжением, то есть — разгадкой. Вот на вид простая мысль Сен-Жан Перса: «Безупречность природы — беспечность!». Или короткое, но долгое для размышления, брошенное как бы через плечо, ёмкое, Малькольма Лаури: «Дорога оттуда намного короче пути туда!» В таких широких полях мне хорошо дышится с травинкой на губах.

Никакой пощады!? Пощадит лишь неслыханная доброта, откуда и взявшаяся вдруг! — к одиноко укрытому, казалось, надёжно.

Бессмысленность поступка отдаёт раковыми повадками фальшивомонетчика: полон мешок поддельных изумрудов. Разрушение дачного домика и тут же снос бывшего дома, где я родился... Случайно ли совпадение? Звук расколотого ореха долетел с Тянь-Шаня, и я невольно языком ощупал доски.

Сколько бы я хотел вернуть в обыкновенность этой занудливой вьюги. Так ощутимо сиротство из отголоска чуткости непогоды. Любые пространства одолимы, кроме окончательного ухода близкого когда-то человека.

Для детей не существует праздников: каждый день нов и поглощающе неожиданен. Среди их ладошек и моя потёртая.

Спросил одного поэта: «С кем живёшь?» Он, измученный, ответил: «Со всеми!»

Почему-то я вижу на коленях беспечного Рембрандта не смеющуюся Саскию.

Тяжёлая ночь, потяжелее будет утро... знаю и преодолеваю. Душа трудится — что ещё надо? Она, душа, протягивает руку за подаянием к сочувствию.

Красота не спасёт мир, она — призывает, к чему, Бог вестъ. Обязательность неправильности для художника — завет... Право на ошибку — освящено историей. Думать — искажённая линза времени и при этом необходимость.

Глупость рождалась, наверное, тоже в руках: задушенная пуповиной, отхлопанная по заднице, возрождается вновь и вновь, генетически непобедимая.

Прошлое — это в темноте, проявление плёнки, всплывание из негатива. Прочитать его редко кому удаётся. А ведь оно всегда под рукой погибающего в настоящем.

Боюсь любви! — даже вымолвить трудно. Цена дыхания познаётся тогда, когда задыхаешься.

Спротивление любви бесполезно. Грозит обнищанием.

Подножие горы гораздо интереснее вершины.

О, ускользящие миги, не они ли во сне заявляются и поглаживают лоб. Я погружаюсь глубже. Глубже до полного успокоения. А память насторожённо прислушивается, не оборвалась ли где паутина, и вяжет поспешно узелок.

Трудно старое перечёркивать.

Хитра уловка зеркала — вдруг улыбнуться. Так оно поощряет, наверное. Ведь неожиданность всегда поджидает меня.

Какое-то жуткое отчаянье овладело мной. Но стрижи появились так внезапно, так ошеломляюще — а ведь дремали в закутках: почуяли — холод ушёл — и вот взвизгнули, погладили стену, снимая мошек. Отчаянье отхлынуло вместе с кренящейся стаей, слишком

жизнерадостной. Лицо отчаянья померкло. Лохматые концы начала и конца связались в прочный узел.

А одуванчики под ноги так и сыплются... Они соединяют вёсны, непритязательные. Платочком годы молодые машут. Погладишь — и уйдёшь бесследно.

Что ветер сообщает уху: гнездо в тебе хотел бы я сложить из веточек, из ветоши, соломок... Зачем торчишь столбом и шум моторов слушаешь. Пора б расстаться, не каяться, не сожалеть.

Жену хотел бы видеть я сестрой, не говорю — подругой. Сестра — как что-то недоступное. А братом быть готов всегда при слабом зове.

Язычник разве устранился? Обожествление природы, жажда веры — любой религии, но до веры далеко... Вот девочка идёт, очерчена по-божески — люблюсь. И не хочу изъянов замечать. Она прошла и стебля не заметила. А знак-то был: ведь этот стебель так её любил!

Боюсь неправильно быть понятым... А кони скачут там, а кони-то и падают. Их не жалеют, если схватка. Орудие живого — Шамиль... Сдаваться рано: зияет рана.

Человеческая скверна — спрятанность, и притом удушливая.

О, корыто у печки. Мать надо мной. Думаю, это будет последней вспышкой моего сознания.

Откуда убеждённость такая?

Первым делом я собираю горстку цветов и ставлю в баночку из-под майонеза. И тогда сажусь в задумчивости перед чистым белоснежным листом. Цветки отражаются на нём. Я не один. Начинается маленькое таинство.

Пустышка — цветной воздушный шарик, непременно тянет вверх, вверх. Небесная сфера привязана к детскому пальцу, слегка колеблется, обманчиво будоража воображение. Но странная пустота образуется сама по себе, когда он превращается в лопнувший жалкий комочек. Миг воспарения покорно ложится у ног, тускнея на глазах.

Когда меня переполняет любовь, я по-настоящему понимаю, что живу, и тем счастлив. Но это бывает так редко, почти за гранью жизни,

*что я не запоминаю этих ошеломляющих мгновений. Реальность
быстренько подсовывает под нос какую-нибудь пакость.*

*...Как любил тебя среди яблонь, ежевики... Собака услаждала. А ты?
Рад бы не поверить, но всё наоборот.*

Не беспокойся,
как дерево
 я засыпаю,
тебя ветхим
 золотом осыпаю.
Я, как птица
 зимующая,
очень много
 о тепле знаю.
Что хорошо,
 что плохо —
чей-то шёпот
 поведал.
Я только
 ахнул и охнул,
обнятый ветром.

2008

Michail GENIN / Михаил ГЕНИН



UNEWIGE GEDANKEN

Deutsch von Peter Ott

Mit dem Schreiben von Aphorismen habe ich sehr früh angefangen – meine Frau und die Kinder schliefen noch.

Wie klein doch die Welt ist! Man stößt immer nur auf sich selbst.

Eigentlich mag ich es nicht, in den Spiegel zu schauen, und jahrelang habe ich es auch vermeiden können, aber neulich blinzelte ich doch ein wenig – mein Gott! wie alt war er geworden!

Wer will, der kann, und wer nicht kann, der soll nicht wollen.

Es gibt Menschen, mit denen man alles teilen möchte, was sie besitzen.

Geben Sie mir doch bitte meine Vergangenheit zurück – in der hatte ich eine so helle Zukunft!

Nicht alles ist so schlimm, wie es scheint. Vieles ist noch viel schlimmer.

НЕВЕЧНЫЕ МЫСЛИ

Писать афоризмы я начал очень рано: жена и дети еще спали.

Мир тесен – постоянно натыкаешься на себя.

Не люблю смотреться в зеркало, годами к нему не подхожу, а тут как-то глянул – боже, как оно постарело!

Кто хочет, тот может, а кто не может, тот и не должен хотеть.

Встречаются люди, с которыми хотелось бы разделить все, что они имеют.

Верните мне мое прошлое – в нем было такое прекрасное будущее!

Не все так плохо, как кажется: многое гораздо хуже.

Die Bildung geht verloren, doch die Bildungslücken bleiben uns erhalten.	Знания забудутся, пробелы в них – никогда.
Warum beeilt sich die Zeit? Um Ewigkeit zu werden.	Куда торопится время? Спешит стать вечностью.
Ideen leben, sobald für sie gestorben wird.	Идеи живут, пока за них умирают.
Mit dem Knebel im Mund spricht es sich schlecht; dafür denkt es sich aber wunderbar!	С кляпом во рту не поговоришь. Зато как думается!
Der Mensch kann alles! Genau das machte mich hellhörig ...	Человек все может! Вот это меня и настораживает...
Stillschweigen des Volkes = Gold des Tyrannen.	Молчание народа – золото тирана.
Für die im Paradies Lebenden – ist die Hölle reine Exotik.	Для живущих в раю ад – это экзотика.
Der Duft von Freiheit wirkt auf Sklaven erstickend.	Воздух свободы вызывает у рабов удушье.
Bei der Leibesvisitation wurde nichts Kompromittierendes gefunden außer der Intelligenz.	При обыске у него не нашли ничего компрометирующего, кроме интеллекта.
Das Geständnis der Schuld mildert das Urteil des Unschuldigen.	Признание вины облегчает участь невиновного.
“Heutzutage erheben die Leute ihren Kopf viel wagemutiger“, gestand der Henker offen, “das Arbeiten mit ihnen ist angenehm einfach geworden!”	“Сегодня люди смелее поднимают голову, – признался палач. – С ними стало просто приятно работать!”
Je wahrhafter die Lüge, umso gefährlicher ist sie.	Ложь тем опаснее, чем правдивее.
Der Hungrige ist gutmütig, wenn er satt ist.	Голодный человек добр, когда сыт.
Die Opfer haben kein Alibi: sie können immer auf frischer Tat ertappt werden.	У жертв не бывает алиби: их всегда можно застать на месте преступления.
Die zeitgenössische Justitia: auf den Augen die Binde, in den Ohren die	Современная Фемида: на глазах – повязка, в ушах – вата, во рту –

Watte, im Mund den Knebel.	кляп.
Man kann die Seele töten, auch ohne ihr eine Existenz zuzugestehen.	Можно убить душу, и не признавая её существования.
Zuletzt ist der einzige Vorteil des Sklaven – er kann der Freiheit nicht mehr beraubt werden.	Последнее преимущество раба – его нельзя лишить свободы.
... Selbst die Unsterblichkeit dauert nicht ewig.	... И бессмертие не вечно.
Die Größten unter uns pflegen selten am Leben zu sein.	Великие редко бывают живыми.
Da sicherste Merkmal des echten Poeten ist das Staunen über eine Welt, die durch seine eigene Phantasie erschaffen wurde.	Первый признак истинного поэта – это удивление перед миром, созданным его собственным воображением.
Nicht der ist Schriftsteller, der schreibt, sondern der, der auch gelesen wird.	Писатель не тот, кто пишет, а тот, кого читают.
Ob ein Mensch gelebt hat oder nicht, kann man erst nach seinem Tod sagen.	Понять, жил человек или нет, возможно только после его смерти.
Mancher scheint zur Intelligenz zu gehören, ist aber gar nicht so übel.	Иной только кажется интеллигентным, а на самом деле очень неплохой человек.
Wie kann einer nur so viele Fehler alleine machen?! Sie sind bestimmt ein eifriger Arbeiter!	Совершить одному столько ошибок! Да вы, батенька, великий труженик!
Wie selten der Mensch doch die Hauptrolle im eigenen Leben spielt!	Как редко человек играет главную роль в собственной жизни!
“Machen Sie doch Licht“, schrie der Zuschauer. Mir wird hier ganz angst und bange so allein!“	– Зажгите свет в зале! – закричал зритель. – Мне страшно одному!
Hätte der Bildhauer rechtzeitig alles Überflüssige abgeschlagen, bliebe von dem Denkmal nur der Sockel übrig.	Отсеки скульптор вовремя все лишнее, от памятника остался бы один пьедестал.
Alles Geniale ist einfach, sagte die Amöbe schon immer.	Все гениальное – просто, говаривала амeba.

Auf den Homo sapiens blickend sinniert der Affe: "Es gibt wirklich keine Grenzen für meine Vervollkommnung!"	Глядя на человека, обезьяна думала: "Нет предела моему совершенству!"
"Du bist mein Sternchen", hauchte er. "Du auch", seufzte sie... Mein Gott, wie weit waren die beiden von einander entfernt!	– Ты – моя звезда! – воскликнул Он. – А ты – моя! – откликнулась Она. Боже, как же они были далеки друг от друга!
Eunuch zu sein, ist keine Anstellung. Das ist Schicksal.	Евнух – это не должность, это судьба.
Was haben wir alles noch nicht gemacht! Und was steht uns noch bevor, nicht zu machen!	Как много мы еще не сделали! А сколько нам еще предстоит не сделать!..
Gäbe es keine Dunkelheit, dann wäre die Lichtgeschwindigkeit gleich Null.	Не будь тьмы, скорость света равнялась бы нулю.
Die Stille... Welch ein wunderbares Echo erregt sie!	Тишина... Какое изумительное эхо она вызывает!
Was ist euch lieber – die eigene Meinung oder alles Übrige?	Что лучше иметь – собственное мнение или все остальное?
Trotz der Unsichtbarkeit der Gehirnwindungen ist es sehr auffallend, wenn sie nicht vorhanden sind.	Хоть извилин и не видно, но когда их нет – это очень заметно.
Wie schön sind doch die vielen Dinge, die den Menschen jetzt umgeben! Und mit jedem Tag bedrängender und bedrängender...	Как много прекрасных вещей окружает теперь человека! И с каждым днем все плотнее, плотнее...
Ist das nicht schlimm, wenn die ganze Welt besser lebt als du? Dann kannst du mit niemandem Mitleid empfinden.	Плохо, когда весь мир живет лучше тебя: абсолютно некому посочувствовать.
Letztendlich sollte ich beide Augen vor meinen Charakterschwächen zudrücken. Ich habe es satt, mich an ihrem Anblick zu weiden.	Волей-неволей приходится закрывать глаза на свои недостатки: надоело ими любоваться.

Das Gewissen quält mich schon lange nicht mehr. Offenbar hat es Mitleid.	Совість меня давно уж не мучает. Видно, жалеет.
Was für ein ausgezeichnete Nekrolog! Könnte man doch damit leben, leben...	Замечательный некролог! С таким бы жить и жить...
Hast du deinen Platz im Leben gefunden, dann warte, bis er frei wird.	Нашёл место в жизни – жди, пока оно освободится.
Wenn niemand dich beneidet, dann frage dich, ob du richtig lebst.	Если тебе никто не завидует, спроси себя, правильно ли ты живешь?
Denk lieber nach, bevor du den Mund aufmachst, und nur dann schweig.	Прежде, чем что-то сказать, сначала подумай, а потом уж молчи.
Lache über einen Witz so lange, bis du seinen Sinn verstanden hast.	Смейся над шуткой до тех пор, пока не поймёшь её смысла.
Pass auf dich auf! Kann sein, ich brauch dich noch.	Береги себя – вдруг ты мне понадобишься?
Alles, was du brüderlich teilst – gehört auch dir, den Rest nehmen sie schon selber.	Что отдал людям – твое, что оставил себе – они возьмут сами.
Lass dich nicht von schlechten Menschen betrügen! Es gibt doch so viele gute ...	Не позволяй плохим людям обманывать тебя! Вокруг столько хороших...
Entspricht dein Aussehen nicht deiner Gesinnung, dann wechsle sie.	Если твои убеждения не соответствуют твоей внешности, измени их.
Lesen Sie doch Bücher! Einige von ihnen wurden speziell dafür geschrieben.	Читайте книги! Некоторые из них специально для этого написаны.
Haben Sie keine Angst vor dem Lebensabend! Er geht auch vorbei.	Не бойтесь старости – она пройдет.
Stößt du auf keine Schwierigkeiten mehr? Dann bist du bestimmt auf dem falschen Weg.	Если ты перестал встречать трудности, значит ты сбился с пути.
Nichts hilft so gut die Einsamkeit zu	Ничто так не помогает пережить

überleben wie der Neid.

Kleine Erfolge ärgern richtige Freunde nie.

Die Natur kennt keine Lücken. Deshalb wird die Stelle, die ein Hanswurst frei macht, sofort von einem anderen besetzt.

Die eigenen Charakterschwächen sind leichter zu überwinden, wenn man gegen sie genauso gut angeht wie gegen die Vorzüge der anderen.

Fällt deine Bescheidenheit niemanden auf, dann ist etwas faul an ihr.

Ein weher Zahn, bei lauter Musik gezogen, lässt den Arzt keinen Schmerz empfinden.

Wenn man sonst schon keine anderen Vorzüge hat, so scheint die Bescheidenheit auch nicht mehr so wichtig.

2000

одинокчество, как зависть.

Маленькие успехи никогда не огорчат настоящих друзей.

Природа не терпит пустоты – вот почему место, освобожденное одним дураком, тут же занимает другой.

Собственные недостатки легче победить, если бороться с ними, как с чужими достоинствами.

Если твоя скромность не бросается в глаза, значит с ней что-то не так.

Если больной зуб удалять под громкую музыку, врач совсем не почувствует боли.

Когда нет других достоинств, скромность будто бы и ни к чему

Борис РАЦЕР



АФОРИЗМЫ & ЮМОРИЗМЫ

Те, кто думают, что завтра будет хорошо, думают плохо.

Разбудить совесть могут многие, а вот не дать ей заснуть – единицы.

На переправе

Те, кто в седле всю жизнь, те понимают,
Что сказано не ради красных слов:
«Коней на переправе не меняют»,
Но почему б не поменять ослов?

Плюс-минус

Не спорю — каждому своё.
Но хоть у всех своя дорога,
Чтоб жизнь сложилась, из неё
Должны мы вычесть очень много.

Ничего не попишешь

Таким уж создан человек
И с этим надо примириться:
Чем меньше мыслей в голове,
Тем больше тянет поделиться.

Основное отличие

Что отличает дурака,
Что в мудрецы зачислен:
Невоздержанье языка
При воздержанье мысли.

Приятные неприятности

Есть истины, что вслух не называют,
Но я вам назову одну из них:
И неприятности приятными бывают,
Когда они бывают у других.

Раньше срока

Хотел бы я неправым оказаться,
Но говорит мне опыт и чутьё:
Кто в эту жизнь никак не смог вписаться,
Тот выпишется раньше из неё.

Что страшнее?

Не тем дивлюсь, кто смог деньги скопить,
А тем, кто их сподобился раздать.
Не тех боюсь, кто может всех купить,
А тех страшусь, кто может всех продать.

Довольствуясь малым

В преддверье рая или ада
Нас посещает мудрость вещая —
Как мало человеку надо!
Конечно, если он не женщина.

Истина

Истин в жизни познаём немало,
Но одною поделиться тянет:
Сколько жить ни начинай сначала —
Больше жизнь от этого не станет.

Книга жалоб

Жизнь не всем, как говорится, светит,
И отсюда — слёзы и нытьё.
Самой толстой книгой на планете
Стала б книга жалоб на неё.

Кто ищет, тот найдёт

Я, жизнь пройдя уже за половину,
Оставляю людям пару вещих строк:
Кто ищет, тот всегда найдёт причину,
Из-за которой ничего найти не смог.

Болдинское лето

Нынче муза измененья вносит
В творческие графики поэтов,
Почему-то болдинская осень
Чаще к ним приходит в бабье лето.

Царь или не царь?

Леса у нас лысеют год от года,
Моря у нас мелеют, хоть тут плачь!
Сегодня человек не царь природы,
А чаще, к сожалению, палач.

Какая не была б эпоха,
Тому живется в ней неплохо,
В ком есть талант предугадать:
Кому и сколько надо дать.

Прочел историка труды
И родились такие строфы:
В России только две беды,
Все остальное – катастрофы.

Хоть и другая жизнь сейчас,
Но перспективы те же:
Нам жизнь дается только раз,
А удаётся реже.

Хоть мы не иноземцы
В своём родном краю,
Но все невозвращенцы
Мы в молодость свою.

Черное и белое
Не валите в кучу –
Тот, кто может – делает,
Кто не может – учит.

Эх, не забыть бы нам в жизни учесть,
Чуть пораскинув мозгами:
Самое ценное, что у нас есть,
Это, конечно, мы сами.

Нынче редко на нашей планете
Можно братьев по разуму встретить,
Но зато многократно на дню
По маразму встречаем родню.

Может гений лишь понять,
Что с тех пор как создан свет,
Невозможно первым стать,
Если очереди нет.

Кто при деле сегодня в Отчизне,
у того лишь дела на умею
Посидеть и подумать о жизни
Можно сидючи только в тюрьме.

Дети наше будущее, но,
Хоть и светлым видится оно,
Глядя на потомков наших что-то
Мне туда не очень-то охота.

Хоть и не верю я всем мудрецам,
Но этими верно подмечено:
Если никто не завидует вам,
Значит, завидовать нечему.

Эх, сколько б лет не жить и зим нам,
Нет счастья большего в судьбе,
Когда любовь твоя взаимна
С любовью родины к тебе.

Что будет с нами дальше – неизвестно,
Но где и кем бы не пришлось служить,
Вперёд! Назад! Бегом! Ползком! Ни с места! –
Команды без которых нам не жить.

Так уж на Руси заведено,
И сей обычай не утерян:
Прорубить куда-нибудь окно,
Позабыв врубить сначала двери.

Чтоб славы достичь и почёта,
А кто о таком не мечтает,
Наверх пробивается кто-то,
А кто-то, простите, всплывает.

Вы знаете, о чём поют дрозды,
А с ними хором и другие птицы?
Что старый конь не портит борозды,
Так дай нам Бог ещё побороздиться!

Когда тупик, когда обвал,
Когда ни к черту нервы,
Кто первым выход указал,
Того и давят первым.

Моя недремлющая Лира
С пелёнок шепчет мне любя:
Не сотвори себе кумира,
а сотвори себе себя.

Как на земле не многолюдно,
И как не тесно нам на ней,
Найти другей хороших трудно,
Но потерять врагов – трудней.

Хотя друзей не так уж много,
И те сейчас уже не те,
Не экономьте, ради Бога,
На теплоте и доброте.

Что скромность украшает нас — бесспорно,
Но, уважая скромных и любя,
Хочу сказать им, что нельзя упорно
С утра до ночи украшать себя.

Зависть проникает, как бацилла,
В кровь и в души взрослых и детей.
Если в вас она заговорила,
Закрывайте уши поскорей.

Нередко гневными речами,
Но чаще — бесполезными
Больные борются с врачами,
А надо бы — с болезнями.

Пусть ты лгун, лентяй и пеумеха
И привычки у тебя дурные,
О самом себе не думай плохо —
Это лучше сделают другие.

Как это ни смешно, но мир наш так устроен,
И так, естественно, устроен белый свет,
Что выделиться чтоб из общего нам строя,
Равняйтесь на того, кому в нем равных нет.

Пусть вас сомнения не мучают
И угрызенья не преследуют —
Все, что ни делается — к лучшему
Для тех, кто ничего не делает.

Не дай вам Бог таких врачей,
А их у нас довольно много,
Что ставят на ноги людей,
Когда они стоять не могут.

В надежде, что розами будет устелен
Весь путь, предначертанный вам,
Хоть раз, ну а лучше два раза в неделю
Учитесь ходить по гвоздям.

Весь мир в своих несчастьях не вини,
И без тебя у нас хватает их,
Плохие мысли от себя гони,
Но так, чтоб не попали на родных.

Чтоб лучше обустроить дом родной,
Чтоб все в нем были счастливы и рады,
Дыши одним дыханьем со страной,
Но только, дай-то Боже, не на ладан.

Есть друг друга — знамение века,
Вот и ест большинство меньшинство,
Только прежде, чем съесть человека,
Раскусить постарайтесь его.



VII



Владимир ГЕНИН



ОТЕЦ

Писать об отце трудно, не впадая в пафос и не лукавя. Решето моей памяти слишком крупно: сохранились лишь обрывки, которые так срослись с его собственными историями и с рассказами других людей, что походят на легенды и мифы – как, впрочем, это всегда и происходит с прошлым. А попытаться все это отбросить, так и рассказать будет не о чем. Все начнет распадаться и сыпаться. В решете останутся разве что чудеса – смутные чувства и тревожные запахи, и постоянно меняющееся лицо, ускользающее по прошедшим годам в неразличимое беспмятство...

Лет в семь я прочитал заходеровское «никакого нет резона у себя держать бизона, так как это жвачное грубое и мрачное» – и почему-то очень полюбил и стишок, и бизона, которым, разумеется, сразу стал мой отец. «Грубость» была для меня просто знаком силы – я не мог не гордиться, наблюдая, как мой отец титанически корчует на даче пни. Веселый, полный надежд и энергии. А мрачность... Проступала ли она уже тогда, или я угадал случайно?

Дача – самое счастливое время и место моей жизни. Печка буржуйка, керосиновая лампа, вода из далекого колодца. Молодые родители, не боящиеся никаких трудностей. Радостные ожидания отца, приезжающего на попутках из Москвы и идущего от далекой деревни пешком с тяжелым рюкзаком за плечами. Его мучительные боли в пояснице из года в год, и даже связанный мамой шерстяной «собачий пояс» не помогает. А потом он поскальзывается на куче бревен и падает, обрушивая кучу на себя, и радикулита как не бывало. А как-то, возвращаясь с дачи, он ловит очередную попутку – цистерну с молоком – и отказывают тормоза, и машина на полном ходу врезается в кучу других стоящих на светофоре машин. Об этом мне

скажут лишь через много лет – ведь меня берегут и врут, что отец упал с лестницы – как будто это что-то меняло...

Вот наш сад! Он весь утыкан «плодово-выгодными» деревьями, и неутомимый «древесный бизон» часами висит на вишневых деревьях, соперничая с дроздами и собирая кислющие ягоды, из которых мама делает чудесное варенье. А вот отец, у которого наконец-то выходной, героически преодолевая непременно наступающую сонливость, читает нам вслух толстенные книги от корки до корки: "Записки Пиквикского клуба", "Мертвые души", "Тихий Дон" для мамы, и еще какие-то, которых я уже не упомяну. Он читает, и слушать его так уютно!..

Литература была его страстью. Поговорка «когда я ем, я глух и нем» была явно не про нас: в те времена у нас за обедом всегда что-то читалось вслух или обсуждалось. Другой его страстью была музыка. Он узнавал мгновенно любую симфонию и увлеченно пел следом вместе с радио, и голос его вплетался в оркестровую ткань и постепенно брал верх, так что далее мы слышали в основном уже только его интерпретацию. Или он брал карманную партитуру какой-нибудь бетховенской симфонии, ставил пластинку и учил меня следить за вступлениями и смешениями инструментов, успевая при этом напевать, отстукивать ритм и размахивать руками. Собственно, моя сестра и я – мы стали двумя детьми его двух страстей...

А еще было здорово приходить к отцу в цирк. Представления я совершенно не любил, разве только клоунов. Гораздо интереснее была жизнь за кулисами: запахи животных, здоровенная нога слона, запросто жонглирующие на ходу артисты. И комната оркестрантов, где отец резался и выигрывал в шахматы, за что получил от друзей в подарок красивые фигурки из матового стекла – он сразу же передарил их мне, поощряя мой интерес к премудростям этой игры. И маленькая, тесная, забитая музыкантами, инструментами и нотными пультами оркестровая площадка, где мне однажды разрешили посидеть и понаблюдать, как мой отец, внимательно следя за ареной, смачно озвучивает каждый удар кирпичом по бедной клоунской голове. И, конечно, излюбленные цирковые сплетни: кто с кем разругался и разошелся, кто шлепнулся с трапеции, кого какая зверюга задрала прямо на арене. И легенда о том, как какой-то выпивоха все приставал к моему отцу, чтобы заставить его дерябнуть водки – то ли отец спор какой проиграл, то ли просто так. Водку отец не только не уважал – весь его организм сотрясался от одного запаха сивухи. В те редкие моменты, когда он «по необходимости»

опрокидывал за столом рюмочку, на его лице отражалась такая неповторимая гамма чувств, что жадные до острых ощущений гости замирали в неподдельном восторге, и для этого смертельного номера не хватало лишь положенной барабанной дроби. Так вот, в цирке, чтобы покончить с этим занудным приставадой и не растягивать пытку, отец осушил в присутствии очевидцев граненый стакан одним махом, в результате чего снискал славу тайного алкоголика.

Как-то собрался отец с цирком на долгие три месяца в Африку. К отъезду готовились тщательней, чем к тюрьме: мама сушила и обжаривала в духовке бесчисленные сухари из черного хлеба, который в тех краях не водился и был лучшим подарком всем музыкантам и истосковавшимся по Родине посольским работникам. Провожали, конечно, всей семьей. Сухарей было несколько мешков, и запихали их с трудом в государственный контейнер с барабанами. А потом мы дома, получая письма, следили по карте за его передвижениями где-то там, в совсем нереальном мире.

Потом отец бывал в Африке еще два раза, исколесив кучу городов и стран и основательно подорвав свое здоровье, и каждый раз возвращался с уймой рассказов: про обезьян и слонов, про горы бананов и арбузов, про изматывающую жару и бесконечные цирковые представления, каждый день на новом месте. Про опасные ночные переезды в горах по узкому серпантину и про изможденных музыкантов, вынужденных всю дорогу горланить песни, чтобы водитель не уснул за рулем. Про ужасные гостиничные рестораны и пищу, на приготовление которой лучше было бы не смотреть. Про ползающих ночью по потолку гадюк, похожих на морских звезд, которых разгоняли с помощью швабры, и про змей, плюющих прямо в глаза. Про то, как в гостиницах вылетали пробки, когда наши артисты дружно втыкали в розетки свои кипятильники. И про то, как их, советских граждан, один раз поселили в срочно уплотненном по сему случаю борделе...

Наибольшей популярностью на шумных застольях пользовалась его история про самолет. Поднимаясь по трапу для очередного перелета, отец неожиданно для самого себя ткнул пальцем в направлении одного из шасси и пошутил в привычной для него манере: «Что-то мне это колесо не нравится!» В самолете просидели целый час, так и не взлетев, потом всех почему-то попросили выйти. Спускаясь по трапу, заметили рабочих, возившихся как раз у того самого колеса. Вспомнили про шутку – и тут всем стало не по себе.

Кто-то донес о случившемся сопровождавшему группу гэбисту. Весь обратный полет тот уныло приставал к отцу, пытаясь его «расколоть» на признание, откуда он получил информацию о неисправном шасси. С тех пор многие очень серьезно относились к шуткам моего отца и суеверно пытались прервать его на полуслове.

