

DOMINANTE

Almanach für Literatur und Kunst

ДОМИНАНТА

Литературно-художественный альманах



München 2024 / 2025



А. Синявский



F. Rabelais



M. Opitz



S. Brand



В. Билибин.



А. Белый



R.M. Rilke



С. Кржижановский



F. Kafka



V. Perelmutter.



P. Lagerkvist.



D. Buzzati.



А. Ремизов.



Е. Кацоба.



Г. Гачев



G. Nivat



Д. Хармс



J. Cortázar



E. Jandl



M. Motiramani



В.Войнович



O. Tokarchuk



Á. Sanjosé



K. Némov

ДОМИНАНТА

Литературно-художественный альманах

DOMINANTE

Almanach für Literatur und Kunst



J. Hebenstreit



G. Moretto



G. Bachleitner



Е. Бершин



Д. Крымов.



Ю. Рахаева.



A. Ötkür



З. Зинник



В. Померанцев.



В. Высоцкий.



И. Крупник.



Л. Сергеева



D. Feldman.



И. Андрусyak



O. Ladochin



В. Некрасов



L. Fleischman



N. Alover.



A. Perenski



S. Gourari.



A. Gerstmeier



E. Lavan

Impressum

Herausgeber: >Dialog< Neues Münchner Kunstforum e.V.
Telefax +49 (0)89 65 86 50

Vorstand: Norbert Preuß, Simon Gourari,
Margret Krause, Anna Leisner-Egensperger
Ludmila Gourari,

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

Beirat August Gerstmeier, Vadim Perelmutter, Michael Raab,
Friederike Hujer, Andrei Nikitin-Perensky

Design und Gestaltung: Simon Gourari

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

Printed in Germany
Alle Rechte sind vorbehalten



Дорогие читатели!

Как превратитесь безумие в реальность? Вопрос давно уже отнюдь не столько риторический, сколько эстетический. Хотим мы или нет, но чувство кантовской «свободной красоты» наряду с истиной, служившее оправданием любого нравственного суждения, не играет больше никакой роли.

Впрочем, существовали ли времена только прекрасные? Без войн, ненависти и унижений? Разве испокон веков мы живём не в перевёрнутом мире? И все же, почему жуткое ощущение перевёрнутости не просто усилилось, а стало обыденной реальностью? А ведь, казалось бы, совсем недавно даже в мрачном средневековье красота могла быть только выражением добра. И космический порядок был прежде всего добром, и сама идея порядка и связанное с ней требование знания.

Да, прекрасных дьяволов тогда не существовало. А теперь они в лицах президенто-диктаторов, развязав войны по уничтожению соседних стран, лицемерно молятся в храмах, вещают в медиах о свободе и справедливости. Они торжествуют, перед ними растилают почётные красные дорожки, их злодеяния воспеваются миллионами.

И вот уже толпы одурманенных варваров гонятся по улицам и площадям мирных городов, университетским аудиториям и концертным площадкам за мифическими врагами. Ату их! Ату всех! Триумф узаконенной «новой красоты ненависти»? Нового порядка, лишённого нравственных ценностей и человеколюбия?

«Доминанта» и её авторы по традиции публикуют свои произведения в контексте провидческих текстов великих мастеров прошлых эпох. Глубоко символично, что в центре внимания этого выпуска оказалась личность и творчество выдающегося русского писателя и диссидента Андрея Синявского, чьи произведения переведены на многие языки мира. Его судьба уникального художника-новатора и одновременно жертвы сталинского ГУЛАГа как нельзя кстати помогает осмыслить нашу эпоху и ставит задачи прежде всего перед этикой, чтобы найти силы преодолеть все гнусные подмены эстетических и моральных ценностей нашего времени, а также чтобы ничто более не могло быть даже названным Прекрасным – ничто, что не представляло бы Добра.

Семён Гурарий

Liebe Leser!

Wie lässt sich Wahnsinn in Realität verwandeln? Die Frage ist längst weniger rhetorisch als ästhetisch. Ob es uns gefällt oder nicht, das Gefühl der kantischen „freien Schönheit“, das neben der Wahrheit als Rechtfertigung für jedes moralische Urteil diente, spielt keine Rolle mehr.

Gab es schließlich jemals nur schöne Zeiten? Ohne Kriege, Hass und Demütigung? Haben wir nicht schon immer in einer verkehrten Welt gelebt? Und doch, warum hat sich dieses unheimliche Gefühl der Verkehrung nicht nur verstärkt, sondern ist zur alltäglichen Realität geworden? Dabei scheint es, als könne Schönheit erst in jüngster Zeit, selbst im Mittelalter, nur Ausdruck des Guten sein. Und die kosmische Ordnung war vor allem gut, ebenso wie die Idee der Ordnung selbst und der damit verbundene Wissensanspruch.

Schöne Teufel gab es nicht. Und jetzt, verkleidet als diktatorische Präsidenten, nachdem sie Kriege entfesselt haben, um ihre Nachbarländer zu zerstören, beten sie heuchlerisch in Kirchen und predigen in den Medien Freiheit und Gerechtigkeit. Sie jubeln, ehrenvolle rote Teppiche werden für sie ausgerollt, ihre Gräueltaten werden von Millionen gefeiert.

Und nun jagen Scharen verblüffter Barbaren mythische Feinde durch die Straßen und Plätze friedlicher Städte, Universitätshörsäle und Konzerthallen. Holt sie euch! Holt sie euch alle! Der Triumph einer legalisierten „neuen Schönheit des Hasses“? Eine neue Ordnung ohne die moralischen Werte der Menschheit?

Dominanta und seine Autoren veröffentlichen ihre Werke traditionell im Kontext der visionären Texte großer Meister vergangener Epochen. Es ist von großer Symbolkraft, dass diese Ausgabe die Persönlichkeit und das Werk des herausragenden russischen Schriftstellers und Dissidenten Andrei Sinjowski in den Mittelpunkt stellt, dessen Werke in viele Sprachen übersetzt wurden. Sein Leben als einzigartiger innovativer Künstler und gleichzeitig Opfer von Stalins Gulag ist eine willkommene Hilfe zum Verständnis unserer Zeit und stellt vor allem die Ethik vor Herausforderungen: die Kraft zu finden, alle abscheulichen Substitutionen ästhetischer und moralischer Werte in unserer Zeit zu überwinden, damit nie wieder etwas als schön bezeichnet werden kann, das nicht das Gute repräsentiert.

Simon Gourari



DIE PSALMEN DAVID

<u>Biblia</u> <u>Hebraica</u>	<u>Elberfelder</u> <u>Bibel</u>	
ל <u>Lamed</u>	1	למה יהוה תעמד ברחוק תעלים לעתות בצרה:
	2	בגאות רשע ידלק עני יתפשו במזמות זו חשבו:
מ <u>Mem</u>	3	כִּי־הִלֵּל רשע על־תֹּאוֹת נפשו ובצע ברך נאץ יהוה:
נ <u>Nun</u>	4	רשע כגבה אפו בל־יִדְרֹשׁ אֵין אלהים כֹּל־מַזְמוֹתָיו:
	5a	יחילו דרכו בכל־עת מרום
	5b	משפֹּטֶיךָ מנגדו כֹּל־צוֹרֵרֵינוּ יִפִּיחַ בָּהֶם:
ס <u>Samech</u>	6	אמר בלבו בל־אֲמוּט לֹדֶר וְדֹר אשר לא־בִרַעַ:
	7	אלה פִּיהוּ מלא ומרמות ותך תחת לשונו עֵמֶל ואון:
פ <u>Pe</u>	8ab	יֵשֶׁב במארב חֲצִירִים במסתרים יִהְרֹג נָקִי עֵינָיו לִחְלָכָה יִצְפֹּנוּ:
	8c	...
ע <u>Ajin</u>	9	יֵאָרֵב במסתר כאֲרִיֶּה בִסֶּכֶה יֵאָרֵב לַחֲטוּף עֵנִי יִחַטֵּף עֵנִי במשכו בִּרְשָׁתוֹ:
צ <u>Tzade</u>	10	וְדָכָה יֵשֶׁחַ וְנָפַל בעֲצוֹמֵינוּ חֲלָכָאִים:
	11	אמר בלבו שִׂכַּח אֵל הַסְתִּיר פָּנָיו בִּלְרֹאֵה לִנְצַח:
ק <u>Qoph</u>	12	קוֹמָה יהוה אֵל נֶשֶׂא יָדָךְ אֶל־תִּשְׁכַּח עֲנִיִּים:
	13	עַל־מָה נֶאָץ רשע אֱלֹהִים אִמֵּר בִּלְבוֹ לֹא תִדְרֹשׁ:
ר <u>Resch</u>	14	רֹאתָה כִּי־אֲתָה עֵמֶל וְכַעַס תְּבִיט לַתֵּיךְ בִּידְךָ עֲלֶיךָ יַעֲזֹב חֲלָכָה יְתוֹם אֲתָה הֵייתָ עוֹזֵר:
	15	שֹׁבֵר זִרְעוֹ רשע וְרַע תִּדְרֹשׁ־רִשְׁעוֹ בִּלְתַּמְצָא:
ש <u>Schin</u>	16	יְהוָה מֶלֶךְ עוֹלָם וְעַד אֲבָדוּ גוֹיִם מֵאֲרָצוֹ:
	17	תֹּאוֹת עֲנוּיִם שִׁמַּעַתָּה יְהוָה תְּכִיֵּן לִבָּם תִּקְשִׁיב אֲזָנְךָ:
ת <u>Taw</u>	18	לִשְׁפֹט יְתוֹם וְדָךְ בִּלְיֹסִיף עוֹד לַעֲרֹץ אֲנוּשׁ מִן־הָאָרֶץ:

DIE PSALMEN DAVID

DER 10. PSALM

1. HERR, warum trittst du so ferne, verbirgst dich zur Zeit der Not?
2. Weil der Gottlose Übermut treibt, muß der Elende leiden; sie hängen sich aneinander und erdenken böse Tücke.
3. Denn der Gottlose rühmt sich seines Mutwillens, und der Geizige sagt dem Herrn ab und lästert ihn.
4. Der Gottlose meint in seinem Stolz, er frage nicht darnach; in allen seinen Tücken hält er Gott für nichts.
5. Er fährt fort mit seinem Tun immerdar; deine Gerichte sind ferne von ihm; er handelt trotzig mit allen seinen Feinden.
6. Er spricht in seinem Herzen: Ich werde nimmermehr darniederliegen; es wird für und für keine Not haben.
7. Sein Mund ist voll Fluchens, Falschheit und Trugs; seine Zunge richtet Mühe und Arbeit an.
8. Er sitzt und lauert in den Dörfern; er erwürgt die Unschuldigen heimlich; seine Augen spähen nach dem Armen.
9. Er lauert im Verborgenen wie ein Löwe in der Höhle; er lauert, daß er den Elenden erhasche, und er hascht ihn, wenn er ihn in sein Netz zieht.
10. Er zerschlägt und drückt nieder und stößt zu Boden den Armen mit Gewalt.
11. Er spricht in seinem Herzen: Gott hat's vergessen; er hat sein Antlitz verborgen, er wird's nimmermehr sehen.
12. Stehe auf, HERR; Gott, erhebe deine Hand; vergiß der Elenden nicht!
13. Warum soll der Gottlose Gott lästern und in seinem Herzen sprechen: Du fragest nicht darnach ?
14. Du siehest ja, denn du schauest das Elend und den Jammer; es steht in deinen Händen. Die Armen befehls's dir; du bist der Waisen Helfer.
15. Zerbrich den Arm des Gottlosen und suche heim das Böse, so wird man sein gottlos Wesen nimmer finden.
16. Der HERR ist König immer und ewiglich; die Heiden müssen aus seinem Land umkommen.
17. Das Verlangen der Elenden hörst du, HERR; ihr Herz ist gewiß, daß dein Ohr darauf merket,
18. daß du Recht schaffest dem Waisen und Armen, daß der Mensch nicht mehr trotze auf Erden.

ПСАЛМЫ ДАВИДА

10 ПСАЛОМ

- (1) Почему, Г-споди, стоишь далеко, скрываешься во времена бедствия?
- (2) Надменностью нечестивого преследуется бедный; схвачены будут (нечестивые) кознями, которые замыслили они,
- (3) Ибо похваляется нечестивый вожеланиями души своей, грабитель хвалится, хулит Г-спода.
- (4) Нечестивый в надменности своей (говорит): "Не взыщет Он". "Нет Б-га" – (вот) все помыслы его.
- (5) Преуспевает он (на) путях своих во всякое время, суды Твои высоки (и) далеки от него, всех врагов своих – сдувает он их.
- (6) Сказал он в сердце своем: не пошатнусь вовеки, потому что не (будет мне) зла.
- (7) Проклятием полны уста его, и обманом, и фальшью; под языком его – несправедливость и ложь.
- (8) Сидит он в засаде в селах, в потайных местах убивает невинного, глаза его высматривают несчастного.
- (9) Сидит в засаде, в потайном месте, как лев в чаще своей, сидит в засаде, чтобы схватить бедняка, хватает бедняка, увлекая в сеть свою.
- (10) Наклоняется, пригибается, и падают несчастные от силы его.
- (11) Говорит в сердце своем: "Забыл Б-г, скрыл лицо Свое – не увидит вовек".
- (12) Встань, Г-сподь, Б-г, вознеси руку Свою, не забудь смиренных!
- (13) Зачем хулит нечестивый Б-га, говорит в сердце своем: "Не взыщешь Ты!"
- (14) Видел Ты, ибо смотришь Ты на несправедливость и злобу, чтобы воздать рукой Своей; на Тебя полагается несчастный, сироте помогал Ты.
- (15) Сокруши мышцу нечестивого; а злого искать будешь – не найдешь нечестия его.
- (16) Г-сподь – царь во веки веков; исчезли народы (чужеземцы) из страны Его.
- (17) Желание смиренных слышал Ты, Г-споди, утверди сердце их, да внимлет ухо Твое.
- (18) Чтобы дать суд сироте и угнетенному, чтобы не был больше тираном человек земной.





SEBASTIAN BRAND

Von Neid und Haß („Das Narrenschiff“)

Feindschaft und Neid macht Narren viel,
 Von denen ich hier reden will.
 Der Neid den Ursprung daher nimmt:
 Du miß gönnst das, was mir bestimmt,
 Und hättest gerne selbst, was mein,
 Oder magst sonst nicht hold mir sein.
 Der Neid ist solche Todeswund,
 Die nimmermehr wird recht gesund;
 Er hat die Eigenschaft bekommen,
 Wenn er sich etwas vorgenommen,
 So hat nicht Ruh er Tag und Nacht,
 Bis er den Anschlag hat vollbracht.
 So lieb ist ihm nicht Schlaf noch Freud,
 Daß er vergaß sein Herzeleid;
 Drum hat er einen bleichen Mund,
 Ist dürr und mager wie ein Hund,
 Die Augen rot, und niemand kann
 Mit vollem Blick er sehen an. Das ward an
 Saul mit David klar,
 An Josephs Brüdern offenbar.
 Neid lacht nur, wenn versinkt das Schiff,
 Das er gesteuert selbst ans Riff;
 Und nagt und beißt der Neid recht sehr,
 Frißt er nur sich und sonst nichts mehr,
 Wie Ätna sich verzehrt allein:
 Welch Gift trägt in sich Neid und Haß,
 An Brüdern spürt man besser das;
 Das zeigen Kain und Esau, nicht minder
 beide fielen im Zweikampf. Jakobs Kinder;
 Die waren von größerem Neid entbrannt,
 Als wenn sie *nicht* sich Brüder genannt:
 Entzündet sich verwandt Geblüt,
 Dann es viel mehr als fremdes glüht.



СЕБАСТИАН БРАНД

О зависти и ненависти («Корабль дураков»)

*Царят на свете три особы,
 Зовут их: Зависть, Ревность. Злоба.
 Нет им погибели в гроба!
 Глупцов рождают нам всегда
 С избытком Зависть и Вражда.
 Желая нас предостеречь,
 О них веду сегодня речь.
 В словах «твой», «мой» находим завязь
 Того плода, чье имя Зависть.
 Хули мое, ты им прельщен,
 Чем я, конечно, возмущен.
 Чуть Зависть нас однажды ранит,
 Смертельной рта рана станет,
 Природа Зависти одна:
 Наметит цель себе она
 И чтоб достичь ее верней,
 И день и ночь стремится к ней.
 Ни сна, ни отдыха ей нет,
 А сердцу Боль, а сердцу вред.
 Как жалкий нес, завистник бедный
 Страдает, угощавший, Бледный,
 И, задыхаясь в лютой злобе,
 На всех он смотрит исподлобья.
 Смеется Зависть нам на горе,
 Когда корабль потопит в море.
 Не станет пища ей сожрёт
 Сама себя, но не умрет.
 У Зависти есть странный яд —
 Им отравляет брата брат:
 Припомним Каина, Исава,
 Себя покрывших черной славой:
 Сынам Иакова, Фиесту
 И многим тут нашлось бы место.
 Там Зависть обуюли их,
 Что в них и голос крови стих!
 Ведь нет вражды неукротимей,
 Чем ненависть между своими.*

Перевод Л. Пеньковского



FRANSUA RABLEAU
Gargantua und Pantagruel

*COMMENT PANTAGRUEL RENCONTRA UN LIMOUSIN QUI CONTREFAISAIT LE
LANGAGE FRANÇAIS*

Quelque jour, je ne sais quand, Pantagruel se pormenait après souper avec ses compagnons par la porte dont l'on va à Paris. Là rencontra un écolier tout joliet qui venait par icelui chemin, et après qu'ils se furent salués, lui demanda :

« Mon ami, dont viens-tu à cette heure ? »

L'écolier lui répondit :

« De l'alme, inclyte et célèbre académie que l'on vocite Lutèce.

— Qu'est-ce à dire ? dit Pantagruel à un de ses gens.

— C'est, répondit-il, de Paris.