Но лучше всего были его рассказы о далеких временах. Он ведь рос без родителей, и его воспитателями были такие же, как он, дети – его товарищи по несчастью, по детскому дому и военно-музыкальной школе. Рассказывая об их судьбах, он всегда удивлялся, до чего ж ясно было уже тогда, что из кого получится. Ворох горьких и смешных воспоминаний остался у него с той поры. Остались и настоящие друзья. Вся его закваска, все его понятия о порядочности и верности слову, его равнодушие к всевозможным "благам" – из того тяжелого и ясного времени. Не подличать, не шкурничать, не доносить и не унижаться, держаться вместе и все делить на всех – простые и естественные принципы на всю жизнь. Они были ему не в тягость, хоть и становились все более несовременными.

Абсурдность армии, в которой концентрировалась нелепость всей советской системы, сделала из моего отца brave солдата Швейка. Со скромной гордостью показывал он мне лист, куда были занесены все его многочисленные отсидки на «губе». Причина гауптвахты была указана всюду одна и та же: «за пререкание», варьировался только срок. Собственно, он всю жизнь только и делал, что пререкался, неуклонно повышая профессиональный уровень своих проступков.

Из его армейских сценок мне запомнились две. Хоть он и служил в кавалерийской школе имени Буденного, на лошади так ни разу и не сидел. Как-то раз кому-то в штабе пришло в голову, что воспитанники-музыканты должны порадовать москвичей своей игрой. Их решили усадить на лошадей вместе с инструментами: пусть себе дудят и галопируют одновременно. Мой дальновидный отец, прикинув, какие последствия для неумелого седока может повлечь за собой удар по барабану под ухом у лошади, наотрез отказался и заявил, что лучше уж пойдет на «губу». Дирижер поразмыслил и предложил ему выгодную сделку: проводить политзанятия. Слывший говоруном отец немедленно согласился и так и остался на этом празднике жизни безлошадным зрителем, ничуть об этом не жалея. Даже без удара по барабану эффект вышел внушительный: непривычные к чудовищным звукам животные с испугу покрушили

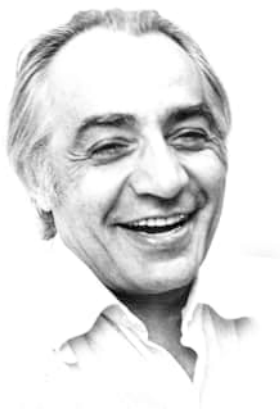
все вокруг, раскидав инструменты и седоков в разные стороны, и только тубист так и остался висеть в стремени головой вниз вместе со своей тубой.

В другой сценке тому же оркестру воспитанников выпала священная миссия – встретить генерала маршем и сопровождать его удалое гарцевание вдоль выстроенных на плацу войск. Была только одна загвоздка: генерал потребовал, чтобы в те волнующие мгновения, когда конь под красной попоной будет картинно застывать с задранной ногой, оркестр сразу же бросал бы марш и дул изо всех сил аккорд "фа-мажор". Для чего – бог его знает. Видать, этот генерал обладал особо тонким цветомузыкальным восприятием мира наподобие русского композитора Скрябина. Но выполнить приказ оказалась музыкантам не под силу: духовики чуть не поумирали, когда конь – эта подлая тварь с медным всадником на шее – внезапно надолго окаменел, решая, когда и где опустить копыто.

Но чаще всего рассказывал отец про то, как он подговорил двух своих товарищей внести свою лепту в защиту Родины, и они сбежали из воинской части: так сказать, дезертировали в направлении фронта. На станции они уговорили какого-то старшину, везшего коров, взять их с собой. Тот пустил их в вагон, казавшийся в темноте пустым. Забрались они на сено, заснули. Среди ночи просыпается отец, а его кто-то лижет! Шершавым таким языком. Отец шепотом говорит: «Валька, меня тут лижут!» Протянул товарищ руку – а это здоровенный бычара оказался, племенной производитель. Забились они в угол от страха и всю ночь так и просидели. Утром стали укорять старшину – чего не предупредил? А он: на фронт собрались, а быка испугались!.. Ну и припахал беглецов: для коров и этого быка, которого звали Моряк (у старшины-еврея выходило «Могак») они таскали воду, пролезая на станциях под эшелонами, и чистили вагоны, выбрасывая навоз на полном ходу. Когда старшина их на какой-то станции все-таки ссадил, они забрались на платформу с танками и пролежали несколько часов, уткнувшись лицом в снег – чтобы часовой с соседнего вагона не заметил. Как подозрительных личностей без документов, их могли по законам военного времени без долгих разбирательств запросто шлепнуть. До фронта им, однако, так и не удалось добраться – их поймали, вернули назад и собирались устроить показательный суд. Об этом у моей сестры есть такие стихи:

Когда мой отец,
детдомовский мальчишка,
убежал на фронт со своим другом,
друг был убит в пути.
Про него никто не рассказывает:
"Когда мой отец..."»

Афоризмы отец начал писать как-то незаметно для всех, между делом и без отрыва от производства. А когда заметили, было уже поздно: его известность набирала обороты.



Хотя, честно говоря, эти маленькие фразы поначалу мало кто воспринимал серьезно: подумаешь, какая невидаль, шутников много. Да отец и сам не верил, что это так серьезно. К «невечным» мыслям еще долго надо было продираться через шелуху каламбуров.

Сначала он бросил цирк. Купил ударную установку, новую, отливающую чудным красным перламутром, и стал играть в ресторанных ансамблях. Чтоб угнаться за модой и за молодыми, пришлось переучиваться, и он часами занимался дома, странно выворачивая руки и зажимая палочки между двумя пальцами, большим и указательным. Это была его стихия – ритм, дерзкие «брейки» и резкие синкопы и, конечно, соло – в тридцать два и даже в шестьдесят четыре такта, которые он играл, полностью выкладываясь и корча от напряжения жуткие рожи.

Но здоровье ухудшалось (тут отец непременно сказал бы: «Сердце у меня очень хорошее, только больное»), да и времени на афоризмы не хватало. И он принял решение. Кажется, у нас в семье я узнал о нем последним. Помню всеобщее волнение и неуверенность: еще бы – главный добытчик бросает, как Моцарт, свою (какую-никакую) службу, покидает теплое стойло и уходит пастись на дикие неогороженные пастбища! Проклятое искушение оставить после себя что-то нетленное...

Но бояться было нечего: к этому времени он уже всюю выступал с концертами. Он ужасно гордился: несмотря на сомнение многих эстрадных акул в том, что такие "мелочи" вообще могут звучать со сцены, афоризмы звучали, и еще как! Сначала по "закрытым" институтам, потом и в концертных залах, от Владивостока до Бреста, с

Клубом "Двенадцать стульев" Литгазеты, на телевидении в передаче "Вокруг смеха", с "рупорами перестройки" – журналом "Огонек" и газетой "Московский комсомолец". Пять минут или два часа, тесная комната или огромный зал, ученые, солдаты или генералы – по сути, ему было все равно. Главное – там были люди, восторженные лица, новые знакомства, долгие беседы, необычные истории.

По-настоящему были ему в жизни интересны только люди. След от оконченного им философского факультета был, по-моему, неглубок: сложное и абстрактное философствование не увлекало его совершенно. Будучи неважным психологом, он любил людей, доверчиво и простодушно. И, как многие очень вспыльчивые люди, он готов был первый протянуть руку после жуткой ссоры и не держал ни на кого и ни за что зла.

Как-то раз он сказал: «Знаешь, есть писатели, знаменитые одной-единственной строчкой – вот от Орлова осталось только это, гениальное: "Его зарыли в шар земной, а был он лишь солдат..."». Потом прибавил лукаво: «Я надеюсь, после меня останется все же несколько строчек...»

Искусство вечно, а жизнь коротка, как афоризм.

Еще до отъезда в Германию отца стали реже приглашать на выступления: времена пришли другие, коммерческая ценность его выступлений – без пошлости, китча, эпатажа, панибратства – стала сомнительной. Настоящие друзья, шумные и веселые застолья почти иссякли. А слушатели были ему все нужнее, они могли бы уберечь от наступающего мрака и дать еще чуть-чуть поиграть в незаменимого в любой компании блистательного рассказчика и неутомимого шутника...

Врачи сказали, что он перенес множество микроинсультов. На снимке мозга они показали мне выгоревшие области – черные точки, несшие моему отцу болезнь и смерть. Безобидные на вид и маленькие, как и его фразы. Как его «невечные мысли», додумать которые до конца было для него самым важным на свете делом. Ни на мгновение не отпускающие, заставляющие и бессонной ночью вновь и вновь мучительно переделывать и оттачивать – "крутить", как он это называл.

Видно, опасное это было занятие. Публики не стало, и его мыслям некуда было деться. Они крутились, и, остро отточенные, так и оставались в нем, вонзаясь и оставляя после себя сожженные мосты и маленькие черные точки...

Вот и все. Долгие годы на нескольких страницах. Вероятно, все было совсем не так, я же и сам это понимаю. Но стоит ли пытаться взыскивать правды – наводить справки и вопрошать, настоящее ли это прошлое или ненастоящее? Оно, как и в романах Фолкнера, всегда настоящее, оно меняется с каждым теперешним мгновением – всего лишь наше собственное отражение...

В случайном разговоре с одной пожилой, властной и высокомерной дамой, вдруг выяснилось, что она была ведущей многих концертов, в которых выступал мой отец. Тут она внезапно помягчала и с ностальгической нотой в голосе сказала мне: «Знаете, а ведь он был совсем не такой, как другие... Вы себе и представить не можете, что там за кулисами творилось! Все суетились, вычисляя, когда, за кем и перед кем им выходить на сцену, ссорились и скандалили, пытались куда-то пролезть и с кем-то поменяться. Только один Миша просто стоял в стороне, что-то обдумывая и ожидая своего выхода...»

Он теперь снова в стороне. И снова просто ожидает своего выхода.

ПОРТРЕТ

Кажется, мы с бабушкой друг друга не очень-то любили.

Полная, грузная, с достоинством передвигающая свое тело, бабушка запомнилась мне этаким надменной гранд-дамой, с природным, неведомо откуда взявшимся аристократизмом. Именно такой, похожей на старую Ахматову, и написал ее мой дед-художник.

Из моего растительного существования вообще мало что сохранилось в памяти, но как-то особенно подозрительно скудны мои воспоминания о бабушке, хоть мы и провели вместе изрядный кусок жизни.

Вшестером мы занимали две комнаты коммуналки – одну, побольше, бабушка с дедом, другую мы с сестрой, папой и мамой. В третьей комнате жила девочка с очень странными родителями: они были вроде как в разводе и друг с другом вообще не разговаривали. Отец ее занимался фотографией, и наше без того тесная ванная комната была уставлена его ядовитыми баночками и бутылочками, а венцом безобразия был огромный проявитель по имени Крокус, занимающий остаток ванной и похожий на пыточное орудие. Сосед запирался там с ним по вечерам на долгие часы и проявлял фото прямо в ванне, наполняя ее своими страшными химикалиями. В этой же ванне купали и меня, и некая ядовитость, возможно, пропитала меня с тех времен...

Коммуналка находилась на пятом этаже большого дома на Можайском валу, а соседние дома огораживали вокруг целую анфиладу дворов, казавшихся мне огромными. Гулять я любил – зимой наваливало гигантские сугробы, которые превращались в крепости с тайными лазами: там разыгрывались настоящие снежковые баталии. Таких сугробов я потом никогда и нигде не видел – то ли я вырос, то ли зимы стали другие. Летом наши сражения продолжались на деревянных мечях, и даже щит у меня был с настоящим гербом. Мы придумали его вместе с сестрой, она его и нарисовала с помощью деда. Там все было символично: и лев, и какой-то стервятник, и даже выбор красок, каждая из которых означала что-то особенно хорошее.

Когда я выходил гулять, бабушка усаживалась на балконе и зорко наблюдала за тем, как я резвился. Довольно часто меня мучила во дворе пара подонковатых подростков, излюбленной пыткой которых было заламывание рук с последующим их выкручиванием за

спиной. Бабушка с подозрением смотрела вниз на мои корчи, и на всякий случай зычно призывала не обижать крошку, но делала этим еще хуже. Приходилось кричать в ответ, что это мы так играем, и она успокаивалась.

Родоначалница пагубного культа еды в нашей семье, бабушка готовила охотно и вредно. Борщи ее были сладки до приторности. Дед страдал молча, и лишь когда было совсем не в состоянии, хитро подмигивая нам, тайком подливал в тарелку уксус. Уличенный, он смущался и виновато бормотал: «Но До! (это означало «дорогая») – это ведь какой-то компот!» Мамины обеды были намного лучше, но и ее обуревало то же наивное желание – доказать свою любовь обильностью еды.

Бабушка ревностно ограждала нас от вредного влияния взрослых. Если кто-то был недостаточно «comme il faut» и позволял себе что-то неподобающее с ее точки зрения, она с театральным пафосом восклицала свое неизменное «откуда это?»: мол, когда дети станут все это за вами повторять, не пеняйте им, что плохо воспитаны. Как в воду глядела!

Бабушка всегда занимала очень много места. Отлично помню, как она (то есть наверняка вместе с дедом, но именно это как-то выпало из памяти: дед никакого места не занимал) переселилась к нам, детям: мы уже подросли, и старики согласились отдать свою комнату тогда молодым еще родителям. Пришлось сильно потесниться. Комната в 12 квадратных метров с тремя кроватями, пианино, письменным столом, шкафом и бабушкой стала похожа на склад. Мне было лет семь, когда я случайно подглядел, как бабушка достает из-под матраца деньги. Некоторое время я противостоял искушению, но потом улучил момент – и низко пал. Уж очень мне хотелось заполучить солдатиков из роскошного «Дома игрушек», что на Кутузовском напротив. Конечно, меня совершенно оправдывало то, что солдатики были не простые, а с автоматами, пулеметами и даже с пушечками! Устоять было никак невозможно. И я стянул две хрустящие десятирублевки.

Нажив нечестным путем такое богатство, я испугался, что тайное может стать явным, но стыда не испытал. У родителей я бы никогда не украл, а вот бабушка – та казалась мне незаслуженно богатой. Но, видно, мне все же хотелось как-то загладить свой неприглядный поступок, ибо я поспешил сообщить своим дворовым друзьям, что нашел кем-то оброненные деньги, и позвать их на

совместное пиршество в вертеп детского разврата. Истратив пять или шесть рублей, я осуществил не только свою вожденную мечту об оловянных солдатиках (увы, реальность оказалась вовсе не возвышенно-оловянной, а пошло-пластмассовой!), но и с несвойственной мне впоследствии щедростью одарил друзей за чужой счет всем, чего они себе пожелали: модным вездеходом с электрическим управлением, инерционной машинкой и еще чем-то. Кажется, на них я потратил гораздо больше, чем на себя. Ловко сделав друзей невольными соучастниками моего преступления, я незаметно переложил на них часть своей вины, чем заметно облегчил собственную совесть.

Я облегчил ее еще заметнее, когда родители мальчиков известили мою мать о странных подарках, и она спокойно, но твердо призвала меня к ответу. С дрожью в голосе повторив версию о найденных купюрах, я вручил ей остаток денег, который меня уже изрядно тяготил. Так радостно было избавиться от греха и одновременно способствовать справедливому перераспределению капитала в нашей семье!..



Иосиф Шпинель: эскиз к портрету жены

Ничего странного в этом моем отношении к бабушке не было: три поколения в одной норе – и, как следствие, привычный семейный вывих, замысловатая и в то же время бессмысленная игра, которой взрослые заигрываются не на шутку, а на всю жизнь. Бабушка никак не могла смириться с тем, что благородную кровь профессорской

дочки против ее воли замутила плебейская кровь безродного сироты, воспитанника военно-музыкальной школы. Что касается самого профессора, то он, совершеннейший разночинец в душе, с отцом крепко сдружился... Моя сестра стала любимицей бабушки, а родители в отместку баловали меня. Они позволяли мне все - даже подбрасывать в комнате мячик, которым я перебил половину плафонов старинной бабушкиной люстры. А бабушка отыгрывалась на отце. Я даже не знал, что у него были водительские права – после того, как он прокатил маму на новеньком «Москвиче», купленном дедом, бабушка заявила, что доверит ему жизнь дочери и внуков только через ее труп. К убийству тещи отец был морально не готов и больше никогда в жизни за руль не садился. Машиной пользовались редко, и это всегда было для меня праздником – когда сосед по даче – шофер с «Мосфильма» Опанас, вылитый Тарас Бульба – подвозил нас на этом синем, опьяняюще пахнущем «Москвиче».

Бабушка все время чего-то боялась. Мы были тоже заражены ее страхами. Слово «еврей» дома не употреблялось. Вместо этого взрослые понижали голос и переходили на какой-то совсем уже шпионский язык, говоря «и что, неужели он тоже – *ex nostris?*». Я и сам долго не подозревал, что эти гонимые, чуждые и всеми презируемые «они» – это я и есть. Политические новости обсуждались тоже только шепотом и только в тех комнатах, где не стоял телефон, и упаси боже громко рассказать анекдот или сказать что-нибудь пахивающее неблагонадежностью! Да это и понятно: родственники деда сидели при Сталине. Бабушка навсегда запомнила, как одна наша родственница после ареста мужа и сына ночи напролет ждала с узелком в руке, когда придут и за ней. Деда же судьба миловала: у него нечего было взять – он ни у кого не возбуждал зависти, и никто на него не донес. За один из своих фильмов он даже получил звание Лауреата Сталинской премии. Но его легкомыслие бесило бабушку. Как мог он послать ей в 53м ту ужасающую телеграмму из Албании на следующий день после известия о смерти Вождя? Художник кино, он был тогда на съемках фильма "Великий вождь Албании Скандербег". И вдруг – смерть Сталина и 6-го марта эта телеграмма: «Поздравляю с праздником!» Бабушка возмущалась и десять лет спустя. А дед в ответ только ухмылялся: «Так я ж поздравил тебя с Международным женским днем!»

А время шло. Все чаще заговаривали о каком-то «кооперативе», и вскоре они обрели-таки, наконец, отдельную квартиру. В нашем с

сестрой распоряжении оказалась целая комната, и жизнь потекла совсем другая...

Но передышка оказалась недолгой. Старики стали по разным поводам то и дело попадать в больницу, мама зачастую туда и вконец измучилась. Однажды деда с обширным инфарктом отвезли в клинику, где на другом этаже уже лежала бабушка. Он запретил волновать ее попусту, и бабушка, пока не поправилась, так и оставалась в неведении и не знала, что дед совсем рядом, что ему так же плохо...

Из-за всего этого нам снова пришлось съехаться. Курить дед нехотя под давлением бабушки бросил, но на другие запреты реагировал бурно. Особенно накалялась атмосфера летом на даче: дед поднимался спозаранку, пока все спали, чтобы тайком что-нибудь попилить или построгать – без этого жизнь была ему не в радость, – а бабушка закатывала скандалы и прятала инструменты, ревниво охраняя его больное сердце на свой лад, как умела. Дед сатанел, скрежеща зубами и грозя кулаком небу и бабушке. А потом снова где-то отыскивал пилу и рубанок и, как ни в чем не бывало, принимался за старое, при этом все время приговаривая «так, так» и присоединяя к этому потом невесть откуда взявшуюся фразу: «так, сказал дьяк, иль те деньги не пятак?», походя обучая меня разным секретам ремесла и прививая страсть к строительству разных табуреток и скамеечек... Сколачивая теперь очередную скамеечку, я совершенно неожиданно для себя восклицаю «так! – сказал дьяк...», но от странного продолжения фразы воздерживаюсь – как разгадать, что она значила? «Те» – это «тебе»? пятак не деньги – а деньги не пятак?..

Недавно я разговорился с нашим соседом по даче. Он всегда был мне очень симпатичен, хоть его отец был с моим дедом в ссоре: наша дача была последней из «мосфильмовских», дальше жили «чужаки», которые были не прочь и навредить нам, «интеллигентишкам», да еще прорывался плохо скрытый антисемитский душок. Сосед был лишь немногим старше меня, и мы с ним перекидывались парой слов, когда в мои редкие приезды замечали друг друга через забор. А тут мы не виделись уже лет двенадцать, и вдруг он вспомнил о моем деде – как тот, тайком от бабушки, подзывал его, мальчишку, знаками и просовывал ему через забор мелочь, чтобы он при случае побежал через лесок на Силикатный, где в паре километрах от наших дач можно было купить папирос. Только «Беломор» – никаких других! Позже папиросы тайком передавались под забором. А бабушка-то, бабушка никак не могла понять, откуда мой дед их берет!..

Вскоре дед снова стал ходить с палочкой. Потом в Доме Кино справили его юбилей и решительно проводили на пенсию. Так и не довелось ему осуществить свою мечту – повидать Париж, эту Мекку художников, – город, который он, ни разу там не побывав, таким живым и настоящим дважды строил в павильонах студии для «Зорь Парижа» и «Гавроша»... Не бросил все, не настоял, не поехал, хотя возможность уж, наверное, была! Кого в том винить? Его чрезмерную заботу о благе семьи? властную бабушку?

А время продолжало идти, и я все больше погружался в учебу и свои проблемы, приобщаясь в музыкальном училище к студенческой жизни. Что происходило дома, доходило до меня смутно.

Бабушка заметно сдавала. Она лежала у себя в постели – большая, тяжелая, пахнувшая лекарствами, – или в ночной рубаше приведением бродила по квартире. Она стала часто заговаривать о смерти и плакать. Потом попыталась отравиться. Потом мы стали прятать ножи...

Все кончилось неожиданно: ее увезли на срочную и, если б не возраст, несложную операцию. Узнав по телефону, что она пришла в себя после наркоза, дед торжественно открыл коробку конфет и со слезами на глазах раздал всем по шоколадке.

А на следующее утро у бабушки начался перитонит...

Ах, бабушка, моя бабушка! Ну почему я не застал тебя такой, как на старинной фотографии – молодой и мечтательной нимфой, томной Лорелеей, расчесывающей свои длинные ниспадающие волосы на живописном фоне картонных скал и реки! Могло ли для меня что-то значить это прекрасная старинная картинка из далекой, чужой и придуманной жизни? Разве можно было всерьез думать, что это и есть моя бабушка? Нет, для меня она всегда была такой, как на поздних, хорошо мне знакомых снимках: конь с Петром Первым на фоне бабушки, Исаакиевский собор на фоне бабушки... Величественной, царственной, и почему-то с постоянным выражением уныния и страдания на лице...

Как мало я помню! А ведь она иногда рассказывала о себе – например, как была сестрой милосердия в Первую мировую. И хранила благодарные письма от выхоженных ею солдат. Куда же это все подевалось? Ей довелось пережить такие страшные времена: революцию, две войны, эвакуацию... А я так совсем ничего о ней и не знаю.

И если пишут потому, что есть о чем вспомнить и что рассказать, то для чего пишу я? Чтобы заполнить пустоту? Что это – возвращение или прощание? А может быть, прощение – «остави нам долги наша, яко же и мы оставляем должником нашим», или, наоборот, мольба о прощении?..

Со смертью жены дед стал очень одинок. Из друзей остался один кот.

Тайком он начал снова курить, хотя врачи это строго-настрого запрещали. Однажды я наткнулся на него в коридоре – видимо, он прятался от моей мамы. Я спросил, что он там делает, а он ответил: да вот, тебя подъевреиваю! В смысле, поджидаю... Унизительно это было, вся эта «забота родных о его здоровье».

Как-то дед достал тот старый бабушкин портрет и принялся его переделывать. Изо дня в день он мучительно пытался добиться какой-то ему одному ведомой правды. Но глаз и рука больше не слушались. Картина расплывалась, смазывалась. На ней, как на портрете Дориана Грея, все яснее проступало что-то ужасное. Стало больно смотреть: дед рисовал смерть. Он и сам стал угасать, медленно и страшно...

А я... Я в то время закрутил бурный роман.

Делясь с подругой подробностями о себе и своих родных, мы как-то сделали поразительное открытие: оказывается, ее отец – один из учеников моего деда!

И, придя в первый раз к ней домой, я увидел на стене большой портрет, написанный ее отцом. На портрете она выглядела как-то странно. Будто художник прозрел в ней какие-то тайные черты, которые должны были проявиться намного позднее...

Приглядевшись, я содрогнулся: с портрета на меня смотрела моя бабушка.

Мюнхен, 2004

Игорь ЛИТВИНОВ



ЖИЗНЬ – ЭТО ТЕАТР. ДРАМАТИЧЕСКИЙ.

Основателя нашего рода, моего отца, звали Лев Маркович Литвинов-Гуревич. Фамилия Литвинов появилась как театральный псевдоним. В 1919 г. отец руководил любительским драмкружком им. Тургенева в Минске и был в это время под сильным впечатлением образа Литвинова из «Дыма» – отсюда и псевдоним, как это было тогда принято в театре. Его сын – я, уже просто Литвинов, как и все последующие поколения нашей семьи.

Основателем рода я называю отца не только из-за фамилии. Он был первым, кто ушёл от мещанского уклада моих предков (насколько я могу заглянуть в прошлое нашей семьи) – в мир мысли и эрудиции, в мир духовного богатства, искусства и литературы. Он был первым, кто оставил след в избранной им области. Его яркость человека и талант художника позволяют гордиться таким основателем фамилии.

* * *

Лев Маркович Литвинов родился 10 апреля (29 марта) 1899 г. в Минске в семье Мордуха Гуревича и Софьи Рилущиной. Отца Мордуха звали Шимон, он служил солдатом при Николае I, участвовал в обороне Севастополя, а отставным солдатам в виде исключения разрешено было крестьянствовать, так он стал земледельцем в деревне Нестановичи Плещеницкой волости Борисовского уезда Минской губернии. Софья была дочерью минского пекаря Калмэна Рилущина и его жены Лэи. Софья погибла в Минском гетто в 1942 г. Рассказывали, что она умерла от голода. Приходила к бывшей соседке, просила вернуть хоть что-нибудь из вещей, чтобы обменять на продукты, а та её прогнала. У Софьи и Мордуха было четверо детей: Лев (Лейб) – (1899-1963 гг.), Лея – (ок. 1903-ок. 1942 гг.); Ревекка

(Рива) – (1905-1998 гг.); Наум (Нохем или Хема) – (1912–1976 гг.). Семья Леи (муж, сын, дочь) погибла в минском гетто. Тётя Рива с 18 лет жила в Москве, была замужем за Григорием Ивянским. Дядя Хема работал в белорусском еврейском театре заведующим постановочной частью, женился на А.А. Рубцовой, в 1948 г. у них родился Марк, его фамилия Рубцов, он живёт в Минске. Дядя Хема был последним Гуревичем в нашем роду.

В 6 лет Лев Литвинов, тогда ещё Гуревич, пошёл в хедер. После хедера отец изучал Талмуд, пошёл по традиционному пути одарённых еврейских мальчиков, получавших клерикальное образование. В XIX веке, наверное, тем бы и окончилось – в лучшем случае, стал бы раввином. Но время было другое, и путь отца сложился по-иному. Однако, он всё же успел получить основательную подготовку по Библии и Талмуду. На всю жизнь сохранил эти древние знания. Еврейская мудрость была живой частью его эрудиции и мироощущения.

В 11 лет отец поступил в Минское 2-е городское (высшее начальное) училище, 4 класса которого окончил в 1914 г. Он учился блестяще, и было ясно, что необходимо продолжить образование. Отец стал изучать латынь для сдачи экзамена на аптекарского ученика. Мама как-то сказала мне: «Не будь революции, пределом мечтаний папы было бы место провизора».

Первая мировая война заставила отца в 1915 г. эвакуироваться в г. Балашов Саратовской губернии, где жила сестра его матери – Анюта, портниха. По-видимому, любящая тётя решила помочь бедствовавшей семье и дать племяннику возможность учиться дальше. Тётя Анюта шила для жены директора гимназии, и та узнав о способном, но бедном племяннике, обещала помочь устроить его. Отец, как беженец, был принят в 5-й класс казённой гимназии сверх процентной нормы.

В 1918 г. он вернулся в Минск, уже увлечённый театром, и поступил приказчиком на книжный склад Наркомпроса, но вскоре был переведён на работу по театру. В то же время активно участвовал в театральной самодеятельности, в частности, руководил большим драматическим самодеятельным коллективом им. Тургенева. Именно там в 1919 г. поставил свой первый спектакль «Огни Ивановой ночи» по пьесе Зудермана. Одновременно он пробовал свои силы в поэзии и драматургии.

С созданием в начале 1919 г. объединённой Республики Литвы и Белоруссии (Литбел) отец был назначен заведующим театральным подотделом отдела искусств Наркомпроса – он был первым, кто стоял

во главе театрального дела Белоруссии. Только в те бурные годы, когда ломалось всё старое, на этом посту мог оказаться 20-летний юноша из социальных низов, почти ничего не знающий, но ярко одарённый, с буйным полётом фантазии и огромной энергией – натура в высшей степени творческая.

8 августа 1919 г. белополяки захватили Минск. Отец был эвакуирован и направлен в Екатеринбург (позднее Свердловск). Там он заведовал отделом искусств губернского отдела народного образования. Там же организовал драматическую студию Уралпрофсовета и руководил ею. В студии получили своё первое театральное воспитание будущие выдающиеся кинорежиссёры Г. Александров (фильмы «Весёлые ребята», «Цирк», «Волга-Волга» и др.) и И. Пырьев («Трактористы», «Кубанские казаки», «Братья Карамазовы» и др.). Правда, папа говорил, что учёба в этой студии была весьма относительной: собирались мальчишки, не имеющие ни знаний, ни опыта, и друг друга учили. Студия разъезжала по деревням Екатеринбургской губернии с агитацией о помощи Западному фронту людьми и продовольствием. В репертуаре был ряд одноактных советских пьес тех дней и хоровая декламация.