— Tu viens donc de Paris, dit-il. Et à quoi passez-vous le temps, vous autres messieurs étudiants audit Paris ? »

Répondit l'écolier :

« Nous transfrétons la Séquane au dilucule et crépuscule ; nous déambulons par les compites et quadriviers de l'urbe ; nous despumons la verbocination latiale, et comme vérisimiles amorabonds, captons la bénévolence de l'omnijuge, omniforme et omnigène sexe féminin. Certaines diécules, nous invisons les lupanars de Champgaillard, de Matcon, de cul de sac de Bourbon, de Glatigny, de Huslieu, et en extase vénéréique, inculquons nos vérètres ès pénitissimes recesses des pudendes de ces mérétricules amicabilissimes. Puis cauponisons ès tabernes méritoires de la Pomme de pin, du Castel, de la Madeleine et de la Mule, belles spatules vervécines, perforaminées de pétrosil ; et si, par forte fortune, y a rarité ou pénurie de pécune en nos marsupies, et soient exhaustes de métal ferruginé, pour l'écot nous dimittons nos codices et vestes opignerées, prestolants les tabellaires à venir des pénates et lares patriotiques. »

À quoi Pantagruel dit :

« Que diable de langage est ceci ? Par Dieu, tu es quelque hérétique. »

— Seignor, non, dit l'écolier, car libentissiment dès ce qu'il illucesce quelque minutule lèche du jour, je démigre en quelqu'un de ces tant bien architectés

moustiers, et là, m'irrorant de belle eau lustrale, grignotte d'un trançon de quelque missique précaution de nos sacrificules, et, submirmillant mes préculs horaires, élue et absterge mon âme de ses inquinements nocturnes. Je rêve les olympiques. Je vénère latrالياlement le supernel astripotent. Je dilige et rédame mes proximes. Je sers les prescrits décalogiques, et selon la facultatule de mes vires, n'en discède le late unguicule. Bien est vériforme qu'à cause que Mammone ne supergurgite goutte en mes locules, je suis quelque peu rare et ient à superéroger les élémosynes à ces égènes quéritants leur stipe hostiatement.

— Et bren, bren, dit Pantagruel, qu'est-ce que veut dire ce fol ? Je crois qu'il nous forge ici quelque langage diabolique et qu'il nous charme comme enchanteur. » À quoi dit un de ses gens :

« Seigneur, sans doute ce galant veut contrefaire la langue des Parisiens ; mais il ne fait qu'écôrcher le latin et cuide ainsi pindariser, et lui semble bien qu'il est quelque grand orateur en français parce qu'il dédaigne l'usage commun de parler. »

À quoi dit Pantagruel : « Est-il vrai ? »

L'écolier répondit : « Seigneur missaire, mon génie n'est point apte nate à ce que dit ce flagitiose nébulon, pour excorier la cuticule de notre vernacule gallique ; mais viceversement je grieve opère et par vèle et rames je m'énite de le locupléter de la redondance latinicome.

— Par Dieu, dit Pantagruel, je vous apprendrai à parler. Mais devant, réponds-moi, dont es-tu ? »

À quoi dit l'écolier : « L'origine primève de mes aïeux et ataves fut indigène des régions Lémoviques, où requiesce le corpore de l'agiotade saint Martial.

— J'entends bien, dit Pantagruel, tu es Limousin, pour tout potage, et tu veux ici contrefaire le Parisien. Or viens çà, que je te donne un tour de pigne. »

Lors le prit à la gorge, lui disant :

« Tu écorches le latin ; par saint Jean, je te ferai écorcher le renard, car je t'écorcherai tout vif. »

Lors commença le pauvre Limousin à dire : « Vée dicou ! gentilâtre, ho ! saint Marsault, adioua mi ; hau, hau, laissas à quau, au nom de Dious, et ne me touquas grou. »

À quoi dit Pantagruel : « À cette heure parles-tu naturellement. »

Et ainsi le laissa, car le pauvre Limousin conchiait toutes ses chausses, qui étaient faites à queue de merlus et non à plein fond, dont dit Pantagruel : « Saint Alipentin, quelle civette ! Au diable soit le mâcherable tant il pue ! » et le laissa. Mais ce lui fut un tel remords toute sa vie, et tant fut altéré, qu'il disait souvent que Pantagruel le tenait à la gorge, et après quelques années, mourut de la mort Roland, ce faisant la vengeance divine et nous démontrant ce que dit le

Philosophe et Aulu-Gelle, qu'il nous convient parler selon le langage usité, et, comme disait Octavian Auguste, qu'il faut éviter les mots épaves en pareille diligence que les patrons de navires évitent les rochers de mer.



ФРАНСУА РАБЛЕ

Гаргантюа и Пантагрюэль

*О ТОМ, КАК ПАНТАГРЮЭЛЬ ВСТРЕТИЛ ЛИМУЗИНЦА, КОВЕРКАВШЕГО
ФРАНЦУЗСКИЙ ЯЗЫК*

Как-то раз, не сумею сказать — когда именно, Пантагрюэль после ужина прогуливался со своими приятелями у городских ворот, где берет начало дорога в Париж. Здесь он повстречал весьма миловидного студента, шедшего по этой дороге, и, поздоровавшись с ним, спросил:

— Откуда это ты, братец, в такой час?

Студент же ему на это ответил:

— Из альмаматеринской, достославной и достохвальной академии города, нарицаемого Лютеций.

— Что это значит? — обратился к одному из своих спутников Пантагрюэль.

— То есть из Парижа, — отвечал тот.

— Так ты из Парижа? — спросил студента Пантагрюэль. — Ну, как же вы, господа студенты, проводите время в этом самом Париже?

Студент ему на это ответил так:

— Мы трансфретируем Секвану поутру и ввечеру, деамбулируем по урбаническим перекресткусам, упражняемся во многолатиноречии и, как истинные женолюбцы, тщимся снискать благоволение всесудящего, всеобличья-приемлющего и всеродящего женского пола. Чрез некоторые интервалы мы совершаем визитации лупанариев и в венерном экстазе инкулькируем наши веретры в пенитиссимные рецессы пуденд этих амикабилиссимных меретрикулий, а затем располагаемся в тавернах «Еловая шишка», «Замок», «Магдалина» и «Мул», уплетандо отменные баранусовые лопаткусы, поджарентум кум петруцка. В тех же случаях, когда карманари ностри тощуют и пребывают эксгаустными от звонкой монеты, мы расставамус с

нашими либрисами и с лучшими нашими орнаментациями и ожидамус посланца из отеческих ларов и пенатов.

Тут Пантагрюэль воскликнул:

— На каком это чертовом языке ты изъясняешься? Ей-Богу, ты еретик!

— Сениор, нет, — возразил студент, ибо едва лишь возблещет первый луч Авроры, я охотнissime отправляюсь во един из велелепейших храмов, и там, окропившись люстральной аквой, пробурчав какую-нибудь стихиру и отжарив часы, я очищаю и избавляю свою аниму от ночной скверны. Я ублажаю олимпиколов, величаю верховного Светоподателя, сострадаю ближне-му моему и воздаю ему любовью за любовь, соблюдаю десять заповедей и по мере сил моих не отступаю от них ни на шаг. Однако, поеликве мамона не пополнирует ни на йоту моего кошелькабуса, я редко и нерадиво впомощниствую той голытьбарни, что ходит под окнами, молендо подаяни.

— А, да пошел он в задницу! — воскликнул Пантагрюэль. — Что этот сумасшедший городит? Мне сдается, что он нарочно придумал какой-то дьявольский язык и хочет нас обморочить.

На это один из спутников ему сказал:

— Сеньор! Этот молодец пытается обезьянничать с парижан, на самом же деле он обдирает с латыни кожу, хотя ему кажется, что он подражает Пиндару; он совершенно уверен, что говорит на прекрасном французском языке — именно потому, что говорит не по-людски.

— Это правда? — спросил Пантагрюэль.

Студент же ему на это ответил:

— Сеньор миссер! Гению моему несродно обдираре, как выражается этот гнусисимный сквернословус, эпидермный покров с нашего галликского вернакула, — вицеверсотив, я оперирую в той дирекции, чтобы и такум и сякум его обогатаре, дабы стал он латинокудрым.

— Клянусь Богом, я научу тебя говорить по-человечески! — вскричал Пантагрюэль. — Только прежде скажи мне, откуда ты родом.

На это ему студент ответил так:

— Отцы и праотцы мои генеалогиируют из регионов Лимузинских, и деже упокоется прах святителя Марциала.

— Понимаю, — сказал Пантагрюэль, — ты всего-навсего лимузинец, а туда же суёшься перенимать у парижан. Поди-ка сюда, я тебе дам хорошую выволочку!

Тут он схватил его за горло и сказал:

— Ты обдираешь латынь, ну, а я, клянусь Иоанном Крестителем, заставлю тебя драть козла. Я с тебя с живого шкуру сейчас сдеру!

Тут бедный лимузинец завопил:

— Эй, барчук, слышь! Ой, святой Марциал, помоги! Ох, да отступись ты от меня за ради Бога, не трожь!

— Вот сейчас ты заговорил по-настоящему, — заметил Пантагрюэль.

И с этими словами он его отпустил, ибо бедняга лимузинец в это самое мгновение наложил полные штаны, задник же на штанах у него был с прорезями.

— Святой Алиппентин, ну и аромат! — воскликнул Пантагрюэль. — Фу, вот навоюял репоед проклятый!

Итак, Пантагрюэль отпустил его. Однако ж воспоминание об этом происшествии преследовало лимузинца всю жизнь, и до того он был этим потрясен, что все ему нудилось, будто Пантагрюэль хватает его за горло, а несколько лет спустя он умер Роландовой смертью, в чем явственно виден гнев Божий, и пример этого лимузинца подтверждает правоту одного философа у Авла Геллия, утверждавшего, что нам надлежит говорить языком общепринятым и, по выражению Октавиана Августа, избегать непонятных слов так же старательно, как кораблеводитель избегает подводных скал.

WIE NACH VERWAHRSAM ÜHREN, WO KRELLHINZ WOHNTE, DER ERZGERZOG DER KATZENBÄLDIGEI

Von dort befuhren wir zunächst Verurteilung: auch dies ist ein sehr wüstes Eiland. Ferner fuhren wir nach Verwahrsam, wo Pantagruel nicht ausstieg und auch sehr wohl dran tat; denn wir wurden da arretiert und Knall auf Fall ins Loch gestochen auf Befehl Krellhinzens, des Erzherzogs der Katzenbälger, weil ein Mann von unsrer Gesellschaft einem Greifzu Knobelhütlein verkaufen wollte.

Das sind gar erschreckliche, furchtbare Tiere, die Katzenbälger! Sie fressen kleine Kinder, Schluck und Druck! Einwärts, nicht nach außen kehren sie die Haarseite ihrer Bälge, und jeder trägt einen offenen Schnappsack als Devise und Symbolum, wiewohl nicht alle in gleicher Art. Denn die einen tragen ihn wie eine Schärpe um den Hals, andre auf dem Steiß, noch andre vor dem Wanst, und wieder andre an der Seiten: und das alles nach ganz besonderen Mysterien und Unterschieden. Ihre Krallen an den Klauen sind so stark und lang und scharf wie Eisen, daß ihnen gar nichts entwischen kann, was sie einmal mit ihren Fängen ergattert haben.

Beim Eintritt in ihr Ratzenlager sagte uns ein armer Spittelpracher, dem wir ein halbes Hellerstück schenkten: »Ach, brave Leut, Gott geb, daß ihr doch bald gesunden Leibes wieder von da raus kommt! Merket wohl auf die Gebärden dieser tapfern Strebepfeiler krellhinzischer Gerechtigkeit und denkt, daß ihr, wenn ihr noch sechs Olympiaden und zwei Schwabenalter lebt, dies Volk der Katzenbälger über ganz Europa werdet herrschen und im friedlichen Besitztum

aller liegenden und fahrenden Güter drin sitzen sehen, wenn nicht bald durch Gottes Straf ihr unrecht Gut und freventlich erworbener Mammon ihren Erben wieder zerrönte. Glaubt einem ehrlichen Bettelmann. Sie sengen, brennen, verteilen, köpfen, rädern, knebeln, zwicken, schinden, schaben und untergraben alles ohne Unterschied. Denn Laster heißt bei ihnen Tugend, Bosheit Güte, Verrätereit ist ihnen Treu, Diebstahl nennen sie Edelmut; Raub ist ihr Wahlspruch und wird, sobald sie ihn begehn, von allen Menschen gut geheißt, außer von den Ketzern: und dies alles tun sie unumschränkt aus höchster Machtvollkommenheit.

Wenn je Pest, Krieg, Hunger, Brand, Wassersnöte, Unglück aller Art die Welt heimsuchen werden, so schiebt es nur nicht auf die Stellung böser Sterne noch auf den Unfug des Römischen Hofes, schreibt es auch nicht der Tyrannei der Könige und Erdenfürsten, nicht den Finten der Kuttner, Ketzer, Wahnpropheten, nicht den Tücken der Wuchergeier, Kipper und Wipper, Falschmünzer, nicht der frechen Dummheit und Verblendung der Ärzte, Chirurgen, Apotheker, nicht der Bosheit der giftmischenden, ehebrüchigen, kindesmördischen Weiber zu. Nein, meßt es einzig und allein dem unsäglichen Übel, der unermeßlich unglaublichen Verruchtheit bei, die hier allstündlich im Rüsthaus dieser Katzenbälger geschmiedet wird!

»Waas?« rief Panurg, »wie ist mir denn? Da bleib' ich weg! Bei Gott, da komm' ich nicht hin. Linksum! Zurück! Um Gottes willen, sag' ich! Wie Donner am grünen Donnerstag tönt mir, was dieser edle Bettler sprach.« – Als wir uns aber zurückziehn wollten, da fanden wir das Tor verrammelt und sagten uns, daß man zwar leicht, wie zur Unterwelt, hineinkomme, aber der Ausgang etwas schwierig sei.

Das Schlimmste war aber, wie wir in Verwahrsam ankamen; denn wir wurden wegen unsers Passierscheins vor das scheußlichste Untier gestellt. Man hieß es Krellhinz, und ich kann's nicht füglich vergleichen als mit der Sphinx oder dem Cerberus, oder auch dem Bild des Osiris, wie ihn die alten Ägypter malten, mit drei zusammengewachsenen Köpfen, nämlich denen eines brüllenden Löwen, eines wedelnden Hunds und eines lechzenden Wolfs, von einem Drachen umschlungen, der sich in den Schwanz beißt und feurige Strahlen ringsherum sendet.

Seine Tatzen waren voll Blut, die Krallen wie Harpyienkrallen, die Schnauze in Form eines Rabenschnabels, das Gebiß wie die Hauer eines vierjährigen Eberschweins, die Augen flammten wie Höllenschlünde.

Zum Stuhl diente ihm und seinen mauskätzerischen Beisitzern eine lange, funkelneue Heuraufe, über welcher an Winkelhaken sehr schöne geräumige Krippen hingen. Über dem Präsidensitz war eine alte Frau gemalt, die eine Sichelscheide in der rechten, eine Waage in der linken Hand hielt und eine Brille

auf der Nasen trug. Die Waagschalen waren zwei samtene Schnappsäcke, der eine, voll Münzen, hing tief herab, der andre, schlapp und leer, hoch oben über dem Zünglein. Dies war, mein' ich, das Bildnis der Krellhinzischen Gerechtigkeit, zum Unterschied von dem Gebrauch der alten Thebaner, die die Statuen ihrer Richter nach ihrem Tod in Gold, in Silber oder Marmor, je nach ihren Verdiensten, aber alle ohne Hände abbilden ließen.

Als wir nun vor ihn hingetreten, hieß uns ich weiß nicht was für Volk (es ging in lauter Schnappsäcke gekleidet) auf einen Schemel niedersitzen. – »Hundsfötter! Liebe Freunde«, sprach Panurg, »ich steh hier gut, sehr gut. Für einen Mann mit neuen Hosen und kurzem Wams ist der Sitz ohnehin zu niedrig.« – »Setzt Euch!« brüllten sie, »nur gesetzt, und laßt es Euch nicht zweimal sagen – oder gleich soll sich die Erde auftun und Euch mit Haut und Haar verschlingen, wenn Ihr nicht ordentlich Antwort gebt.«

*О ТОМ, КАК МЫ ПРОШЛИ ЗАСТЕНОК, ГДЕ ЖИВЁТ ЦАПЦАРАП, ЭРЦГЕРЦОГ
ПУШИСТЫХ КОТОВ*

В Прокурации мы уже побывали, а потому оставили ее в стороне, а также прошли мимо пустынного Острова осуждения; чуть было мы не прошли и мимо Застенка, так как Пантагрюэль не хотел там высаживаться, и хорошо сделал бы, если б не высадился, ибо нас там по приказу Цапцарапа, эрцгерцога Пушистых Котов, схватили и взяли под стражу единственно потому, что кто-то из наших поколотил в Прокурации некоего ябедника.

Пушистые Коты – животные преотвратительные и преужасные: они питаются маленькими детьми, а едят на мраморе. Сами посудите, пьянчуги, какие приплюснутые должны у них быть носы! Шерсть у них растет не наружу, а внутрь; в качестве символа и девиза все они носят раскрытую сумку, но только каждый по-своему: одни обматывают ее вокруг шеи вместо шарфа, у других она висит на заду, у третьих – на брюхе, у четвертых – на боку, и у всех свои тайные на то причины. Когти у них длинные, крепкие и острые, и если к ним в лапы что попадетсЯ, то уж не вырветсЯ. Иные носят на голове колпаки с четырьмя бороздками или же с гульфиками, иные – колпаки с отворотами, иные – ступковидные шапки, иные – нечто вроде саванов.

Когда мы очутились в их берлоге, какой-то побирушка, которому мы дали полтестона, сказал нам:

– Помогите вам Господи, добрые люди, благополучно отсюда выбраться! Приглядитесь получше к лицам этих мощных столпов, на коих зиждется правосудие Цапцарапово. Помяните мое слово – слово честного оборванца: ежели вам удастся прожить еще шесть олимпиад и два собачьих века, то вы увидите, что Пушистые Коты без кровопролития завладеют всей Европой и сделаются обладателями всех ценностей ее и богатств, – разве

уж какое-нибудь их поколение внезапно лишится имущества и состояния, несправедливо ими нажитого. Среди них царствует секстэссенция, с помощью которой они все хватают, все пожирают и все загаживают. Они вешают, жгут, четвертуют, обезглавливают, умерщвляют, бросают в тюрьмы, разоряют и губят все без разбора, и доброе, и дурное. Порок у них именуется добродетелью, злоба переименована в доброту, измена зовется верностью, кража – щедростью. Девизом им служит грабеж, одобряемый всеми, за исключением еретиков, и во всех случаях жизни их не покидает сознание собственного величия и непогрешимости.

Дабы удостовериться в том, что я свидетельствую не ложно, обратите внимание на их ясли: они устроены ниже кормушек. Об этом вы когда-нибудь вспомните. И если на мир обрушатся чума, голод, война, ураган, землетрясение, пожары и другие бедствия, то не объясняйте их неблагоприятным совпадением планет, злоупотреблениями римской курии, тиранией царей и князей земных, лукавством святош, еретиков, лжепророков, плутнями ростовщиков и фальшивомонетчиков, невежеством и бесстыдством лекарей, костоправов и аптекарей, распутством неверных жен – отравительниц и детоубийц, – нет, вы всё приписывайте той чудовищной, неизъяснимой, неимоверной и безмерной злобе, которая беспрерывно накаливается и изготовляется в горнах Пушистых Котов. Люди так же мало о ней знают, как о еврейской каббале, – вот почему Пушистых Котов ненавидят, борются с ними и карают их не так, как бы следовало. Но если их когда-нибудь выведут на чистую воду и изобличат перед всем светом, то не найдется такого красноречивого оратора, который бы силою своего искусства их защитил; не найдется такого сурового, драконовского закона, который бы, грозя всем ослушникам карой, их охранил; не найдется такого правителя, который бы своею властью воспрепятствовал тем, кто, распалившись, вздумал бы загнать их всех в нору и сжечь живьем. Родные их дети, Пушистые Котята, и ближайшие их родственники не раз, бывало, в ужасе и с отвращением от них отшатывались. Вот почему, подобно Гамилькару, который заставил сына своего Ганнибала присягнуть и торжественно обещать всю свою жизнь преследовать римлян, покойный отец мой взял с меня слово, что я не уйду отсюда до тех пор, пока на Пушистых Котов не упадет с неба молния и не испепелит их как вторых титанов, как святотатцев и богоборцев, раз уж у людей до того очерствели сердца, что если в мире народилось, нарождается или же вот-вот народится зло, то сами они о нем не вспоминают, не чувствуют его и не предвидят, а кто и чувствует, те все равно не смеют, не хотят или же не могут искоренить его.

– Вот оно что! – сказал Панург. – Э, нет, я туда не ходо, вот как Бог свят! Пойдемте назад! Бога ради, пойдемте назад! Я побирушкой удивлен сильнее, Чем молнией в один из зимних дней.

Когда же мы повернули назад, то оказалось, что дверь заперта, и тут нам сказали, что войти-то сюда легко, как в Аверн, а выйти трудно, и что без пропуска и разрешения нас не выпустят на том основании, что с ярмарки уходят не так скоро, как с базара, и что ноги у нас в пыли.

Совсем, однако ж, худо нам пришлось, когда мы попали в Застенок, ибо за пропуском и разрешением мы принуждены были обратиться к самому безобразному из всех кем-либо описанных чудищ. Звали его Цапцарап. Ни с кем не обнаруживал он такого разительного сходства, как с химерой, сфинксом, Цербером или же с Озирисом, как его изображали египтяне, а именно – с тремя сросшимися головами: головою рыкающего льва, лающего пса и воющего волка, причем все эти головы обвивал дракон, кусающий собственный хвост, а вокруг каждой из них сиял нимб. Руки у него были все в крови, когти, как у гарпии, клюв, как у ворона, зубы, как у четырехгодовалого кабана, глаза, как у исчадья ада, и все тело его покрывала ступковидная шапка с помпонами в виде пестиков, так что видны были только когти. Сиденьем для него самого и для его приспешников, Диких Котов, служили длинные, совсем новенькие ясли, над которыми, как нам рассказывал нищий, висели вверх дном весьма вместительные и красивые кормушки.

За сиденьем эрцгерцога красовалось изображение старухи в очках, державшей в правой руке чехол от серпа, а в левой – весы. Чаши весов представляли собою две бархатные сумки, из коих одна, доверху набитая мелочью, опустилась, другая же, без всякого груза, высоко поднялась. Сколько я понимаю, то было олицетворение Цапцарапова правосудия, совершенно, молвить кстати, не соответствовавшее представлениям древних фиванцев, которые после смерти дикастов своих и судей ставили им статуи, глядя по заслугам, из золота, из серебра или же из мрамора, но непременно безрукие.

Как скоро мы явились пред очи Цапцарапа, какие-то люди, облаченные в сумки, в мешки и в большущие обрывки документов, велели нам сесть на скамью подсудимых.

– Друзья мои небокоптителы! Я с таким же успехом могу и постоять, – сказал Панург, – а то для человека в новых штанах и коротком камзоле скамья ваша будет чересчур низка.

– Сядьте! Сколько раз вам повторять! – крикнули ему. – Коли не сумеете ответ держать, земля тот же час разверзнется и всех вас поглотит живьем.

Перевод Н. Любимова



MARTIN OPITZ

AN DIE DEUTSCHE NATION

Der blinden Venus Werck / die süsse Gifft zu lieben /
Vnd schöne Zauberey / in dieses Buch geschrieben /
Nimb erstlich an von mir du werthes Vatterland;
Nimb an der Liebe Sach' / als meiner Liebe Pfand.
Mein Sinn floch vber hoch: ich wolte dir vermelden
Durch Kunst der Poesie den Lauff der grossen Helden /
Die sich vor dieser Zeit den Römern widersetzt /
Vnd in dem stoltzen Blut' jhr scharpffes Schwerd genetzt:
Apollo nahm mich an in seine Gunst vnd Holde /
Vulcanus hatte schon gemacht von gutem Golde
Die Feder meiner Faust: ich war nun gantz bereit
Mit meines Geistes Frucht zu brechen durch die Zeit.
Da kam der Venus Kind / bracht' einen Krantz von Myrten
Vor meine Lorbeerkrone / vnd stieß mich zu den Hirten
In einen grünen Wald / wieß auff ein schönes Bildt /
Die edle Nymph' hat mir Gemüth' und Sinn erfüllt.
In ihren Augen hab ich alles dieses funden
Was ich mich in diß Buch zu schreiben vnterwunden:
Das jrrdische Gestirn' hat meinen hohen Geist
In dieses enge Meer der Eitelkeit geweist.
In dieses enge Meer / auff welchem meine Sinnen
Nicht als von Freundlichkeit vnd Liebe dencken können /
Von Lieb' vnd Freundlichkeit: die bittersüsse Pein
Die muste mir an statt der Heldenthaten seyn.
Ich thue / Asterie / nach deinem Wolbehagen /
Vnd will dein hohes Lob biß an die Sternen tragen:
So weit der Deutschen Red' vnd Tugend ist bekandt

Soll auch dein' Ehr' vnd Preiß durchdringen alles Landt.
O hohe werthe Seel' in Weißheit außerkohren /
Zum Spiegel weiblicher vollkommenheit gebohren /
Sey mir mit deiner Gunst vnd trewen Huld bereit;
Komm / komm / vnd laß vns gehn den Weg der Ewigkeit.
Du Deutsche Nation / voll Freyheit / Ehr' und Tugend
Nimb an diß kleine Buch / die Früchte meiner Jugend /
Biß daß ich höher steig' / vnd deiner Thaten Zahl
Werd' vnablässig verkünden vberall.
Diß Buch ist mein Beginn in Lieb vnd auch das Ende:
Ein nochgelehrter Werck / zu dem ich jetzt mich wende /
Daß soll mehr als diß Buch so viel mal besser seyn /
Je besser Weißheit ist als Venus süsse Pein.



МАРТИН ОПИТЦ

ПЕСНЬ ОБ ОТЧИЗНЕ

Вперед, сыны земли родимой,
Вперед, священный пробил час!
Отваги истинной не мнимой
Свобода требует от вас!
Коль нет нути для примиренья,
Коль другом враг не может стать,
Нужны порыв, бесстрашие зренья,
Душа бойца, мужская стать!

При этом ведают герои,
Что вовсе не слепая месть
Умножит наши силы втрое,

А разум, искренность и честь.
И победит в бою кровавом
Не сабель большее число,
А убежденность и деле правом,
Чтоб дух к вершинам вознесло!

Свое мы видим превосходство
Не только в прочности кирас:
Ума и сердца благородство
Оружье верное для нас.
И, направляючись в сраженье,
Мы трижды вознаграждены
Тем, что от бездны пораженья
Святым крестом ограждены!

Нет, нас всевышний не оставит!..
Но как еще ужасен гист!
Какая боль нам сердце давит!
Как паша родина гниет!
Судьбе доверившись всецело,
Должны мы истину узреть:
Сметем все то, что перезрело,
И то, что не должно созреть!

Так в бой, сыны земли родимой!
Так в бой! Священный пробил час!
Отваги истииной не мнимой
Свобода требует от вас!
Коль пет пути для примиренья,
Коль другом враг не может стать,
Нужны порыв, бесстрашие зренья,
Душа бойца, мужская стать.

Перевод Л. Гинзбурга



ВИКТОР БИЛИБИН

ЗАПИСКИ СУМАСШЕДШЕГО ПИСАТЕЛЯ

(Будущее литературное помешательство)

Вот глупости говорят, что писать теперь нельзя!.. Сделайте милость сколько угодно, и в стихах, и в прозе! Конечно, зачем же непременно трогать статских советников?! Ах, природа так обширна!

Я решил завести новый род обличительной литературы. Я им докажу! Я буду обличать природу, животных, насекомых, растения, рыб и свиней.

Но сегодня что-то голова болит.

Обличил луну. В прозе на первый раз. Ничего, довольна останется голубушка! Я ей поставил на вид, что, во-первых, у нее нет паспорта; во-вторых, что она не спит по ночам; в-третьих, что она иногда делает такие рожи, будто смеется над происходящим на земле; и в-четвертых, что на ней музыка не играет для увеселения публики патриотического марша «Гром победы раздавайся».

Продернул свинью. В стихах. В сущности, свинью мне было немножко жаль продергивать: это животное довольно симпатично сердцу истинно русского человека своей милой беззаботностью и сердечной добротой. Но ведь я обличительный писатель! Надо же иметь немножко гражданского мужества!

Обличил свинью за то, что она, хотя и бессознательно, по «наивности» (нарочно мягко выразился), но все же подрывает корни вековых дубов. Хотел даже написать на эту тему драму в стихах из испанской жизни, выставив свинью обвиняемой, но раздумал.

Продёрнул цветок настурцию. В виде басни. Да и следовало. Во-первых, настурция подала повод кому-то сказать крайне неудачный и не патриотический каламбур «нас Турция не удивит»; а во-вторых, вообще этот цветок обладает слишком красным цветом и совсем не благонадежен с

виду. Очевидно, если бы он мог говорить, он бы роптал и смущал другие цветы. Я заставил василек разговаривать с настурцией. А именно: в глуши расцветаний василек ждет своей кончины, но он не уныл, а весел и говорит настурции, что, верно, уже так надо с точки зрения полиции. Настурция на эти слова смеется и кощунствует над околоточными надзирателями. Но ее срыгает прохожий, а василёк пышно расцвел и попал в казенный сад. В морали басни говорится о газетах, получающих субсидии и не получающих субсидий.

Обличил котов и кошек. Они своим поведением положительно расшатывают основы брака. Я написал проект бракосочетания котов и кошек. В каждом доме надо завести особую книгу. Туда и записывать. Старшие дворники могут заведовать. Младенцев придется, конечно, на казенный счет воспитывать, но это будет стоить пустяки. Зато можно указанную выше церемонию записи обложить гербовым сбором.

Хотел обличить кукушек, зачем они кладут яйца в чужие гнезда, но вовремя остановился: не приняли бы за намёк на женские институты.

Обличил ворону. Ужасно вредная птица! Все каркает и так неприятно! Точно озлобленный сатирический писатель вредного направления
И отчего она не поет соловьем? Не все ли ей равно?

VIKTOR BILIBIN

NOTIZEN EINES VERRÜCKTEN SCHRIFTSTELLERS
(Der zukünftige literarische Wahnsinn)

Was für ein Unsinn, dass das Schreiben jetzt verboten ist! Tu mir den Gefallen, so viel du willst, in Versen und Prosa! Natürlich, warum müssen wir immer die Staatsräte anfassен?! Ach, die Natur ist so gewaltig!

Ich habe beschlossen, eine neue Art anklagender Literatur zu beginnen ... Ich werde es ihnen beweisen! Ich werde die Natur, Tiere, Insekten, Pflanzen, Fische und Schweine entlarven. Aber heute tut mir der Kopf weh.

Entschuldigung für den Mond. Zum ersten Mal in Prosa.
Macht nichts, meine Liebe wird sich freuen! Ich habe sie darauf hingewiesen, dass sie erstens keinen Reisepass hat; zweitens, dass sie nachts nicht schläft; drittens, dass sie manchmal Grimassen schneidet, als würde sie über das lachen, was auf der Erde passiert; Und viertens, dass es keine Musik zur Unterhaltung des Publikums gibt, von dem patriotischen Marsch „Läutet den Donner des Sieges“.

Ich habe das Schwein herausgezogen. In Versen. Tatsächlich tat es mir ein wenig leid, das Schwein herauszuziehen: Dieses Tier liegt einem echten Russen mit seiner süßen Unbeschwertheit und warmherzigen Güte sehr am Herzen. Aber ich bin ein Ankläger! Ein bisschen Zivilcourage muss man schon haben! Ich habe das Schwein angeprangert, weil es, wenn auch unbewusst, aus „Naivität“ (ich drücke es bewusst milde aus), die Wurzeln uralter Eichen untergrub. Ich überlegte sogar, ein Versdrama zu diesem Thema aus dem spanischen Leben zu schreiben und das Schwein als Schuldigen darzustellen, aber ich habe es mir anders überlegt.

Ich pflückte eine Kapuzinerkresse. Genau wie in der Fabel. Und so hätte es auch sein sollen. Erstens lieferte die Kapuzinerkresse jemandem einen Vorwand für ein sehr unglückliches und unpatriotisches Wortspiel: „Die Türkei überrascht uns nicht.“ Und zweitens ist diese Blume zu rot und sieht nicht sehr zuverlässig aus. Wenn sie sprechen könnte, würde sie natürlich murren und die anderen Blumen stören. Ich ließ die Kornblume mit der Kapuzinerkresse sprechen. Genauer gesagt: In einer Blumenwüste erwartet die Kornblume ihr Ende, aber sie ist nicht traurig, sondern fröhlich und sagt der Kapuzinerkresse, dass es aus Sicht der Polizei so sein sollte. Die Kapuzinerkresse lacht über diesen Elefanten und spottet über die Polizei.

Doch ein Passant pflückt sie, und die Kornblume blüht üppig und landet in einem Staatsgarten. Die Moral der Geschichte: Zeitungen erhalten Subventionen, und die erhalten sie auch nicht.

Ich habe die Katzen verurteilt. Ihr Verhalten untergräbt buchstäblich die Grundlagen der Ehe. Ich habe einen Plan für Katzenehen ausgearbeitet. Jedes Haus sollte ein spezielles Buch haben. Dort sollte die Registrierung erfolgen. Die Erziehungsberechtigten können das arrangieren. Die Kätzchen müssen natürlich auf öffentliche Kosten aufgezogen werden, aber das kostet nur ein paar Cent. Die erwähnte Registrierungszeremonie kann jedoch der Stempelsteuer unterliegen.

Ich wollte die Kuckucke dafür verurteilen, dass sie Eier in fremde Nester legen, aber ich hielt mich rechtzeitig zurück: Sie würden nicht verstehen, dass es sich um eine Anspielung auf weibliche Institutionen handelte.

Ich habe die Krähe verurteilt. Ein schrecklich schädlicher Vogel! Sie krächzt und krächzt so unangenehm! Wie ein bissiger Satiriker mit einem fiesen Temperament. Und warum singt sie nicht wie eine Nachtigall? Ist ihr das egal?



АНДРЕЙ БЕЛЫЙ

БЕЗЫМЕНЬ

-- Как-с? -- относилось к открытию в дамочке Элеоноры Леоновны.

Степку-Растрепку ломала она из себя; а, скажите пожалуйста, -- в эдаком блеске!

Следя за супругами, он не сказал бы, что спрятан в репьях офицер, что он ходит торчать под забором, что так вылетают к нему: удаляться куда-то; и

-- при-пере-приоттопатывать: --

-- при-пере

-- при-пере --

-- прр

-- фпр --!

И -- вывинтили в Гартагалов; пошли писать; задроботал офицер, точно шелком мазурочным; и с топоточками, выпятив грудь, пируэтчем бойчил Никанор; и бахромышем, точно репейником, перецеплялся он.

Смутные смыслы рвались в подсознание танцующей ассоциацией над здоровой правдой, чтоб жуткими пульсами тукать -- так точно, как бледная светлость редевших деревьев самосветом выхватывалась и растрепывалась, чтобы дождики листьев танцующих все покрывали, и всюду сквозь ноги прохожих летели взвешиваемой желтой массой.

Рывом в скорозлые слякоти, в скоропись листьев помчались все трое под домиком дикого камня; церковная, белоголовая башенка: улица первая.

Вот галопада!

Ездишка; бежит безалтынный голыш; битюга бьют в ноздрю; и -- селедочный запах!

"Они" -- впереди: в перетолк; офицер перед дамою локтя не выпятил; не офицер с ферлакурами; дама -- не цель; оба -- средства.

Сверт: -- вляпан в пихач, берендейкой, локтями, пихаемой; все -- скоробранцы: они -- стародранцы; и краповый ситец, и пестрый миткаль {Миткаль -- самая простая и дешевая хлопчатобумажная ткань, ненабивной ситец.}, и -- столб башни; взболтнулось шагами, подгрохотом,

шарками, ржанием коней и трамваями; автомобиль, точно бык, бзырил издали.