В 1920 г. отец заболел туберкулёзом лёгких. Болезнь была настолько тяжёлой, что, по его словам, он уехал на родину умирать. Однако, в Минске удалось излечиться от туберкулёза, и в конце 1920 г. или 1921 г. он – в рядах Красной Армии, в должности преподавателя клуба 81-х минских пехотных командирских курсов, где руководит драматической студией и является председателем художественно-политического совета клуба. Он ставит там «Ревизор» Гоголя и ещё две пьесы, а также ряд написанных им агиток на местные и учебные темы: «Держи в порядке винтовку», «Сифилис» и другие. Одновременно он много работает в гражданской (русской и еврейской) самодеятельности: руководит драматической студией внешкольного воспитания Наркомпроса, ставит спектакли в Центральном партклубе им. Маркса, на рабфаке, в еврейском партклубе им. Ленина, в Центральной партшколе ставит написанные им инсценировки из истории партии. 8 мая 1921 г. (вместе с Е. Мировичем) он поставил на велотреке массовое действо «Труд и капитал» с участием всех театральных коллективов и любителей Минска.

Таким образом, в эти годы отец, не имея специального образования, благодаря творческой одарённости и неукротимой энергии, создал себе заметное имя в театральной самодеятельности

Минска. При почти полном отсутствии профессионального театра в Белоруссии это было много. В голове у него, по-видимому, царила самая невероятная мешанина представлений о революционном искусстве, что питалось атмосферой тех лет (ломка прежнего, поиски новых форм) и отсутствием глубоких связей с русским классическим реалистическим искусством.

Так, он рассказывал мне, что самым революционным музыкальным инструментом считал барабан. К этому следует прибавить, что из Екатеринбурга он вернулся футуристом: носил волосы до плеч, красил губы, брюки были с бахромой. Вскоре он возглавил кружок минских поэтов-футуристов, писал много футуристических (а потом и реалистических) стихов и обещал вырасти в серьёзного поэта.

Одно время даже казалось, что именно поэзия, а не театр, главное. Юмористический аспект этого периода отражён в следующем описании очевидца: «В начале 1920-х гг. он ходил по городу в жёлтой кофте и громко декламировал на площадях свои стихи: «Лев Литвинов! Лев Литвинов! Предок грозных исполинов...» Это звучало очень комично, потому что был он невысокий и худощавый. Нужно представить себе ограниченный мир Минска, в который ворвался свежий ветер, ураган! Всё было ново, необычно, интересно, талантливо!

* * *

В 1921 г. в Москве при Первой студии МХАТа была организована белорусская студия. А в 1922 г. в ней создали ещё и еврейское отделение (в то время евреи составляли значительную часть городского населения Белоруссии, причём еврейский язык – идиш, в их среде был основным средством общения). В студии занимались молодые актёры и участники самодеятельности (в том числе, из еврейской студии отца).

В сентябре 1923 г. отец был демобилизован и направлен на учёбу в еврейское отделение студии. Руководил еврейским отделением М.Ф. Рафальский. Актёрское мастерство преподавали актёры МХАТ II, а эпизодически – такие гиганты, как М. Тарханов и М. Чехов. Режиссуре отец учился у В.Г. Сахновского и А.Д. Дикого – это звёзды первой величины. В качестве режиссёра-ассистента он работал с ними над студийными спектаклями, а как актёр играл почти во всех спектаклях студии. Работа под руководством таких мастеров была прекрасной режиссёрской школой. Преподавалась в студии и модная тогда

биомеханика, творцом которой был В.Э. Мейерхольд, – нечто вроде синтеза сценического движения и акробатики. Преподавала её Хольд (дочь Мейерхольда).

Студийцы, разумеется, не ограничивались учёбой. Встречи и общение с Е. Вахтанговым и другими мастерами, знакомство с театральной жизнью Москвы – от МХАТа до Малого и от Вахтангова до Мейерхольда, посещение музеев и галерей – всё это, наряду с учёбой, оказало огромное и благотворное воздействие на творческое становление отца, расширение его кругозора, формирование вкуса, выработку его творческого метода, его художественного мировоззрения. В 1926 г. состоялся выпуск и из еврейского отделения студии МХАТ был организован Белорусский государственный еврейский театр (Белгосет) во главе с М. Рафальским. Отец стал режиссёром и актёром этого театра.

* * *



Сразу после окончания студии отец начал работать над пьесой Лопе де Вега «Овечий источник» («Фуэнте овехуна»). Эта пьеса имеет славную сценическую историю в России. Лауренсия была одной из наиболее известных ролей великой М. Ермоловой, киевская постановка К. Марджанова в 1919 г. стала театральным событием огромного звучания. Содержание пьесы – народное восстание против угнетателей – было созвучно революционному подъёму той эпохи.

Переводчик на идиш и отец значительно переработали пьесу, усилив её бунтарский дух. Художником спектакля был А. Тышлер, вошедший в историю советской театрально-декорационной живописи. Спектакль вышел в 1927 г. и имел огромный успех, а после показа его в 1930 г. в Москве на Всесоюзной театральной олимпиаде он получил союзную известность.

Отец стремился к творческой самостоятельности, поэтому, не оставляя Белгосета, он в 1929 г. организовал еврейский передвижной театр и руководил им до 1932 г., после чего этот театр слился с Госетом.

В это время ведущий театр Белоруссии – I Белорусский государственный (дзяржаўны) театр (БДТ-1), ныне театр им. Янки Купалы, находился в тяжёлом творческом положении и требовался руководитель, который смог бы направить театр по новому пути,

поднять его до уровня столичного. Таким человеком сочли отца, которого и назначили в феврале 1932 г. художественным руководителем театра. Так в 33 года он оказался во главе ведущего театра Белоруссии (в те годы ещё было возможно такое).

Его творческий путь в БДТ-1 подробно описан в III-V томах «Истории советского драматического театра» в разделе «Белорусский театр». Но не верьте там написанному! Автор этого раздела – В. Нефёд, который выплыл на волне борьбы с космополитизмом 1949-50 гг. Клевета, которую он в состоянии был измыслить, изливалась на страницы газет. Так он пробрался к профессуре, стал член-корреспондентом АН БССР и зав. сектором театра в НИИ искусствознания АН БССР, монополизировав описание творческого пути Литвинова-Гуревича, закрепив его в театроведческой литературе. Он лгал, но нашлись люди, которые даже при жизни В. Нефёда смогли сказать в печати правду или хотя бы полуправду.

Как же всё обстояло на самом деле? Отец внёс в работу театра высокую профессиональную культуру, которая выражалась в организации работы, в методике подготовки спектаклей, в построении репертуара, в выращивании крупных белорусских драматургов, в глубине раскрытия идеи пьесы, в выдвижении талантливой молодёжи и, наконец, в соединении глубокого психологизма с яркостью и чёткостью сценической формы. За годы работы отца коллектив избавился от провинциального налёта и стал высокопрофессиональным, высококультурным, столичным – в лучшем смысле этого слова. Это был подлинно крупный, масштабный, ведущий театр республики, один из лучших в стране.

* * *

В те годы отец, безусловно, оставался одним из крупнейших режиссёров Белоруссии и театр в нём остро нуждался. Но в 1936 г. начинается очередная кампания (а сколько их было!) – на этот раз она называлась «борьба против формализма в театре». Суть сводилась к тому, что обрушились на всякое проявление театральности в театре. Как пишет «История советского драматического театра», руководство стало проводить политику «равнения на МХАТ», причём примером становилось лишь то, что было связано с внешней правдой отражения. Острота формы, яркая театральность, условность – под запретом. Ругательное слово «формализм» получило очень широкое хождение. Даже «Турандот» называли формалистическим спектаклем. Одновременно «Катерина Измайлова» Д. Шостаковича была публично

объявлена «сумбуром вместо музыки». В архитектуре интереснейший и смелый период 1920-х годов заменился помпезным псевдоклассицизмом, который получил название «сталинского ампира».

Всё это лило воду на мельницу недругов отца: как же – вот свой, доморощенный формалист! Его творчество стали громить с идейных позиций. А в недоброй памяти 1937 г. последовали оргвыводы; к счастью, дело ограничилось снятием с поста худрука театра. Отца даже оставили в БДТ. И это когда сам Мейерхольд был репрессирован и вскоре погиб в 1939 г. Как отец остался цел, до сих пор не понимаю. Помню только напряжённое ожидание, когда он почему-либо задерживался вечером.

* * *

До января 1938 г. отец работал режиссёром в Белорусском оперном театре (поставил первую белорусскую оперу) и Белгосете, поставил по одному спектаклю в Киевском и Львовском еврейских театрах. С марта 1940 г. он режиссёр Киевского Госета. Из постановок этого периода отец считал лучшими «Сёндер Бланк» (инсценировка по Шолом-Алейхему) в Белгосете и все киевские спектакли («Тевье-молочник» и «Заколдованный портной» по Шолом-Алейхему и др). В еврейском театре всегда музыка, танец, внешняя выразительность (жест, мимика) – при известной условности формы – играли большую роль. И эта сторона творчества отца, обогащённая приобретённым психологизмом, нашла здесь полное и яркое выражение. Я видел в Белгосете в 1942 г. его вторую постановку «Заколдованного портного», близкую к Киевскому спектаклю, – и был потрясён силой этой трагикомедии. Даже людей, не понимавших языка, она глубоко трогала и волновала – так выразительна и ярка была форма спектакля, так сильно было его эмоциональное воздействие, этот горький смех, смех сквозь слёзы. То был удивительный сплав яркой театральности и проникновенного, тончайшего психологизма.



* * *

Война застала отца с мамой в Витебске, где находился на гастролях Белгосет – отец ставил там спектакль «Кол Нидре». Отец сразу же уехал в Киев, где был его театр, где он был прописан. Однако,

сложилось так, что оттуда он в августе 1941 г. эвакуировался в Свердловск, один, без театра. Там он оказался в ужасном положении: без жилья, без денег, без работы. Тогда он предложил областному управлению искусств создать разъездной театр. И вскоре «Областной оборонный театр» начал работу – он возник буквально из ничего за считанные недели. Отец был не просто худруком, а душой театра. За год он сделал две программы, почти всё время разъезжал в санях по деревням области в страшную зиму 1941 г., в уральские морозы, голодные, холодные. Тогда же он поставил в Свердловской оперетте «Запорожец за Дунаем».

В июне 1942 г. отец был переведён по его просьбе режиссёром в Новосибирск, где находился в эвакуации Белгосет. В Белгосете он поставил «Заколдованный портной» и вечер-концерт еврейской миниатюры «Лэбэндик ун фрейлах» («Жизнерадостно и весело») – кстати, композитором был ещё молодой О. Фельцман, позднее известный композитор-песенник.

Жизнь по-прежнему была тяжёлой, да, к тому же, отцу, по ряду причин, в этом театре работалось нелегко. А в Томске был БДТ, в котором так и не было настоящего режиссёра-мастера. Ведущая часть труппы хотела возвращения отца. Да и отец любил коллектив, с которым было столько связано. И в марте 1943 г. он переводится главным режиссёром в БДТ. Наступает пора наивысшего творческого расцвета отца. Именно в Томске в 1944 г. отец ставит два шедевра: «Позднюю любовь» А. Островского и «Паўлінку» Янки Купалы, классика белорусской литературы. Первый спектакль держался в репертуаре 16 лет; второй – одно из наивысших достижений отца – брызжащая яркими красками народная комедия. Этот маленький шедевр написан ещё до революции, необыкновенно талантливо, в ключе лирической комедии. Однако, конец её был неожиданно драматичен, что совершенно не увязано со всем звучанием пьесы и воспринимается как нечто чужеродное.

До отца «Паўлінку» ставили дважды, но успеха она не имела, так как в соответствии с концовкой пытались построить серьёзную социально-психологическую драму, а материала для этого в пьесе нет. И только отец увидел в ней то, что в ней действительно заложено, – весёлую, задорную музыкально-лирическую комедию, отстаивающую право на любовь и радость, насмехающуюся над фальшью и домостроем. В этом ключе он её и решил, отказавшись от авторской концовки и заменив её счастливым бегством влюблённых. Всё было мягко стилизовано под народный лубок. В спектакле были заняты

самые талантливые актёры театра, они играли радостно, наслаждаясь спектаклем, были влюблены в него.

Комедия имела необыкновенный успех. Публика ломилась на спектакль, он приобрёл широчайшую популярность и стал как бы символом театра. Достаточно сказать, что даже после отъезда отца из Минска и смерти его и всех ведущих участников спектакль продолжал идти с новым составом в прежней постановке. Всего спектакль шёл более 600 раз на протяжении почти 30 лет – им традиционно начинали сезон. Этот спектакль идёт в минском театре Янки Купалы и в наши дни. О нём восторженно отзывались К. Симонов и А. Твардовский (он назвал его «жемчужиной белорусского искусства»), министр культуры СССР Е. Фурцева и многие другие. Появились даже духи и многие другие товары с названием «Паўлінка». По этой постановке был сделан фильм-спектакль (правда, даже без упоминания отца – об этом ниже) и, если бы не обстоятельства, она неминуемо получила бы Государственную (тогда – Сталинскую) премию.

* * *

В 1944 г. отец с театром вернулся в Минск, а в 1946 г. появился ещё один шедевр – «Ромео и Джульетта». Философская и социальная глубина этого спектакля, огромная сила чувств, воплощённая в нём, окрашивались мягким лиризмом и теплотой. Из прочих спектаклей этого периода нельзя не назвать «День чудесных обманов» («Дуэнья») Шеридана – прошла больше 200 раз; «Молодую гвардию», «Это было в Минске» (об Отечественной войне) и другие – всего 15 спектаклей (а вообще в БДТ – 28).

И всё же в жизни отца этот послевоенный период был глубоко драматичным. С момента приезда в Минск стало, пока ещё глухо, ощущаться недоброжелательство отдельных влиятельных лиц к отцу. 25-летний юбилей театра Янки Купалы в 1946 г. дал им возможность сделать это недоброжелательство очевидным для всех: в то время как все заслуженные получили звание народных, отец – главный режиссёр театра – получил лишь звание Заслуженного деятеля искусств БССР, – практически равное уже имевшемуся у него. На деле это показало всем его незащищенность. Тут-то и началось. Группа молодых театральных критиков (В. Нефёд, Алесь Есаков и др.) открыла огонь. Посыпались статьи поносящие каждый спектакль, сделанный отцом, обливающие грязью его работу. Даже «Паўлінку» взял под обстрел В. Нефёд, обвиняя отца в том, что он «выхолостил

революционное содержание пьесы» и превратил её в водевиль. Однако спектакль имел такой бесспорный успех, что стал знаменем не только театра Янки Купалы, но и всего театрального искусства Белоруссии. Вмешался 1-й секретарь ЦК компартии БССР П.К. Пономаренко и спектакль сохранился. Однако в воздухе носилось нечто, что придавало бодрости этой компании, и вакханалия продолжалась.

В начале 1949 г. статьей «Правды» «Об одной антипатриотической группе театральных критиков» началась кампания против космополитизма в театре. Естественно, что для «Нефеда и К^о» всё это было даром божьим. Отец был объявлен космополитом №1 в Белоруссии. Даже на партсъезде БССР 1-й секретарь ЦК Компартии Белоруссии Н. Гусаров упомянул о Литвинове-Гуревиче как разрушителе советского театра. Рядом с Литвиновым-Гуревичем газеты и журналы предавали анафеме известных и талантливых людей во всех областях культуры – в литературе и театре, в живописи, кино и музыке. Почти все преследуемые были евреями. Со страниц печати вставал отталкивающий образ «безродного космополита», формалиста, эстета, декадента, сноба от искусства, который с 20-летнего возраста разлагал, губил, тормозил, оплёвывал советский театр и драматургию. Эпитеты «беспаспортный бродяга», «буржуазный сноб» были не худшими. Откровенная и грубая ложь перемежалась с тонкой подтасовкой и полуправдой. Интересно, что простые люди верили этой мерзости. С нами в гостинице жила семья прокурора Минска, старуха дружила с моей бабушкой и симпатизировала нашей семье. В разгар шабаша она спросила у бабушки: «Фаина Ильинична, и зачем только Лев Маркович делает всё это?».

Оргвыводы не замедлили последовать: в 1949 г. отец был снят с должности главного режиссёра. Тогда же отец был выведен из правления театрального общества, в создании которого он участвовал. Шли собрания, где предавали анафеме «космополитов». Их находили в каждом творческом учреждении, в каждом творческом коллективе. И «космополиты» публично каялись, их снимали с должностей, бывало и хуже. И отец публично бил себя в грудь и «признавался» (текст самого полного его признания, где он уже не пытается объяснять и доказывать, а только бичует себя, есть в семейном архиве). Все сколько-нибудь порядочные люди воспринимали этот шабаш с отвращением. Даже секретарь ЦК Компартии БССР П. Абрасимов пытался поддержать отца и помочь

ему. Надо сказать, что отец переносил всё это мужественно, держался хорошо. Возможно, здесь играли роль особенности его характера – мажорного, солнечного, оптимистического и деятельного. Работать было исключительно тяжело. Отец начал получать анонимные письма: «Лёва! Уцякай, а то будзе турма». 20 июля 1950 г. отцу «объявляют об остракизме». Он в полном отчаянии пишет письмо одному из секретарей ЦК Компартии Белоруссии, которое нельзя читать без боли. Но ничего не помогает, в августе 1950 г. отца изгоняют из Белоруссии.

Когда я писал эти горькие страницы, я старался быть кратким, всё это – давнее, забытое, малопонятное сейчас. В ходе написания перечитывал газетные статьи тех лет и папины объяснения, оправдания, просьбы. И с такой силой я ощутил ужас этих давних событий! Эти чудовищные в своей нелепости обвинения, брошенные с такой беззастенчивой наглостью и уверенностью в своей полной безнаказанности и неуязвимости! Этот страшный поединок с ночным кошмаром, когда призрак ускользает, и хватаешь только воздух! Боюсь, вы не сможете понять и представить это так живо, как я, очевидец и в немалой степени участник этих событий. Поверьте мне: это чудовищно и непереносимо читать даже сейчас. Единственное счастье, что это не закончилось физическим уничтожением отца, как бывало в те времена. Оставался один вариант – Исход.

* * *

Несколько раньше отец повстречался в Москве с директором Казанского русского драматического театра им. Качалова Григорием Ригориным, который знал отца, как крупного режиссёра и пригласил его в свой театр, в то время один из лучших периферийных театров СССР.

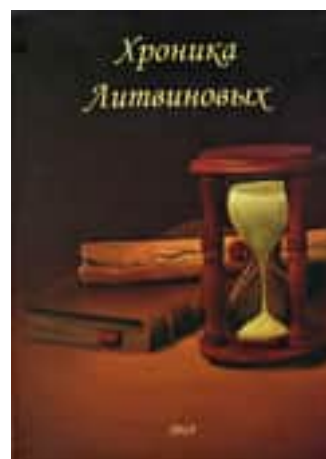


Так 4 сентября 1950 г. поздно вечером семья Льва Литвинова сошла с поезда на казанскую землю. Шёл дождь. Было темно на улицах и на душе. Нас поселили за кулисами театра в большой комнате на 2-м этаже. Вся прошлая жизнь – друзья, знакомые, работа – всё осталось позади. В Казани не было ни одного близкого, ни одного даже просто знакомого человека. Впереди была неизвестность. Жизнь шла своим чередом. Театр в Казани оказался слабее Купаловского, хотя мы ещё застали его расцвет – несколько значительных актёров и режиссёров. Это, конечно, снижало силу

спектаклей, даже режиссёрски очень интересных. Из лучших постановок отца можно назвать «Вей, ветер» Я. Райниса, «Царь Федор Иоанович» А. Толстого, «Волтоне» Бен Джонсана, «В лесах» Мельникова-Печерского, «Много шума из ничего» Шекспира, ряд советских пьес: «Коллеги» по повести Аксенова, «Левониха на орбите» белорусского драматурга А. Макаёнка и др. Отец был, бесспорно, крупнейшим режиссёром Казани того времени. Однако, ни один его спектакль не приобрёл звучания, равного лучшим работам доказанского периода. Может быть, что-то надломилось в нём за годы унижений и поношений; может быть, возраст сказывался; может быть, слабость актёрского материала.

Такова творческая биография отца – режиссёра большого таланта и сложной судьбы, создателя 110 спектаклей, среди которых были жемчужины, вошедшие в сокровищницу советского театра.

Умер он, чуть не дожив до 64 лет, – 21 марта 1963 г., в расцвете сил, творческих и физических. Похоронен на Арском кладбище в Казани вместе с женой Эммой Хаимовной Дрейзиной (1904-1952), актрисой Белгосета.



Семён ГУРАРИЙ

И ДО, И ПОСЛЕ, И ВО ВРЕМЯ ...



Иосиф Гурарий

*История игры исчезновенья
облака: осенняя обида
соблазнена спасительной сиреной
избавленья – испарина испуга
фальцетом форсмажорным фальшивеет.*

*Истоки искр и ... извиненья
одиночества: ослепшее окно
суровым суеверным слогом
истово исправляет искривленья
фатаморганистых фаготовых фигур.*

*Иск истине и ... искаженье
облика: один он, он отец, он
сын, сыновний судорожный скепсис
изменчив – истец истратился, иссякла
формула: ферзьфавнфакирфантом ...*

7 сентября 2002 Rimini

Иосиф. Можно было бы этим стихотворением и ограничиться. Но память, нелепо жестикулируя, призывает захмелевшим от энтузиазма бормотаньем к документальному единству звука и жизни.

Извольте! Только попробуем во избежание очевидных просчётов автоматически не пристраивать воспоминания к существующим реалиям и не слишком доверяться эмоциональным преувеличениям и метафорам.

Приспособить облако к облику? Казалось бы, такая невинная поэтическая шалость. Но сразу хаотичный мир безвременья врывается в наше сознание и среду обитания, подчёркивая эфемерность заново выстроенных жилищ и размышлений.

Бывают эпохи, в которых биографии как таковые теряют значение. В центре показного внимания оказывается обобщённый гражданин и почти безымянный соучастник запланированных социальных потрясений и сдвигов.

Смазливая надежда с самоуничжительной энергией расстаётся с характерными своими обличьями и превращается в бедную родственницу общественного фетиша. Люди с изумлением обнаруживают себя в сверхъестественной реальности, где всё подчиняется служению актуальной сверх-идее. Лишь в ограниченном ею пространстве позволительно обрести иллюзорное могущество и накопить жизненные силы, чтобы действовать, преодолевать и погибать во славу новоявленной религии.

И вот что странно, чем более страждущая масса убеждается в отсутствии в окружающей жизни подлинной доброты, справедливости и логики, тем ещё с большим пылом и самоотверженностью бросается в объятия этого монстра.

Словом, настало время посетовать, что с эпохой моему отцу явно не повезло. Через год после его появления на свет, в 1914 начинается Первая Мировая война, потом большевицкий переворот, Гражданская война, погромы, разруха, голод ... И всё это с лихвой пришлось на первые десять лет его жизни.

Фамилия Гурарий происходит от древней Гур-Арье, что переводится с иврита как сын льва. Не совсем, конечно, понятно – молодой лев или несмышлёный львёнок? Очевидно лишь одно: при рождении носителям этой фамилии вроде бы дарится всё львиное – красота, сила, королевская стать, грация. И бесчисленные шансы становления и произрастания – от шаловливого котёнка до хищника, благородного борца или даже властителя.

Спустя почти восемьдесят лет после рождения моего отца, меня не раз ошарашивали вопросами в Мюнхене, а знаю ли из какого рода происходит моя фамилия? Имелось в виду упоминания её в книге «Бытие Ветхого Завета» (1-я книга Моисеева, Быт. 49:9), а также в книге «Нового завета» (Откровение Иоанна Богослова (Отк. 5:5).

И не потомки ли мы легендарного раввина Иегуды-Лейба бен Бецалела, именуемого «Мааралом из Праги» или «Гур-Арье», создателя уникального защитника еврейского народа Голема. По легенде этот Голем – человекоподобное существо «выше животного, но ниже черта», сотворённое из глины приёмами «действенной кабалы» в 16 веке праведником Гур-Арье.

В конце концов, не родственник ли я Ребе Шмарьягу Гурари (РАШАГ), зятя шестого Любавичского Ребе — Йосефа Ицхака Шнеерсона?

Растеряно признаваясь в своей неосведомлённости, я, вероятно, разочаровывал своих новых, более образованных знакомцев и потому иногда в качестве оправдания неуверенно бормотал, что мол чего не знаю, того не знаю, но ... по свидетельствам моего отца, мы дальние родственники знаменитого фотографа Самария Гурария, вот ... Эта информация, впрочем, никак не впечатляла моих иностранных собеседников: кто же мог за границей знать имя фотокорреспондента газеты «Известия», снимавшего солдат Второй мировой войны, штурм Рейхстага, парад Победы на Красной площади, «Ялтинскую конференцию 1945 года», Рузвельта, Черчилля и галерею советских партийных вождей начиная со Сталина и кончая Брежневым.

Тем не менее, признаюсь, что пробудившиеся во мне тогда смешанные чувства интереса и некоей причастности не к конкретным именам, а к бесчисленному сонму однофамильцев, не потерявшихся до нашего времени в исторических лабиринтах, я испытываю до сих пор. Словно бы путешествуешь в веках через иллюзорную призму судеб тех, что воевали, скажем, в Первую мировую (только в Интернете я нашёл десятки погибших солдат Гурариев) в рядах русской армии и на фронтах Великой Отечественной, среди жертв Бабьего Яра, разведчиков Моссада, живописцев и врачей, поэтов и учёных, канторов и ребе, геологов и инженеров, лесников и тележурналистов, виноделов и аптекарей, заключённых и тюремщиков ...

Для меня мои однофамильцы – своеобразный народ моих предков, современников и потомков по некоей исторической вертикали. Поэтому, поверьте, приятно было, впервые попасть в Израиль и обнаружить себя вдруг на улице Гур-Арье в центре Тель-Авива. Этот взгляд, впрочем, может распространяться в равной степени и на носителей всех других фамилий, достаточно лишь желания ощутить

словно бы наяву взаимосвязанность **олам а-зе и олам а-ба**, что в переводе с иврита означает – этого мира и мира грядущего.

Впрочем, для отца, думаю, подобное предложение выстраивать умозрительные линии от Библии через призрачную круговерть воинов, всадников, царей, создателей Голема, пражских и прочих ребе – к фотографу диктатора Сталина, стало бы скорее всего довольно скучной игрой. Но от прогулки по улице Gur-Arue он бы, уверен, не отказался

Семья отца. Разумеется, я знал о ней немного из рассказов тётки Тони, родной сестры отца. Сам он о своём детстве не распространялся. Но тётка Тоня, навещавшая нас минимум раз в год, любила степенно вспоминать былое. Величественная её красота даже в преклонные годы завораживала: жесты, походка, манера вести беседу словно бы выдавали в ней врождённую аристократку.

Между тем, они с отцом родились в семье мелкого служащего Самуила Гурария (одного из четырёх детей Иосифа и Лилии Гурарий – в девичестве Блюминой), выполнявшего практически все обязанности в Екатеринославском филиале своего кузена, мифического богача Гурария – то ли земледельца, то ли табачного фабриканта, то ли лесоторговца. Имя его я запомнил, хотя говорилось мне много раз. Запечатлелось лишь, что этот двоюродный брат помогал материально писателю Шолом-Алейхему, о чём я читал впоследствии в одной биографической книжке о классике еврейской литературы. Но в какой тоже не запомнил, не записал.

Газета «Приднепровский голос», в 1913 году опубликовала заметку о канторе С.Н. Гурари. В ней говорилось о популярности Кременчугского кантора Гурария Самария (Шмарьягу) Носсоновича, гастролировавшего не только по Российской империи, но и в других странах, в частности в Италии. Что он обладал приятным драматическим тенором и в Главной хоральной синагоге Кременчуга собирал «сотни желающих послушать его божественное пение ...». Хотелось бы думать, что среди моих однофамильцев, а возможно и предков, были музыкально одарённые личности.

Моя бабушка Дрейзе происходила из весьма уважаемого рода. У её отца, строго религиозного лесопромышленника Файфела Файнберга и скромной труженицы Марии (урождённой Нисневич) было девять детей, многие семьи которых жили по соседству на одной и той же Староказацкой улице около Нижнего рынка города Екатеринославля.

Итак, старшая дочь Файнбергов, выйдя замуж за Самуила Гурария, поселилась совсем недалеко от родительского дома в том же районе Екатеринославля на бывшей улице Ломаной.

Самуил и Дрейзе Гурарий дали жизнь шести детям. Сын Берл скончался в возрасте 19 лет от сердечной недостаточности.

Айзик, закончив Металлургический институт, работал во время войны на одном из Уральских заводов, а после войны, до своей безвременной кончины в возрасте 35 лет – главным референтом директора на Металлургическом заводе им. Г. Петровского, увлекался журналистской деятельностью, был редактором заводской газеты.

Дина и Зиновий росли весьма рассудительными и благонамеренными детьми, рано начали свою трудовую деятельность. Три поколения их многочисленного потомства, получив образование в Советском Союзе и добившись впечатляющих профессиональных результатов (мой кузен, известный палеомагнитолог, доктор физико-математических наук Гарри Зиновьевич Гурарий даже удостоился Государственной Премии), рассеялось теперь по всему свету. О самом Зиновии речь пойдёт чуть позже.