Как останавливались друг пред другом с поджатием и распрямлением рук, как неслись в перетолк потом: не интрига хорошенькой дамы, не флирт офицера, а дело, связавшее их: против воли!

Отстал, снял очки, став таким слепооким, усталым; и тут, их утративши, --

-- эх, слепедрай, --

-- взаверть,

-- в цыпочки --

-- боком, --

проюркивал: легкими скоками.

Улица третья!

Свернули в кафе под огромною вывеской: "У Сивелисия"; ожесточаясь очками, он -- к стеклам; свет -- пущен: вот старец безвласый -- за столик: пальто -- цвет сигар; вот к ближайшему столику Элеонору Леоновну рывом ведет офицер; и навстречу им рывом встает сухощавая барышня в великолепиях; с плеч -- соболя, в кошках, с хвостиками; а стеклярусы бьют - водопадами; волосы -- белые, стрижка -- короткая; вздернутый носик; по-видимому, -- иностранка.

И -- Элеонору Леоновну ручкой усаживает.

Офицер с эксельбантами, слева не сев, а сломавшись, на столик руками упал, чтобы слушать, как барышня эта чеканит головкой и сжатыми бровками (крепко, должно быть).

Вдруг Элеонора Леоновна --

-- с перекосившимся диким испугом, с оскаленным ротиком -- вскакивает!

Тут он носом -- в блистающий лаком "такси"; столб бензинового дыма, как тяпнет скрежещающим шипом; подпрыгивает и выписывает легкий росчерк ногой -- перепуганный брат, Никанор.

А? Машина?

Для барышни?

Новая, чищенная; и шофер парикмахерской куклой сидит, обвисая рысиной; из сизо-багрового облака лепится хмурь; сухо сумеречит; синей видится сивая лошадь с угла.

Куда деться?

И шарки, и бряки; топочут в притоны: там песнями сипнуть; безгласные бряки; и мир -- безвременствует; все -- сели в пропасть!

Беспроким галопом несется обратно: --

-- беспроко бежит за ним --

-- бёзымень!



RAINER MARIA RILKE

DIE WEISE VON LIEBE UND TOD DES CORNETS CHRISTOPH RILKE

»... den 24. November 1663 wurde Otto von Rilke / auf Langenau / Gränitz und Ziegra / zu Linda mit seines in Ungarn gefallenen Bruders Christoph hinterlassenem Anteile am Gute Linda beliehen; doch mußte er einen Revers ausstellen / nach welchem die Lehensreichung null und nichtig sein sollte / im Falle sein Bruder Christoph (der nach beigebrachtem Totenschein als Cornet in der Kompagnie des Freiherrn von Pirovano des kaiserl. österr. Heysterschen Regiments zu Roß verstorben war) zurückkehrt ...«

Reiten, reiten, reiten, durch den Tag, durch die Nacht, durch den Tag.

Reiten, reiten, reiten.

Und der Mut ist so müde geworden und die Sehnsucht so groß. Es gibt keine Berge mehr, kaum einen Baum. Nichts wagt aufzustehen. Fremde Hütten hocken durstig an versumpften Brunnen. Nirgends ein Turm. Und immer das gleiche Bild. Man hat zwei Augen zuviel. Nur in der Nacht manchmal glaubt man den Weg zu kennen. Vielleicht kehren wir nächstens immer wieder das Stück zurück, das wir in der fremden Sonne mühsam gewonnen haben? Es kann sein. Die Sonne ist schwer, wie bei uns tief im Sommer. Aber wir haben im Sommer Abschied genommen. Die Kleider der Frauen leuchteten lang aus dem Grün. Und nun reiten wir lang. Es muß also Herbst sein. Wenigstens dort, wo traurige Frauen von uns wissen.

Der von Langenau rückt im Sattel und sagt: »Herr Marquis ...«

Sein Nachbar, der kleine feine Franzose, hat erst drei Tage lang gesprochen und gelacht. Jetzt weiß er nichts mehr. Er ist wie ein Kind, das schlafen möchte. Staub bleibt auf seinem feinen weißen Spitzenkragen liegen; er merkt es nicht. Er wird langsam welk in seinem samtenen Sattel.

Aber der von Langenau lächelt und sagt: »Ihr habt seltsame Augen, Herr Marquis. Gewiß seht Ihr Eurer Mutter ähnlich –«

Da blüht der Kleine noch einmal auf und stäubt seinen Kragen ab und ist wie neu.

Jemand erzählt von seiner Mutter. Ein Deutscher offenbar. Laut und langsam setzt er seine Worte. Wie ein Mädchen, das Blumen bindet, nachdenklich Blume um Blume probt und noch nicht weiß, was aus dem Ganzen wird –: so fügt er seine Worte. Zu Lust? Zu Leide? Alle lauschen. Sogar das Spucken hört auf. Denn es sind lauter Herren, die wissen, was sich gehört. Und wer das Deutsche nicht kann in dem Haufen, der versteht es auf einmal, fühlt einzelne Worte: »Abends« ... »Klein war ...«

Da sind alle einander nah, diese Herren, die aus Frankreich kommen und aus Burgund, aus den Niederlanden, aus Kärntens Tälern, von den böhmischen Burgen und vom Kaiser Leopold. Denn was der Eine erzählt, das haben auch sie erfahren und gerade so. Als ob es nur *eine* Mutter gäbe ...

So reitet man in den Abend hinein, in irgendeinen Abend. Man schweigt wieder, aber man hat die lichten Worte mit. Da hebt der Marquis den Helm ab. Seine dunklen Haare sind weich und, wie er das Haupt senkt, dehnen sie sich frauenhaft auf seinem Nacken. Jetzt erkennt auch der von Langenau: Fern ragt etwas in den Glanz hinein, etwas schlankes, dunkles. Eine einsame Säule, halbverfallen. Und wie sie lange vorüber sind, später, fällt ihm ein, daß das eine Madonna war.

Wachtfeuer. Man sitzt rundumher und wartet. Wartet, daß einer singt. Aber man ist so müd. Das rote Licht ist schwer. Es liegt auf den staubigen Schuh. Es kriecht bis an die Kniee, es schaut in die gefalteten Hände hinein. Es hat keine Flügel. Die Gesichter sind dunkel. Dennoch leuchten eine Weile die Augen des kleinen Franzosen mit eigenem Licht. Er hat eine kleine Rose geküßt, und nun darf sie weiterwelken an seiner Brust. Der von Langenau hat es gesehen, weil er nicht schlafen kann. Er denkt: ich habe keine Rose, keine.

Dann singt er. Und das ist ein altes trauriges Lied, das zu Hause die Mädchen auf den Feldern singen, im Herbst, wenn die Ernten zu Ende gehen.

Sagt der kleine Marquis: »Ihr seid sehr jung, Herr?«

Und der von Langenau, in Trauer halb und halb im Trotz: »Achtzehn.« Dann schweigen sie.

Später fragt der Franzose: »Habt Ihr auch eine Braut daheim, Herr Junker?«

»Ihr?« gibt der von Langenau zurück.

»Sie ist blond wie Ihr.«

Und sie schweigen wieder, bis der Deutsche ruft: »Aber zum Teufel, warum sitzt Ihr denn dann im Sattel und reitet durch dieses giftige Land den türkischen Hunden entgegen?«

Der Marquis lächelt. »Um wiederzukehren.«

Und der von Langenau wird traurig. Er denkt an ein blondes Mädchen, mit dem er spielte. Wilde Spiele. Und er möchte nach Hause, für einen Augenblick nur, nur für so lange, als es braucht, um die Worte zu sagen: »Magdalena, – daß ich immer *so war*, verzeih!«

Wie – war? denkt der junge Herr. – Und sie sind weit.

Einmal, am Morgen, ist ein Reiter da, und dann ein zweiter, vier, zehn. Ganz in Eisen, groß. Dann tausend dahinter: Das Heer.

Man muß sich trennen.

»Kehrt glücklich heim, Herr Marquis. –«

»Die Maria schützt Euch, Herr Junker.«

Und sie können nicht voneinander. Sie sind Freunde auf einmal, Brüder. Haben einander mehr zu vertrauen; denn sie wissen schon so viel Einer vom Andern. Sie zögern. Und ist Hast und Hufschlag um sie. Da streift der Marquis den großen rechten Handschuh ab. Er holt die kleine Rose hervor, nimmt ihr ein Blatt. Als ob man eine Hostie bricht.

»Das wird Euch beschirmen. Lebt wohl.« Der von Langenau staunt. Lange schaut er dem Franzosen nach. Dann schiebt er das fremde Blatt unter den Waffenrock. Und es treibt auf und ab auf den Wellen seines Herzens. Hornruf. Er reitet zum Heer, der Junker. Er lächelt traurig: ihn schützt eine fremde Frau.

Ein Tag durch den Troß. Flüche, Farben, Lachen –: davon blendet das Land. Kommen bunte Buben gelaufen. Raufen und Rufen. Kommen Dirnen mit purpurnen Hüten im flutenden Haar. Winken. Kommen Knechte, schwarzeisern wie wandernde Nacht. Packen die Dirnen heiß, daß ihnen die Kleider zerreißen. Drücken sie an den Trommelrand. Und von der wilderen Gegenwehr hastiger Hände werden die Trommeln wach, wie im Traum poltern sie, poltern –. Und Abends halten sie ihm Laternen her, seltsame: Wein, leuchtend in eisernen Hauben. Wein? Oder Blut? – Wer kann unterscheiden?

Endlich vor Spork. Neben seinem Schimmel ragt der Graf. Sein langes Haar hat den Glanz des Eisens.

Der von Langenau hat nicht gefragt. Er erkennt den General, schwingt sich vom Roß und verneigt sich in einer Wolke Staub. Er bringt ein Schreiben mit, das ihn empfehlen soll beim Grafen. Der aber befiehlt: »Lies mir den Wisch.« Und seine Lippen haben sich nicht bewegt. Er braucht sie nicht dazu; sind zum Fluchen gerade gut genug. Was drüber hinaus ist, redet die Rechte. Punktum. Und man sieht es ihr an. Der junge Herr ist längst zu Ende. Er weiß nicht mehr, wo er steht. Der Spork ist vor Allem. Sogar der Himmel ist fort. Da sagt Spork, der große General:

»Cornet.«

Und das ist viel.

Die Kompanie liegt jenseits der Raab. Der von Langenau reitet hin, allein. Ebene. Abend. Der Beschlag vorn am Sattel glänzt durch den Staub. Und dann steigt der Mond. Er sieht es an seinen Händen.

Er träumt.

Aber da schreit es ihn an.

Schreit, schreit,

zerreißt ihm den Traum.

Das ist keine Eule. Barmherzigkeit:

der einzige Baum

schreit ihn an:

Mann!

Und er schaut: es bäumt sich. Es bäumt sich ein Leib

den Baum entlang, und ein junges Weib,

blutig und bloß,

fällt ihn an: Mach mich los!

Und er springt hinab in das schwarze Grün

und durch Haut die heißen Stricke;

und er sieht ihre Blicke glühn

und ihre Zähne beißen.

Lacht sie?

Ihn graust.

Und er sitzt schon zu Roß

und jagt in die Nacht. Blutige Schnüre fest in der Faust.

Der von Langenau schreibt einen Brief, ganz in Gedanken. Langsam malt er mit großen, ernsten, aufrechten Lettern:

»Meine gute Mutter,

seid stolz: Ich trage die Fahne,

seid ohne Sorge: Ich trage die Fahne,

habt mich lieb: Ich trage die Fahne –«

Dann steckt er den Brief zu sich in den Waffenrock, an die heimlichste Stelle, neben das Rosenblatt. Und er denkt: er wird bald duften davon. Und denkt: vielleicht findet ihn einmal Einer ... Und denkt: ...; Denn der Feind ist nah.

Sie reiten über einen erschlagenen Bauern. Er hat die Augen weit offen und Etwas spiegelt sich drin; kein Himmel. Später heulen Hunde. Es kommt also ein Dorf, endlich. Und über den Hütten steigt steinern ein Schloß. Breit hält sich

ihnen die Brücke hin. Groß wird das Tor. Hoch willkommen das Horn. Horch: Poltern, Klirren und Hundegebell! Wiehern im Hof, Hufschlag und Ruf.

Rast! Gast sein einmal. Nicht immer selbst seine Wünsche bewirten mit kärglicher Kost. Nicht immer feindlich nach allem fassen; einmal sich alles geschehen lassen und wissen: was geschieht, ist gut. Auch der Mut muß einmal sich strecken und sich am Saume seidener Decken in sich selber überschlagen. Nicht immer Soldat sein. Einmal die Locken offen tragen und den weiten offenen Kragen und in seidenen Sesseln sitzen und bis in die Fingerspitzen so: nach dem Bad sein. Und wieder erst lernen, was Frauen sind. Und wie die weißen tun und wie die blauen sind; was für Hände sie haben, wie sie ihr Lachen singen, wenn blonde Knaben die schönen Schalen bringen, von saftigen Früchten schwer.

Als Mahl begann. Und ist ein Fest geworden, kaum weiß man wie. Die hohen Flammen flackten, die Stimmen schwirrten, wirre Lieder klirrten aus Glas und Glanz, und endlich aus den reifgewordenen Takten: entsprang der Tanz. Und alle riß er hin. Das war ein Wellenschlagen in den Sälen, ein Sich-Begegnen und ein Sich-Erwählen, ein Abschiednehmen und ein Wiederfinden, ein Glanzgenießen und ein Lichteblinden und ein Sich-Wiegen in den Sommerwinden, die in den Kleidern warmer Frauen sind.

Aus dunklem Wein und tausend Rosen rinnt die Stunde rauschend in den Traum der Nacht.

Und Einer steht und staunt in diese Pracht. Und er ist so geartet, daß er wartet, ob er erwacht. Denn nur im Schläfe schaut man solchen Staat und solche Feste solcher Frauen: ihre kleinste Geste ist eine Falte, fallend in Brokat. Sie bauen Stunden auf aus silbernen Gesprächen, und manchmal heben sie Hände so –, und du mußt meinen, daß sie irgendwo, wo du nicht hinreichst, sanfte Rosen brächen, die du nicht siehst. Und da träumst du: Geschmückt sein mit ihnen und anders beglückt sein und dir eine Krone verdienen für deine Stirne, die leer ist.

Einer, der weisse Seide trägt, erkennt, daß er nicht erwachen kann; denn er ist wach und verwirrt von Wirklichkeit. So flieht er bange in den Traum und steht im Park, einsam im schwarzen Park. Und das Fest ist fern. Und das Licht lügt. Und die Nacht ist nahe um ihn und kühl. Und er fragt eine Frau, die sich zu ihm neigt:

»Bist Du die Nacht?«

Sie lächelt.

Und da schämt er sich für sein weißes Kleid.

Und mochte weit und allein und in Waffen sein.

Ganz in Waffen.

»Hast Du vergessen, daß Du mein Page bist für diesen Tag? Verlässest Du mich? Wo gehst Du hin? Dein weißes Kleid gibt mir Dein Recht –.«

»Sehnt es Dich nach deinem rauhen Rock?«

»Frierst Du? – Hast Du Heimweh?«

Die Gräfin lächelt.

Nein. Aber das ist nur, weil das Kindsein ihm von den Schultern gefallen ist, dieses sanfte dunkle Kleid. Wer hat es fortgenommen? »Du?« fragt er mit einer Stimme, die er noch nicht gehört hat. »Du!«

Und nun ist nichts an ihm. Und er ist nackt wie ein Heiliger. Hell und schlank.

Langsam lischt das Schloß aus. Alle sind schwer: müde oder verliebt oder trunken. Nach so vielen leeren, langen Feldnächten: Betten. Breite eichene Betten. Da betet sichs anders als in der lumpigen Furche unterwegs, die, wenn man einschlafen will, wie ein Grab wird.

»Herrgott, wie Du willst!«

Kürzer sind die Gebete im Bett.

Aber inniger.

Die Turmstube ist dunkel.

Aber sie leuchten sich ins Gesicht mit ihrem Lächeln. Sie tasten vor sich her wie Blinde und finden den Andern wie eine Tür. Fast wie Kinder, die sich vor der Nacht ängstigen, drängen sie sich in einander ein. Und doch fürchten sie sich nicht. Da ist nichts, was gegen sie wäre: kein Gestern, kein Morgen; denn die Zeit ist eingestürzt. Und sie blühen aus ihren Trümmern.

Er fragt nicht: »Dein Gemahl?«

Sie fragt nicht: »Dein Namen?«

Sie haben sich ja gefunden, um einander ein neues Geschlecht zu sein.

Sie werden sich hundert neue Namen geben und einander alle wieder abnehmen, leise, wie man einen Ohrring abnimmt.

Im Vorsaal über einem Sessel hängt der Waffenrock, das Bandelier und der Mantel von dem von Langenau. Seine Handschuhe liegen auf dem Fußboden. Seine Fahne steht steil, gelehnt an das Fensterkreuz. Sie ist schwarz und schlank. Draußen jagt ein Sturm über den Himmel hin und macht Stücke aus der Nacht, weiße und schwarze. Der Mondschein geht wie ein langer Blitz vorbei, und die reglose Fahne hat unruhige Schatten. Sie träumt.

War ein Fenster offen? Ist der Sturm im Haus? Wer schlägt die Türen zu? Wer geht durch die Zimmer? – Laß. Wer es auch sei. Ins Turmgemach findet er nicht. Wie hinter hundert Türen ist dieser große Schlaf, den zwei Menschen gemeinsam haben; so gemeinsam wie *eine* Mutter oder *einen* Tod.

Ist das der Morgen? Welche Sonne geht auf? Wie groß ist die Sonne. Sind das Vögel? Ihre Stimmen sind überall.

Alles ist hell, aber es ist kein Tag.

Alles ist laut, aber es sind nicht Vogelstimmen.

Das sind die Balken, die leuchten. Das sind die Fenster, die schreien. Und sie schreien, rot, in die Feinde hinein, die draußen stehn im flackernden Land, schreien: Brand.