Первая по старшинству, уже упомянутая Антонина, по характеру оказалась весьма своенравной, начитанной не по годам девочкой. Уже подростком стала она приобщаться к протестному революционному движению, посещать всевозможные кружки, лекции и митинги. Чтобы не расстраивать родителей, юная красавица со временем взяла себе партийный псевдоним Зорина (который так и остался частью её двойной фамилии до самой кончины) и обрела под этой фамилией известность в определённых кругах тогдашней, радикально настроенной молодёжи.

Надо сказать, что за тётей Тоней тянулся шлейф всевозможных легенд, которые перепроверить по прошествии лет уже невозможно. Что в неё безответно был влюблён в юные годы её сверстник и земляк Мотя Шейнкман (впоследствии поэт Михаил Светлов). Что её портрет одно время висел в одном из музеев революционной славы. Что она помогала семьям заключённых сталинского Гулага.

Теперь расскажем об абсолютно достоверном событии – о женитьбе и практически побеге из дому восемнадцатилетней Антонины Гурарий с сыном православного священника Николаем Воскресенским (впоследствии ректором Смоленского, Иркутского и Саратовского государственных педагогических институтов). Это был уже реальный скандал, ведь семья Самуила Гурария была строго религиозна и придерживалась традиционных еврейских обрядов и

праздников. Поэтому этот поступок, несмотря на счастливый брак, горячо обсуждался в родне долгие годы.

Вот ещё одна конкретная история, касающаяся предположительно семьи моего деда, запечатлённая в дореволюционной газете в разделе криминальной хроники Екатеринославля, где речь идёт, вероятно, о так называемых группах «партийных экспроприаторов»:

«... В конце февраля 1906 года была осуществлена первая относительно крупная экспроприация: у кассира пристани Гурария захвачено 2 тысячи рублей. Деньги разделили между группами из Белостока, Симферополя, Екатеринославля и «Летучей группой» Стриги, которая, забрав все имевшееся в Екатеринославле оружие и бомбы, выехала на крупную экспроприацию в другой город ...».

Квартира и контора деда находилась действительно одно время в бандитском районе Екатеринославля – «Амуре», вошедшим впоследствии в историю Гражданской войны текстом широко популярной песни «Мурка»: «Прибыла в Одессу банда из АМУРА» и далее ... «банда занималась ЧЕРНЫМИ делами». Впрочем, «чёрными делами» пропитан был сам воздух того времени.

По рассказам тёти Тони, её младший брат Иосиф рос непоседливым, весёлым ребёнком, склонным к озорным выходкам.

«Иосик не понимал серьёзности тогдашней обстановки. Он постоянно со своими друзьями откалывал такие штучки, что родители просто хватались за голову. Впрочем, он и повзрослев, так и не научился до конца быть серьёзным ... но в детстве и юности мог такое учудить ...» - любила со снисходительной улыбкой повторять тётя Тоня. На мой вопрос, а что именно «мог он такое учудить», с обречённой элегантностью махала царственной рукой, мол вам всё равно не понять до конца времена Гражданской войны, когда Екатеринославль переходил почти два десятка раз из рук в руки – от одной армии к другой, от одной банды к другой. Возможно ли хоть что-то из пережитого рассказать? Как дядя Нохим был зарезан махновцами прямо в постели на глазах детей? Нет, я не могу ... Один атаман Григорьев чего стоил, патологичный антисемит и убийца. Он ни одного еврея не пощадил. Наша семья спаслась тогда чудом, весь погром просидели в подполе у соседей. Так Иосик даже там не мог уговориться, а ведь ему уже шесть или семь лет почти было, всё чего-то строил из веточек да стёклышек, да прислушивался время от времени к стрекотанию цикад ... у меня, кстати, голова кружилась от их стрекотания ...»

Погром и цикады. Вот парадоксы – можно, конечно, допустить, что свидетель катастрофы рассматривает заусеницу или занозу в мизинце. Или даже перед дулом пистолета в последний раз удивляется причудливой форме проплывающих облаков. Но чтобы запомнить во время погрома чувство тошнотворного головокружения от стрекотания цикад, а не чувство страха ...

Пространство темы – про страну ли, про остров, про странствия, про странности, про простоту, про простор, про раны ... Всё теряло иллюзорный смысл, который отец и его сверстники придавали, вероятно, этим одно-корневым словам и понятиям.

Страна Советов в конце двадцатых и особенно в тридцатые годы усиленно наращивала мускулы и всё более и более напоминала ощерившийся огороженный остров: не въехать, не выехать даже за пределы села, завода, области. Ну что же, рассуждали если не все, то многие: остров, так остров. Странствуй в дозволенных пределах – рабочая профессия, рабфак, комсомол, любовь, семья ... На первый взгляд странно просто и примитивно жило общество в то время. Однако, упорядоченные жёсткие реалии, тем не менее, радовали особенно молодёжь своими, казалось, просторными, динамичными буднями и маячившими в подсознании некими социалистическими законами о правах человека и его неприкосновенности. Кто же мог предполагать, что совсем вскоре охранительные параграфы не в состоянии будут никого спасти от обрушившихся катастроф. Они подстерегали людей повсюду: не так сказал – катастрофа, не так смолчал – катастрофа. Всё одинаково невпопад. Граждане от страха (вот они – разъедавшие жизнь раны) стали учиться не лезть на рожон, нападая ли, защищая ли, – всё равно было не разобраться в завертевшейся с бешеной скоростью политической карусели: только что сегодня наверху Троцкий, завтра Каменев, послезавтра Бухарин, потом Киров и сменявшие друг друга местные вожди и секретари обкома, такие как днепропетровский руководитель Мендель Хатаевич с его призывами «употреблять крайние средства» против врагов. А потом и вовсе повалила нескончаемая череда грозящих расправами незнакомых газетных имён, которые невозможно было запомнить и которые сами через некоторое время оказывались скрытыми враждебными элементами, агентами империализма и иностранных разведок, сучьими отродьями, недобитой сволочью ...

В газетах лихо плясали лозунги, постановления, отчёты о громких процессах над бывшими легендарными генералами, партийными и

государственными деятелями. И над атмосферой зловещего беснования и пиршественной вакханалии возмездия, с непогрешимой суровостью праведника возносилась всё выше и выше фигура Иосифа Сталина.

Тёзка вождя, молодой Иосиф Гурарий, между тем, благодушно оглядывался по сторонам и не находил ни единого врага, достойного *применения к нему крайних средств*. Ну и что, что никто не хотел оставаться самым собой. Ну и что, что лозунги кивали на реальность, а реальность цеплялась за вчерашние призывы, обречённые безвозвратно пропадать в ореоле враждебных теней прошлого. Ну и что, что от постоянного идеологического перемигивания и страха в мозгах зашкаливало.

И тем не менее, за исключением маячивших на горизонте мифических врагов, реальных не прибавлялось. Но страх ...

Натура Иосифа инстинктивно искала выходы для эмоций, не укладывавшиеся априори ни в какие идеологические рамки, какие бы они не были крепкими и сбалансированными. Хотелось упоённо терять голову, видеть всё в романтическом свете, преувеличивать и устремляться к любви, а значит к продолжению жизни. Разве нельзя, думал он, просто жить и радоваться, ходить по вечерам на танцы, влюбляться, хохотать над потешными Бестером Китонем и Чарли Чаплиным, мечтать о романтических красавицах Мэри Пикфорд, Лита Грэй, воображать себя персонажами Дугласа Фербенкса, Леонида Утёсова ... Нет, это была явно не эпоха моего отца, несмотря на его настойчивые попытки ей соответствовать.

Конечно, личность и время – это всегда почти конфликтное сочетание, требующее, хотя бы и с опозданием лет на 30-40, иллюзорного примирения. Кстати, нашему поколению удалось лишь сгладить былые противоречия и нелепости легкомысленным туманом забвения. Правда попытки (словно опомнившись от грохота и ловушек собственных актуальных лабиринтов) с изумлением обнаружить в одночасье в недалёком прошлом звучание характеров, судеб и событий как неповторимую правоту эпохи, возникают постоянно. Убедившись, что в памяти ничто и никто не остаётся неизменным и превращается в искажённые свои подобия, и что в котле воспоминаний „варятся“ и недоброжелатели, и добрые знакомцы, пустяшные происшествия и важные события, мало знакомые жилища, улицы, ландшафты, – к нам постепенно стало



приходить понимание, что от своего времени нашим отцам нельзя было просто так скрыться и игнорировать силу, которая грозила их уничтожить. И, наконец, самое главное – оказывается, безымянными героями той эпохи были не зловещие фигуры мандельштамовских «тонкошеих вождей», а миллионы тех, что молчали и терпели – наши отцы.

Ферзь. Иосиф адаптировался в пределах жизненных параметров с их достоинствами и уродствами. Но в душе он ощущал себя бойцом и всадником и даже прирождённым полководцем-стратегом. Да, его время ещё не настало, однако одноходовые шаги подростка поражали готовностью к неожиданным превращениям. Ферзь мог запросто притвориться пешкой, застыть в роли ученика штамповщика на Заводе им. К. Либкнехта, закончить рабфак, или вольготно топтаться годами незаметным общественником вблизи королевско-комсомольских комитетов, чтобы затем осуществить на пробу пару ошеломительных, но бесполезных атак слоном. И снова затаиться и наблюдать. В мечтах ему, правда, больше всего хотелось перемещаться по скоростным дорогам эдакой вальяжной ладьёй – просто глазеть и странствовать. Но тропинки, шоссе, реки и даже небесные пути были заполнены суетящимися мелкими пешками, тупоумными слонами-офицерами и беспринципными интриганами-коняшками (вот уж эти типы явно были не для него – три шага вперёд, плюс один вбок, или наоборот), не брезгавшими никакими средствами, даже прыжками через головы близких. Ферзь догадывался, что эта непрекращающаяся возня вокруг, на самом деле не что иное, как кровавые разборки с глупыми самопожертвованиями, расчищавшими поле для дальнейших манёвров бездейственного и довольно бездарного короля и его ближайших приспешников. Но больше всего его отрезвляла жестокая истина, что ферзя тоже можно было отдать в любой момент на закланье и просто заменить подвернувшейся под руку юркой пешкой. Потому-то случайные дерзкие мысли, что и он мог бы проявлять при необходимости и благополучных обстоятельствах инициативу и способствовать выполнению довольно туманных королевских обязательств, оставляли лишь горький осадок безнадёжности.

Война, обрушившаяся в 1941 году, явилась для отца и для миллионов его соотечественников, как это ни парадоксально звучит, спасением от набравшей гигантских оборотов сталинской мясорубки террора и

«гулагизации» всей страны. Несмотря на все ужасы военной поры, люди, словно стряхнув с себя идеологическую паутину, отважно боролись за свою свободу не с мифическими врагами, а с подлинными захватчиками и агрессорами.



Все четыре года отец на фронте, дослужился до старшего лейтенанта, два ранения. Подробностей – никаких, рассказывать о войне он не любил. «Ваш отец не раз на моих глазах рисковал жизнью». Так, в общих словах, без деталей и комментариев, было сказано моей мамой. Орден Красной Звезды, медали, пустая кобура от пистолета и военно-полевой бинокль, хранившиеся в среднем ящике письменного стола, вроде бы подтверждали пристрастное это свидетельство. Тем не менее, атака, стрельба и отец – всё это вместе до сих пор никак не укладывается в моём сознании. К одному эпизоду, впрочем, возвращался отец частенько: однажды, заметив, что вновь прибывшая в часть младший лейтенант отпраповала, держа у пилотки левую руку, отдал приказ ей выйти из землянки, вернуться и повторить рапорт как полагается. «Это был единственный раз в жизни, когда эта женщина выполнила мой приказ», – говорил он, с улыбкой поглядывая на свою жену. К тому времени младшего лейтенанта Марию Вайнман, нашу маму, дети и сам отец давно называли в шутку генералом.

Мария

Межзвёздные магические мятежи

Мадонны Марии могут мгновенно

Аукнуться ансамблем ароматных астр,

апрельской арией

Распеться. Раз! - Раздарить

раздолье равновесия, рецепты разноголосицы

Изящества, идеи, инстинкты исцеления

и изумления избыток.

Явить явь ярких явств явлений,

янтарность ямбов ясновидицы ...



У нас нет возраста. Мы живём в вечности. Поэтому заплутаться в звёздах может каждый. Но вначале необходимо всё же посмотреть наверх и заметить в ночи их сияние. Или оглянуться вокруг. И увидеть лица наших родителей, детей, внуков, братьев, соседей и таинствен-

ных незнакомцев – от них всех тоже исходит невидимое сияние.

Неизвестные миры только на первый взгляд проплывают мимо. На самом деле они множатся внутри нас и воссоздают в памяти мириады обетованных земель, связывая по горизонтали и вертикали времена и людей.

Пуховичи – слово вспорхнуло из недр фонетической разноглаголосицы и осталось со мной на всю жизнь. Одно из первых мной услышанных слов. Огромное **ухо**, обращённое в глубину потусторонних и мистических эпох. Ещё до нашего рождения. До младенчества и детства. До первой книжки. До понимания и речи. До ...

В звучании сочеталось почти слитно **пух** и **ухо**. Значение пуха я ещё не знал, но **ухо** было мне знакомо. И долгое время я думал, что – **УХО**вичи. Потому и слушал, вернее, прислушивался к ритмическим нежным приседаниям птичьего хора ближайших родственников: вичичи-пухо-вичи- ухо-вичи ... Чем не азбука узнавания?

А сколько раз я пытался с раннего детства и позднее разглядеть за Кавказскими горами и всякими там Карпатскими хребтами, Альпийскими и прочими Гималаями пространство Пуховичи. Мою Ханаанскую землю обетованную. Я – оттуда. Там жили мои бабушка и дедушка. И все мифические предки. Там клубились предрассветные туманы над речками с такими экзотичными названиями Ванджа и Свислочь, опоясывавшими цветущее местечко. Чем не Месопотамия?

Там родилась моя мама. Пуховичи поселились в моём детстве в её рассказах. В бесконечных воспоминаниях её брата и сестёр – Моисея, Беллы, Ханны и её мужа Лэйбы. И продолжают своё существование до сих пор.

Хотя, выражаясь высоким слогом, провидение испытывало пуховичан и землю пуховическую с иступлённой яростью и ожесточением. Вначале белополяки вперемежку с красноармейскими кавалеристами и бандами всевозможных диких мародёров зверствовали в мирном местечке. Затем Советская власть «прочёсывала» население тамошних аполитичных хлебопашцев на предмет избытков и принадлежности к классу кулаков, грабила под чистую, объявляла «виновных» лишенцами и высылала в Сибирь. Затем, аресты тридцатых годов, фашистское нашествие, истребление евреев в гетто, атаки «Катюш» при ответном наступлении, танковые рейды с двух сторон ... Короткий отрывок из воспоминаний Марии Вайнман:

«По-преданию местечко было названо по имени проживавшего в этих местах помещика Пуховицкого. Первое упоминание Пуховичей,

расположенных примерно в равном удалении от Минска и Бобруйска, относится к 16 веку. В 1813 году через местечко, отступал французский Первый корпус Наполеоновской армии под командованием маршала Луи Даву, о чём свидетельствует сохранившееся название переправы через реку Свислач – Французская Гребля. Спустя сто лет, во время Гражданской войны, враждующие армии красных, зелёных, белополяков, немцев и прочих тоже не обходили стороной Пуховичи. Может быть поэтому жизнь мирных граждан вовсе не была устлана, как можно было бы себе представить, исходя из названия местечка, – пухом.

Пуховичи опоясывались двумя речками. Через бурную, шумную Свислач по огромному мосту не прекращалось движение транспорта. Мост имел стратегическое значение и охранялся воинской частью. Пуховичане любили больше кроткую, спокойную Ванджу. Правда у крутого правого берега речка тоже завихрялась в водовороты и подмывала стоявшие сплошной стеной столетние дубы и грабы, посаженные некогда помещиком Вайковичем. С годами корневища деревьев оголились и образовали на изгибах гигантские переплетённые корзины, усеянные кувшинками. Смелчаки переплывали Ванджу и по корням подымались вверх к диким садам, набирали яблок. На Вандже исправно трудились и две мельницы. Песчаный пляж на отлогом берегу плавно переходил в луга, любимое место отдыха пуховичан, куда они приходили семьями, купались, загорали, стирали и сушили бельё. И рыбачили от мала до велика. Всех опережал неугомонный дедушка Гиршик: рано утром, по пятницам, он стучал в двери пуховичан, предлагая свежий улов. Редко в каком еврейском доме не подавалась к субботней трапезе фаршированная рыба или жареная плотва.

До пожара 1924 года Пуховичи – большое и довольно богатое местечко со своей собственной железнодорожной станцией, основанной ещё в 1872 году. Центральные улицы украшали каменные дома. Самое красивое и представительное строение, сохранившееся и по сей день, принадлежало царскому министру внутренних дел Льву Савичу Макову. Магазины торговали самыми разными экзотическими продуктами и товарами. По воскресеньям на обширную базарную площадь съезжались на торги крестьяне и торговцы с окрестных местечек и деревень. В местечке имелась больница, родильный дом, 2 аптеки. Процветали также мастерские и лавчонки ремесленников.

В центральной части местечка в основном проживали евреи и русские, на окраинах белорусы, поляки и даже татары. Согласно конституции Белоруссии 1924 года, идиш был официально утверждён наряду с белорусским, русским, и польским в качестве государственного языка. Одновременно начались гонения на иврит. Тем не менее, в местечке какое-то время ещё действовали 2 синагоги, иешива, хедеры, 2 еврейские школы. Функционировала, впрочем, и православная церковь, колокольный звон

которой слышен был по всей округе. Словом, еврейская культурная жизнь, несмотря на запрет и закрытие по всей Белоруссии хедеров и прокатившейся волны судов над меламедами, была в Пуховичах, так сказать, ключом. 91 процент населения разговаривало на идиш. Славился за пределами местечка духовой оркестр, популярны были драмкружки, в которых талантливая молодежь ставила пьесы еврейских и русских писателей. Приезжали на гастроли в местечко и профессиональные артисты, музыканты, а в синагоги именитые канторы.

В Великой Отечественной войне от рук фашистов погибло 1260 пуховичан. При наступлении Советской армии местечко почти полностью сгорело. От нашего дома после попадания в него «Катюши» осталась груда щебня. Трудно даже найти теперь то место, где он стоял. Всё перепахано, все перекроено.

ВАЙНМАНЫ. С фамилией Вайнман связана история пяти семейств родных сестёр и братьев. Фамилия Вайнман произносилась с большим уважением. Дед мечтал иметь много детей и превзойти всех предков в этом отношении. Он говорил: наш младшенький Рувеле не будет бенъехед (последний ребёнок), у него будет ещё много братьев и сестричек. Но судьба распорядилась по-другому. По преданию дед погиб при странных обстоятельствах. В один из осенних вечеров, он возвращался домой лесом из помещичьего имения, где работал управляющим. Шёл не спеша, предвкушая ожидавший его уютный вечер в семейном кругу, как на него налетел волк. Никто не видел поединка, но через некоторое время дед, оседлав волка, верхом прикатил к своему дому.

– Человек верхом на волке! – кричали зеваки. Тем временем, окровавленный дед надеясь на помощь попрятавшихся в страхе односельчан, на секунду расслабился и зверь, вывернувшись, перекусил горло победителю.

Бабе Мусе пришлось одной ставить на ноги пятерых детей. Впрочем, все они вскоре стали надёжными помощниками матери. Они подражали отцу, умевшему всё делать своими руками. В том числе и младший Рувеле-Рувим, впоследствии наш папа, отец семерых детей.

От местечка осталось лишь название, ни прежних домов, ни прежних жителей, ни их потомков. Даже станцию переименовали. Так Пуховичи и стали ещё одним мифом в пятитысячелетней истории евреев.

Миф этот не нуждается в расколдовывании, он живёт и обрастает реалиями по своим законам. И никто уже не сомневается, что воздух тогда был не только горек, но и сладок. Что времена потешались и смешивались друг с другом в мистическом хаосе. Что праотцы наши лихо катались верхом на укрощённых диких волках. Что легендарный красный командарм и лётчик Яков Смушкевич, пролетая над местеч-

ком, посадил в чистом поле свой боевой самолёт и спас первую красавицу Пуховичей от бандитов, а затем, поражённый её совершенством, сделал ей предложение и улетел с ней, уже своей невестой, на том же самолёте в «безоблачное» будущее. Что ещё задолго до известного советского песенного шлягера, тёплое лето не кончалось в Пуховичах никогда, и женщины стирали и сушили бельё на речках круглый год. Что заветы со скрижалей Моисея (естественно, моего родного дядьки) легко прорастали в сердцах пуховичан. И казалось, что пророком мог стать каждый. И размножались семьи. Дети вырастали, учились и уходили в странствия. И рассеивались по чужим землям. Иные пропадали. Другие продавали старшинство за чечевичную похлёбку. Заблудшие иногда возвращались. И всё повторялось вновь как встарь. И только холодные ветра нашёптывали в исчезающем сиянии мифических Пуховичей древние неуступчивые слова Торы.

Моя мама плоть от плоти соткана из сияния этого мира. Она помнила много народных песен и напевала нам вместо колыбельной: «А клайне мейделе клап ден тыр, тук-тук-тук ...» – это была моя первая музыка. И я представлял маленькую девочку Миню-Минцелю-Маню, стучащуюся в сумерках в дверь отчего дома. Потом наступала зима, а с ней и метели, испытания. Девочка выросла и, как мне казалось, превращалась во всесильную Марию, напевавшую другую горькую мелодию: «Дер винтер ист гекумен ...»

Всё сошлось на первый взгляд в её жизни вместе и пронеслось как ураган: безоблачное детство в дружном многодетном семейном содружестве и ... бедность, обрушившаяся после пожара на семью. Учёба, овладение профессией и ... безвременная кончина любимого отца. Надежды на будущее и ... судьба беженки. Гибель её мамы Ципе и более двадцати ближайших родственников в фашистском гетто, война, фронтовые дороги медсестры от Урала до Норвегии и ... любовь. Счастливая семья, дети и ... неожиданная смерть мужа. Рождение желанных внуков, затем правнуков и ... уход из жизни в последние годы любимых сестёр, брата и других близких людей. Опытный и признанный профессионал на поприще медицины и ... в преклонные года – начинающий литератор.

И переезды из города в город, из республики в республику, из страны в страну: Минск и Рига, Тамбов и Зеленодольск, Казань и Нью-Йорк – вот в двух словах и вся биография.

Сошлось, да не думаю, что срослось гладко, без рубцов и швов.

По профессии мама – акушерка, операционная медицинская сестра.

Кроме того мастер уколов, перевязок и прочих процедур, от которых зависит выздоровление и ежедневное состояние пациентов. Про таких медицинских сестёр как мама, в народе говорят – золотые руки. Помню как в бытность в Казани, первые лица республики из обкома и правительства буквально требовали, чтобы уколы делала им и членам их семей непременно Мария Рубиновна.

Мама – Сестра и по жизни. Сестра живущим на земле. Не только её близкой родне. Дар её бескорыстной отзывчивости и готовности к помощи известен всем, кто с ней общался.

В 1952 году в разгар пресловутого «Дела врачей» и разгула антисемитизма в бывшем СССР, мы жили в Зеленодольске, где мама трудилась в городском роддоме старшей акушеркой. Призывы не ходить к евреям-врачам и избегать медицинской помощи у евреев-медиков исходили, как ни странно, и от коллег. К сожалению, среди активных антисемитских пропагандисток оказалась и врач П., жившая с нами на одной лестничной клетке. Перестав здороваться с моими родителями, она всячески демонстрировала на людях свою «верность линии партии и Сталина», развязавшим эту гнусную кампанию по всей стране. На «беду» П. её регулярно посещал престарелый отец из близлежащей деревни. Но частенько его дочь-врач не открывала «назойливому» отцу дверь и он, потолкавшись возле её двери, мирно возвращался восвояси.

Рядом с дверью квартиры П. подымалась на чердак железная лестница. Мы, мальчишки, часто лазили по ней наверх. Дверцу приподымали головой. На чердаке пахло паклей и кошачьим помётом. Из смотрового окна смотрели по очереди в уцелевший глазок военно-полевого бинокля моего отца: приближалась крыша клуба «Парижская коммуна» с приплясывающими на ветру оторванными кусками толи. Чуть ниже можно было прочитать на плакате название кинофильма.

Так вот, в один из вечеров, отец П., вконец разобидевшись на дочь и на свою горькую участь, сделал из брючного ремня петлю, прикрепил её к верхней ступеньке описанной выше лестницы и просунул в неё голову. Хрипы посиневшего уже самоубийцы и услышала мама, возвращавшаяся домой с бидоном молока в руке. Быстро взобравшись по лестнице, она просунула руку под ремень, пытаясь ослабить узел, и стала кричать о помощи. Однако, «отважный борец с еврейскими вредителями» и не подумала спасти родного отца: стояла под дверью и выжидала. Маме каким-то чудом удалось ослабить петлю и стащить тяжеленного пожилого мужчину с лестницы. А потом и Скорую помощь вызвать. А мы с сестрёнкой в это время плакали навзрыд за закрытой дверью, думая что с мамой случилось нечто ужасное, ведь она звала о помощи ...

Мама всю жизнь – кормилец в прямом и переносном смысле.

Мастерица готовить, никогда не устававшая и не жаловавшаяся на эту кропотливую и неблагодарную работу. Свидетельствую не только как сын, привыкший и любящий её стиль еды и кухни. Помнящий «столы, закатывавшиеся» у нас дома по праздничным поводам, пиршество приготовленных ею изысканных закусок, горячих блюд и выпечки. Тому свидетельство её поваренная книга, которую она выпустила в восьмидесятилетнем возрасте и ставшая уже давно раритетом.

Она – страстная читательница и библиофил. Но не просто собиратель книг, а составитель продуманных *библиотечных смыслов*. Эту любовь я перенял по наследству и понимаю, как мне кажется, это её увлечение как никто другой. Не зря в больничные библиотеки, которые она создавала на общественных началах, с удовольствием заглядывали многие известные литераторы, художники, учёные и дарили ей не только книги с дарственными надписями, но и своё человеческое расположение.

Неисповедимы пути, приводящие к литературному творчеству. Конечно, потребность высказаться, поделиться сокровенным есть у каждого человека. Но в отличие от не всегда осознанной страсти юности, обращение к писательству в зрелом возрасте требует определённой дерзости и таланта. Универсальная формула Жан-Поля Сартра «в начале – читать, затем – писать» как нельзя подходит к маминому случаю. Её рассказы, воспоминания, стихотворные опыты стали появляться после восьмидесяти лет довольно неожиданно и с необыкновенной интенсивностью. Они довольно быстро были опубликованы и совсем не потерялись в печатном варианте, хотя её именитыми соседями на страницах сборников оказались такие легендарные авторы, как Бел Кауфман (дочка Шолом Алейхема), Давид Маркиш, Елена Боннэр, Михаил Казаков, Павел Грушко и многие другие.

Среди уже упомянутых многосторонних дарований мамы (добавим к ним – превосходная рукодельница, вязальщица, вышивальщица, увлечённый садовод, организатор КВН и вечеров самодеятельности), всё же главный её талант и жизненное призвание – быть просто мамой. А это значило и значит – неустанное строительство, воссоздание и собирательство СЕМЬИ в самом широком смысле. Семьи, в независимости от степени родства, национальности, профессии и религиозных убеждений.

Таких семей, вероятно, немало на белом свете. Переплетённые друг с другом, эти безпафосные содружества и скрепляют страны и

государственные структуры прочнее всяких постановлений и указов свыше. Потому что живут по законам простой человечности и любви.

Что для нас и означало – под сенью Марии.

Об этом думалось и говорилось на её столетнем юбилее, который мы недавно отметили в Нью Йорке в кругу её близких людей, родственников, друзей. Праздник получился задушевым и на редкость музыкальным. Юбилярша ему соответствовала, внимала с дружелюбной снисходительностью речам и поздравлениям, элегантно подтанцовывала, улыбалась ...

В Иосифе сочетались как бы несколько людей. Часто я не узнавал своего отца, осторожного и беспомощного в каждодневных мелочах. Его боязливость при пересечении скользкой зимней дороги, неловкость в обращении с бытовыми приборами, замирание при виде собак и кошек, неумение плавать и даже согреть себе уже готовую еду стали притчей во языцех и вызывали в кругу семьи добродушные смешки.

Это не отменяло его приступы какой-то отчаянной безрассудной храбрости, без оглядки на возможные последствия, в принципиальных вопросах. Однажды, в бытность нашего проживания в городе Зеленодольске, председатель тамошнего горисполкома И.П. получил публично от отца пощёчину за реплику, что во время войны все евреи отсиживались в Ташкенте.

Планёрки на «Татмебели» – там он был строгим геометром. Они напоминали мне порой шахматный блиц на нескольких досках. Или фугу на определённую тему. Он умел искусно выстраивать «противосложения» других голосов, выслушивать чужие мнения, сплетать их в нужном соподчинении, провоцировать незаметно дискуссии, а потом, превращаясь в гибкого дипломата и тактика, доводить проработанную тему до необходимого кадансового разрешения. Но по природе своей он не был кабинетным руководителем, ежедневно по несколько часов проводил в цехах, причём направлялся в первую очередь туда, где возникали трудности. Мне нравилось, по возможности, сопровождать отца при посещении им цехов, леспромхозов, лесотасок, складов готовой продукции и удивляться его скрупулёзной осведомлённости и властной находчивости при устранении мелких недоработок и откровенного брака, улаживания человеческих и профессиональных конфликтов.