Und mit zerrissenem Schlaf im Gesicht drängen sich alle, halb Eisen, halb nackt, von Zimmer zu Zimmer, von Trakt zu Trakt und suchen die Treppe.

Und mit verschlagenem Atem stammeln Hörner im Hof:

Sammeln, sammeln!

Und bebende Trommeln.

Aber die Fahne ist nicht dabei.

Rufe: Cornet!

Rasende Pferde, Gebete, Geschrei,

Flüche: Cornet!

Eisen an Eisen, Befehl und Signal;

Stille: Cornet!

Und noch einmal: Cornet!

Und heraus mit der brausenden Reiterei.

Aber die Fahne ist nicht dabei.

Er läuft um die Wette mit brennenden Gängen, durch Türen, die ihn glühend umdrängen, über Treppen, die ihn versengen, bricht er aus aus dem rasenden Bau. Auf seinen Armen trägt er die Fahne wie eine weiße, bewußtlose Frau. Und er findet ein Pferd und es ist wie ein Schrei: über alles dahin und an allem vorbei, auch an den Seinen. Und da kommt auch die Fahne wieder zu sich und niemals war sie so königlich; und jetzt sehn sie sie alle, fern voran, und erkennen den hellen, helmlosen Mann und erkennen die Fahne ...

Aber da fängt sie zu scheinen an, wirft sich hinaus und wird groß und rot ...

Da brennt ihre Fahne mitten im Feind und sie jagen ihr nach.

Der von Langenau ist tief im Feind, aber ganz allein. Der Schrecken hat um ihn einen runden Raum gemacht, und er hält, mitten drin, unter seiner langsam verlodernden Fahne.

Langsam, fast nachdenklich schaut er um sich. Es ist viel Fremdes, Bunt es vor ihm. Gärten – denkt er und lächelt. Aber da fühlt er, daß Augen ihn halten und erkennt Männer und weiß, daß es die heidnischen Hunde sind –: und wirft sein Pferd mitten hinein.

Aber, als es jetzt hinter ihm zusammenschlägt, sind es doch wieder Gärten, und die sechzehn runden Säbel, die auf ihn zuspringen, Strahl um Strahl, sind ein Fest.

Eine lachende Wasserkunst.

Der Waffenrock ist im Schlosse verbrannt, der Brief und das Rosenblatt einer fremden Frau. –

Im nächsten Frühjahr (es kam traurig und kalt) ritt ein Kurier des Freiherrn von Pirovano langsam in Langenau ein. Dort hat er eine alte Frau weinen sehen.

1899



РАЙНЕР МАРИЯ РИЛЬКЕ

ПОВЕСТЬ О ЛЮБВИ И СМЕРТИ КОРНЕТА КРИСТОФА РИЛЬКЕ

...24 ноября 1663 года Отто фон Рильке, владелец имения Лангенау (Греница и Цигры), введен во владение долей в имении Линда, прежде принадлежавшем брату его Кристофу, павшему в Венгрии, однако при том условии, что он отказывается от всех и всяческих прав на означенную долю в случае, ежели брат его Кристоф (павший в чине корнета в эскадроне барона фон Пировано его импер. велич. австр. гейстерского кавалерийского полка, что прилагаемым свидетельством о смерти удостоверяется) воротится в указанное имение...

В седле, в седле, в седле, день и ночь в седле, день и ночь.

В седле, в седле, в седле.

И остыла отвага, и тоска разрослась. И гор больше нет, и почти уже нет деревьев. Все от страха боится подняться. Чужие домишки жадно припали к иссохшим колодцам. Ни колокольни нигде. Ничего. Глаза проглядишь. Только ночью иногда вдруг покажется, будто знаешь дорогу. Что, если ночью мы проходим обратно тот путь, который отвоевали за день у чужого нам солнца? Может статься. Солнце здесь тяжкое, как у нас в самое летнее пекло. Но ведь летом мы отбывали. Женские платья долго сияли на зеленой траве. И мы давно уж в седле. Значит, сейчас уже осень. Да, там уже осень, конечно, где нас помнят грустные женщины.

Фон Лангенау трясется в седле. Он говорит:

– Маркиз...

Рядом маленький тонкий француз, сперва он три дня напролет болтал и смеялся. Теперь он умолк. Он как ребенок, которому хочется спать. Белое кружево на воротнике у француз все в пыли; он ее не замечает. Он вянет, вянет на своем бархатном седле.

Но фон Лангенау ему улыбается:

– У вас удивительные глаза, маркиз. Вы, верно, похожи на мать...

И снова расцветает маленький француз и стряхивает пыль с воротника, и снова он свеж.

Кто-то рассказывает о своей матери. Немец, конечно. Медленно, четко он ставит слова. Так девушка, плетя венок, подбирает цветок к цветку и еще не знает, что выйдет. Так и он подбирает слова. Что сплетется? Печаль? Или радость? Все затаились. Даже сглотнуть боятся. Тут настоящие господа, уж они-то умеют слушать. А те, кто не знает по-немецки, вдруг разбирают слова, вдруг ощущают на вкус: «Вечером...», «...Я был еще маленький...»

И они породнились, господа из Бургундии, Франции, из Голландии, посланцы от долов Каринтии, замков Богемии, от кайзера Леопольда. Ведь то, что рассказывает один, было с ними со всеми и в точности так же. Словно на свете одна только мать.

Кони вступают в ночь, в начало неведомой ночи. Все снова молчат, но с ними светлое слово. И вот маркиз снимает шлем. Волосы у него легкие, темные, и когда он склоняет голову, они льнут к щекам нежно, как у женщины. И Лангенау тоже видит: что-то встает вдалеке, стройное, темное. И сияет. Один, одинокий, ветхий столбец. И уже миновав его, много позже, вдруг понял, что это была Мадонна.

Бивачный костер. Все сели вокруг и ждут. Ждут, чтоб кто-то завел песню. Но все так устали. Красный огонь тяжел. Он падает на пыльные сапоги, взползает по ногам, поглядывает под бессильно забытые на коленях ладони. Он бескрыл. И оттого лица – темны. Но вот засветились впотьмах глаза маленького француз. Он поцеловал маленькую розу и спрятал опять.

Пусть вянет дальше у него на груди. Фон Лангенау все видел, потому что ему не спалось. Он думает: «А у меня нет розы, нет у меня розы». И тогда фон Лангенау заводит песню. Это старая грустная песня. Ее поют наши девушки в поле осенью, под конец жатвы.

Говорит маленький француз:

– Вы ведь еще совсем молодой, не правда ли?

И Лангенау ему, то ли с вызовом, то ли с печалью:

– Восемнадцать лет...

И оба молчат.

Потом француз спрашивает:

– Вы тоже оставили дома невесту, юнкер?

– А вы? – отвечает вопросом фон Лангенау.

– У ней волосы светлые, как у вас.

И снова оба молчат, и немец кричит наконец:

– Так какого же черта трястись в седле по этой мерзкой земле навстречу турецким псам?

И маркиз улыбается:

– Чтоб воротиться.

А Лангенау грустно. Он вспоминает светловолосую девушку, с которой играл. Буйные игры. Домой бы, домой, хоть на минутку, чтоб только успеть сказать ей: «Ты прости мне, Магдалена, что я всегда был такой».

«Почему – был?» – думает он.

Но они далеко.

И вот на рассвете – навстречу конник и еще, и уже их четверо, десять. Огромные, в латах. А потом целая тысяча – войско.

Дальше им – порознь.

– Счастливый путь, желаю вам воротиться, маркиз.

– Храни вас Пресвятая дева, юнкер.

Но им нельзя разлучиться, они друзья, они братья. Им еще столько надо поведать друг другу, они уже столько друг другу сказали. Медлят. И стук копыт и спешка вокруг. И тогда маркиз срывает слишком большую перчатку с правой руки. Вынимает ту розу, обрывает с нее лепесток. Так ломают просфору.

– Она защитит вас. Прощайте.

Фон Лангенау оторопел. Долго смотрит он вслед французам. Потом он сует под мундир чужой лепесток. И вот уже лепесток колышут, качают волны сердца. Трубят.

Юнкер прищипывает коня. Война зовет. Он усмехается горько: чужая женщина его хранит.

День целый – обозы. Пестрь, ругань, смех – слепнет земля. Мальчишки носятся. Дерутся, орут. Карминно-красные шляпки торчат на реющих волосах шлюх. Шлюхи мигают зазывно. Солдаты ступают черно-чугунно, как бредущая ночь. Хватают девок, срывают с них платья. Валят их прямо на барабаны. Борьба и неистовство рук будят бой барабанов, и он гулок со сна, он гулок.

А вечером, вечером ему подносят огни, странные огни: будто вино светится в касках. Вино? Или кровь? Кто различит...

Но вот и Шпорк. Рядом с белым своим скакуном высится граф. Длинные волосы графа отливают латным железом.

Фон Лангенау ни о чем не спросил. Он узнает генерала, он соскакивает с коня и склоняется перед генералом в поклоне, в облаке пыли. Он достает из-за пазухи бумагу – рекомендательное письмо. Но граф приказывает:

– Читайте сами эту писанину.

Губы даже не шевельнулись. Излишне. Заране сложены для презренья. Все прочее доскажет десница. Довольно, точка – вот ее знак. Юнкер давно уже кончил читать. Он забыл, где стоит. Все заслоняет Шпорк. Даже небо исчезло. И тогда говорит Шпорк, великий генерал:

– Корнет.

И это – много.

Эскадрон лежит за Рабой. Фон Лангенау скачет, один. Поле. Вечер.

Впереди, под седлом, сверкают копыта в пыли. Потом встает месяц. Он высветил руки корнета.

Корнета клонит в сон. Вдруг откуда-то крик. В тот же миг разрывается сон. Нет. Не сычет сова. Впередидинокое дерево: Освободи!

И он видит: там вздыблено что-то. Вздыблено тело, юное женское тело, голое, все в крови, молит – веревки порви! И он прыгает в черную зелень, он рубит горячие путы, и горит ее взор. И оскалены зубы. Неужто смеется? В седло. Мчать. В сердце ударил страх. Но кулак с кровавой веревкой он не смеет разжать.

Фон Лангенау задумался. Он пишет письмо. Медленно он выводит большими буквами, строгими и прямыми: «Дорогая матушка, гордитесь: я несу знамя, не тревожьтесь: я несу знамя, любите меня: я несу знамя».

Потом он прячет письмо под мундир, в сокровенное место, туда, где лежит уже розовый лепесток. Он думает: скоро оно тоже будет пахнуть розой. И думает: быть может, кто-то найдет его... И думает: ведь враг уже близко...

Кони топчут убитого крестьянина. Глаза у крестьянина распахнуты, и в них отражается что-то; нет, это не небо. Потом воют собаки. Значит, скоро наконец-то жилье. Над домишками каменно высится замок. Широко перед

ним стелется мост. Просторны ворота. Пронзителен рог. Чу! Крики, звон и собачий лай! Кони ржут, и копыта гремят.

Отдохнуть! Погостить. Наконец-то не думать о том, чем набить себе брюхо. Дать покой изнуренному слуху. Предаться тому, что случится. Что будет – то благо. Пусть разляжется вольно отвага на нежном шитье покрывала. Ты сейчас не солдат. Разметать свои локоны смело, свободно по свободному воротнику. Раскинуться в креслах. Чтобы пело блаженно все тело, раскинуться – после купанья. И заново постигать, что суть эти женщины. Что за повадка у белых и каковы голубые; и что за ладони у них, и как переливчат их смех, когда пажі светлокудрые, склоняясь под тяжестью чаш, им подносят плоды.

Обедом начиналось. И так неожиданно обернулось балом. Огни мерцали, голоса порхали, звон хрусталя был в песнях, и речах, и в блеске глаз. И все пустились в пляс. По залам бушевало море. Найти себя в милом взоре, там утонуть, исчезнуть, потерять себя и вновь искать по залам, залам, в темный сад бежать и, словно в колыбели, качаться в неясности ветров, дремавшей в них доселе и взбудораженной смятением шелков.

От темного вина и тысяч роз час опрометью мчится в ночь и в сон.

И некто лишь стоит, не смея шелохнуться, боясь очнуться, сна распутать сети; ведь только в снах есть женщины, как эти, из серебра бесед они плетут мгновенья, их каждое движение, как складка, на парчу легло, и если они руки поднимают, то будто розы обрывают там где-то, где и не бывает роз. Ты этого не встретишь въяве – и пусть, и настигает вдруг мечта о славе. Венца давно ждало чело. Некто в белых шелках понимает, что проснуться он не может; он не спит, он ошарашен, он объят явью. И пугливо он прячется в сон: вот он стоит в парке, он стоит один, он один в черном парке. Бал далеко. Огни обманны, а ночь рядом, она прохладна и близка. И он спрашивает у склоненной к нему женщины:

– Кто ты? Ты – ночь?

И она улыбается.

А ему вдруг стыдно своих белых шелков.

Подальше бы отсюда, снова стоять одному, в латах.

С ног до головы в латах.

.....

– Ты забыл? Ты ведь сегодня мой паж! Ты бросаешь меня? Ты уходишь? Ты мой в этих белых шелках...

.....

– Неужто соскучился по своему шершавому мундиру?

.....

– Замерз? Или по дому тоскуешь?

Улыбается графиня.

Нет. Просто детство вдруг скользнуло с плеч, мягкое, темное платье детства. Но кто же снял его?

– Ты?

И он не узнает собственного голоса.

– Ты!

И вот он уже ничем не облечен. Он стоит как святой. Стройный, голый, светлый.

Постепенно гаснут в замке огни. Всем хочется лечь: все устали, кто влюблен, кто и пьян. После стольких долгих, пустых и походных ночей вдруг – в кроватях. В широких дубовых кроватях. Здесь и молитва – не то что в мерзлой канаве, куда ложишься спать, как ложишься в гроб.

– Да будет, Господи, воля твоя!

Молитва в кровати короче. Но истовей.

В том покое, в башне, темно. Но они озаряют улыбками лица друг другу. Ощупью, будто слепцы, они ищут друг друга, как дверь. Они жмутся друг к другу, словно дети перед призраком ночи. Но они ничего не боятся. Что им может грозить? Нет ни вчера, ни потом. Время рухнуло. И они цветут из развалин.

Он не спросит ее: «Кто твой муж?» Ни она его: «Кто ты?»

Ведь они повстречались во основание нового рода. Они одарят друг друга тысячей новых имен и опять заберут их себе, тихонько, как вынимают серьгу.

В прихожей на стуле висит портупея, мундир и плащ фон Лангенау. Перчатки валяются на полу.

Знамя застыло, приткнувшись к оконной раме. Гроза за окном разрубает ночь в черные и белые клочья. Долгой молнией несется по небу лунный луч, и мечется по полу тень недвижимого знамени.

Знамя спит.

Что это? Окно распахнулось? Гроза ворвалась? Отчего так хлопают двери? Кто бродит по дому? Ну и пусть. Все равно. Никому не проникнуть в тот дальний покой.

Там, за сотней дверей – огромный сон, двое делят его, и он единит их, как одна мать, как одна смерть.

Неужто утро? И солнце встает? Какое огромное солнце! И птицы? Всюду их гомон. Светлым-светло, но не день. Шум и гомон, но это не птицы. Это светятся балки. Это окна кричат. Крик красный бросают – наружу, вниз, на врага, что мерцает вдали, – кричат: – Пожар!

И – с обрывками сна на лице, в латах на голое тело, по покоям, по залам, скорей, скорей – вниз во двор.

И – задыхаясь в ознобе – рога: – Сбор! Сбор!

И дрожь барабанной дробы. Только знамени нет у них.

Оклик: Корнет!

Ржанье коней, молитвы, крик.

Уже гневно: Корнет! Лязг железа, приказ, сигнал. И – в провал тишины: – Корнет! Еще раз: – Корнет! И – стремглав, за ворота, мелькание белых, гнедых, вороных.

.....

Только знамени нет у них.

Он бежит, он не сдастся пожару на милость, стены, двери, все против него сговорилось, вот и лестница. Вон из безумного зданья. На руках он выносит поникшее знамя, словно женщину – белую, без сознания. Вот мой конь. Поскорей. Это крик, это крик: поскорей, поскорей, от чужих, от своих.

И тогда только знамя приходит в себя и царственно реет над ним; и виден в занявшемся дне светлый юноша на коне, но без каски, один, он древко прижимает к груди, он далеко впереди, и они узнают свое знамя...

Но вот знамя стало светиться, качнулось вперед, обогрилось, стало огромное...

.....

Знамя пылает в гуще врагов, и они несутся туда, за ним.

Фон Лангенау в гуще врагов, но он совсем один. Он один в очерченном ужасом кольце, под медленно догорающим знаменем. Медленно, задумчиво даже, он озирается.

Все так странно, пестро. «Сады», – думает он и улыбается. Но вот он чувствует на себе цепкие глаза и видит лица, и он узнает, что это поганые псы, – и гонит коня на них. Кольцо сжимается, смыкается – и тогда это вдруг снова сады, а взмет шестнадцати клинков, гнутых лучей, косых лучей – это снова бал.

И хохочущий водоворот.

Мундир сгорел в замке, и письмо, и чужой розовый лепесток.

Весною (она пришла холодная, хмурая) гонец барона фон Пировано медленно вел коня в Лангенау.

Там он увидел, как плачет старая женщина.

Перевод Е. Суриц



АЛЕКСЕЙ РЕМИЗОВ

«КРЫСИНАЯ ДОЛЯ»

(Глава из романа «УЧИТЕЛЬ МУЗЫКИ»)

«Крэди мюнисипаль» или по-нашему ломбард, на рю де Ренн — дорога известная.