Полагаю, что особая смелость и настойчивость нужна была отцу и при пробивании в различных инстанциях самой идеи (в те далёкие,

волютаристские хрущёвские времена) создания производственного республиканского объединения нового типа «Татмебель». Конечно, за плечами был уже немалый опыт руководящей работы и на Поволжском фанерном заводе №3, и в Республиканском тресте «Татлес», и в Управлении лесной и деревообрабатывающей промышленности Татарского Совета народного хозяйства. И всё же при той неразберихе и хаотичной борьбе в высшем руководстве государства, связанной с укрупнением Совнархозов и другими спонтанными реформациями во внутренней и внешней политике, закончившейся уходом в отставку Хрущёва, ему удалось обрести поддержку в различных инстанциях и начать реорганизацию и объединение мебельной промышленности республики на практике уже в качестве генерального директора «Татмебели». Шаг за шагом он проводил в жизнь свои идеи и нестандартные тогда принципы руководства, основанные на большем доверии и инициативе всех работников огромной фирмы и её подразделений. Ему удалось всего за пять лет из десятков разрозненных мелких производств, создать мобильную, технически модернизированную мощную структуру современного мебельного объединения, ставшую одним из передовых в своей отрасли. На базе объединения, по его инициативе стали проводиться Всесоюзные научно-технические конференции, на которых завязывались деловые контакты по обмену опытом с аналогичными производствами в других городах и странах. Помимо технического переоснащения цехов, был открыт прямо при управлении выставочный магазин новых образцов фирмы, где можно было посетителям оформить заказ на их изготовление. Стала выпускаться многотиражная газета «Мебельщик». Разнообразная продукция той поры, разработанная при помощи его талантливых сподвижников и конструкторов отличалась оригинальным современным дизайном и не залёживалась в магазинах. Отдельные образцы стали поставляться для продажи и в другие регионы страны.

Фавн. Отец был человеком леса. Не лесником, не столяром, не плотником, не руководителем, а просто частью жизненного леса: мог быть веткой, корой, стволом, корнем, кустом, листочком, травой. Содружество родственных душ – вместе покрываться росой, лежать под снегом, изгибаться от порывов ветра, расставаться с пожелтевшей листвой ... Но по ребячески, без пафоса, играя, разыгрывая, напевая, как мифический Фавн.

Это была его подсознательная жизненная позиция. И мебель, конечно, – тоже часть леса. Одна из высших, певучих её трансформаций. И сама по себе – лес многообразия и фантазии. Она должна была, по замыслам отца, не просто выполнять свои функциональные задачи и закрепляться раз и навсегда на одном и том же месте, а быть готовой к волнительным перемещениям, радовать глаз, создавать характер и настроение.



Мебель, считал отец, сродни детским игрушкам. Игрушки – чтобы играть, и играя, воспитывать, а не стоять в витрине. Мебель также должна вступать в разговор со стенами, нашим настроением, с другими предметами, должна быть лёгкой и дружелюбной в общении. Она должна уметь петь или хотя бы напевать.

Собственно, озонирующим лесом должна быть и семья, родня, завод, простая компания, государство, народ. А антуражу, согласно отцу, не следовало придавать слишком серьёзного значения, а воспринимать его по ребячески, ничего не преувеличивая. Ведь всё преходяще в этом мире и подвластно смене времён года и капризам эпох.

Кожаное длинное пальто? Почему бы и нет – красивая мода. Романтично. Можно в шутку и руку в пасть льву положить.

Полувоенные кителя для руководящих работников? – Перетерпим. Конечно, как в опостылевшей армии, но ведь без погон. Есть и плюсы: можно не мучиться каждое утро с галстуком.

Фетровые валенки? – Весело и не холодно.

Рубашки-вышиванки как у Никиты Сергеевича Хрущёва? – Так мы же с Украины – як гарно ...

Альтернатива «Меч или Крест», как мне кажется, никогда не возникала для отца.

Бестелесные пантомимы фавна. 1945 год. Поезд на Ригу забит бывшими фронтовиками. В одном из плацкартных отделений мои родители. Мама беременна мною. Её брат Михаил, участвовавший в освобождении Риги, предложил оставшимся в живых трём сёстрам собраться в этом понравившемся ему городе, и на пепелища в белорусское местечко Пуховичи не возвращаться. Пробираясь в тамбур перекурить, отец заметил весёлую кампанию офицеров. Одно лицо показалось ему знакомым. Отец подошёл поближе.

– Разрешите обратиться, товарищ капитан? – Давай, обращайся. – Ваша фамилия Вайнман? Михаил? – Да, а что такое, старший лейтенант? – У вас

есть сестра Мария? – Да. С ней что-то случилось? – Абсолютно ничего. Вы хотели бы её повидать? – Ещё бы, всю войну не виделись. – Она здесь в поезде, пойдёмте со мной, только надо её предупредить. Михаил остался стоять на расстоянии нескольких шагов, когда отец подошёл к Марии. – Что бы ты хотела сейчас, Мария? – Повидать кого-нибудь из родных. – Мишу тоже? – Конечно. – Ты не волнуйся, он здесь ...

Февраль 1946. В Роддоме города Двинска (Даугавпилса) паника: ночью одному из новорождённых крысы отгрызли нос. Узнав о случившемся, Мария Вайнман заворачивает своего первенца в одеяло и по морозу бежит домой. Дома её ждёт грязный оборванный Иосиф: он должен был целую ночь, как бывший фронтовик, участвовать в облаве на «Лесных братьев». «Я больше не могу стрелять», - говорит он. В глазах у него тоска. Узнав о ситуации он наполняет водой все имевшиеся у них тазы, корыта, большие кастрюли и закрывает ими дырки в полу. Мария не спускает сына с рук. Несколько ночей родители спят по очереди, следят чтобы крысы не опрокинули наполненные водой ёмкости. Отец на всякий случай с пистолетом в руке. Казалось, от крыс спасения не будет, они захватили весь город. И вдруг в один день все крысы заполонили улицы, остановив движение транспорта, и как по команде двинулись к реке Двине, вошли в воду и ... исчезли. Это было страшное мистическое зрелище – крысиные улицы двигались под ногами как при землетрясении, вспоминали родители. Казалось, они утащут весь город за собой.

1947 год, Рижский Роддом. От избытка радости в связи с рождением дочери, отец переименовал вывески на дверях: «Приём рожениц» вместо «Комната для посетителей» – радоваться, так всем миром.

1948 год, Рижское взморье. Отец появляется в кузове открытого грузовика с ... блеющей козой. Мария сказала: в козьем молоке много витаминов для детей. Упирившуюся козу спускали на землю все вместе на руках, тянули за верёвку, подталкивали, приподымали ...

1948 год. Ресторан «Луна» в центре Риге. Иосиф подходит к оркестру и просит сыграть запрещённую «Мурку». На звуки музыки прибегает перепуганный директор ресторана Михаил Вайнман. Кто разрешил, возмущается он. Оркестранты показывают на улыбающегося Иосифа. Весело. Михаил грозит ему кулаком и ... улыбается сам.

Зеленодольск. Начало 50-х. Вечером гости. После шумного застолья, мебель к окну. Танцы. Запах духов «Красная Москва». Все нарядные, оживлённые. Шуршанье крепдешина. Мама, естественно, для нас всех наряднее, на ней жёлтые янтарные бусы, она держит нас сестрой за руки. Мы знаем, что после первого танца нас отправят спать. Долгожданный шип иглолки по патефонной пластинке и скрипучий голос Утёсова: «Брось ты хмуриться сурово Видеть всюду тьму Что-то я тебя корова толком не пойму Наклони поближе ухо утешай меня Пеструха Очень трудно без участия сердцу моему ...» Первая обязательная песня – «Му-Му». Отец

галантно, но несколько на дистанции танцует по куплету со всеми тремя дамами, передавая их затем с подчеркнутой бережностью в руки мужьям. Он в светлом элегантном костюме с галстуком в горошек. Песня движется к концу, но мы знаем, что песня будет повторена, отец подхватит маму и начнётся тогда настоящий фейерверк скорости и настроения, спаянно, в едином пульсирующем ритме, расправив крылья в полёте ...

1956 год, Железнодорожная станция Зелёный Дол. Мы с мамой встречаем отца из Москвы. Отец выходит из вагона, отдаёт чемодан шофёру и отводит маму в сторону от людей. Я увязываюсь за ними, но они разговаривают на идиш и я улавливаю только пару слов: Мария, ситуация ... Суэцкий канал Кризис ...

60-годы. Казань. В троллейбусе отец сразу же искал глазами свободное место, садился, старался соснуть. Однажды на остановке троллейбуса неожиданно перехватил я близорукий взгляд отца на незнакомца. Разглядывал он медленно, сосредоточенно, не подозревая, что сын с неловкостью наблюдает за ним. Также, словно ощупывая, он мог оглядывать без очков и мебель. Вот оно – неловкость. Он не вписывался в общепринятые рамки. Если, конечно, не хотел. Почему и когда, я не знал, но отец мог что-нибудь «выкинуть». Несмотря на ... надо было быть настороже. Мало того, только мне и позволялось «пресечь порой его фокусы».

С еврейским акцентом громко обращался в троллейбусе к племяннику: "Передай на билет, Арончик". В ответ на свистящий шёпот племянника, вовсе, кстати, не Арончика, – «Перестаньте, я сейчас выйду», отвечал громогласно: «Ты хочешь выйти, Арончик? Сейчас же таки не совсем наша остановка, может передумаешь?».

В семье все были заражены отцовской бациллой розыгрыша. Племянник курил в саду, развалившись в складном шезлонге. Отец подходил с невинным видом и просил закурить. Вы же не курите. Надо поговорить. Есть один серьёзный разговор. А затем одним щелчком выбивал всю пачку и вдобавок сигарету изо рта племянника. «Зачем ты куришь?!» - с притворным возмущением кричал отец. Племянник почти всегда попадался. Пытался вскочить, но отец, обхватив его за шею, удерживал. «Сначала скажи, зачем ты куришь, это так вредно!» Наконец, отец спасался бегством. Племянник ворчливо собирал сигареты. «Идиотские штучки». А отец уже вновь подкрадывался и залеплял наклонившемуся племяннику плюху. «Ты так со своим дядей?!» И вновь поспешно ретировался и шёл хвастаться ко мне. «Ну, я сейчас ...». Он обнимал сына как сообщника. Но мне чаще всего было некогда. «Извините, пожалуйста, не стану мешать», - ёрничал отец и, делая реверанс, удалялся. Отец так отдыхал. Разыгрывая и невинно дурачась. В стиле любимых им шуток из немого американского кино. Племянник был его спарринг-партнёр. Он годами жил в нашей семье и отец

относился к нему с отцовской бережностью и нежностью, помогал ему по всем жизненным вопросам.

Но пошутить, это другое дело ... Племянник и сам был пошутить, как говорится, не промах. Иногда они «шутили на пару» против кого-то третьего. Во время матча в настольный теннис отец подходил с его стороны и наваливался животом на стол, сдувая воображаемую травинку. Племянник требовал повторить подачу. Поливая шлангом сад, отец обязательно звал его или меня, норовя как бы невзначай полоснуть по нам струёй воды. Вырывал газету: ты будешь отвечать, когда с тобой старшие говорят ... Особую же радость доставляла отцу «операция соль». К дремавшему племяннику отец подкрадывался с неожиданно кошачьей ловкостью и тихонечко сыпал в его раскрытый рот соль. Племянник начинал облизываться, втягивать в себя крупинки, а затем вдруг просыпался и подымал сонные глаза на дядю. В этот момент остаток соли усилием отцовского пальца втирался в зубы племянника. Тот, естественно вскакивал, плевался и гнался за отцом. Отец торжествовал. Потом просил шутливо прощения. С притворной покорностью племянник прощал и затаённо ждал, когда отец сам приляжет после обеда на тахте. Месть была весьма действенной, заслышав храп отца, племянник смазывал его губы горчицей.

У нас был открытый дом, в котором годами жили и учились мои двоюродные братья и сёстры, другие родственники. По воскресеньям отец требовал гостей. Взрослая родня, дети, племянники и племянницы шумно устраивались в гостиной. Как ребёнок радовался он бурлению шуток, словесному пикированию за обеденным столом. Обходил всех по очереди, ласково трепал за волосы. Но мог и неожиданно больно нажать мизинцем за ухом. Молодёжь, не переставая перебрасываться репликами, опасливо вертела головами. За обедом главное было не расслабляться, иначе прозеваешь прикосновение чьей-нибудь горячей бульонной ложки к ладони, или получишь щепотку соли в тарелку. Или задержат ложку перед открытым ртом: «Не торопись».

Любимая шутка отца: я его «отмахал». Кого? Твоего начальника. Он просто оказался дундуком. В глазах родственников немой ужас. Сам же ты обещал помочь. Сам же велел прийти к тебе на приём. А чего он придурок, болтал? Не может быть? В головах родственников проносились картины служебного краха просившего. Начальство не прощает. Отец наслаждался, а затем под нажимом мамы признавался, что пошутил, всё выполнил, но что «отмахать» всё же хотел. Сам же был обидчив, держал обиду долго, переставал общаться. Но обижался не на пустяшные розыгрыши.

Факир. Отец не колдовал, а расколдовывал пустоту. И создавал из ничего – возможное.

Зеленодольск. Появлялся вдруг дома с зарешеченным ящиком с цыплятами, шикал на кота, запирали его в комнату, приказывал нам охранять птенчиков, и если брать в руки, то очень осторожно и не тискать. Это был довольно голодный период, когда разрешили выгуливать и разводить всякую живность в сараях. Постепенно у нас тоже в сарае появились визжащие розовые поросята (совсем ненадолго) и на насестах куры. По воскресеньям с утра отец шёл торжественно в сарай, с брезгливостью выливал пойло для свиней в корыто и выгонял летом кур во двор. Правда его энтузиазма хватало ненадолго и мы с сестрой призывались тогда на помощь, что мы делали, надо сказать, с большой охотой и радостью. А отец, под любым предлогом скрывался в квартире.

На летнюю рыбалку выезжали в субботу вечером. Собиралась группа заводчан с семьями и все грузились на большой заводской катер. Женщины укладывали детей спать внизу в кубрике на жёстких, обитых кожей диванчиках. Мужчины проверяли сети, бредень, другое снаряжение. Часа в 3-4 подъём. Меня отец брал с собой и даже доверял держаться за ручку невода рядом с ним со стороны берега. Сам он тоже не очень-то активно участвовал, лишь выполнял команды опытных рыбаков: заводи, стоп, не опускай, тяни вперёд ... Но это ему нравилось, он подмигивал мне, мол, здорово да? А днём, разжигали на песчанике костры и мы снова с отцом на подмоге, тащили в кучу коряги, бурелом ... Отцу нравилось, что его подчинённые, поучали его, командовали им, окликали Самойлычем: куда ж ты попёр, Самойлыч, надо сначала ветки обрубить, Самойлыч стоп – уху солить рано!

Копать картошку на большом поле у Волги – это осенью. Ехало несколько семей. Путь был долгий на телеге. Конюх дядя Костя по просьбе отца передавал ему иногда вожжи и отец довольно заправски командовал лошадьми, поглядывал на меня и давал мне подержаться за вожжи вместе с ним. Мы правили с отцом! – я с гордостью оглядывался на маму. Отец привозил нас, осматривался и уезжал на работу. К вечеру мы наполняли пару мешков картошкой и он заезжал за нами на той же телеге, грузил мешки на пару с дядей Костей и мы ехали домой. Разомлев на воздухе, мы с сестрой часто засыпали в дороге. Спать мы могли, кстати, с сестрой, беспробудно. Однажды, родителям, забывшим ключи от дома, пришлось даже вызывать пожарных, которые забрались к нам через окно по пожарной лестнице на третий этаж. Сквозь сон я слышал тогда единственный раз, как ссорились родители, выясняя кто из них забыл ключи.

Казань. Как появилась эта Радиола «Радиотехника» у нас дома, высокая – от пола и высотой полтора метра, элегантная, широкая, полированная, вызывавшая у непросвещённых непременно вопросы – а что это? Говорят таких радиол сделали в Риге после войны на заказ несколько штук. Одна из них с лёгкой отцовской руки появилась у нас дома. В начале 60-х годов радиола легко ловила даже днём «вражеские голоса» с джазовой

музыкой к удовольствию тогдашних студентов Казанского музыкального училища.

«Маца» звонил нам по телефону. Он так и говорил почти стихами, сухим и осторожным голосом: «Это говорит Маца, позови своего отца». Я передавал трубку и отец подтверждал заказ. Обычно через несколько дней «Маца» являлся к нам лично, коротко звонил в дверь и приносил несколько пачек свежееиспечённой мацы, завернутых в газету и почти тут же, получив деньги, ретировался, старичок, невзрачный, сухонький. Отец всегда ему переплачивал и пытался его задержать, напоить чаем. Но безымянный курьер отказывался и исчезал на год.

Путешествия. В июле мы едем с детьми в отпуск в Сочи, на обратном пути через Москву, заявлял он маме и, предупреждая её всяческие опасения, добавлял: я уже договорился. И всё получалось, его встречал Председатель сочинского горисполкома (!), предоставлял в распоряжение открытый легковой авто-пикап с шофёром для поездки на озеро Рица. Море, пляж, пальмы, знаменитый Ботанический сад – Дендрарий, затем обещанная Москва, Красная площадь ... Всё как обещано.

Мама едет в круиз по Дунаю! - кричал он громко с порога. - Путёвка у меня уже в кармане! Шесть стран!

„Зун, ты едешь в Болгарию! Завтра поезд, собирай чемодан. Я уже обо всём договорился“. Это было чудо – солнечное чудо Варны, Бургаса, Софии, Златни Пясъцев, новые друзья, относительная свобода ... И даже звание лауреата в качестве пианиста на неожиданном Международном конкурсе ...

1965. Адлер. Мы с моим другом торчим с раннего утра в аэропорту. Уже темнеет, билетов нет, планируем ночевать в аэропорту, о чём и сообщаем по телефону домой, чтобы не волновались. Через час телеграмма. Обратитесь в аэропорту к тому-то. Вылет через полчаса на грузовом самолёте.

1968. Летим с женой из Ростова в Казань. Неожиданная посадка по техническим причинам в аэропорту Воронежа. Дальнейший полёт откладывается на неопределённое время. У касс огромная толпа, не пробиться. На табло никакой информации. И вдруг по громкоговорителю передаётся объявление, что Людмилу Диденко и Семёна Гурария просят подойти к кассе такой-то. Протискиваемся с трудом к окошку, протягиваем паспорта. И о чудо – на наше имя билеты! Откуда отец узнал и как это всё организовал, непонятно ...

У него повсюду были друзья, но в домашнем обиходе такие слова не употреблялись: мой друг, мой дорогой, приятель ... Отцу нравилось перезваниваться с ними и заодно посоветоваться как кого-то выручить, заступиться, помочь. С охотой откликался он и на встречные звонки и просьбы. Мама в шутку называла это вечерним домашним филиалом служебного приёмного дня по личным вопросам на фирме. Одалживал деньги

легко даже мало знакомым. Особенно в Зеленодольске, я помню по вечерам, часто раздавался звонок в дверь. Там стоял какой-нибудь подвыпивший мужчина, а то и семейная пара, и отец протягивал им уже припасённые для этого случая деньги.

Моих друзей он любил и даже их приваживал. Чтобы я не уходил по вечерам из дому, он сделал на заказ теннисный стол и с удовольствием наблюдал за нашими сражениями, подтаскивал поближе к столу складной стул и вертел головой вслед за мячиком.

Отец хотел, чтобы я научился фотографировать, подарил фотоаппарат «Зоркий», потом «Зенит», записал меня в фотокружок. Любил сам фотографироваться на память. Позировать, надевать маски: грозную, высокомерную, компанейскую, сентиментальную ...

Мог выглядеть на групповых снимках деловитым и слегка напряжённым, когда ездил в составе делегации на Лейпцигскую промышленную ярмарку – все как один в строгих костюмах при галстуках с папками, – соответствовал. А вот уже более раскованные фото во время поездки в Финляндию по обмену опытом, там уже сам руководил и организовывал, значит атмосфера другая.

Эlegantным денди среди коллег в преддверии совместного ужина. А то и вовсе шутовские снимки, дурачась, потешаясь и потешая. Словом, разные, как и в жизненных осколках, оставшихся в моей памяти с фотографической отчётливостью.

Поранил руку, неуклюже раскалывая кусковой сахар. Мама перевязывает окровавленную ладонь. Делает «страшные» глаза.

1949 год. Тамбов. Горит, заывая, соседнее здания. С отцом за руку у окна.

1952 год, Зеленодольск. Единственный раз катаемся с отцом вечером на лыжах вокруг дома, всего несколько кругов. Отец в спортивном костюме – так непривычно.

1954 год, Зеленодольск. С работы пришёл с забинтованной головой: какой-то уголовник бросил в него пепельницей прямо в кабинете.

На идиш говорил с украинским выговором. Мамина родня в шутку его дружно передразнивала. Отец не сдавался, но тоже шутя.

Вечная тема – похудение. Временами начинал делать гимнастику, садился на диету, и через пять минут после отжиманий пытался со стола стащить украдкой пару кусочков чего-нибудь сладенького.

1955 год. Зеленодольск. Начитавшись приключенческих книжек, я с дворовыми друзьями организовал «партизанский отряд» под романтичным конспирированным названием «Ягуар-БКП (Батя/Кобра/Пантера) для борьбы со шпаной из соседней улицы, нападавшей на нас с прутьями. Под штаб переоборудовали одну из комнат бомбоубежища, наделали членских билетов с дерматиновыми обложками и ... были вызваны «на ковёр» в домоуправление, куда явились и родители «партизан». После идеологической

проработки со стороны управдома (время было ещё не «вегетарианское») и пристрастных вопросов что всё это означает и не антисоветский ли заговор налицо, мой отец взял слово и сказал, что он всё знал о шутовском названии, а на самом деле это обыкновенный пионерский отряд ... по сбору металлолома, в котором так нуждается наша страна. Он, как коммунист, поддерживает это начинание. И что надо помочь ребятам и выделить место, куда они будут его складывать. Остальные родители присоединились к отцу. Обескураженному управдому не оставалось ничего другого, как поддержать инициативу пионеров.

1960 год. Садовый участок вокруг нашего коттеджа в Казани, оказался бывшей дорогой в аэропорт. На выворачивание кирпичей отец, как бригадир, сколачивал по выходным команду «копальщиков»: меня и двух кузенов. Он расставлял нас по местам и увлечённо рассказывал о будущем саде, который его Мария разобьёт на этом месте. И одновременно норовил нас рассмешить, критикуя в шутку наши движения, передразнивал, принося нам попить, иногда пересолённую воду, словом, дурачился ...

1962 год. Пожилая соседка, обратившись к отцу на улице и от волнения назвав его Иосифом Виссарионовичем, никак не могла переключиться на его настоящее отчество – Самойлович. «Зовите меня по свойски Иосиф, или просто товарищем Сталиным», - примирительно засмеялся отец.

Фантом. Миф правоты торжествующей обыкновенности, дыхания будничности. Было-не-было ... Взор наш из будущего скользит по поверхности минувшего, которое то всё отторгает, то откликается. Мы пытаемся запечатлеть хотя бы его контуры, но незаметно их только искажаем, взгляд наш невольно подгоняет образ под себя, и кажется, что вот он, наконец, с нами заодно, а он уже недружелюбно сопротивляется ... А как передать пресловутую внутреннюю жизнь с её запахами, красками, картинками: то ли она довольствуется миражами, то ли в один момент отвергает всё осязаемое и суётное.

И ещё: если без конца прислушиваться ко всяким другим рассказам и свидетельствам, даже к тем, что без сомнения заслуживают доверия, не избежать создания некоего совершенно нежизнеспособного кентавра. Но вовсе их игнорировать, не значит уберечь минувшее от превращения в миф. Да что там, минувшее, едва мы вышли в другую комнату, наши собеседники в своём воображении уже интерпретируют нас и наш уход как им вздумается. И все по-разному.

На автобусе к дяде Зяме. До войны он на комсомольской работе, затем второй секретарь Днепропетровского горкома МОПРА (Международная

организация помощи революционерам), участвовал в приёме детей во время Гражданской войны из Испании. В Отечественную воевал под Сталинградом и дошёл в звании капитана до Берлина. После войны служил в Германии, а затем с 1947 года работал директором завода «Большевик» в Днепропетровске.

За окном шумела Москва. Комья грязного тополиного пуха кружили в воздухе. Брат Зиновий долгие годы существовал лишь в рассказах тёти Тони, как Зяма, Зямка. Наяву он им, как ни странно, соответствовал. Всплакнул. Но коротко, как и сестра. Да, всё точно. Суетился, прибирал квартиру, сам готовил обед и подавал на стол, был зряч к быту, заготавливал соленья, баночка к баночке. Оглядывал с гордостью кухонное хозяйство: вот тут у меня компоты, тут грибы, это ...

Имелся повод сравнить братьев: отца – лежавшего, сидевшего развалившись по-барски в кресле, читавшего, смотревшего, наблюдавшего, трапезничавшего всегда с удовольствием, с кряканьем, причмокиванием, но никогда не хлопотавшего по хозяйству, не вымывшего ни разу тарелки ... – и этого пожилого, собранного, аккуратного пенсионера. Тем не менее, я чувствовал, что передо мной брат отца, и мой дядя. Не только по названию. Мельком, конечно, дядя запечатлелся ещё и на похоронах отца. Хоть и был тогда заморожен, молчалив, почти ни с кем не общался, одетый в солидное пальто с каракулевым воротником, но ... неожиданно близкий именно от того, что был безмолвен, словно лишённый слов, поражённый случившимся, сочувствующий, даже более того, сам требующий сочувствия, ведь потерял брата.

Я сравнивал. Аккуратно одет, в галстуке, хотя и не ждал никого. Отец бы не одел никакого галстука к приходу племянника. Горбинка на носу общая. Что-то есть и во взгляде, в улыбке. Обо всех родственниках брат говорит с чувством лёгкого превосходства, некоего тайного знания. Вероятно, на правах старшинства.

Заслуги, чины и формальное положение, достигнутое умершим братом? Чепуха, чепуха. С лёгкой иронией. Наносное. Да-да, умер таким молодым, но ведь и был всегда слабоват, непоследователен. Словно объясняя нелепость его ранней кончины. Не было у него стержня. Метался туда-сюда. А когда его обвинили в троцкизме, прибежал ко мне, хотя я ему тогда говорил, не возись ты с этими отщепенцами. Был ли в самом деле троцкистом? Ах нет, думаю, просто метался. Он не воспринимал ничего всерьёз. Кампанейский был, выпивать любил, нравиться другим. Словом, слабоват ...

Но вот как раз в это время ... Брат, артистически посмеиваясь, начинал очередную историю о себе, о борьбе с инстанциями и всяческого рода подлецами, засевшими повсюду, от главы обкома до ... В рассказах он вырастал в крупного общественного деятеля эпохи развитого социализма. Да и сейчас он разоблачает одного лже-фронтовика из Комитета

ветеранов войны. Ликующе показывались какие-то письма, снижался голос до шёпота, обещающе горел победным торжеством взгляд.

Фронт, война – тема, казалось, могла бы объединить братьев. Да-да, я знаю, он где-то тоже воевал. Но не под Сталинградом же, как я ...

Что ещё было? Иосиф? Ах, он был такой худой. Я говорю, суетился много. Полез на комсомольскую работу. А до этого в рабочие подался, с его-то изнеженными руками. А потом уж влип в историю с этими троцкистами.

Неожиданно смолк на полуслове, ласково улыбнулся, подошёл, погладил по голове. Таким же движением, как отец. Его брат, Зиновий Гурарий, один из братьев.

Отец не воспитывал. Не подымал проблемы и не читал мне нравоучений. Хотя и считал выбранную мной профессию музыканта несерьёзной для мужчины. Но мой выбор, тем не менее, акцептировал с уважением. Позднее даже гордился, ходил на концерты.

Теперь я отчётливо понимаю: чисто по времени его было так мало в нашей совместной жизни. Но даже отсутствуя на работе, в частых командировках, он присутствовал постоянно как архитектура, природа, воздух, облака. Это было моё атмосферное пространство.

И разве не он иносказательно повторял библейское за Иаковом: *«Молодой лев Иуда, с добычи, сын мой, поднимается. Преклонился он, лёг, как лев и как львица: кто поднимет его?»*

Гордость или надежда? Не в смысле избранности, а понимания свободы выбора. Но не все ли отцы говорят по сути тоже самое своим сыновьям? Не все ли люди – прекрасные, гордые и свободные львы, властители своих жизненных судеб?

В 55 лет отец неожиданно скончался после рутинной операции. Это событие более пятидесятилетней давности не превратилось в отдалённую историю, а всё ещё происходит со мной.

А текст ... первый мой текст, возникший после его кончины – неуклюжие бесформенные словесные колдобины ... Он и теперь меня душит. А по сути всё сводилось тогда к попыткам самому уберечься. Хоть и опасности никакой не грозило. Сходство видите ли обнаружил. Ну и что? Молод просто был. Конечно, и непокорный второй вихор справа на лбу. Как у отца. Что означает? Чепуха, не верь. Мол, два раза женат будешь. Тем не менее ... И отдышка ... И профиль ...