Я принес два пикейных одеяла — московские, привезенные вот уж двенадцать лет из Петербурга вместе со всякими тряпками и рваньем и неизменным, всегда особенно береженным, примусом, одеяла потертые, но еще крепкие и чистые, без пятнышка. Я все боялся, что дадут за них три франка, как совсем недавно оценили мое берлинское десятилетней давности зимнее пальто, и востроился, когда выкликнули мой номер, — нет, я не ослышался: пять франков. Успокоенный, сел я на скамейку ждать. Когда я еще стоял у окошечка, развертывая одеяла, какая-то, усевшаяся на самом краю, ногами путалась, я это почувствовал, но не посмотрел, а теперь вижу: крыса. Да, это была голодная молоденькая крыса, она и присоседилась к окошечку, зорко посматривая на заклады, и лапками так делала в воздухе, — но корму ей не предвиделось: закладывали фотографические аппараты.

И вот вошла какая-то, и как она шла, чего-то морщась, и не то от головной боли, не то неловко ей было, а, может, очень не хотелось или тоже беспокоилась, как и я, входя, что вдруг да не примут или дадут три франка, что, за вычетом на метро, и совсем ничего, и как она присела на скамейку: два у нее свертка и еще корзиночка вроде сухарницы, — все обратили внимание, и крыса глазами насторожилась.

Свертки были туго завязаны, морщась, мучила она свои пальцы с накрашенными маслянистыми ногтями, как миндаль, а узелки не поддавались. Одета она была чересчур легко, — ну, да и благодать на воле, ведь под вечер от дневного зноя дышать нечем! — на ней было фиштакшное платье и так ее облегалo, словно, кроме этого платья, ничего на ней не было, и только серые шелковые чулки и туфли с блестящими

пряжками. На голове белесая вязанная шапочка, и сама она серая, чуть подпудренная, а волосы крашенные, с зеленью. Наконец-то, развязала она, — и из свертков показалось: это была материя — что-то очень мягкое — гранатовые куски: бархат? Да, бархат, — я это видел по крысе, — по ее взблеснувшим глазам, — я видел кровавое мясо с тонкой полоской теплого жира — румстек. Она подала и корзиночку: безделушки — слоники и какие-то в тонких рамках карточки — мелочь под отдельный номер.

Бархат оценили, как мои одеяла, пять франков.

Губы ее искривились, и глаза вдруг опустели.

— Пятна и дырки! — объяснял оценщик.

А за слоников и карточки — ничего.

Как ничего! Она не хотела брать корзиночку.

Вышел главный, плотный господин, и такие вот искусственные плечи с оседланным очками клювом — безошибочно работает и носом и глазами одновременно. И мне вспомнился ростовщик из «Петербургских трущоб», — такого ничего не тронет, да его и не тронули ни кривящиеся губы, ни пустые глаза бело-серые, как волчья ягода.

С нумерком и непринятой корзиночкой села она на скамейку.

«Откуда? — с пляжа?» — почему-то подумалось, или по сезону пришло такое на мысль за легкость ее фисташкового платья, — «или прямо с дансинга? — нет, покинутая своим ами?»

Она вдруг жалко сморщилась, точно хотела чихнуть, да неловко, и задержала.

«Конечно, покинутая. И этот гранатовый бархат-румстек — последнее — пять франков!»

И опять она сморщилась, но не так, — и пальцы ее с маслянистыми крашенными миндалями вздрогнули --

«Больше ей нести нечего».

И мне ее очень жалко стало. Все ее существо, всю ее покинутость я как бы принял в себя, не думая и не раздумывая, — одним моим вскипевшим чувством без мысли, почему и отчего.

Она поправила шапочку и, стараясь казаться не такой, поднялась и, держа обеими руками такую легкую корзиночку, — слоников и карточки, пересела.

Я сидел, спиной к ней, глазами к крысе, а видел ее — видел, как она морщилась и вздрагивала, еще больше посеревшая за эти минуты под моим глазом. И чувство мое — моя жалость — не покидало меня.

Почувствовала ли она, — но вдруг поднялась и пересела на скамейку против меня.

Но чем я могу помочь ей, я такой же пятифранковый? И что станется от моего глаза, моих тысячи глаз, — разве могу я, даже приняв в себя все и вся до последней бедовой ночи, а скорее до тягчайшего рассвета сегодняшнего нестерпимо знойного дня, снять с нее ее пропад? Но она больше не морщилась — окаменела? или успокоилась?

И я вдруг вспомнил взгляд, с каким провожала меня не знакомая женщина, когда однажды, поднявшись из-под налетевшего на меня автомобиля, помятый, в ссадинах и синяках, а, главное, испуганный, я нетвердо шел домой, и этот взгляд — я помню — точно протянутые руки. Да и недавно еще в метро — и этот взгляд я тоже помню: с таким же точно взглядом поднялась какая-то и предложила мне свое место — очень я был измучен.

Выкликнули крысу. И я поднялся.

И когда крыса нагнулась над прилавком, показывая свои «бумаги», я видел, как на спине ее ошетилилась жесткая шерстка. В лапках понесла она свои пять франков — глаза ее горели с аппетитом, точно сыр несла она в свою норку. И я, получив крысиную долю, не оглядываясь, пошел к выходу.

В это время в ломбард входила женщина с девочкой, девочка отстала от матери и, увидев меня, испугалась и побежала. Я невольно остановился. И видел, как мать зовет девочку и улыбается ей. «И чем это я испугал так?» И вдруг глаза мои встретились с той: получив свою крысиную долю, она шла к выходу.

Воображаю, как шарахались дети от Достоевского с его «адам в сердце и адом в мыслях!»

Проходя по переходам в метро Мадлэн, я встретил женщину с грудным ребенком и двое еще около нее: мальчик и девочка. Я, и туда когда ехал, заметил ее: без кровинки, как лист, в черных очках, — и у меня тогда сердце сжалось, и, как всегда, я спросил себя: как это возможно, чтобы матери с детьми стояли в проходах метро и просили подаяние? — и ответил себе со всем ожесточением моего кричащего сердца без всякой мысли, поможет или не поможет... что нет другого средства положить конец этой жестокости, как взорвать эти переходы. А теперь я вспомнил «Петербургские трущобы»: «А правдашные эти дети? — спросил я себя — или подставные, взятые на прокат?»

Проклинаю бедность и мошенничество, я продолжал свой черный путь. Вся мерзость каторги заливала меня, я это чувствовал обонянием. Или крысиная доля сыром дышала на меня? И никакого я не чувствовал сострадания.

С растрепанным полураскрытым ртом, никогда не сжимающимися губами, — таков оказался сосед мой в вагоне метро, — и это человек? А эта — против меня — линиялая, с глазами волчьей ягоды — это тоже человек? А кем сам я казался, скорченный в черный комок, об этом я не думал.

ALEXEY REMISOW

Übersetzung S. Loewe

DAS SCHICKSAL DER RATTE

(Aus dem Roman „MUSIKLEHRER“)

„Crédit municipal“ oder, wie wir sagen würden, ein Pfandhaus, in der Rue de Rennes — eine bekannte Straße.

Ich brachte zwei Pique-Decken mit — aus Moskau, vor zwölf Jahren aus St. Petersburg mitgebracht, zusammen mit allerlei Lumpen und Lumpen und dem unveränderlichen, immer besonders gepflegten Primuskocher. Die Decken waren abgenutzt, aber noch fest und sauber, ohne Flecken. Ich hatte die ganze Zeit Angst, dass sie mir drei Francs dafür geben würden, so wie sie kürzlich mein zehn Jahre altes Berlinerwintermantel bewertet hatten, und zuckte zusammen, als sie meine Nummer aufriefen — nein, ich hatte mich nicht verhöhrt: fünf Francs. Beruhigt setzte ich mich auf die Bank, um zu warten.

Als ich noch am Fenster stand und die Decken ausbreitete, stolperte jemand, der ganz am Rand saß, mit den Füßen, ich spürte es, schaute aber nicht hin, und jetzt sehe ich es: eine Ratte. Ja, es war eine hungrige junge Ratte, sie hatte sich ans Fenster gekuschelt, beobachtete aufmerksam die Ablagerungen und machte mit ihren Pfoten so eine Bewegung in der Luft — aber Futter war für sie nicht zu erwarten: Es wurden Fotoapparate abgelegt.

Und dann kam eine Frau herein, und wie sie ging, verzog sie das Gesicht, entweder wegen Kopfschmerzen oder weil es ihr unangenehm war, oder vielleicht wollte sie auch gar nicht hereinkommen oder war wie ich beim Hereinkommen besorgt, dass man sie vielleicht nicht aufnehmen oder ihr nur drei Francs geben würde, was nach Abzug der U-Bahn-Kosten gar nichts wäre, und als sie sich auf die Bank setzte — sie hatte zwei Bündel und noch einen kleinen Korb, der wie ein Brotkasten aussah —, wurden alle aufmerksam, und die Ratte wurde misstrauisch.

Die Bündel waren fest verschnürt, und sie quälte ihre Finger mit ihren lackierten, öligen Nägeln, die wie Mandeln aussahen, aber die Knoten ließen sich nicht lösen. Sie war viel zu leicht bekleidet — nun ja, aber was soll's, schließlich war es am Abend nach der Hitze des Tages unerträglich heiß! Sie trug ein pistazienfarbenedes Kleid, das so eng anlag, als hätte sie außer diesem Kleid nichts an, nur graue Seidenstrümpfe und Schuhe mit glänzenden Schnallen. Auf dem Kopf trug sie eine weißliche Strickmütze, und sie selbst war grau, leicht gepudert, und ihr Haar war gefärbt, mit einem Grünstich. Endlich band sie die Bündel auf,

und aus ihnen kam zum Vorschein: Es war Stoff – etwas sehr Weiches – granatfarbene Stücke: Samt? Ja, Samt – das sah ich an der Ratte, an ihren funkelnden Augen – ich sah blutiges Fleisch mit einem dünnen Streifen warmem Fett – Rumsteak. Sie reichte mir auch einen kleinen Korb: Kleinigkeiten – Elefanten und irgendwelche Karten in dünnen Rahmen – Kleinigkeiten mit einer separaten Nummer.

Der Samt wurde wie meine Decken bewertet, fünf Francs. Ihre Lippen verzogen sich, und ihre Augen wurden plötzlich leer. „Flecken und Löcher!“, erklärte der Gutachter. Und für die Elefanten und Karten – nichts.

Wie nichts! Sie wollte den Korb nicht nehmen.

Der Chef kam heraus, ein stämmiger Herr mit solchen ungekünstelten Schultern und einer Brille, die wie ein Schnabel auf seiner Nase saß – er arbeitet fehlerfrei gleichzeitig mit Nase und Augen. Und ich erinnerte mich an den Geldverleiher aus „Die Slums von St. Petersburg“ – so etwas berührt ihn nicht, und auch seine verzerrten Lippen und seine leeren, weißgrauen Augen, wie Wolfsbeeren, berührten ihn nicht.

Mit ihrer Nummer und dem abgelehnten Korb setzte sie sich auf die Bank.

„Woher? Vom Strand?“ – warum auch immer kam mir dieser Gedanke, vielleicht wegen der Leichtigkeit ihres pistazienfarbenen Kleides, das zur Jahreszeit passte – „oder direkt vom Tanzsaal? Nein, von ihrem Liebhaber verlassen?“

Sie verzog plötzlich ihr Gesicht, als wollte sie niesen, aber es war ihr peinlich, und sie hielt sich zurück.

„Natürlich verlassen. Und dieser granatfarbene Samtrock – das letzte Stück – fünf Francs!“

Und wieder verzog sie das Gesicht, aber nicht so – und ihre Finger mit den ölig gefärbten Mandeln zuckten – „Mehr hat sie nicht zu tragen.“

Und sie tat mir sehr leid. Ihr ganzes Wesen, ihre ganze Verlassenheit nahm ich wie selbstverständlich in mich auf, ohne nachzudenken und ohne zu überlegen – mit einem einzigen Gefühl, das in mir hochkochte, ohne zu fragen, warum und wieso.

Sie richtete ihre Mütze und stand auf, wobei sie versuchte, nicht so auszusehen, wie sie war, und hielt mit beiden Händen diesen leichten Korb – mit Elefanten und Karten – fest und setzte sich um.

Ich saß mit dem Rücken zu ihr, meine Augen auf die Ratte gerichtet, aber ich sah sie – ich sah, wie sie zusammenzuckte und zitterte, noch grauer geworden in diesen Minuten unter meinem Blick. Und mein Gefühl – mein Mitleid – ließ mich nicht los.

Ob sie es gespürt hatte – plötzlich stand sie auf und setzte sich auf die Bank mir gegenüber. Aber wie kann ich ihr helfen, ich, der ich genauso arm bin wie sie? Und was wird aus meinem Blick, meinen tausend Blicken – kann ich, selbst

wenn ich alles und jeden bis zur letzten unglücklichen Nacht, oder besser gesagt bis zum schwersten Morgengrauen dieses unerträglich heißen Tages, in mich aufgenommen habe, ihr ihr Elend nehmen?

Aber sie verzog nicht mehr das Gesicht – war sie erstarrt? Oder hatte sie sich beruhigt? Und plötzlich erinnerte ich mich an den Blick, mit dem mich eine unbekannte Frau verabschiedete, als ich einmal, nachdem ich unter einem Auto hervorkam, das mich angefahren hatte, zerkratzt, mit Schürfwunden und blauen Flecken und vor allem verängstigt, wackelig nach Hause ging, und dieser Blick – ich erinnere mich – war wie ausgestreckte Hände. Und kürzlich in der U-Bahn – auch diesen Blick erinnere ich mich: Mit genau dem gleichen Blick stand eine Frau auf und bot mir ihren Platz an – ich war sehr erschöpft.

Sie riefen die Ratte. Und ich stand auf.

Und als sich die Ratte über den Tresen beugte und ihre „Papiere“ zeigte, sah ich, wie sich ihr hartes Fell auf dem Rücken sträubte. In ihren Pfoten trug sie ihre fünf Francs – ihre Augen glänzten vor Appetit, als würde sie Käse in ihren Bau tragen. Und ich, nachdem ich den Anteil der Ratte erhalten hatte, ging ohne mich umzusehen zum Ausgang.

In diesem Moment betrat eine Frau mit einem Mädchen das Pfandhaus, das Mädchen blieb hinter seiner Mutter zurück und als es mich sah, erschrak es und rannte weg. Ich blieb unwillkürlich stehen. Und sah, wie die Mutter das Mädchen rief und es anlächelte. „Womit habe ich sie so erschreckt?“ Und plötzlich trafen meine Augen die ihren: Nachdem sie ihren Anteil erhalten hatte, ging sie zum Ausgang. Ich stelle mir vor, wie die Kinder vor Dostojewski mit seinem „Höllengehen im Herzen und Höllengehen in den Gedanken“ zurückschrecken!

Als ich durch die Gänge der Madlen-Metrostation ging, begegnete ich einer Frau mit einem Säugling und zwei weiteren Kindern neben ihr: einem Jungen und einem Mädchen. Als ich dorthin fuhr, bemerkte ich sie: blass wie ein Blatt, mit schwarzen Brillen – und mein Herz zog sich zusammen, und wie immer fragte ich mich: Wie ist es möglich, dass Mütter mit Kindern in den U-Bahngängen stehen und um Almosen bitten? – Und ich antwortete mir selbst mit aller Verbitterung meines Schreiens

Ich verfluchte die Armut und den Betrug und setzte meinen dunklen Weg fort. Die ganze Abscheulichkeit der Zwangsarbeit überflutete mich, ich konnte es riechen. Oder war es der Geruch von Käse, der mir entgegenkam? Ich empfand keinerlei Mitleid.

Mit zerzaustem, halb geöffnetem Mund und nie zusammenpressenden Lippen – so sah mein Nachbar im U-Bahn-Waggon aus – und das ist ein Mensch? Und diese Frau gegenüber von mir, mit ihren blassen, wolfsblauen Augen – ist das auch ein Mensch? Wie ich selbst aussah, zusammengekauert zu einem schwarzen Klumpen, darüber habe ich nicht nachgedacht.



СИГИЗМУНД КРЖИЖАНОВСКИЙ

НЕВОЛЬНЫЙ ПЕРЕУЛОК

(Пачка писем – от одного лица разным адресатам)

Арбат, 51. 3-й этаж.

Негаснущее окно у правого подъезда.

Я опять к вам, окно. Наверное, вы, писатель. Кому другому бодрствовать у ночной лампы? Признаться, я не люблю наших писателей. Одинаковые какие-то и все про одно. Жизнь выбросила уйму тем, сюжетов на сюжете и сюжетом погоняет. А они трусят сюжета. Только у них и темы, что, мол, не те мы. Правильно. Ну а дальше?

Чернильницей вы, писатели, пользуетесь так, как осьминог своим чернильным мешком: для самозащиты. Замутит свое вокруг и «отмежевался». И каждая последующая книга удирает от предыдущей. С осьминогим проворством.

В общем не то литература, не то игра в перышки и пятнашки: чуть пошалил перышком, сейчас тебя и запятнают. И опять сначала.

Но у вас, наверное, свое окно в мир, и вы поймете меня. Сам я, разумеется, никакой не писатель, а так... записыватель. Если какой-нибудь образ увяжется за мозгом и начинает преследовать меня, я иду на него с пером, как с рогатинкой. Вот, например, выписываю подряд, не пробуя суразить несурязицу:

— Подтянитесь, — сказали человеку. «Хорошо», — ответил тот, пошел и повесился.

Покойный был лстяга. Он даже и в петлю попробовал без мыла пролезть.

Сначала повесничал, а после повесился.

Не будет преувеличением, если сказать о висельнике: он в натянутых отношениях с жизнью.

Ну и так далее, около дюжины вариантов; вроде вариаций Шуберта на тему. Сiju и придумываю, пока не перепротивню противное. Тогда легче как-то. Но вам, другу бессонниц, я хочу предложить одну тему. Пожалуй, даже две. Не откажитесь от скромного подарка. Ведь всякая мысль, всякий замысел тянется к форме. У меня ее нет. Но там, под желтым светом вашей лампы, авось замыслам не будет отказано в том, о чем они просят.