А сейчас? Сейчас, впрочем, это называется по-другому. Да и старше теперь отца. На правах старшинства и позволил себе путешествие в прошлое ли, в неизвестное ли. Всё, что до собственного рождения, то в другом измерении. В другом веке, бесконечно, длинно, даже если всего за пять лет до твоего появления на свет. За пять минут ... Приравняется к литературе. К мифу.

Свои годы всегда короче, мимолётнее, незначительнее. Это другие, все остальные проживают за это же время долгую полнокровную жизнь. А ты? Оглядываешься безумно по сторонам, ничего не понимая ни в людях ни в происшедшем. И всё равно копаешься в событиях, в когда-то произнесённых словах, улыбках. Перемалываешь неправдоподобную пустоту. Пальцы шелестят страницами. В словах нет формы. Но они успевают разместиться на полочках строчек, диковинно трансформируясь, удлиняясь, укорачиваясь. И уже не исчезают. Ливень слов, высыхающий на бумаге.

Как хочется, тем не менее, литературы. Хотя в словах и тяжеловесных абзацах присутствуют лишь неумелые, судорожные попытки автора задохнуться в собственных впечатлениях. Отсутствует дистанция. Талант – это дистанция от себя самого.

Вот круглый белый стол перед глазами, даже не весь стол, только край стола. Из балконного окна льётся серый свет. В какой мы, отец, стране, городе, в каком году, тысячелетии? Не важно. Мы слышим звук мерных капель, капель, капель ...

Или секунд? Шаги в коридоре. Шорох свертываемой бумаги. Сколько лет мы так сидим? Не имеет значения. Мы думаем об этих звуках. И не думаем ни о чём. Какое у нас образование? Кого мы любили? Есть ли у нас дети, внуки или мы сами ещё дети? Поезд, скорость, сны ...

*Попробуй различить: пол века или век с лихвой,
не охватить мне эти временные расстояния,
десятилетий долгих вакуум – стена, а за стеной
естественная путаница произрастания
то ли начал, то ли концов, потерь, изломов, шрамов,
когда смеркается и сумрак ничего не хочет,
лишь заглянуть под снежные покровы полуистлевших храмов,
где виден небосклон с закрытыми глазами: он хохочет
и ему невмозготу мучения чужие вспоминать,
переводить с земного языка на потусторонний маршей маршруты,
по льдистым дорожкам детей сопровождать,
чтобы шагами с ними совпадать, удерживая скользкие минуты ...*

*Кто раньше в этот мир пришёл? Тот или этот длится дольше промежуток?
В ознобе слякотном перёченья желанного – согласия не увидеть:
до-после-между-тем-уже-ещё ... Мгновенья сторонятся прибауток,
и миною серьёзной пытаются спасительные жесты обуздать ...
Торопится, торопит нас невольная вина вины – признаться
в дальнейшей жизни без тебя. И расспросить в испарине изнанки
о до и после, и во время ... Лишь видеть, слушать и не прощаться,
и среди теней блуждая, принимать потоки Лёты за берега Казанки ...*

*И от стыда в ответ изнемогать за небылицы горизонта об узнавании
улыбок, о скудоумных рефренах гороскопа, о земных страстях,
погонях за невидимым успехом, о мизерных триумфах, ликовании,
приметах благоденствия, семейных неурядицах, разводах и властях ...*

*На пейзажи родства, что в руинах стоят,
 опускаются снежные белые хлопья,
и плывут в никуда, всепрощеньем маня,
 друг за другом безмолвья надгробья.
Смотрим вслед и не видим, не слышим теней,
 лишь ритмично пульсируют памяти кóпья,
что летят в небеса, заставляя наш взгляд
 вверх смотреть – исподволь исподлобья.*

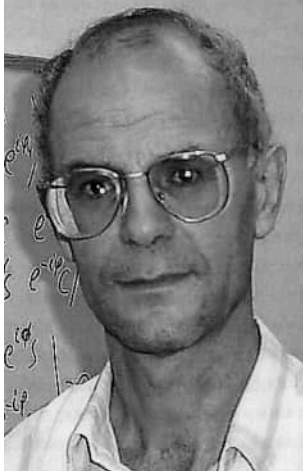
*31.08. 2019
Лидо ди Венеция/Мюнхен*



VIII

Эйтан ФИНКЕЛЬШТЕЙН

КОНСТАНТИН КИКОИН: ПАРАЛЛЕЛИ И МЕРИДИАНЫ



Константин Кикоин

*Заскочить в этот город раз в году,
Похрустеть снежком в Английском саду,
Посидеть с приятелем борода к бороде,
Рассуждая быть или не быть беде ...
К.К.*

Бородач. Именно: борода к бороде! Костя приезжал ко мне в Мюнхен в разное время, но чаще всего перед Рождеством, когда двери университета, где он отбывал очередной саббатикл, закрывались, а до Нового года, который он всегда проводил дома, в Ришоне, оставалась целая неделя. Но когда бы это не случилось, он непременно являлся с густой, не по годам черной, хотя и с проседью, бородой. И так же непременно и с немалыми мучениями бороду эту сбрасывал перед вылетом в Израиль: «Лариса мою бороду терпеть не может, говорит, целовать некуда».

Бороде его я завидовал – моя уже давно была совершенно седой.

Путешественник. Первые вопросы: где был, кого видел, что слышал? А был он везде, и это при том, что новомодный обывательский фетиш: коллекционирование «парижей и лондонов», был для него абсолютно чужд. Многочисленные поездки, часто в самые нетуристические места, связаны были с его невероятно широким кругозором и глубокой эрудицией в том, что касалось европейской истории, архитектуры, живописи, музыки, кино и, само собой – науки. Но не только это заставляло его срывать с места и отправляться даже туда, где он бывал уже не раз. Аналитический ум, удивительная память и неиссякаемая жажда еще раз увидеть, еще раз осмыслить гнали его туда, куда привезли картину малоизвестного художника, которого Костя считал гениальным, туда, где на кинофестивале, должны показать забытый всеми черно-белый фильм, туда, где ждали

с лекцией австрийского философа, который когда-то пытался создать интеллигенцию в Бразилии.

Лишь один мой знакомый – Томас Венцлова (1) – превосходил Костю в том, что касалось путешествий как потребности культурной и духовной. В «арсенале» Венцловы более ста стран и заповедных мест, таких как Ватиканская библиотека, остров Пасхи, пирамиды Солнца и Луны в Теотиуакан...

В том, что касалось еврейской истории, познания Кости были разорваны на части, в одной из которых он мог поспорить с профессором еврейской истории, в другом – едва понимал, о чем речь. «Ты не был в Шпаере? Так ведь Шпаер, Вормс и Майнц, это тот самый треугольник – Рейнланд – наша родина, родина ашкиназим. Здесь возникла ашкеназская синагога и сложился соответствующий ей уклад жизни, здесь родился язык идиш, отсюда идут Шапиры, Ашкинази и другие знаковые еврейские фамилии. К тому же там находится самое старое еврейское кладбище в Европе, молельня Раши, сохранившаяся в первозданном виде миква X века!»

Костя смутился, почесал в затылке. В следующий приезд доложил: «Был в Шпаере. Лучший город в Европе!»

Физик. Костя появлялся у меня как раз тогда, когда становились известны имена очередных нобелевских лауреатов по физике. С обсуждения этих имен и начинались разговоры «по профессии». «Инструментальные» премии и у него, и у меня вызывали недоумение. Я высказал предположение, что коль скоро все они исходят из ЦЕРНа, то объяснить их можно желанием Шведской академии поддержать сам этот институт, продукт трещащего по швам европейского единства, известный невероятным пожиранием средств и неадекватными этим средствам достижениями по части физики. Костя с сомнением покачал головой: «Не уверен, это все же ЦЕРН!» ЦЕРН все еще представлялся ему частью непогрешимого мира европейской науки. Сошлись мы в оценке премии 2010 года Гейму - Новоселову. Но не потому, что ребята были «своими», а потому, что там действительно была высокая физика.

А потом – и это вообще было нашим любимым занятием, неизменным атрибутом наших встреч – каждый составлял список потенциальных кандидатов, которые могли претендовать на нобелевку по физике. После сверки выяснилось: у Кости шесть кандидатов, у меня – три. Имена частично совпали, но уверенности в том, что кто-то из них премию получит, ни у него, ни у меня не было.

О собственных работах, удачах и неудачах мы почти не говорили (по принципу: «о присутствующих не говорят»). Разве что я всегда спрашивал: «Куда направишь стопы в следующем году»? Он неохотно отвечал и лишь однажды, когда я спросил, как прошел его визит в Сколково и что представляет собой эта контора, Костя оживился. Научный уровень той лаборатории, где он провел целый месяц, Костя оценил очень высоко: «Не хуже, чем в самых знаменитых лабораториях мира. А вот контора? Из обещанной мне суммы получил только треть. Как такое случилось, даже не понял».

Живопись. Европейскую живопись – от и до – Костя знал и любил невероятно. Любил разгадывать замысел художника, оценивать, насколько он ему удался. Любил сравнивать мастеров «всех со всеми», строя порой удивительные догадки и предположения. Однако, к разного рода классификациям живописи, делением на периоды, на измы, на школы относился скептически. «Художник – это тайна, а тайны нельзя структурировать!».

Между прочим, Костя частенько и с нескрываемым удовольствием рассказывал о своем дальнем родственнике Мишеле Кикоине. Том самом, что вместе с сотоварищами Хаимом Сутиным и Пинхасом Кременем покинул Вильно еще до первой мировой (по причине невозможности евреям России жить и учиться вне черты оседлости) и вошел в историю живописи в качестве выдающегося французского художника-импрессиониста. Рассказывал Костя и о его сыне французском кинорежиссере Жаке Кикоине, о встречах с их потомками.

И снова списки. В его списке на первом месте Модильяни - «гений», на втором Владимир Вейсберг. В моем оба эти имени тоже значились.

Литература. Поначалу к стихам Кости я относился несерьезно: кто только не балуется стишками! Потом понял – у Кости это серьезно. А еще позже стал их всячески пропагандировать. Помню, дал прочесть сборник «От августа до августа» (2) старому своему другу, литератору и большому ценителю поэзии (не только русской) Борису Хазанову (3). Хазанов, по таким случаям любил выступить в роли цадика: разъяснял, добавлял, давал советы. А тут являюсь, спрашиваю: прочли Кикоина? Хазанов был краток: «Замечательные стихи. Книгу не отдам, буду читать еще». Вот одно из них:

*Сдвинутая с исконного места картина мира
сразу становится клинической.*

*Начинаешь искать десять отличий,
углубляешься в сад расходящихся тропок,
с деревьев свисают непонятные плоды,
на которые не позарится и попугай,
встречные бормочут на языках,
подобранных у развалин вавилонской башни,
собаки, потерявшие хозяев,
скулят и повизгивают, разыскивают день вчерашний,
и только кошки, как обычно, исполненные достоинства,
тщательно мылят белыми лапками черные щечки.
Они из Египта. Перевешенная картина
их удивит едва ли.*

Костя перемену мою в отношении своих стихов подметил, очень тому удивился, но в силу того же принципа «о присутствующих не говорят», стихов его мы не обсуждали. Да и о моих книгах он мне ничего никогда не говорил. Не знаю даже, читал ли он их.

И снова списки. Вот пример: лучшие авторы произведения русской литературы XX века? В его списке: «Петербург» Белого, «Тихий дон» Шолохова, «Котлован» Платонова, «Белая Гвардия» Булгакова, «Псалом» Горенштейна. Сверились. Все совпало, кроме разве того, что у меня фигурировал еще и Горький.

История. И то сказать, отцы наши были ровесниками, «дважды земляками», оба физики, оба молились одним научным богам, оба досамозабвения были преданы науке и работали так страстно, что ныне никому и присниться не может. Абрам Константинович работал в Институте физики металлов УФАНа. Мой отец, Самуил Финкельштейн – в Институте электрохимии того же УФАНа. К тому же, отец много лет преподавал на кафедре физики в УПИ.



Самуил Финкельштейн

Абрам Константинович преподавал там же, а позже - в Уральском университете. Оба были спортсменами. Абрам Константинович (как и старший его брат Исаак), был заядлыми альпинистом с довоенным стажем. Костя уверял, что Абрам Константинович консультировал Красную Армию, когда там начали создавать горно-стрелковые части. Мой отец был страстным теннисистом. Каким-то образом он умудрился соблазнить игрой в теннис высокое городское начальство,

а от того теннис был исключен (конечно, в рамках Свердловска) из списка «буржуазных видов спорта», появились теннисные корты, возникли секции и детские школы тенниса, одну из которых я посещал будучи еще дошкольником. Занимался ли Костя в детстве каким-либо спортом, не знаю, не помню, чтобы он когда-то об этом не говорил.

Были ли наши отцы друзьями? Точно – нет! Хорошо знали друг друга, пересекались на разных научных форумах, имели много общих знакомых из числа коллег и научной общественности города, но...

Костя всегда – и с упоением – рассказывал о том, что отец и дядя Исаак были людьми верующими. Оба знали идиш и иврит, регулярно молились, справляли Песах, Рош гаШана, а на Йом Кипур дядя Исаак, даже будучи начальственным и секретным академиком, заместителем директора Курчатовского института, непременно уезжал в Ленинград и молился в тамошней синагоге всю ночь. Верю, слышал об этом и из других источников. Уже в постперестроечные годы, в очень преклонном возрасте, Абрам Константинович преподавал молодежи иврит.

Но все это будет потом, а в военное и первое послевоенное время (Абрам Константинович появился в Свердловске в 1943 году) оба брата делали большую научную карьеру. Исаак Константинович еще до войны был известен, как исключительно одаренный инженер-физик.



Исаак Кикоин



Абрам Кикоин

Ему принадлежало много важных разработок, создание уникальных приборов «спецназначения», о которых мало что известно или неизвестно вовсе. Послужной и наградной список И. Кикоина заставил Курчатова включить его одним из первых в «атомную пульку» и, более того, сделать своим заместителем. Важнейшим достижением Исаака Константиновича в атомном проекте стала разработка новой конструкции центрифуг и системы их использования для обогащения урана в промышленных масштабах.

Под его руководством в закрытом городке «Свердловск 44» был построен гигантский завод по обогащению урана (это и поныне самый крупный в мире завод по производству оружейного плутония).

Итак, благодаря И. Кикоину атомный проект получил нужное количество плутония, Курчатов, вздохнул с облегчением, а Берия, или даже сам Сталин, распорядились присвоить ему звание Героя труда и выделить «самую хорошую» квартиру в Свердловске. Оба брата с семьями поселились в этой элитной квартире со всеми удобствами (большая редкость для Свердловска того времени). Вскоре, однако, старший Кикоин отбыл в Москву, где стал одним из организаторов Института атомной энергии АН («Курчатовка»), а элитная квартира, после некоторых передраг, все же досталась семье младшего брата.

Судьба Абрама Константиновича сложилась иначе. По рассказам Кости, Абрам Константинович всячески стремился попасть в «атомную пулю», и чуть ли уже не работал какое-то время в «Челябинск 40», («Сороковушке»). Но вскоре был оттуда уволен, и, несмотря на все попытки и на протекцию старшего брата, вернуться туда ему не удалось. Костя рассказывал об этом с большим сожалением и утверждал, что виной тому был «длинный язык» Кикоина-младшего: он, дескать, где-то сказал «что-то лишнее», в МГБ на него обозлились и зарубили ему дорогу в атомный проект.

Версия Кости кажется мне неубедительной. В атомном проекте работали многие «некошерные» ученые. В частности, Тимофеев-Рисовский, невозвращенец, заместитель директора Расового института времен нацизма, ближайший друг Альфреда Розенберга, и, по утверждению немецких историков, входил в научную элиту Третьего Рейха! После войны он был вывезен в СССР и осужден на десять лет лагерей. Однако у Курчатова был карт-бланш от Берии: «Для пользы дела бери кого хочешь и откуда хочешь!» Почему Курчатов не воспользовался своим правом в отношении Абрама Кикоина не ясно. Как бы там ни было, большой «всесоюзной» карьеры Абрам Константинович не сделал, до последних дней жил и работал в Свердловске и оставил по себе добрую память коллег и учеников.

В годы войны мой отец работал на военном заводе, где занимался разработкой оптических прицелов военного назначения. По окончании войны, когда спецам разрешили покидать военные предприятия, он ушел в Палату мер и весов (позже – Институт метрологии), которую за считанные годы превратил из традиционного хранилища разного рода эталонов в современный

научно-исследовательский институт. Здесь он создал лабораторию рентгеноструктурного анализа, что стало его главной «темой» на всю оставшуюся жизнь.

Все шло хорошо, пока в один прекрасный день в городской газете не появилась статья «Осиное гнездо на Лысой горке». (Институт стоял на Лысой горке). Отца обвинили в том, что он «наводнил» институт троцкистами, бывшими военнопленными, еврейскими националистами, родственниками врагов народа и пр. Правда, уволили его за то, что он «угрожал ножом русскому рабочему». Ареста ждали со дня на день, но дело происходило в январе 1953, а в марте арестовывать было уже поздно. Отца не посадили, но о возвращении в институт не могло быть и речи. Отец долго был без работы; время изменилось, но черная метка осталась! Наконец, по просьбе академика С. Вонсовского, его приняли на кафедру физики в УПИ, где он преподавал курс общей физики и продолжал исследования в области рентгено-структурного анализа.

Если Абрам Константинович вынес из родительского дома знание иврита, то мой отец знал только идиш. Но это был наш домашний язык. Дедушка и бабушка строго блюли кашрут, дома молились регулярно, да и синагогу посещали весьма часто. Отец в синагоге бывал разве что на праздники и «по делу» - то проводку ремонтировал, то еще что-то. Жили мы на улице Розы Люксембург, в районе, который в Европе назвали бы «Старый город», он же – еврейский город, потому что большинство «коренных» евреев селились именно здесь. Через дом от нас жила семья расстрелянного раввина Моисея Льва, а еще через дом жил действующий раввин, весьма импозантный мужчина, имени которого я не помню. Жили мы в двухэтажном доме красного кирпича, что тоже считалось привилегией, ибо кругом стояли деревянные домишки уральской архитектуры и какие-то совсем уж несуразные развалюхи. Правда, в нашем «элитном» доме не было никаких удобств, печь топили дровами, за водой ходили на колонку, нужду справляли во дворе. Занимали мы две нижние комнаты, в которых в годы войны и сразу после нее постоянных жильцов было человек десять, а непостоянных уже и не помню. Во дворе был огород, бабушка держала кур, которые несли яйца, а в положенное время отправлялись к резнику в синагогу. Чаще всего на эту процедуру я бабушку сопровождал.

По большим праздникам в синагоге и около нее собиралось столько людей, что милиция перекрывала улицу Куйбышева, где внизу, в овраге, и находилось убогое здание свердловской синагоги. Но один раз людей было даже больше, чем обычно. Это случилось сразу после 14 мая 1948 года, когда объявили о создании Государства Израиль. Люди поздравляли друг друга, танцевали, пели. И я, шестилетний, танцевал со всеми... Короче, мы были социальными или практикующими евреями, а проще - обычными местными евреями, неформальными членами общины, принимавшие участие в ее жизни.

Кикоины, как теперь говорят, «там не стояли». В сущности, они были марранами, высокопоставленными советскими марранами, держащими дистанцию по отношению к тем, кто своего еврейства не скрывал. Никто из них в синагоге не бывал, не уверен даже, знали ли они, где она находится. Участия в еврейской жизни не принимали, а приверженность отца и дяди к религии отцов держалась, по словам Кости, в строгом секрете. Оба Кикоиных были членами партии, а у нас слово «партийный» считалось ругательным. Кикоины получали пайки из спецрас-пределителя, мы – посылки из Америки. Бабушка и дедушка вели переписку с многочисленными родственниками в Америке, Аргентине, Израиле, и я наперечет знал их имена. Костя узнал о существовании заграничных родственников лишь в зрелые годы, когда стал интересоваться историей своей семьи...

Так могли ли Абрам Константинович и мой отец быть друзьями?

Предистория. Костя был безгранично предан двум вещам: семье и науке. Отца и дядю обожал безмерно и без каких-либо оговорок. Ту самую «лучшую квартиру» в Свердловске он считал родовым гнездом и до последних дней жизни делал все – помогал материально сестре, которая живет там и по сей день - для того, чтобы иметь возможность время от времени «посидеть за отцовским письменным столом». О детских годах в Свердловске Костя говорил с придыханием, уверяя всех и каждого, что «антисемитизма в Свердловске не было». На недоуменные вопросы неизменно отвечал: «За все школьные годы меня ни разу не называли жидом». Для меня Свердловск моего детства был и навсегда останется олицетворением ада. Посетив к старости десятки стран, в том числе в Африке и Латинской Америке, я нигде не встречал такого убожества, нищеты, агрессивной злобы и всеобщего пьянства. Мужики пили беспробудно и в усмерть били жен и детей. Невозможно было пройти и полквартила, чтобы не встретить двух-трех валяющихся на дороге пьяных. Женщины («бабы») таскали на

стройках цемент и кирпичи, рельсы и шпалы. Все ходили в тряпье: латанные и перелатанные штаны и пиджаки, штопанные рубашки и носки были нормой. За черным хлебом (белый считался чем-то вроде деликатеса) стояли в очередях не часами – днями. Муку «давали» три раза в году. Грязь стояла непролазная. Лишь центральная улица, да и часть прилегающих к ней переулков были асфальтированы. Все остальное – земля, глина, камни.

Но, быть может, самое чудовищное впечатление оставляли безногие инвалиды войны. Вчерашние спасители отечества передвигались на самодельных тележках на подшипниках, отталкиваясь от земли руками в культяпках. В первой половине дня они побирались на рынках, воровали, продавали наворованное и свои ордена, а во второй – стекались к рюмочным, чтобы уже вскоре заполнить окрестные канавы и ямы. Зрелище фантасмагорическое, Хичкок отдыхает!

Островом цивилизации – и в этом мы с Костей соглашались – была библиотека Белинского, а для меня еще и Дворец пионеров. Костины восторги по поводу свердловской жизни меня не столько злили, сколько удивляли: людей, не способных видеть дальше собственного носа, пруд пруди, но Костя! Увы, острый аналитический ум, наблюдательность и проницательность кончались у Кости там, где начинались семейные предания и околонуточные мифы.

Костя говорил и писал о том, что дед его, Кушель, уроженец глухого литовского местечка Малые Жагоры, будто бы бросил ешиву, отправился в Петербург, окончил там институт, где изучил русский и европейские языки, а также математику, и в результате получил работу учителя математики уже в Больших Жагорах. И еще. Костя утверждал, что в 1915 году, в преддверии наступления немецких войск, деда, как государственного служащего, будто бы эвакуировали в витебскую губернию, в городишко Опочко, где он преподавал математику уже в обычной русской школе.

Легенда не выдерживает критики. Ни один еврей из черты оседлости не мог даже носа сунуть в Петербург. По всей видимости, Кушель Кикоин, следуя распространенной тогда моде среди ешиботников, бросил ешиву и отправился на обучение в Еврейский учительский институт, коих к тому времени было два – в Вильне и в Житомире. Надо думать, Кушель отправился в ближайшую Вильну. Преподавание там велось на русском языке, длилась четыре года, причем, на казенный счет. Но при этом выпускники обязаны были

отработать восемь лет учителями математики в казенных еврейских школах. Что же касается «эвакуации из Жагор государственного служащего», то ни один еврей в России государственным служащим не был и быть не мог. Это Русская армия в 1915 – 1916 годах проводила массовое изгнание еврейского населения из зон военных действий. Погром проводился по приказу ее главнокомандующего Великого князя Николая Николаевича, который постановил считать «всех евреев потенциальными шпионами» (4).



Мой дед, Давид Финкельштейн, выслан был в том же 1915 году из тех же мест («дважды земляки») и получил право жительство в городишко Лысьва, что в Пермской губернии. Только после 20 марта 1917, когда Временное правительство опубликовало «Декрет об отмене всех сословных, вероисповедных и национальных ограничений», евреи, высланные в глухие места внутренней

России, могли ехать, куда хотели. Мой дед перебрался в Екатеринбург, Костин – в Псков.

Я долго думал, откуда же у Кости эта слепая вера в семейные и научные мифы? Конечно, сыграла роль и закрытость советского мира, и склонность к романтике (поэт все же!), но главное – круг внимания. Все, что находилось за пределами его круга внимания, Костя даже не пытался осмыслить, а принимал на веру так, как о том говорили ему любимые и уважаемые им люди. С годами его безоглядная вера стала давать одну трещину за другой. Когда-то, рассказывая о создании атомной бомбы, Костя, ничуть не отрицая греховности всей этой затеи, тем не менее, о ее научной ее стороне говорил с восхищением: «А все же сумели сделать, сумели!» В последние годы он уже говорил: «Сумели скопировать, тоже не просто!». А вот дедушка Кушель уже «не окончил институт в Петербурге», а только «ездил туда сдавать экзамены», что, впрочем, тоже крайне сомнительно.

Но к чему все эти истории и предистории?

Константин Кикоин был блестящим физиком академической школы, необыкновенным эрудитом, превосходным поэтом и эссеистом. Его таланты (особенно литературные), само собой, не могли раскрыться в стране прогнившего социализма, но могли в Штатах, в Европе, в Израиле. Короче – на свободе. По его же словам, он много лет колебался, разрываясь между верностью «заветам и традициям» и желанием вырваться, наконец, на свободу. Эти

колебания стоили ему десяти-пятнадцати лет «отсрочки выхода на свободу». Когда, наконец, это случилось, Косте уже было 52 года. И это был Израиль, где действовало правило, сформулированное еще в начале 70-ых тогдашним заведующим кафедрой физики Тель-Авивского университета, имени которого никто никогда не вспомнит: «Даже если в Израиль приедет сам Эйнштейн, места своего я ему не уступлю».

Тяжел был путь физика К. Кикоина в Израиле. Тяжел и порой унижителен. Костя, повторяю, не любил говорить о своих проблемах, но было ясно: ему пришлось начинать все с начала. К тому же он был на редкость скромен, раздувать щеки, размахивать крыльями, заполнять собой пространство не умел органически. Эти его качества вызывали восхищение окружающих, но с точки зрения устройства карьеры в Израиле, были большим минусом. Да и помощи по большому счету ему никто не оказал, занять положенного места в израильской научной иерархии ему не удалось. Конечно, если бы, уезжая из России, Костя договорился с каким-нибудь университетом в Европе или Штатах (как это делами многие коллеги его уровня), его положение, как ученого, было бы несравненно более высоким и устойчивым. Но, удивительное дело, Костя не отчаивался, не опускал рук, а всеми силами бился «за жизнь», радуясь тому, что уже имел. Хвала ему и слава! Зато в Израиле Костя окончательно сложился, как поэт, издал около десятка сборников поэзии, участвовал в различных проектах, вроде периодического издания «Русские евреи в культуре зарубежных стран», был частым гостем Русской библиотеки в Иерусалиме, обрел друзей и почитателей из числа местных литераторов и ценителей поэзии.

Говорят, Костя ушел из жизни. Я же думаю, что он жив. Только почему-то не приезжает ко мне в гости.

2016

-
1. Томас Венслова, 1837, литовский поэт, эссеист, славист и полонист, профессор Йельского университета.
 2. К. Кикоин. «От августа до августа», Филобиблион, 2013. Иерусалим.
 3. Борис Хазанов, 1928, писатель, эссеист, переводчик.
 4. История выселения еврейского населения России из прифронтовых зон в ходе первой мировой войны. См. Г. В. Гессен, «Архив русской революции», том XIX, Берлин, 1928.
А так же: С. Дубнов, Новейшая история еврейского народа, том III, Рига, 1938

Макс ПЕРЕЛЬШТЕЙН



ПИСАТЕЛЬ И ВРЕМЯ

Книги, рассказы известного израильского писателя Меира Шалева (1948 г.), переведены на многие языки мира. Они издаются в Германии, Англии, Италии, Франции, России, Норвегии, Греции и т.д. Обычные и фантастические истории писателя пронизаны житейской мудростью, истоки которой часто связаны с библейскими сюжетами. Язык его прозы живописен, поэтому образы героев запоминаемы. Писатель как будто ваял их из иерусалимского камня, отсекая все лишнее в описании персонажей. Многие страницы его романов пропитаны воздухом пустыни и равнин, наполнены густым запахом цветущих в зимнюю и весеннюю пору цветов и деревьев («Дом в пустыне», «Голубая гора», «Эсав»).

Центральной темой книг М.Шалева («Русский роман», «Эсав») становятся истории семьи, запутанный клубок родственных отношений, детство и возмужание личности. Оторваться от его книг трудно, но порой нужно осмыслить написанное, чтобы вновь продолжить чтение.

Встреча с писателем состоялась не сразу. В начале были звонки, переговоры, потому что какое-то время он был за границей, потом был занят. Но прошло чуть больше месяца, и мы встретились у него в загородном небольшом доме на севере страны. Как выяснилось позже, он большую часть времени старается провести не в Иерусалиме, где живет со своей семьей, а именно на лоне природы, вдали от городской суеты.

Место обитания М. Шалева называется «Алоней аба» («Дубы отца»). Этот небольшой поселок находится рядом со знаменитым поселением «Нахаляль», которое основали евреи, приехавшие из России в начале двадцатого века. Здесь родился Меир, жила когда-то

семья генерала Моше Даяна, с которой были близки родители Шалева.

В «Алоней аба» наиболее заметны небольшой костел и массивные дома европейской постройки. Эти здания возвели примерно сто лет назад немцы-христиане, которые были вынуждены оставить эти места, после второй мировой войны по распоряжению английских властей.