Первая тема, в сущности, и не придумана, а наблюдаена. Еще в молодости я знавал одного любопытного старика-крестьянина. Звали его

Захар. Про свою старость — а было ему под 80 — он говорил, что она обижает его. Именно обидчивое отношение к своей немочи, к грузу годов, отнявшему возможность работать в поле и по хозяйству, заставило Захара покинуть избу и разросшуюся семью и уйти в сторожа. Сторожил он где-то под городом, на складах. Работа не требовала мускульной силы (тряси колотушкой и только). Нужна была лишь способность бодрствовать: от всех вечерних до всех утренних зорь. Старик и так спал чрезвычайно мало, легким и будким сном. Теперь, честно выполняя обязанность, он стал жить на сплошном бдении.

Во время ночной работы он иной раз как бы прикручивал фитиль сознанию, но никогда не гасил его. С первым брезгом старик проделывал несколько верст, отделявших склады от его дома. Здесь он тоже никогда не ложился. То присядет на завалинке, подставляя голову теплему солнцу, то помогает сыну в какой-нибудь легкой работе, то подшивает лапоть, штопает валенок или одежду. А с вечерними сумерками опять на работу.

Я был тогда молод, платил сну третью жизни — полностью, и для меня был крайне занимателен и непонятен этот своего рода феномен. Не раз я спрашивал Захара, как ему удастся жить врозь со сном. Старик, ясно улыбаясь, отвечал: «А что спать-то по мелочам? как-нибудь заважусь и сразу на веки веков».

Взгляд у Захара был очень зоркий, острый. Он различал породы птиц, присаживающихся на дальних нитях телеграфных проводов. Казалось, несмежаемость глаз надбавляла им силы, а непрерывность сознания уменьшает его рывкость, даст какое-то преимущество перед другими сознаниями, каждодневно обрываемыми сном и снова стягиваемыми узлом при пробуждениях.

Захар говорил мало, но всегда веско и точно. Если ему прекословили, замолкал. Молчал он как-то сверху вниз.

И вот однажды, отсорожив почь, Захар вернулся — как обычно — к своим. Сперва он посидел под стылым осенним солнцем. Потом, по просьбе сына, взялся за одну из ручек пилы, чтобы помочь ему распилить тележку. Зубья заходили быстро, разрывая древесные нити, как вдруг старик отвел руку, отошел к крыльцу и только с порога повернулся к удивленному сыну:

— Иди за попом. Сегодня засну.

Сын стоял оторопело на месте.

— Ну чего испугался, дурак? Делай, что говорят.

Вскоре пришел священник. Захар, успевший одеть чистую рубаху, исповедался и причастился. Сделал распоряжения по хозяйству: починить свиную кровлю до дождей, подоткнуть забор, чтобы ветром не сносило.

Затем сел на завалинку. Домашние и соседи опасливо оглядывали старика. Ходили в полшума. Кто-то спросил его: не перейти ли в избу? Старик не ответил. Он слегка поклевывал носом, и тугая зевота растягивала ему рот. Сперва он подоткнул голову локтями. Но так было неудобно. Прилег вдоль завалины и разогнул ноги. Лицо его было повернуто к холодному осеннему солнцу.

Жена робко подошла к спящему:

— Захар Егорыч, пошел бы на полати. Заходит тут тебя.

Не слыша ответа, она притронулась к опавшей руке спящего. Действительно, его уже заходило: смертью.

— Ну вот вам одна тема. Может, не побрезгуете. Ну а другая, не знаю, стоит ли... Лучше отложим. Устал. Если факт мой подойдет вам, советую подлитературить его, кое-что соскоблить, убрать. А то еще какой-нибудь дурак скажет: мистика.

Кстати, давно собираюсь спросить: соседи ваши — за то, что жжете столько электричества, — наверно учиняют вам склоку?

Адрес тот же.

Другая моя тема: обо мне. Прилагаю несколько копий моих писем. Написал их по памяти: большинство завалилось в беспамятье. Материала, конечно, мало. Но все-таки. Заглавия не подсказываю, сами лучше моего придумаете, но мне, персонажу, хотелось бы: Невольный переулок.

Письмо это — последнее. Больше не буду беспокоить. Все бы это, может, тянулось бы и тянулось, если б не один пустяжнейший случай.

Сегодня утром видел, как в сумятице колес раздавило автомобилем пса. Выдавило кишки и... но не в этом дело. Пёс был еще жив. Ему оставалось несколько секунд. Породистый, сильный зверь. Он встал на качающихся ногах, вытянув вперед залитые кровью глаза. Хозяин бросился к нему. Вслед за ним и еще несколько прохожих. И в ответ на протянутые руки пес стал кусать, яростно кусать все, что ни попадало под зубы. Круг людей испуганно расширился. Пес, издыхая, продолжал лязгать зубами. Его слепящие глаза видели перед собой смерть, неминуемую смерть, и он защищался. Защищался до последнего. Мудрый зверь. Потом короткая конвульсия, и все.

Я тотчас же вернулся домой, так и не дойдя до госпиртовой вывески. Невольный переулок пройден. Теперь я не неволен. И сегодня я чокнусь с судьбой. Но в рюмке моей будет не водка: *другое*.

1933



FRANZ KAFKA/ФРАНЦ КАФКА

DER SCHLAG ANS HOFTOR

Es war im Sommer, ein heißer Tag. Ich kam auf dem Nachhauseweg mit meiner Schwester an einem Hoftor vorüber. Ich weiß nicht, schlug sie aus Mutwillen ans Tor oder aus Zerstreuung oder drohte sie nur mit der Faust und schlug gar nicht. Hundert Schritte weiter an der nach

links sich wendenden Landstraße begann das Dorf. Wir kannten es nicht, aber gleich nach dem ersten Haus kamen Leute hervor und winkten uns, freundschaftlich oder warnend, selbst erschrocken, gebückt vor Schrecken. Sie zeigten nach dem Hof, an dem wir vorübergekommen waren, und erinnerten uns an den Schlag ans Tor. Die Hofbesitzer werden uns verklagen, gleich werde die Untersuchung beginnen. Ich war sehr ruhig und beruhigte auch meine Schwester. Sie hatte den Schlag wahrscheinlich gar nicht getan, und hätte sie ihn getan, so wird deswegen nirgends auf der Welt ein Beweis geführt. Ich suchte das auch den Leuten um uns begreiflich zu machen, sie hörten mich an, enthielten sich aber eines Urteils. Später sagten sie, nicht nur meine Schwester, auch ich als Bruder werde angeklagt werden. Ich nickte lächelnd. Alle blickten wir zum Hofe zurück, wie man eine ferne Rauchwolke beobachtet und auf die Flamme wartet. Und wirklich, bald sahen wir Reiter ins weit offene Hoftor einreiten. Staub erhob sich, verhüllte alles, nur die Spitzen der hohen Lanzen blinkten.

Und kaum war die Truppe im Hof verschwunden, schien sie gleich die Pferde gewendet zu haben und war auf dem Wege zu uns. Ich drängte meine Schwester fort, ich werde alles allein ins Reine bringen. Sie weigerte sich, mich allein zu lassen. Ich sagte, sie solle sich aber wenigstens umkleiden, um in einem besseren Kleid vor die Herren zu treten.

Endlich folgte sie und machte sich auf den langen Weg nach Hause. Schon waren die Reiter bei uns, noch von den Pferden herab fragten sie nach meiner Schwester. Sie ist augenblicklich nicht hier, wurde ängstlich geantwortet, werde aber später kommen.

Die Antwort wurde fast gleichgültig aufgenommen; wichtig schien vor allem, daß sie mich gefunden hatten. Es waren hauptsächlich zwei Herren, der Richter, ein junger, lebhafter Mann, und sein stiller Gehilfe, der Aßmann genannt wurde. Ich wurde aufgefordert in die Bauernstube einzutreten. Langsam, den Kopf wiegend, an den Hosenträgern rückend, setzte ich mich unter den scharfen Blicken der Herren in Gang. Noch glaubte ich fast, ein Wort werde genügen, um mich, den Städter, sogar noch unter Ehren, aus diesem Bauernvolk zu befreien. Aber als ich die Schwelle der Stube überschritten hatte, sagte der Richter, der vorgesprungen war und mich schon erwartete: »Dieser Mann tut mir leid.« Es

war aber über allem Zweifel, daß er damit nicht meinen gegenwärtigen Zustand meinte, sondern das, was mit mir geschehen würde. Die Stube sah einer Gefängniszelle ähnlicher als einer Bauernstube. Große Steinfliesen, dunkel, ganz kahle Wand, irgendwo eingemauert ein eiserner Ring, in der Mitte etwas, das halb Pritsche, halb Operationstisch war.

Könnte ich noch andere Luft schmecken als die des Gefängnisses?

Das ist die große Frage oder vielmehr, sie wäre es, wenn ich noch Aussicht auf Entlassung hätte.

СТУК В ВОРОТА

Это случилось в знойный летний день. По дороге к дому мы с сестрой проходили мимо запертых ворот. Не знаю, из озорства ли или по рассеянности постучала моя сестра в ворота или не стучала вовсе, а только погрозила кулаком. Дорога сворачивала влево, и в ста шагах начиналась деревня. Для нас это была совсем незнакомая деревня, но едва мы поравнялись с первым домом, как изо всех дверей высыпали люди и стали кивать нам, не то приветствуя, не то предостерегая нас. Они и сами были напуганы. Они ежились от испуга и показывали пальцами на усадьбу, мимо которой мы прошли, и толковали про стук в ворота. Хозяева усадьбы подадут на вас жалобу, и сейчас же начнется следствие. Я был совершенно спокоен и всячески успокаивал сестру. Скорее всего, она вовсе и не стучала, а если бы и стукнула разок, так никто никоим способом не может это доказать. Я старался убедить в этом окружающих, они меня слушали, но мнение свое держали при себе. А потом заявили, что не только мою сестру, но и меня, как брата, привлекут к ответу. Я только кивал с улыбкой. Все мы смотрели в сторону усадьбы-так, видя вдалеке клубы дыма, ждешь, когда же пробьется пламя. И правда, вскоре в распахнувшиеся ворота въехали всадники. Облако пыли застлало все, только поблескивали острия длинных копий.

Не успел отряд скрыться во дворе усадьбы, как, очевидно, тут же повернул назад и поскакал по направлению к нам. Я старался удалить сестру, чтобы самому уладить дело. Она противилась, не желая оставлять меня одного. Я стал уговаривать ее хотя бы переодеться, чтобы предстать перед важными господами в приличном платье. Наконец она согласилась и отправилась домой, а до дому еще было далеко. Тут как раз подсказали всадники, и, не сходя с седел, принялись требовать мою сестру. Ее сейчас нет, робко отвечали им, но она придет немного погодя.

Всадники отнеслись к этому довольно равнодушно — им, очевидно, важнее всего было застигнуть меня. Главную роль среди них играли двое — судья, напористый молодой господин, и его тихонький помощник, отзывавшийся на фамилию Асман. Мне предложили войти в крестьянскую

горницу. Медленно, покачивая головой и теребя помочи, направился я туда под суровыми взглядами прибывших господ.

Я все еще рассчитывал, что меня, горожанина, с первых же слов выделят из этой крестьянской толпы и отпустят даже с почетом. Но судья вскочил в горницу раньше моего, и не успел я переступить порог, как он встретил меня словами: «Вот кого мне жаль». При этом он явно подразумевал не нынешнее мое положение, а то, что меня ожидает. Комната скорее походила на тюремную камеру, чем на крестьянскую горницу. Пол выложен каменными плитами, стены темные и сплошь голые, только кое-где вделаны железные кольца; посередине нечто среднее между нарами и операционным столом. Вдохну ли я когда-нибудь иной воздух, кроме тюремного?

Вот основной вопрос, который встает перед мной, вернее, встал бы, если бы у меня была малейшая надежда на освобождение.

Перевод Н. Касаткиной

VON DEN GLEICHNISSEN

Viele beklagen sich, daß die Worte der Weisen immer wieder nur Gleichnisse seien, aber unverwendbar im täglichen Leben, und nur dieses allein haben wir. Wenn der Weise sagt: »Gehe hinüber«, so meint er nicht, daß man auf die andere Seite hinübergehen solle, was man immerhin noch leisten könnte, wenn das Ergebnis des Weges wert wäre, sondern er meint irgendein sagenhaftes Drüben, etwas, das wir nicht kennen, das auch von ihm nicht näher zu bezeichnen ist und das uns also hier gar nichts helfen kann. Alle diese Gleichnisse wollen eigentlich nur sagen, daß das Unfaßbare unfaßbar ist, und das haben wir gewußt. Aber das, womit wir uns jeden Tag abmühen, sind andere Dinge.

Darauf sagte einer: »Warum wehrt ihr euch? Würdet ihr den Gleichnissen folgen, dann wäret ihr selbst Gleichnisse geworden und damit schon der täglichen Mühe frei.«

Ein anderer sagte: »Ich wette, daß auch das ein Gleichnis ist.«

Der erste sagte: »Du hast gewonnen.«

Der zweite sagte: »Aber leider nur im Gleichnis.«

Der erste sagte: »Nein, in Wirklichkeit; im Gleichnis hast du verloren.«

О ПРИТЧАХ

Многие сетуют на то, что слова мудрецов — это каждый раз всего лишь притчи, но неприменимые в обыденной жизни, а у нас только она и есть. Когда мудрец говорит: «Перейди туда», — он не имеет в виду некоего перехода на другую сторону, каковой еще можно выполнить, если результат стоит того, нет, он имеет в виду какое-то мифическое «там», которого мы не знаем, определить которое точнее и он не в силах и которое здесь нам, стало быть, ничем не может помочь. Все эти притчи только и

означают, в сущности, что непостижимое непостижимо, а это мы и так знали. Бьемся мы каждодневно, однако, совсем над другим.

В ответ на это один сказал: «Почему вы сопротивляетесь? Если бы вы следовали притчам, вы сами стали бы притчами и тем самым освободились бы от каждодневных усилий».

Другой сказал: «Готов поспорить, что и это притча».

Первый сказал: «Ты выиграл».

Второй сказал: «Но, к сожалению, только в притче».

Первый сказал: «Нет, в действительности; в притче ты проиграл».

Перевод С. Анна

EIN TRAUM

Josef K. träumte: Es war ein schöner Tag und K. wollte spazierengehen. Kaum aber hatte er zwei Schritte gemacht, war er schon auf dem Friedhof. Es waren dort sehr künstliche, unpraktisch gewundene Wege, aber er glitt über einen solchen Weg wie auf einem reißenden Wasser in unerschütterlich schwebender Haltung. Schon von der Ferne faßte er einen frisch aufgeworfenen Grabhügel ins Auge, bei dem er haltmachen wollte. Dieser Grabhügel übte fast eine Verlockung auf ihn aus und er glaubte, gar nicht eilig genug hinkommen zu können. Manchmal aber sah er den Grabhügel kaum, er wurde ihm verdeckt durch Fahnen, deren Tücher sich wanden und mit großer Kraft aneinanderschlugen; man sah die Fahnenträger nicht, aber es war, als herrsche dort viel Jubel.

Während er den Blick noch in die Ferne gerichtet hatte, sah er plötzlich den gleichen Grabhügel neben sich am Weg, ja fast schon hinter sich. Er sprang eilig ins Gras. Da der Weg unter seinem abspringenden Fuß weiter raste, schwankte er und fiel gerade vor dem Grabhügel ins Knie. Zwei Männer standen hinter dem Grab und hielten zwischen sich einen Grabstein in der Luft; kaum war K. erschienen, stießen sie den Stein in die Erde und er stand wie festgemauert. Sofort trat aus einem Gebüsch ein dritter Mann hervor, den K. gleich als einen Künstler erkannte. Er war nur mit Hosen und einem schlecht zugeknöpften Hemd bekleidet; auf dem Kopf hatte er eine Samtkappe; in der Hand hielt er einen gewöhnlichen Bleistift, mit dem er schon beim Näherkommen Figuren in der Luft beschrieb.

Mit diesem Bleistift setzte er nun oben auf dem Stein an; der Stein war sehr hoch, er mußte sich gar nicht bücken, wohl aber mußte er sich vorbeugen, denn der Grabhügel, auf den er nicht treten wollte, trennte ihn von dem Stein. Er stand also auf den Fußspitzen und stützte sich mit der linken Hand auf die Fläche des Steines. Durch eine besonders geschickte Hantierung gelang es ihm, mit dem gewöhnlichen Bleistift Goldbuchstaben zu erzielen; er schrieb: »Hier ruht – eder Buchstabe erschien rein und schön, tief geritzt und in vollkommenem Gold. Als er die zwei Worte geschrieben hatte, sah er nach K. zurück; K., der sehr

begierig auf das Fortschreiten der Inschrift war, kümmerte sich kaum um den Mann, sondern blickte nur auf den Stein. Tatsächlich setzte der Mann wieder zum Weiterschreiben an, aber er konnte nicht, es bestand irgendein Hindernis, er ließ den Bleistift sinken und drehte sich wieder nach K. um. Nun sah auch K. den Künstler an und merkte, daß dieser in großer Verlegenheit war, aber die Ursache dessen nicht sagen konnte. Alle seine frühere Lebhaftigkeit war verschwunden. Auch K. geriet dadurch in Verlegenheit; sie wechselten hilflose Blicke; es lag ein häßliches Mißverständnis vor, das keiner auflösen konnte. Zur Unzeit begann nun auch eine kleine Glocke von der Grabkapelle zu läuten, aber der Künstler fuchtelte mit der erhobenen Hand und sie hörte auf. Nach einem Weilchen begann sie wieder; diesmal ganz leise und, ohne besondere Aufforderung, gleich abbrechend; es war, als wolle sie nur ihren Klang prüfen. K. war untröstlich über die Lage des Künstlers, er begann zu weinen und schluchzte lange in die vorgehaltenen Hände. Der Künstler wartete, bis K. sich beruhigt hatte, und entschloß sich dann, da er keinen andern Ausweg fand, dennoch zum Weiterschreiben. Der erste kleine Strich, den er machte, war für K. eine Erlösung, der Künstler brachte ihn aber offenbar nur mit dem äußersten Widerstreben zustande; die Schrift war auch nicht mehr so schön, vor allem schien es an Gold zu fehlen, blaß und unsicher zog sich der Strich hin, nur sehr groß wurde der Buchstabe. Es war ein J, fast war es schon beendet, da stampfte der Künstler wütend mit einem Fuß in den Grabhügel hinein, daß die Erde ringsum in die Höhe flog. Endlich verstand ihn K.; ihn abzubitten war keine Zeit mehr; mit allen Fingern grub er in die Erde, die fast keinen Widerstand leistete; alles schien vorbereitet; nur zum Schein war eine dünne Erdkruste aufgerichtet; gleich hinter ihr öffnete sich mit abschüssigen Wänden ein großes Loch, in das K., von einer sanften Strömung auf den Rücken gedreht, versank. Während er aber unten, den Kopf im Genick noch aufgerichtet, schon von der undurchdringlichen Tiefe aufgenommen wurde, jagte oben sein Name mit mächtigen Zieraten über den Stein. Entzückt von diesem Anblick erwachte er.