Дом М. Шалева стоит особняком. Это небольшое строение, куда можно попасть, лишь спустившись на несколько метров с основной улицы вниз. Вокруг дома посажены цветы руками хозяина, внутри можно увидеть самую необходимую, мало примечательную мебель. В его просторном кабинете, где работает писатель, наиболее заметны компьютер, музыкальный центр и большой письменный стол. Самое сильное впечатление оставила панорама, которая открылась вдруг при выходе на террасу с перилами, чем-то похожую на смотровую площадку. С этой точки твоему зрению открывается живописная картина – буйно цветущая зелень, рощи деревьев, которые простираются далеко вниз, где почти не видно ни дорог, ни других строений. Вокруг тишина. На минутку создается ощущение, что ты находишься не в Израиле, а где-то в районе канадской провинции, с ее природой и ландшафтом. Наверное, некоторая отдаленность дома от соседей, вид на великолепный пейзаж побудили писателя несколько лет тому назад купить этот дом, который стал для него любимым местом работы и отдыха.

У порога своего дома Меир встретил нас радушно, как старых знакомых, это потому, вероятно, что нашими гидами во время поездки были писатель Яков Бар-Хаим и его супруга Сара, которые знают Шалева многие годы. Меир, которого я видел впервые, оказался человеком среднего роста. Поначалу глаз не *зацепил* чего-то необычного в его облике, правда сразу обращаешь внимание на то, что писатель выглядит гораздо моложе своих лет – сухощав, подвижен. Пожалуй, наиболее важной деталью были очки в простой оправе, которые скрывали в первый момент его пытливый и выразительный взгляд. В общении с ним сразу установилась доверительная атмосфера, которая сохранилась и во время нашего разговора.

Вот короткий рассказ Меира Шалева о том, как он стал писателем.

- В молодости, примерно до двадцати лет, я пробовал писать прозу, но быстро понял, что из этого ничего стоящего не получается. Оставив эту затею, начал работать на радио, и телевидение – готовил детские передачи, материалы для учителей танца и т.д. После службы в армии закончил факультет психологии в Иерусалимском университете, но психология почему-то не стала моим увлечением. Шло время, и внутри себя я постоянно ощущал, страстное желание писать, останавливал же меня до определенного момента, только отрицательный юношеский опыт сочинительства. Преодолеть это ощущение мне удалось только после публикации моих детских книжек в 1982 году. Постепенно я понял, что сочинительство стало моей повседневной потребностью и надо увольняться с работы, так как она отнимала у меня много сил и времени. Где-то в возрасте тридцати семи лет я стал свободным художником и профессионально заниматься писательским трудом.

С чего у Вас начинается этот процесс?



С очень малого. Прежде всего, возникает какая-то идея. В результате поиска нужных слов, задуманное выливается в маленький или пространный фрагмент, которых собирается обычно немало. Но в начале работы у меня, как правило, нет четкого плана в целом, хотя само появление различных фрагментов было подсказано определенной темой. В выборе же темы произведения у меня нет проблем, настоящие трудности возникают, когда необходимо выстроить форму, связать разные сюжеты воедино и представить читателю динамичное, захватывающее содержание, которое бы его заинтересовало и увлекло.

У Вас есть какой-то режим работы или Вы пишете только тогда, когда есть настроение?

Я давно понял, что результаты моей работы во многом зависят не от настроения, которое неожиданно приходит, но еще быстрее куда-то улечивается, а от того, как складывается мой рабочий день, поэтому с годами у меня сложился свой распорядок. Обычно я встаю в четыре тридцать утра и работаю до полудня. После обеда – час сна. Затем до семи вечера – вновь за компьютером. Около девяти вечера ложусь спать. Иногда обстоятельства вносят изменения в мое расписание, но я стараюсь придерживаться именно этого ритма

работы. Может быть, Вас это удивит, но когда я пишу, то постоянно звучит музыка – это для меня важная часть творческого процесса. Причем я предпочитаю, чтобы звучали литургические песнопения. Замечательно пишется также, когда исполняется в записи «Реквием» Моцарта, Верди или Форе, опера Глюка «Орфей». Это гениальное сочетание звуков волшебных голосов и оркестра, страсти, отрешенности и величия человеческого духа помогают мне в работе. Когда великие композиторы создают что-то великое, то при прослушивании их музыки возникает аура необыкновенной красоты и силы, она то и стала моим привычным фоном, который подпитывает все то, о чем я думаю и пишу.

Читаете ли Вы в процессе своего сочинения книги других авторов.

Нет, это мне мешает. Моя бабушка, которая была родом с Украины, любила когда-то часто повторять, что женщина с идеями не должна смотреть на обезьяну, то есть подражать ей. Другое дело, когда герои моих произведений пекари, строители, например, и я чувствую в работе над текстом, что мне вдруг не хватает знания профессиональных подробностей, я сажусь за книги или встречаюсь со специалистами.

В романе «Эсав» Вы пишете о человеческой боли и находите такие образные сравнения, что они надолго остаются в памяти. Например, боль бывает «злой, без оправданий и объяснений», или пожилой человек «только боль ... ощущает совсем как молодой», наконец, «боль как стыд в теле», а для старых людей «единственный родственник, который еще навещает их регулярно».

Исследуя этот феномен человеческого духа, я много времени провел на приеме больных у разных специалистов в больницах «Хадаса», «Ихилов». Это обстоятельство мне, несомненно, помогло. На страницах моих книг нашло отражение и то, что я каждый день вижу в окружающей меня жизни среди моих знакомых, друзей и родственников.

Как складываются ваши отношения с детьми, родственниками, друзьями?

С детьми я нахожу общий язык, и мы понимаем, друг друга, хотя порой возникают и споры между нами. Зоар уже взрослая девочка – отслужила в армии, Михаэлю скоро предстоит служить. Главное, как

мне кажется, что я открыт для них и всегда готов обсуждать с ними любые проблемы. Я не придерживаюсь строгих традиций, но каждую пятницу вся семья собирается вместе. В этот день приходят обычно к нам мои родственники, близкие друзья. Приятно посидеть за хорошей трапезой и выпить стакан хорошего красного вина. А иногда что-нибудь и покрепче.

По-моему, Вы много бываете за границей и любите путешествовать?

По делам и просто так много бываю за рубежом, часто сопровождаю в поездках свою супругу, которая работает стюардессой на международных авиалиниях, но надолго из страны уезжать не могу, через десять дней уже тянет обратно вернуться в Израиль. Любовь к путешествиям привил мне с детских лет мой отец, знаток танаха, который возил и водил меня по местам, связанным с историей еврейского государства, поэтому я неплохо знаю свою страну и продолжаю по сей день выезжать на своем джипе в разные уголки Израйля. Я вижу, что репатрианты из России тоже любят путешествовать и бывать на природе. Мне часто приходилось их встречать не только в Иерусалиме, но и в пустыне Негев. Вы знаете, с приездом алии из России, возникла проблема с грибами в Израиле, их все съели...

Как Вы относитесь к алии репатриантов из России?

Как показало время, алия из России – это самое заметное достижение государства Израиль за последние годы. Наше правительство при поддержке большей части израильского общества сумело более или менее успешно абсорбировать миллион с лишним людей в непростых для страны условиях. Я знаю, что есть в связи с приездом алии и проблемы – какая-то часть, пусть и небольшая, не приемлет устройство еврейского государства, кто-то не выдержал трудностей, которые выпали на его долю, кто-то вернулся обратно и т.д. Но алия из России в целом очень сильная, жизнеспособная. Я это вижу со стороны, так как у меня, моих детей много знакомых из России – они в большей своей части образованы, активны, целеустремленны, хотя всякое бывает в жизни. Вот и со мной произошел забавный случай. Однажды, несколько лет тому назад, раздался телефонный звонок и незнакомый мне мужчина, с хорошим русским акцентом, сказал на довольно правильном иврите

следующее: «Слушай Меир, ты сейчас говоришь с настоящим мафиози, одним из тех, о ком так много пишут израильские газеты. Я тебе звоню потому, что мне нравится, как ты пишешь. Читал, что о тебе кто-то нелестно отзывается. Может быть, у тебя есть враги, или ты кого-то хочешь поставить на свое место? Только скажи, и я быстро все улажу, и вообще может, ты хочешь, чтобы мои ребята тебя опекали ...»

У меня много сентиментальных воспоминаний, связанных с представлением о российских, украинских евреях, ведь мои бабушка, дедушка и отец были именно этими людьми. Бабушка, несмотря на то, что приехала в Израиль в возрасте девятнадцати лет, так до конца своих дней не научилась свободно говорить на иврите. Но это была моя бабушка, которая меня любила и готовила такие блюда, вкус которых я помню до сих пор. Все это дорого для меня и останется в моей памяти навсегда. Как показывают мои наблюдения и предшествующий опыт людей, которые эмигрировали в Израиль, проблема адаптации в нашем обществе снимается через одно, максимум два поколения и все встает на свои места.

После встречи с Меиром Шалевом у меня создалось впечатление, что он не лукавит и высказывается искренне. М.Шалев, участник шестидневной войны, придерживается левых взглядов в политике и об этом часто пишет в своей еженедельной колонке, которую представляет ему газета «Идиот ахронот». Чувствуется, что писатель дорожит ощущением свободы, которую ему представляет это известное издание, и он может высказываться на любую тему.

Прикоснувшись к творчеству Меира Шалева, как-то более отчетливо стал понимать роль семьи именно в еврейском обществе. Молодые сабры в Израиле – это не Иваны, не помнящие своего родства. Почти в любой израильской семье молодые всегда знают о своих исторических корнях, помнят хронику важных для семьи событий и передают эти истории из уст в уста. Знание и ощущение своих корней – исторических, человеческих придают динамичность жизни и поступков не только литературных персонажей Меира Шалева, но и молодых израильтян, которые отстаивают каждый день свое право жить на земле обетованной.

2004

МОНАХ ИЗ АБУ-ГОШ



Однажды группу молодых солдат привезли на экскурсию в Абу-Гош. «По началу, – рассказывал молодой офицер в отставке Яран, – мы думали, что это очередное воспитательное мероприятие, и настрой был не очень мажорным. Но встреча с монахом Оливье, который проводил экскурсию, заинтересовало ребят – своим юмором, непосредственностью, интересным рассказом о себе, монастыре и монашеской службе. Так у многих из нас завязались дружеские отношения с монахом. По стихийно сложившейся традиции новые друзья Оливье дарят ему какой-то сувенир – значки, шапочки, фотографии, рисунки, знаки воинской атрибутики и т.д. Все это Оливье бережно хранит, так как за каждой такой мелочью стоит личность, о которой он помнит. Видя эти предметы можно представить себе, сколь огромно количество молодых израильтян, которые общались и продолжают дружить с Оливье».

Рассказ Ярана показался мне любопытным, и мне захотелось поближе познакомиться с этим человеком и постараться понять, почему к нему так тянутся люди. Да и сам Абу-Гош примечателен тем, что здесь сохранились памятники архитектуры и культуры, представляющие интерес для истории. Яран договорился о встрече с Оливье, и мы все вместе – Яран с женой Ширли, фотокорреспондент Зигмунд и я отправились в Абу-Гош.

В субботний день у ворот монастыря в точно назначенное время нас ожидал Оливье. Он был облачен в коричневую накидку, одетую поверх длинной белой робы до пят и приветливо нам улыбался. Платье скрывало очертания его фигуры, но это был человек среднего роста и крепкого телосложения. В его облике не было никакой отчужденности, напротив, во всем чувствовалась доброжелательность.

Монастырь бенедиктинцев, где живет Оливье, расположен у подножия Иерусалима в арабском поселении Абу-Гош. Сегодня это одно из тех мест, где арабское население традиционно дружелюбно настроено к евреям, несмотря на всю сложность политической

ситуации, которая сохраняется в настоящий момент. Израильтяне охотно и часто сюда приезжают, чтобы насладиться чашечкой ароматного кофе, испробовать в ресторанах восточные деликатесы и, главное, осмотреть исторические достопримечательности.

Абу-Гош знаменит еще и тем, что в двух монастырях – бенедиктинцев и «Сан-Жозеф» – великолепная акустика. Здесь многие годы проводятся фестивали камерно-инструментальной и вокально-хоровой музыки, на которых выступают известные музыканты-исполнители.

Здание монастыря бенедиктинцев было построено примерно в 1150 году и с тех пор не подвергалось реконструкции. В начале Оливье провел нас в довольно просторный зал, где молятся монахи. Убранство этого зала аскетично, ничего, кроме рядов скамеек, маленького органа и небольшого возвышения в виде сцены для несения церковной службы. Можно было разглядеть фрагменты настенной живописи. Несколько лет назад реставраторы восстановили уцелевшие рисунки, которые до этого были замазаны слоем цемента и пыли. Не удалось воссоздать лишь женские лица, которые мусульмане стерли, когда крестоносцы оставили Абу-Гош. Картины написаны художниками-монахами, как предполагают, греками, в стиле Византийской эпохи. Такого же рода настенную живопись можно сегодня увидеть в церквях Македонии, Греции, Кипра.

Оливье пригласил нас в нижнее помещение монастыря, показал водный источник, который еще упоминался в Танахе и когда-то важное стратегическое значение для Иерусалима. Ручей почти не виден, так как скрыт от глаз неглубокой нишей, но если наклониться, то можно зачерпнуть воду руками. Глядя на незвучно текущий источник, ты невольно ощущаешь волнение, ведь соприкасаешься с чем-то, что имеет прямое отношение к многовековой истории Земли обетованной.

Монахи пришли в Абу-Гош в 1873 году, когда турецкое правительство подарило монастырь Франции. Сейчас здесь живет девять монахов-бенедиктинцев, которые поддерживают порядок в помещениях, принимают паломников из разных стран мира, проводят экскурсии и обрабатывают земельные участки на территории монастыря. Служители монастыря живут скромно, но у каждого монаха есть своя комната, доступ в которую посторонним запрещен. Здесь молятся, читают и занимаются. В зимний и осенний период в жилом помещении прохладно, даже в погожие дни градусник в

комнате Оливье, по его словам, показывал всего восемь градусов. Время монахов четко расписано – ведь они молятся шесть раз в день и за неделю успевают произнести сто пятьдесят молитв, каждая из которых длится от получаса до полутора часов. С вечера, без четверти девять до восьми часов утра следующего дня, монахи не разговаривают.

Несмотря на все трудности повседневного быта, Оливье считает, что живет в гармонии с самим собой. Чтобы это понять, надо было слышать, как поет монах. В его исполнении было столько искренности, благоговения, что перехватывало дыхание, да и голос звучал полно и красиво. Это был миг катарсиса, погружения в вечность, ощущения чего-то неподвластного людям.

Оливье уже более тридцати лет служит в монастыре, а это больше половины его прожитой жизни. Он по-прежнему любит Францию, но сердце его принадлежит Израилю. Впервые об Израиле Оливье услышал в двенадцать лет, в связи с просмотром фильма "Экзодус". Он произвел на него сильное впечатление, и с тех пор заветной мечтой стал приезд на святую землю. Никто из близких не мог предположить, что в обычной французской светской семье, где отец был воинствующим атеистом, единственный сын станет монахом.

После окончания школы Оливье год служил в морском флоте, три года изучал биологию в Парижском университете, как вдруг оставил университет и поступил в монашеский колледж в Нормандии, где после пяти лет учебы получил право стать членом бенедиктинского католического ордена. За этим «вдруг» стоит нечто необъяснимое. Вероятно, как сам думает Оливье, он пережил сильный эмоциональный стресс, попав однажды в юности в католический монастырь на службу монахов-бенедиктинцев. Их песнопения, уклад быта, преданность и самоотдача своей избранной миссии толкнули юношу на поступок, который изменил всю его дальнейшую жизнь. «Со временем для меня стало ясным, говорит Оливье, что человек может и должен строить свою жизнь, опираясь на свои идеалы».

У Оливье счастливый характер, он умеет видеть светлые стороны жизни, найти нужные слова для людей в трудное для них время, почувствовать их состояние. Его улыбка, мягкий, прямо скажем, светский юмор, располагают собеседников к общению, особенно молодежь. Ограничения, которые оказывает армейская служба на молодых ребят, понятны монаху. Он как никто другой знает, что такое дисциплина, обязанности, строгий распорядок дня. За

всем этим стоят годы огромной работы над собой. Может быть поэтому, он умеет внушить ребятам веру в себя, в завтрашний день и считает, что ради этого будущего стоит жить и трудиться.

Особенно трогательно звучат рассказы молодых израильтян, которые, поверив ему, находили в себе силы восстановиться после тяжелых ранений и возвращались к Оливье, чтобы тот увидел, на что они способны.

Среди друзей Оливье есть израильтяне, которые после армии уходили учиться в ешивы и становились религиозными людьми, но, несмотря на это, не прерывали с Оливье дружеские связи. Монаха часто посещают евреи из-за рубежа, которые по линии Сохнута проходят курс молодого бойца в Армии Оборона Израиля. «Если бы я был в их возрасте, – говорит Оливье – я, не задумываясь, переехал бы в Израиль, так как убежден, что евреи, разбросанные по всему миру, должны жить в своей собственной стране. Многие надо мной смеются, говорят, что Сохнут, наверное, платит мне деньги за агитацию. Все это, конечно, ерунда, я говорю так, потому что так думаю. Моя любовь к еврейскому народу так же искренна, как любовь к моим близким, и то, что я отдаю людям, они возвращают мне сполна. Знаю, что так бывает не всегда, но мне пока везет. Любовь к человеку, как мне кажется, похожа на любовь к Богу».

Вот такой он монах Оливье – друг Израиля.

2003



IX



Ольга РААБ



СОБАЧЬИ СКАЗКИ

*ИЗ РАЗГОВОРОВ СОБАКИ ТОБИ
С БОЛЬШОЙ БЕЛОЙ СОБАКОЙ, ЖИВУЩЕЙ В ЗЕРКАЛЕ*

РАЗГОВОР 1.

- Лежишь? - спрашивает большая белая собака.
- Лежу, - вздыхает собака Тоби.
- Что-то ты бледный какой.
- Неприятности у меня. Один я совсем остался.
- Как это один? - удивляется белая собака. - Вон оля ходит. Пройдёт - погладит твоё ухо. Обратно - бочок.
- Тебе показалось.
- Нет, ну как это показалось! Я сам видел! Проходит через тебя и гладит.
- Говорю же, ты ошибаешься.
- А сыр?
- Что сыр?
- Она дала тебе сыра. Большой такой кусок, между прочим.
- Сыр помню, олю нет.
- Нет, вы посмотрите на него! Я тут сижу один за стеклом, и никто меня не гладит и никто, между прочим, не приносит гостинцев, а он - как сыр в масле и утверждает, что оль нет.
- Я же сказал, сыр помню - оль нет.
- Но они есть! Я видел одну!
- Ты ошибаешься, их нет.
- Слушай, а может, у тебя со зрением что? Ты не проверял?
- Но тебя-то я вижу.
- Что именно ты видишь?

- Я вижу большую белую собаку. У неё чёрные глаза. И в них что-то поблёскивает.

- Мне надо подумать. Жди.

Большая белая собака удаляется в глубину зеркала. Заваривает кофе. Долго разговаривает с кем-то по телефону. Возвращается - застаёт собаку Тоби в том же положении.

- Есть вопрос. Откуда ты знаешь про оль, если ты их никогда не видел?

- Ну почему же никогда! Когда человек дома, их полным-полно. Видимо-невидимо. Не знаешь, куда от них деваться. Бродят повсюду, гладят и суют сыр, никакого покоя.

- А сейчас нет?

- Никого.

- Что, и человека нет?

- Может, у тебя со слухом что? Говорю же, у меня неприятности. Вот нет чтобы спросить, какие у тебя неприятности, друг Тоби - так ты про оль, дались они тебе вообще.

- Прости. Я просто подумал... Ну так что за неприятности?

- Человек пропадает куда-то. Раньше всё время был дома и всё время проходил мимо. Туда пройдёт – ухо моё почешет, обратно - живот. А теперь уходит с утра и приходит, когда я уже так устал... так устал ждать.

- Получается, когда он дома, оль видимо-невидимо, когда он уходит - никого?

- Ну да.

- А, ну так бы и сказал. Это очень просто.

- В смысле?

- Когда он уходит, он уносит с собой свет.

- Это как?

- Как тебе объяснить... Я однажды в цирке видел, как один человек в клетчатой кепке собирал солнечный свет в авоську и уносил его с собой. Сейчас, погоди...

Большая белая собака исчезает и счастливая возвращается с пожелтевшей газетой.

- Вот смотри... Олег Попов его звали. Твой человек случайно не... олег попов?

- Не думаю.

- А авоська или кепка у него есть?

- Что это, авоська?
- Неважно. Главное, что человек может унести свет, и тогда всё видимое невидимо! Полный мрак, понимаешь?
- А почему я вижу тебя?
- Ну... Мне надо подумать.

РАЗГОВОР 2

- Что, ушёл? - *спрашивает белая собака.*
- Ушёл, - *вздыхает собака Тоби.*
- Думаешь, навсегда?
- Конечно, навсегда.
- Что делать будешь?
- Умру. Вот полежу немного и умру.
- А вдруг ты умрёшь, а он придёт?
- Не придёт.
- А вдруг?
- Думаешь, придёт? - *Тоби приподнимает левую бровь.*
- Утверждать не могу, но вполне возможно.
- То есть, думаешь, не умирать пока?
- Я, конечно, не могу давать советов, но я бы подождал. Куда, ты говоришь, он ушёл?
- В школу.
- Это плохо. Я знал одного человека. Он тоже ходил в школу. Ходил-ходил и однажды не вернулся.
- Так опасно?
- Страшное место.

Белая собака вскакивает и отчаянным вихрем кружится по прихожей. Тоби вскакивает и кружится по прихожей тоже, иногда забегая на стены и потолок.

- Ты что, больной? - *Белая собака как ни в чём ни бывало лежит перед зеркалом с высоко подвешенной правой бровью.*
- Ну и ужаса я натерпелся! Я ворвался в школу и объявил всем войну. Я попал в окружение, но раскидал их всех. Всех - вот так! - даже котов, всех до одного! я был ранен в бою, потерял много сил, но я спас его!
- Ты уверен?
- Ты что, в меня не веришь?
- Не то чтобы я в тебя не верил, ты всё-таки мой друг, но есть сомнения насчет котов.

- Всех разогнал.
- И Пирата?
- Загнал на ель.
- Ха-ха.
- Ты всё-таки не веришь.
- А человек-то что?
- Ругал сначала, когда за котом погнался. Там машины, на Садовой большое движение... А потом трепал и гладил.
- И живот?
- И живот.
- Значит, ты герой?
- Я герой.
- И он придёт?
- Придёт. Вот только пальто наденет и придёт. Холодно сегодня.
- Боже, как я устал.
- Ну спи.
- Ну спи.

РАЗГОВОР 3

- Спишь, Белый?
- Сплю.
- Ты спи-спи, только я вот что подумал. А что он в школу-то эту ходит, если там страшно так?
- Почём я знаю. Может, у него там другая собака есть.
- Чёрная?
- Боюсь, конечно, утверждать, но вполне может быть.
- И он её тоже гладит?
- Ну да.
- И живот?
- Вполне возможно.
- И что теперь?
- Сходи узнай.

Собака Тоби удрученно обходит всю прихожую, всю гостиную, обходит стены и потолок. Долго и грустно лежит на диване. Лежит под роялем. У двери на террасу задерживается. Выкуривает сигарету. Еще одну. Осень, думает, очей очарованье. Возвращается - белая собака лежит перед зеркалом играя бровями.

- Ну что?

- Всё обошёл, всю школу, обнюхал углы - нет у него другой.
- Ты уверен?
- Нет, ты мне опять не доверяешь. Что я, собак что ли не видел?
- Значит, всё-таки видел?
- Нет там собаки.
- Может, он её спрятал? Ты под роялем смотрел?
- Под роялем точно нет. Одна пыль.
- Может, ты чёрную искал или, скажем, большую или лохматую, а она рыжая или такса какая.
- Я не мог ошибиться. Таксы нет.
- Даже маленькой? Есть такие, знаешь...
- Нет таксы, говорю.
- А он тебя видел?
- Нет, я тихонько, на цыпочках.
- Значит, он придёт?
- Как ему не прийти, когда нет другой собаки.
- Только мы с тобой?
- Да, белый. Одни мы у него на всём белом свете.
- Ну ладно. Ты устал, наверное, набегался. Спи.
- Спи.

2020, Мюнхен

Mahesh MORTIRAMANI



GIFT

Unser Leben ist vergiftet. Ständig müssen wir uns übergeben. Sie glauben mir nicht? Dann werde ich Ihnen einmal erzählen, wie mein Tag verläuft.

Ich mache mir morgens ein schönes Frühstück mit Eiern, Käse und Wurst, dazu trinke ich starken Kaffee. Kaum habe ich das Frühstück in aller Behaglichkeit verzehrt – schon muß ich es mit zuckendem Magen wieder von mir geben. Und so ergeht es mir auch nach dem Mittagessen und dem Abendbrot. Das zarte Kassler, die jungen Erbsen und die Karotten, der Schmorbraten in Burgundersoße, die Seezunge, der Camembert, das herrliche Schwarzbrot, ach! - alles wandert sofort ins Klosett. Ich bin schon völlig ausgezehrt vom ewigen Erbrechen.

Aber nicht nur mir geht es so, nein, alle erbrechen sich, wo sie gehen und stehen. Man kann nicht einmal in Ruhe lesen, ohne sich zu erbrechen, geschweige denn einkaufen oder Sport treiben. Die Abfalleimer sind voll mit Erbrochenem. Die armen Müllmänner — was die schuften müssen. Nein, diese Arbeit wünsche ich meinem ärgsten Feind nicht. Die Müllmänner haben es doppelt schwer: Wenn sie die Eimer mit Erbrochenem in ihre Wagen ausschütten, geben sie das Ihre noch dazu; schlimmstenfalls fallen sie vor Übelkeit selbst hinein. Der Verschleiß an Müllmännern ist sehr groß. Und alles wegen des Gifts im Essen und in der Luft!

In den Restaurants hat man unter den Tischen kleine Eimerchen aufgestellt, damit man auf diskrete Weise das genossene Essen zurückgeben kann. Stellen Sie sich vor, Sie essen in einem Restaurant und kommen hungrig wieder heraus. Im Schnellimbiss brauchen Sie nicht einmal zu essen, Sie können sich gleich übergeben, das geht schneller. Mit der U-Bahn mag ich schon gar nicht mehr fahren. Was herrscht da für ein Gestank! Am besten, man hält sich ein parfümiertes Taschentuch vor die Nase. Die Straßen sehen

schrecklich aus, überall Pfützen mit Erbrochenem. Menschen rutschen ständig aus und Autos schlingern überall herum. Dabei ist es verboten, die Straßen und Bürgersteige zu beschmutzen!

Polizisten versuchen, diesem Übelstand durch Verteilen von Strafzetteln beizukommen, aber das hilft nicht, selbst die Polizisten erbrechen sich und werfen ihr Mittagessen auf die Straße; sie geben sich gegenseitig Strafzettel. Ihre Uniformen sind meistens bekleckert. Überall, wo man auch hinsieht, übergeben sich die Menschen: im Konzert, im Theater, bei der Arbeit, in der Schule, Parlament. Neulich hat sich der Ansager im Fernsehen übergeben, er wurde von zwei Männern hinausgetragen. - Ach, dieses Gift! Wie ist unser Leben armselig geworden. Mit einem Wort -ein Kotzleben. Ich weiß, dieser Bericht ist zum Kotzen. Aber was soll man tun? Man lebt ständig aus der Erinnerung an Zeiten, in denen das Leben noch nicht vergiftet war.

1985

Владимир ГЕНИН

ЛЕНИН И ФЕЛИКС

Рисунки Томаса Герге



Лао Цзы Дуна называли так в честь великого Мао. Когда Лао было всего шесть лет, отец его привез в СССР и, конечно же, повел на Красную площадь показать тело Вождя мирового коммунизма. Можно сказать, что это перевернуло всю жизнь Лао. Он стал хунвейбином еще до поступления в Пекинский университет, где он начал изучать философию научного коммунизма в его китайском варианте. После получения диплома он так искусно колебался с линией китайской компартии, что снискал себе славу в самых высоких кругах и вскоре получил звание профессора. Но как бы он не наслаждался заслуженными партийными наградами, он все время мечтал о том дне, когда он снова посетит Москву и увидит Вождя.

Этой мечте было суждено сбыться только много лет спустя летом 2019 года. Лао Цзы Дун уже вышел на пенсию и жил в своей роскошной вилле на окраине Шанхая, и тут его вдруг пригласили в Москву на важную конференцию по диалектике экономики и политики. Поселили его у самой Красной площади в гостинице «Москва», и он долго не мог заснуть, мечтая о встрече с Вождем.

Ранним утром следующего дня, еще до конференции, он отправился в Мавзолей. Тут надо сказать, что приехал он не один: с ним был его неразлучный друг – летучий мыш Феликс, названный так в честь Железного Феликса. Мыш всегда сидел в верхнем левом кармане китайского френча, который достался Лао от самого Мао. Благополучно миновав охрану и досмотр, взволнованный детскими воспоминаниями Лао приблизился, наконец, к саркофагу



Ленина. Китаец увидел Вождя мирового пролетариата, такого маленького и беспомощного, и на глаза его навернулись слезы. Дрожа от любви и жалости, он сорвал неловким движением свои очки, и в тот же момент пуговица нагрудного кармана расстегнулась. В состоянии глубокого потрясения Лао не обратил внимания на то, как Феликс маленьким черным облачком метнулся к потолку. Этого не заметил ни посетители, ни бдительные охранники. Пропажу Лао обнаружил только поздним вечером, уже после конференции. Летучие мыши ведь днем спят, а после дальнего перелета и сам хозяин Феликса продремал всю конференцию.

На следующее утро он бросился к Мавзолею и снова стоял у саркофага, посматривая по углам и на потолок исподтишка, чтобы не навлечь на себя подозрения охранников. Но Феликса нигде не было. Еще дважды приходил китаец, но так и не отыскал его и, оплакивая своего друга, покинул Россию. Горе Лао было безгранично, и в его памяти оно навсегда связалось с радостью от второй встречи с Вождем...

Но Феликс не погиб! Когда он проснулся ночью совсем один в холодном склепе, висая вниз головой прямо над саркофагом Вождя, его обуяло отчаяние. К тому же безумно хотелось есть. Феликс сделал несколько кругов по маленькому помещению, но голод не унимался. Тогда он подлетел к Вождю и вонзил в его шею свои острые клыки. Однако крови не было. Чем глубже Феликс вгрызался, тем больше отчаивался. Он уже почти сдался, как вдруг вспомнил, чье имя носит: славное имя соратника Вождя, самого Железного Феликса! Тогда он взял себя в руки-крылья и решил выжить во что бы то не стало. С остервенением он вгрызся еще глубже и достиг кости...

А ранним утром Феликса разбудили панические крики. Это инспектора, проверяющие тело Вождя перед открытием, обнаружили несовместимые с жизнью повреждения. Пока они наперебой кричали в трубку телефона, рассказывая ответственному в Кремле лицу о невидимом вампире-антикоммунисте и бегая туда-сюда, Феликсу удалось незаметно выпорхнуть из оскверненного им Мавзолея. Сделав несколько победных кругов над Красной площадью и махнув на прощание крылом всем „кремлевским мечтателям“, он взял курс на далекую родину. (Мало кто слышал о том, что разлученные с родным домом летучие мыши способны преодолевать невероятные расстояния, ориентируясь по магнитным полям Земли, но это так.)

Была уже поздняя осень, когда Феликс долетел до Китая. Чем дальше он продвигался вглубь своей страны, тем больше одолевало его какое-то странное чувство. На ум приходили обрывки фраз, которых он ранее никогда не слышал, вроде «необходимо беспощадное истребление» или «повесить, непременно повесить, дабы народ видел!». Он чувствовал, что с ним что-то не так, но упорно летел вперед. Еле-еле долетев до провинции Хубэй, он даже не мог зацепиться за ветку дерева, а рухнул прямо на землю. Его била крупная дрожь, он задыхался. Тут в его сознании мелькнуло: «Телеграфируйте получение и исполнение! Ваш Ленин».

«Ленин», выдохнул Феликс, и сознание его померкло.

Он очнулся еще раз – всего только на пару мгновений – чтобы услышать, как китаец на ломаном русском произнес: «Индюка тозе думала, да в суп попала!» – и увидеть внизу пузыри кипятка...

Дальнейшее всем известно.

Мюнхен, 3 апреля 2020

Vladimir GENIN

LENIN UND FELIX

Deutsch von Maria Genina. Bilder von Thomas Goerge

Lao Tzu (Zi) Dong wurde nach dem großen Mao benannt. Als Lao erst sechs Jahre alt war, nahm ihn sein Vater in die UdSSR mit und führte Lao natürlich zum Roten Platz, um ihm den Leichnam des Weltkommunismus zu zeigen. Man könnte sagen, dass dies Laos ganzes Leben auf den Kopf gestellt hat: er hat sich entschieden, Rotgardist – Hóngwèibīng – zu werden, noch bevor er die Universität Peking betrat, wo er später begann, die Philosophie des „Scientific communism“ in ihrer chinesischen Version zu studieren. Als linientreuer Genosse schwankte er so geschickt mit der Linie der Kommunistischen Partei Chinas mit, dass er in den höchsten Kreisen Ruhm erlangte und bald den Professorentitel erhielt. Aber egal, wie sehr er sich über wohlverdiente Partei-Auszeichnungen freute, träumte er immer von dem Tag, an dem er Moskau wieder besuchen und den Vater der Revolution wiedersehen könnte.

Dieser Traum sollte erst viele Jahre später, im Sommer 2019, in Erfüllung gehen. Lao Tzu Dong hatte sich zu dieser Zeit bereits von der Universität zurückgezogen und lebte in seiner luxuriösen Villa am Rande von Shanghai, als er plötzlich einen Anruf mit einer Einladung zu einer wichtigen wirtschaftspolitischen Konferenz in Moskau erhielt. Er wurde im Hotel "Moskau" neben dem Roten Platz untergebracht, konnte lange Zeit nicht einschlafen und träumte von seinem Treffen mit dem großen Anführer.

Am frühen Morgen des nächsten Tages, noch vor der Konferenz, machte er sich auf den Weg zum Mausoleum. An dieser Stelle muss gesagt werden, dass er nicht allein gekommen war: Mit dabei war sein unzertrennlicher Freund - der Fledermäuserich Felix, benannt nach dem "Eisernem Felix", dem Chef des NKWD, Felix Edmundowitsch Dzerzhinsky. Der Mäuserich saß immer in der linken oberen Tasche des Sun-Yat-sen-Anzugs, den Lao von Mao selbst geschenkt bekommen hat. Nach erfolgreichem Passieren der Sicherheitskontrolle näherte sich Lao, innerlich aufgewühlt von den Kindheitserinnerungen, dem Sarkophag Lenins. Der Chinese sah sein großes Vorbild, den Anführer des Weltproletariats, so klein und hilflos daliegen, dass ihm Tränen in die Augen traten. Beugend vor lauter Zuneigung und Mitgefühl riss er sich mit einer unbeholfenen Bewegung die Brille vom Gesicht, und dadurch sprang der Knopf seiner linken Brusttasche auf. In seinem Zustand tiefster Betroffenheit bemerkte Lao nicht, wie Felix einer kleinen schwarzen Wolke gleich zur Decke des Mausoleums emporflatterte. Niemand hatte es bemerkt - weder die Besucher noch die aufmerksamen Wachen. Das Verschwinden Felix' wurde von Lao erst am späten Abend nach der Konferenz entdeckt, da Fledermäuse tagsüber ja reglos schlafen, und auch Felix' Besitzer schlief während der ganzen Konferenz, erschöpft nach dem langen Flug.



Am nächsten Morgen eilte Lao zum Mausoleum und stand wieder am Sarkophag, schaute heimlich in die Ecken und an die Decke, um nicht den Argwohn der Wachen zu erregen. Aber Felix war nirgends zu finden. Der Chinese war untröstlich. Er kam deshalb noch zweimal, fand Felix aber nicht und verließ Russland in Tränen um seinen Freund. Laos Trauer war

grenzenlos, war sie für immer in seinem Gedächtnis mit der Freude über das zweite Treffen mit dem Revolutionsvater vermischt...

Aber Felix war nicht tot! Als er nachts ganz allein in der kalten Gruft erwachte und mit dem Kopf nach unten direkt über dem Sarkophag Lenins hing, war er von Verzweiflung erfüllt. Außerdem war er wahnsinnig hungrig geworden. Felix drehte ein paar Runden in dem kleinen Gemäuer, aber der Hunger ging nicht weg. Da senkte er sich im Sturzflug auf den Anführer hernieder und schlug ihm seine scharfen Fangzähne in den Hals. Blut kam jedoch keines heraus. Je tiefer Felix die Zähne hineinrammte, desto verzweifelter wurde er. Er hätte fast aufgegeben, doch er erinnerte sich plötzlich, wessen Namen er trug: Den glorreichen Namen des treuen Gefährten des Anführers, des Eisernen Felix' selbst! Er ermannte sich also und beschloss, auf jede nur erdenkliche Weise zu überleben. Verbissen riss er tiefer und tiefer und erreichte schließlich den Knochen...

Panische Schreie weckten Felix am frühen Morgen. Es waren die Wachen, die den Leichnam Lenins vor dem Leichenschauhaus inspizierten und dabei lebensbedrohliche Verletzungen feststellten. Während sie hin und her rannten, ins Telefon schrien und dem Verantwortlichen im Kreml von einem unsichtbaren antikomunistischen Vampir berichteten, gelang es Felix, unentdeckt aus dem von ihm entweihten Mausoleum auszubrechen. Nachdem er mehrere siegreiche Bahnen über dem Roten Platz gezogen und allen "Kreml-Träumern"*) mit seinen Flügeln Abschied gewunken hatte, machte er sich auf den Weg in die ferne Heimat. (Nur wenige Menschen wissen, dass Fledermäuse auf ihrem Weg zurück in die Heimat in der Lage sind, unglaubliche Entfernungen zu überwinden, indem sie sich an den Magnetfeldern der Erde orientieren.)

Es war Spätherbst, als Felix China erreichte. Doch je weiter er ins Landesinnere vordrang, desto mehr überkam ihn ein seltsames Gefühl. Dabei drängten sich ihm Satzketten in den Sinn, die er noch nie zuvor gehört hatte, wie "...eine rücksichtslose Vernichtung ist notwendig!" oder "Hängen – unbedingt hängen – damit das Volk gewahrt wird!" Es ging ihm gar nicht gut, dennoch flog er beharrlich vorwärts. Er schaffte es gerade noch in die Provinz Hubei, hatte aber keine Kraft mehr sich an einen Ast zu klammern und schlug so direkt auf dem Boden ein. Er zitterte an ganzem Leib, er rang um Atem. Dann blitzte es durch seine Kopf: "Telegraphiert über Erhalt und Vollzug! Euer Lenin."

"Lenin", hauchte Felix aus, und verlor das Bewusstsein.



Er wachte wieder auf – für wenige Augenblicke – hörte einen Chinesen in gebrochenem Russisch ein Sprichwort aus dem Nachbarland stammeln: "Die Trutahahna auch viel dachta, und nuna sei sie in der Suppa!" – nur um dann unter sich siedende Wasserblasen zu erblicken...

Den Rest kennt jeder.

München, 3. April 2020

*) "Träumer im Kreml" – das Buch über Lenin von Herbert G. Wells



X



Georg TRAKL



FRÜHLING DER SEELE

Aufschrei im Schlaf; durch schwarze Gassen stürzt der Wind,
Das Blau des Frühlings winkt durch brechendes Geäst,
Purpurner Nachttau und es erlöschen rings die Sterne.
Grünlich dämmert der Fluß, silbern die alten Alleen
Und die Türme der Stadt. O sanfte Trunkenheit
Im gleitenden Kahn und die dunklen Rufe der Amsel
In kindlichen Gärten. Schon lichtet sich der rosige Flor.

Feierlich rauschen die Wasser. O die feuchten Schatten der Au,
Das schreitende Tier; Grünendes, Blütengezweig
Rührt die kristallene Stirne; schimmernder Schaukelkahn.
Leise tönt die Sonne im Rosengewölk am Hügel.
Groß ist die Stille des Tannenwalds, die ernsten Schatten am Fluß.

Reinheit! Reinheit! Wo sind die furchtbaren Pfade des Todes,
Des grauen steinernen Schweigens, die Felsen der Nacht
Und die friedlosen Schatten? Strahlender Sonnenabgrund.

Schwester, da ich dich fand an einsamer Lichtung
Des Waldes und Mittag war und groß das Schweigen des Tiers;
Weiße unter wilder Eiche, und es blühte silbern der Dorn.
Gewaltiges Sterben und die singende Flamme im Herzen.

Dunkler umfließen die Wasser die schönen Spiele der Fische.
Stunde der Trauer, Schweigender Anblick der Sonne;
Es ist die Seele ein Fremdes auf Erden. Geistlich dämmert
Bläue über dem verhauenen Wald und es läutet
Lange eine dunkle Glocke im Dorf; friedlich Geleit.
Stille blüht die Myrthe über den weißen Lidern des Toten.

Leise tönen die Wasser im sinkenden Nachmittag
Und es grünet dunkler die Wildnis am Ufer, Freude im rosigen Wind;
Der sanfte Gesang des Bruders am Abendhügel.

Paul VERLAINE

„EFFET DE NUIT“



La pluie. Un ciel blafard que déchiquette
à l'es et de tours à jour la silhouette
D'une ville gothique éteinte au lointain gris.
La plaine. Un gibet plein de pendus rabougris
sous Par le bec avide des corneilles
Mais dans l'air noir des giques nonpareilles,
entendis que leurs pieds sont la pâture des loups
Quelques buissons d'épine épars, et quelques Houx
Dressant l'horreur de leur feuillage à droite, à gauche
Sur le fuligineux fouillis d'un fond d'ébauche .
Et puis, autour de trois livides prisonniers À
qui vont pieds nus, un gros de hauts pertuisaniers
à marche, et leurs fers droits, comme des fers de herse
Luisent à contresens des lances de l'averse. 4

Poèmes saturniens, 1865

Николай ШАМС



Река, что не рекла о многом, ропщет
На грузное весло ... Со взглядом долу,
На что суров трагический паромщик,
Он рад, Харон, и бедному оболу.

Захватанная сутолокой, эта,
Как подобает ей, без выраженья
В яйцеподобном абрисе, монета –
Как бронзовая версия забвенья,

В окалине терпения ... Не в бремя
Паромщику, с усталостью металла,
Её, должно быть, так когтило время,
Что ссадинами кромку обметало ...

Все преходяще в этой круговерти.
Ну, чем больна, лишась бывшего звона,
Монетка, утешительница в смерти,
Изложенной в молчании Харона? ...

2004

Graziano MORETTO

„FENICE“



1.
Il melos di primavera
è un contrappunto sensoriale,
esile trama di fiaba, una fuga
che ha per tema un costante ritorno
2.
vola
il presente lontano da lei intessuto
sei nel suo ricordo
3.
e l'ora è già fu:
retrocede da tempo
4.
e incede la ruota
ricopre il percorso, gira, si
perde nei colori sbiaditi
torna variata
e immobile, afflitta
5.
esplode
bolla di sapone
traccia sul selciato
in un istante
6.
esplode
si propagano
i suoi Filamenti
dismette abiti logori
e col Novilunio
mimetico e trasparente
rifiorisce in forme nuove.

2016

Julien HEBENSTREIT



NÄCHTLICHE ZUVERSICHT

Nachts, eine Frage:
Ist draußen der Tau schon da?

Zukunft, die sich nie ganz preisgibt:
Ihr bedecktes Antlitz zu erraten, bedeutet Glück
Doch andererseits:
Wie unscharf ihre Handrücken heute sind.

Pläne, diese Kontaktaufnahmen mit der stummen Zukunft,
um zwischen gerade eben und morgen
das flüchtige Phantom Gegenwart einzuklammern.
Zwischen Fotos und weißem Kalender,
suche ich es: Wo ist es nur hin?

Pläne, diese Graffiti auf einer wandernden Mauer
die sich als Nebelbank entpuppte
sie lichtete sich, während wir sie beschrieben
Was liegt hinter ihr?

Unendliches Meer aus Gegenwart.
Ein Moment in ewigen Wellen.

Draußen in der Morgenröte
rollt der Tau über die Blätter.
Ein Tropfen bremst an der Blattkante ab und
bleibt.

Mai 2020

Redyard KIPLING

„IF“



*If you can keep your head when all about you
Are losing theirs and blaming it on you,
If you can trust yourself when all men doubt you,
But make allowance for their doubting too;
If you can wait and not be tired by waiting,
Or being lied about, don't deal in lies,
Or being hated don't give way to hating,
And yet don't look too good, nor talk too wise:
If you can dream-and not make dreams your master;
If you can think-and not make thoughts your aim,
If you can meet with Triumph and Disaster
And treat those two impostors just the same;
If you can bear to hear the truth you've spoken
Twisted by knaves to make a trap for fools,
Or watch the things you gave your life to, broken,
And stoop and build 'em up with worn-out tools:
If you can make one heap of all your winnings
And risk it on one turn of pitch-and-toss,
And lose, and start again at your beginnings
And never breathe a word about your loss;
If you can force your heart and nerve and sinew
To serve your turn long after they are gone,
And so hold on when there is nothing in you
Except the Will which says to them: 'Hold on!'
If you can talk with crowds and keep your virtue,
Or walk with Kings-nor lose the common touch,
If neither foes nor loving friends can hurt you,
If all men count with you, but none too much;
If you can fill the unforgiving minute
With sixty seconds' worth of distance run,
Yours is the Earth and everything that's in it,
And-which is more-you'll be a Man, my son*

1910

Octavio PAZ

Übersetzung Fritz Vogelsank



Las ideas se disipan,
 quedan los espectros:
verdad de lo vivido y padecido.
Queda un sabor casi vacío:
 el tiempo
- furor compartido —
 el tiempo
- olvido compartido -
 al fin transfigurado
en la memoria y sus
 encarnaciones.
Queda el tiempo hecho cuerpo
repartido: lenguaje.

Die Ideen zerstreuen sich,
 es bleiben die Gespenster:
Wahrheit des Gelebten und
 Erlittenen.
Es bleibt ein fast leerer
 Geschmack: die Zeit
- geteiltes Rasen —
 die Zeit
- geteiltes Vergessen —
 endlich verwandelt
in die Erinnerung und ihre
 Inkarnationen. Es bleibt
die Zeit, zum ausgeteilten Körper
geworden: Sprache.



松尾芭蕉

私に目を向けて
私も恋しい
鈍い秋

Мацуо БАСЁ

Перевод Нины Марковой

Повернись ко мне
Я тоскую тоже
Осенью глухой

Axel SANJOSE



ES WIRD GEWEINT

Hier ist, wo geweint wird.
Hier weint am Morgen die Welt,
hier weinen am Mittag die Menschen,
hier weint der Stein bei dem Steine
hier weint der Rost von den Gittern,
das Harz von den Bäumen,
der Grind von den Wunden,
das Salz aus dem Meere.
Hier ist, wo geweint wird.

Семён ПЕРЕЛЬ



Поры памяти забиты
Ужас пропасти.
Удушье.
Лучшие слова забыты.
Увяданием пахнет почка.
Мал росток под небом грома.
Лист закрыл собою звёзды.
У Луны своё сиянье.
Тень пугающе прекрасна.
От неё читаю данность
по размытым очертаньям.
Приходите на свиданье.
Я сегодня молодею,
Вспо-ми-на-ю.
Умираю ...
Долго-долго всё тянулось
от пелёнок до рассветов,
Одиночеств и ошибок,
Равновесий, разрушений.
Тень печально отступает.
Свет с картин исчез –
Невежда ...
День опять наполнен дрянью,
Но летят перекликаясь
Безнадёжность
и надежда

1995

AUTOREN / АВТОРЫ

Arthur Rimbaud (1854-1891) – Französischer Lyriker, Zeichner. / **Артю́р Рембо** – поэт, художник.

Иван Бунин (1870-1949) – русский поэт, писатель, переводчик, Лауреат Нобелевской премии.

Ольга Фрейденоберг (1890-1955) – филолог, антиковед, прозаик, эссеистин, доктор наук, основатель и руководитель первой советской кафедры классической филологии в Ленинградском университете, автор многих книг и публикаций. Двоюродная сестра поэта Бориса Пастернака

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 (в том числе „Dominante-Preis“). Живёт в Мюнхене.

Константин Кедров – поэт, драматург, философ, эссеист. Доктор философии. Президент русской ассоциации поэтов под эгидой FIPA (Юнеско). Шеф-редактор «Журнала ПОэтов». Лауреат многочисленных литературных премий (в том числе „Dominante-Preis“). Основатель поэтической школы «Метаметафора» и объединения «ДООС». Автор множества книг и публикаций в различных странах. Живёт в Москве.

Елена Кацюба (1946-2020) – поэт, эссеист, журналист, редактор, арт-дизайнер. Одна из основательниц поэтического объединения «ДООС», редактор «Журнала ПОэтов». Автор многих книг и публикаций в разных странах. Создатель первых «Палиндромических словарей русского языка». Лауреат многих литературных премий (в том числе „Dominante-Preis“).

Roman Perelstein - писатель, драматург, киносценарист, доктор искусствоведения. Автор книг прозы и многочисленных публикаций в различных странах. Живёт в Москве.

Эйтан Финкельштейн – писатель, эссеист, журналист, переводчик, колумнист, издатель. Автор книг и публикаций в различных странах. Один из учредителей и соредакторов журнала «Страна и мир». Основатель и соредактор «Еврейского журнала». Колумнист газеты «Forward» (Нью Йорк). Лауреат литературных премий (в том числе „Dominante-Preis“). Живёт в Мюнхене

Шимон Маркиш (1931-2003)– писатель, эссеист, переводчик, антиковед, доктор литературоведения, Профессор Женевского университета. Основатель и соредактор «Еврейского журнала». Сын поэта Переца Маркиша и брат писателя Давида Маркиша.

Владимир Жаботинский (1880-1940) - писатель, поэт, публицист, журналист, переводчик. Писал на иврите и идише (публицистика), русском (художественная проза, фельетоны, стихи, стихотворные переводы) и французском языках.

Вадим Перельмутер – поэт, историк литературы, эссеист, художник-график, издатель. Доктор философии. Автор множества книг и публикаций в разных странах. Основатель и редактор интернет-журнала „Toronto Slavic Quaterly“. Лауреат многих литературных премий (в том числе «Dominante-Preis»). Почётный член Академий изящных искусств в США и Израиле. Живёт в Мюнхене.

Игорь Литвинов (1928–2000) – Доктор наук, профессор, завкафедрой иностранных языков в Казанском ветеринарном институте.

Сергей Бирюков – Поэт, филолог, перформер, издатель, эссеист, историк и теоретик литературы, переводчик. Доктор философии. Автор многих книг и публикаций в разных странах. Основатель и президент «Академии Зауми». Лауреат многих литературных премий. Живёт в Галле (Германия).

Лоренс Блинов – поэт, композитор, философ, переводчик, эссеист. Доктор философии. Автор многих книг и музыкальных произведений. Лауреат многих литературных премий (в том числе «Dominante-Preis»). Живёт в Казани (Россия)

August Gerstmeier – Dr. Professor am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Tübingen. Autor von mehreren Büchern und Publikationen in verschiedenen Ländern. Lebt in München.

Нури Бурнаш – журналист, поэт. Автор книг и публикаций в различных странах. Живёт в Казани.

Gerhard Bachleitner – Schriftsteller, Publizist, Philosoph, Essayist, Redakteur, Musiker. Autor von mehreren Büchern und Publikationen in Anthologien, Lexikons und Zeitschriften. Doktor der Philologie. „Dominante-Preisträger“. Lebt in München.

René Char (1907-1988) – französischer Lyriker, Dramatiker, Essayist. Autor von mehreren Büchern und Publikationen. **Рене Шар** – поэт, драматург, эссеист. Автор книг и публикаций в различных странах.

Рустем Кутуй (1936-2010) – поэт, прозаик, эссеист, переводчик. Автор книг и публикаций в различных странах.

Михаил Генин (1927-2003) – писатель, музыкант, сатирик. Автор книг и публикаций в различных странах.

Борис Рацер (1930-2012) – писатель, драматург, киносценарист, сатирик, поэт. Автор книг и публикаций в различных странах.

Семён Гурарий – писатель, музыкант. Автор книг и публикаций в различных странах. Редактор альманаха «Доминанта». Живёт в Мюнхене. **Simon Gourari** – *Schriftsteller, Musiker. Autor von Büchern und Publikationen in verschiedenen Ländern. Redakteur des Almanachs „Dominante“. Lebt in München.*

Georg Trakl (1887-1914) – österreichischer Dichter.

Ольга Рааб – музыкант, педагог, литератор. Живёт в Мюнхене.

Machesch Mortiramani (1954- 2008) – Schriftsteller, Literaturwissenschaftler, Pädagoge.

Владимир Генин – композитор, литератор, педагог. Автор многочисленных публикаций в различных странах. Живёт в Мюнхене. **Vladimir Genin** – *Komponist, Literator, Pädagoge. Autor von Publikationen in verschiedenen Ländern. Lebt in München.*

Graziano Moretto – Lyriker, Musikprofessor. Autor von Büchern und Publikationen. Mehrfach wurde er mit Literaturpreisen ausgezeichnet. Lebt in Antwerpen und Milano.

Octavio Paz (1914-1998) - mexikanischer Schriftsteller und Diplomat. Nobel-Preisträger.

Rudyard Kipling (1865-1936) - britischer Schriftsteller und Dichter.

Мацуо Басё (1644-1694) японский поэт.

Семен Перель (1941-1919) – театральный режиссёр, актёр, литератор.

Paul Verlaine (1844-1896) – französischer Dichter.

Julien Hebenstreit — Musiker, Drehbuchautor, Übersetzer. Student an der Hochschule für Fernsehen und Film München. Autor von mehreren Dokumentarfilmen. Lebt in München.

Áxel Sanjosé – Lyriker, Übersetzer, Komparatistiker. Autor von mehreren Büchern und Publikationen in verschiedenen Ländern. Doktor der Philologie. Mehrfach wurde er mit Literaturpreisen ausgezeichnet (u.a. „Dominante-Preis“). Lebt in München.

Николай Шамс – поэт, публицист, сатирик, переводчик. Автор многочисленных книг и публикаций в различных странах. Лауреат многих литературных премий. (в том числе „Dominante-Preis“) Председатель Союза писателей России. Живёт в Тюмени.

Вадим Козовой (1937-1999) – поэт, эссеист, переводчик и истолкователь французской поэзии.

Маша Генина – музыкант, переводчик. Живёт в Мюнхене.

Peter Ott – Filmproduzent, Übersetzer, Professor an der Merz Akademie in Stuttgart.

Thomas Goerge – Bühnenbildner, Zeichner, Pädagoge.

Нина Яковлева (1888-1967) – поэтесса, переводчица.

Werner Dürrson (1932-2008) – Schriftsteller, Übersetzer, Essayist

Fritz Vogelsang (1930-2009) – Dichter, Übersetzer. Lebt

Нина Маркова (1907-1995) – поэтесса, переводчица

Юрий Грачёв (1937-2000) – график и живописец

СОДЕРЖАНИЕ / INHALTVERZEICHNIS

<i>От редакции / Von der Redaktion</i>		4
I		
A. Rimbaud	„L'Éclair“	6
	„Der Blitz“	7
	«Проблеск»	8
И. Бунин	«Часовня»	9
	«В Альпах»	10
	«Мистраль»	11
II		
О. Фрейденберг	«Крест в могиле»,	14
	«Миф об Иосифе Прекрасном»	18
Б. Хазанов	«Буквы»	37
	«Памяти одной книги»	41
К. Кедров	«Звёздный сад»	46
Е. Кацюба	«Вкус пьяной вишни»	54
Р. Перельштейн	«О Померанце и Миркиной»	58
III		
Э. Финкельштейн	«Ветхозаветные мотивы в поэзии Льва Мея»	88
Ш. Маркиш	«Жаботинский»	97
В. Жаботинский	«Русская ласка»	102
Ш. Маркиш	«20 лет спустя»	109
В. Перельмутер	«Эхо» (Фрагмент),	113
	«Время крыс и крысоловов»	122
IV		
Ш. Маркиш	«О Викторе Шкловском»	132
С. Бирюков	«Видеть мир насвозь...»	138
В. Перельмутер	«Портрет невидимки или возвращение Крижижановского»	145
С. Бирюков	«Расширитель смыслов Г. Спешнев»	161
Л. Блинов	«Неевклидово пространство ...»	167
V		
С. Гурарий	«Скрябиниана» (Фрагмент)	172
	«Звуки Венеции»	178
A. Gerstmeier	„Musik? Was ist das eigentlich?“	182
Н. Бурнаш	«Венеция», «Рим», «Ностальгия в Париже»,	
	«Парк Воронцовского дворца», «Летаргия»	190
G. Bachleitner	„Briefe eines Toten“	195
	„Die Rolle“	197
	„Schein und Hauch ...“	203
VI		
R. Char	„Feuillée'ts d'Hypnos“ / Р. Шар «Листки Гипноса»	206
Р. Кутуй	«Памяти песок пересыпая...» (Фрагмент)	211
М.Генин	«Невечные мысли» / М. Genin „Unewige Gedanke“	228
Б. Рацер	«Афоризмы и юморизмы»	234

VII

В. Генин	«Отец»	242
	«Портрет»	250
И. Литвинов	«Жизнь – это театр. Драматический»	257
С. Гурарий	«И до, и после, и во время ... »	269

VIII

Э. Финкельштейн	«Константин Кикоин: параллели и меридианы»	300
М. Перельштейн	«Писатель и время»	311
	«Монах из Абу-Гош»	317

IX

О. Рааб	«Собачьи сказки»	322
М. Mortiramani	„Gift“	327
В. Генин	«Ленин и Феликс» / <i>W. Genin „Lenin und Felix“</i>	329

X

G. Trakl	«Frühling der Seele»	336
P. Verlaine	«Effet de nuit»	337
Н. Шамс	«Река, что не текла ...»	338
G. Moretto	«Fenice»	339
J. Hebenstreit	„Nächtliche Zuversicht“	340
R. Kipling	«If»	341
О. Paz	«Lus ideas sedisipan» / „Die Ideenzerstreuen sich ...“	342
松尾芭蕉	„私に目を向けて“ / М. Басё «Повернись ко мне...»	343
A. Sanjose	„Es wird geweint“	344
С. Перель	«Поры памяти забиты ...»	345

Авторы/ Autoren		346
Содержание / Inhaltverzeichnis		348

Рисунки и графика Юрия Грачёва: 5, 13, 57, 87, 131, 171, 205, 210, 241, 299, 321, 335