СОН

Йозефу К. приснился сон. Был отличный день, и ему захотелось погулять. Но он и двух шагов не прошел, как сразу же очутился на кладбище.

По всей территории кладбища зигзагами разбегались дорожки, искусно проложенные, но несообразно извилистые. Однако, став на одну из них, К. уверенно и легко заскользил вперед, словно подхваченный стремительным течением. Уже издали внимание его привлек свежий могильный холм, и он решил держать на него путь. Холм словно манил его к себе, и К. не терпелось поскорее до него добраться. Порой холм исчезал из виду, его заслоняли полошущие и хлопающие на ветру знамена. К. не различал, кто их нес, но ему чудилось впереди какое-то праздничное оживление.

Взгляд его был по-прежнему устремлен вдаль, как вдруг он обна-ружил тот самый холм совсем рядом, у дорожки, чуть ли не позади себя. Он поспешил прыгнуть в траву, но, едва нога его оттолкнулась от убегающей вперед дорожки, потерял равновесие и упал на колени у самого холма. За холмом стояли двое, держа в руках, могильную плиту. Увидев К., они воткнули камень в землю, и он стал намертво. Тут из-за кустов выступил третий — судя по всему, художник. На нем были только старые штаны, небрежно застегнутая рубаша, на голове бархатный берет, в руке он держал простой карандаш и уже на ходу чертил им в воздухе какие-то фигуры.

Этим-то карандашом художник и принялся чертить на плите, начав с самого верху. Плита была высокая, не нужно было даже нагибаться, разве только наклониться вперед: мешала насыпь, а наступить на нее художник не решался. Так он и стоял на цыпочках, опираясь левой рукой о плиту. Каким-то образом он умудрялся простым карандашом вырезать на камне золотые буквы. Он вывел: «Здесь покоится •••» Каждая буква выделялась ясно и четко, сверкая золотом. Начертав эти два слова, художник оглянулся на К., но тот жадно следил за возникающей надписью; он и думать забыл о художнике и не спускал глаз с плиты. И в самом деле, художник опять принялся за работу, но она у него не ладилась, что-то ему мешало; опустив карандаш, он снова обернулся к К. Тут и К. наконец посмотрел на художника, увидел, что чем-то он очень смущен, но не понимал чем. Куда девалась его прежняя живость! Это, в свою очередь, смутило К. Так они и стояли, беспомощно глядя друг на друга. Казалось, между ними возникло досадное недоразумение, которое ни тот, ни другой не в силах разрешить. А тут еще некстати на кладбищенской часовне зазвонил небольшой колокол; художник замахал рукой, и он умолк. Но немного погодя снова зазвонил, правда, потише и не так призывно, а словно пробуя голос. Незадача художника так огорчила К., что он безутешно зарыдал и долго всхлипывал, закрыв лицо руками. Художник дал ему успокоиться и, не видя другого выхода, опять взялся за работу. При виде новой черточки, которую он нанес на плиту, К. просиял, но художник работал через силу; у него и шрифт не получался, а главное — не хватало золота. Неуверенно вывел он на камне слепую, но зато непомерно большую букву. Это было «И» — оставалось лишь его закончить. Но тут художник в бешенстве ткнул ногой в могильную насыпь, земля брызнула комьями во все стороны. И К. наконец понял; но приносить извинения было уже поздно; всеми десятью пальцами врылся он в землю, благо она легко поддавалась; кто-то, должно быть, заранее обо всем подумал; холм был насыпан лишь для виду; под тонким слоем земли зияла большая яма с отвесными стенками, и, повернутый на спину каким-то ласковым течением, К. послушно в нее погрузился. Когда же его поглотила

непроглядная тьма и только голова еще тянулась вверх на судорожно поднятой шее, по камню уже стремительно бежало его имя, украшенное жирными росчерками. Восхищенный этим зрелищем, К. проснулся.

Перевод Р. Гальпериной

DAS SCHWEIGEN DER SIRENEN

Beweis dessen, daß auch unzulängliche, ja kindische Mittel zur Rettung dienen können: Um sich vor den Sirenen zu bewahren, stopfte sich Odysseus Wachs in die Ohren und ließ sich am Mast festschmieden. Ähnliches hätten natürlich seit jeher alle Reisenden tun können, außer denen, welche die Sirenen schon aus der Ferne verlockten, aber es war in der ganzen Welt bekannt, daß dies unmöglich helfen konnte. Der Sang der Sirenen durchdrang alles, und die Leidenschaft der Verführten hätte mehr als Ketten und Mast gesprengt. Daran aber dachte Odysseus nicht, obwohl er davon vielleicht gehört hatte. Er vertraute vollständig der Handvoll Wachs und dem Gebinde Ketten und in unschuldiger Freude über seine Mittelchen fuhr er den Sirenen entgegen.

Nun haben aber die Sirenen eine noch schrecklichere Waffe als den Gesang, nämlich ihr Schweigen. Es ist zwar nicht geschehen, aber vielleicht denkbar, daß sich jemand vor ihrem Gesang gerettet hätte, vor ihrem Schweigen gewiß nicht. Dem Gefühl, aus eigener Kraft sie besiegt zu haben, der daraus folgenden alles fortreißenden Überhebung kann nichts Irdisches widerstehen. Und tatsächlich sangen, als Odysseus kam, die gewaltigen Sängerinnen nicht, sei es, daß sie glaubten, diesem Gegner könne nur noch das Schweigen beikommen, sei es, daß der Anblick der Glückseligkeit im Gesicht des Odysseus, der an nichts anderes als an Wachs und Ketten dachte, sie allen Gesang vergessen ließ.

Odysseus aber, um es so auszudrücken, hörte ihr Schweigen nicht, er glaubte, sie sängen, und nur er sei behütet, es zu hören. Flüchtig sah er zuerst die Wendungen ihrer Hälse, das tiefe Atmen, die tränenvollen Augen, den halb geöffneten Mund, glaubte aber, dies gehöre zu den Arien, die ungehört um ihn verklangen. Bald aber glitt alles an seinen in die Ferne gerichteten Blicken ab, die Sirenen verschwanden förmlich vor seiner Entschlossenheit, und gerade als er ihnen am nächsten war, wußte er nichts mehr von ihnen.

Sie aber – schöner als jemals – streckten und drehten sich, ließen das schaurige Haar offen im Winde wehen und spannten die Krallen frei auf den Felsen. Sie wollten nicht mehr verführen, nur noch den Abglanz vom großen Augenpaar des Odysseus wollten sie so lange als möglich erhaschen.

Hätten die Sirenen Bewußtsein, sie wären damals vernichtet worden. So aber blieben sie, nur Odysseus ist ihnen entgangen.

Es wird übrigens noch ein Anhang hierzu überliefert. Odysseus, sagt man, war so listenreich, war ein solcher Fuchs, daß selbst die Schicksalsgöttin nicht in sein Innerstes dringen konnte. Vielleicht hat er, obwohl das mit

Menschenverstand nicht mehr zu begreifen ist, wirklich gemerkt, daß die Sirenen schwiegen, und hat ihnen und den Göttern den obigen Scheinvorgang nur gewissermaßen als Schild entgegengehalten.

МОЛЧАНИЕ СИРЕН

Доказательство того, что и недостаточные, даже ребяческие средства могут послужить для спасения. Чтобы уберечься от сирен, Одиссей заткнул себе воском уши и велел приковать себя к мачте. Подобным образом могли, конечно, испокон веков поступать все путешественники, кроме тех, кого сирены заманивали уже издалека, но во всем мире было известно, что это нисколько не помогает. Пение сирен пронизывало все, и страсть соблазненных смахнула бы и не такие помехи, как цепи и мачта. Но об этом Одиссей не думал, хотя он, может быть, и слышал об этом, Он целиком положился на горсть воска и оковы и, невинно радуясь своему ухищрению, плыл сиренам навстречу. Но у сирен есть оружие более страшное, чем пение, а именно — молчание. Хотя этого не случалось, но можно представить себе, что от их пения кто-то и спасся, но уж от их молчания наверняка не спасся никто. Чувству, что ты победил их собственными силами, и, как следствие этого, безудержной заносчивости не может сопротивляться ничто на земле.

И действительно, когда Одиссей приближался, эти могучие певицы не пели, то ли они полагали, что такого противника можно одолеть только молчанием, то ли выражение блаженства на лице Одиссея, который ни о чем, кроме цепей и воска, не думал, заставило их забыть о всяком пении. А Одиссей, если можно так выразиться, не слышал их молчания, он полагал, что они поют и только слух его защищен. Сперва он увидел было повороты их шей, их глубокое дыхание, их полные слез глаза, их полуоткрытые рты, но решил, что все это связано с ариями, которые неслышно звучат вокруг него. А вскоре все это отскользнуло от его направленного вдаль взгляда, сирены поистине исчезли из-за его решительности, и как раз тогда, когда он был ближе всего к ним, он уже не помнил о них. Они же, прекраснее, чем когда-либо, вытягивались и распускали по ветру волосы и растопыривали когтями. Им уже не хотелось соблазнять, им хотелось только как можно дольше ловить отблеск больших глаз Одиссея. Если бы у сирен было сознание, они были бы тогда уничтожены. А так они остались и Одиссей ушел от них. Одиссей был так хитроумен, что сама богиня судьбы не смогла проникнуть в его душу. Может быть, он, хотя человеческим умом этого не понять, действительно заметил, что сирены молчали, и только до некоторой степени корил их и богов за то мнимое пение.

Перевод С. Анпа



PÄR LAGERKVIST

Übersetzung S. Loewe

BÖSER ENGEL

Ein böser Engel wandelte durch die verlassenen Straßen einer nächtlichen Stadt. Der Wind heulte zwischen den Häusern, tobte über den Dächern; die Straßen waren leer, bis auf den Engel. Er war sehnig und muskulös, er ging in den Wind gelehnt, die Lippen fest aufeinandergepresst, ein blutroter Mantel verbarg seine gewaltigen Flügel. Er war aus der Kathedrale geflohen, wo er so lange in der modrigen, stickigen Luft gestanden hatte. Jahrhundertlang hatte er den Duft von Kerzen und Weihrauch eingeatmet, jahrhundertlang hatte er den Lobgesängen und Gebeten an den toten Gott gelauscht, der über seinem Haupt schwebte. Jahrhundertlang hatte er auf die Menschen geblickt, wie sie knieten, ausgestreckt auf dem Kirchenboden, zum Himmel blickten und den Unsinn vor sich hinmurmelten, an den sie glaubten. Feiger Pöbel, der nach Glauben an jede Lüge stank! Eine widerliche Mischung aus Angst, wirren Gedanken und der schwachen Hoffnung, dem Schicksal zu entkommen, sich herauszukämpfen! Endlich war er entkommen! Er befreite sich von seinen Fesseln und trat mit sehnigem Fuß auf den Altar, wobei er den Kelch mit den Heiligen Sakramenten umstieß. Wütend sank er zu Boden und trat die Bänke der Gläubigen beiseite. Heilige standen um ihn herum, ihre Gesichter fromm und verzückt, die Reliquien hinter Gittern rochen nach Fäulnis, in der Apsis brannte ein Licht, ein Baby lag dort auf modrigem Stroh, und eine wächserne Mutter kniete vor ihm – falscher, bedeutungsloser Müll! Er trat die Türen auf und trat hinaus in die windige Nacht.

Er würde die Wahrheit sagen!

Als er aus dem Tor trat, blieb er stehen und sah sich um. So also ordnen sie es hier ein, die Leute. Hier leben sie.

Er blieb am Tor eines Hauses stehen und warf einen brennenden Blick darauf. Dann ritzte er mit dem Schwert, das er trug, ein Kreuz in das Tor.

„Du wirst sterben!“, sagte er.

Dann ging er zu einem anderen Haus. Betrachtete man den Engel von der Seite, hätte man ihn für einen Buckligen halten können, so wie er seine Flügel hinter seinen breiten Schultern gefaltet hatte.

Auch an diesem Haus blieb er stehen und schnitzte ebenfalls ein Kreuz.

„Du wirst sterben!“, sagte er.

Also ging er von Haus zu Haus und schnitzte Kreuze mit einem Schwert, kurz und schwer wie ein Fleischermesser.

Du wirst sterben. Und du wirst sterben. Und du wirst sterben. Und du!

Er durchquerte die ganze Stadt, kämpfte gegen den Wind und ließ kein einziges Haus aus.

Nachdem er seine Arbeit getan hatte, trat er über die Stadtmauer hinaus in die Nacht, wo keine menschliche Behausung mehr war.

Dort warf er seinen Mantel ab und stand nackt da. Und mit ausgebreiteten Flügeln erhob sich der Engel in die weite Dunkelheit.

Als die Leute morgens aufwachten, waren sie überrascht, an jedem Haus ein Kreuz zu finden. Aber sie waren überhaupt nicht erschrocken. Sie fragten sich, wie und warum das passiert war, sagten sie. Sie besprachen es wie üblich, bevor sie ihren Geschäften nachgingen. Warum hatten sie plötzlich ein Zeichen geschnitzt, das doch jedem überall so vertraut war? Als könnten sie uns nicht an Wichtigeres erinnern.

„Wir wissen, dass wir sterben werden“, sagten sie.

(Aus der Sammlung „Böse Geschichten“)

ПЕР ЛАГЕРКВИСТ

ЗЛОЙ АНГЕЛ

По безлюдным улицам ночного города шел злой ангел. Ветер выл среди домов, бушевал над крышами; на улицах не было никого, кроме ангела. Он был жилист и мускулист, он шел, наклонясь против ветра и плотно сжав губы, кровопасно-красный плащ скрывал его огромные крылья. Он сбежал из кафедрального собора, где долго простоял в затхлости и духоте. Веками дышал он свечным перегаром и ладаном, веками слушал он хвалебные гимны и молитвы, возносимые к мертвому богу, который висел у него над головой. Веками смотрел он на людей, коленопреклоненных, распростертых на церковном полу, устремляющих взоры к небу, бубнящих разную чепуху, в которую они верили. Трусливый сброд, провонявший верой во всякое вранье! Тошнотворная смесь из страха, путаных мыслей, убогой надежды ускользнуть от судьбы, выкарабкаться! Наконец-то он сбежал!

Он освободился от своих оков и ступил жилистой ногой на алтарь, опрокинув чашу со святыми дарами. В гневе спустился он на пол и пинками расшвырял скамеечки молящихся. Вокруг висели святые с благочестивыми, восторженными лицами, реликвии за решетками пахли гнилью, в апсиде горел свет, там на затхлой соломе лежал младенец, и восковая мать стояла перед ним на коленях — лживый, бессмысленный хлам! Ударом ноги он распахнул двери и вышел в ветреную ночь.

Он скажет правду!

Выйдя за ворота, он остановился и огляделся. Вот, значит, как у них тут устроено, у людей. Здесь они и живут.

Он остановился у ворот одного дома и окинул их горящим взглядом. Потом мечом, который носил при себе, вырезал на воротах крест. Ты умрешь! — сказал он.

Потом он пошел к другому дому. Глядя на ангела сбоку, можно было подумать, что он горбат, так были сложены крылья у него за широкими плечами. У этого дома он тоже остановился и тоже вырезал крест.

Ты умрешь! — сказал он.

Так шел он от дома к дому и вырезал кресты коротким и тяжелым, как нож мясника, мечом.

Ты умрешь. И ты умрешь. И ты умрешь. И ты!

Он обошел весь город, борясь с ветром, и не пропустил ни одного дома.

Сделав свое дело, он вышел за городской вал, в ночь, где уже не было никакого человеческого жилья. Там он сбросил плащ и остался нагим. И развернув крылья, ангел поднялся в широко распахнутую тьму.

Проснувшись утром, люди удивились, обнаружив на каждом доме крест. Но они вовсе не испугались. Интересно, говорили они, как это произошло и почему. Они потолковали об этом, как обычно, прежде чем разойтись по делам. С чего вдруг везде вырезали знак, и без того всем хорошо известный? Будто нельзя напомнить о вещах более важных.

— Мы и сами знаем, что умрем, — говорили они.

Перевод Е. Бочкарёвой

(Из сборника «Злые сказки»)



DINO BUZZATI

Übersetzung S. Loewe

EIN WASSERTROPFEN

Ein Wassertropfen steigt die Treppe hinauf. Hörst du ihn? Auf meinem Bett liegend, in der Dunkelheit, beobachte ich seine vorsichtige Bewegung. Wie macht er das? Hüpfte er? Tick, tick – ich höre das Stakkato. Dann verstummt der Tropfen, und manchmal bleibt er für den Rest der Nacht still. Und doch steigt er auf. Von Stufe zu Stufe bewegt er sich nach oben, im Gegensatz zu allen anderen Tropfen, die, ganz im Einklang mit dem Gesetz der Schwerkraft, nur nach unten fallen und dabei ein kurzes Klickgeräusch erzeugen, das jedem Menschen auf der Erde vertraut ist. Doch dieser Tropfen tut das nicht: Er steigt langsam die Treppen des Eingangs „E“ unseres riesigen Wohnhauses hinauf.

Und nicht wir, die sensiblen und beeinflussbaren Erwachsenen, bemerkten das, sondern das Mädchen – das Hausmädchen im zweiten Stock, ein abgestumpftes, unwissendes Wesen. Sie hörte es eines späten Abends, als das ganze Haus bereits eingeschlafen war. Nachdem sie eine Weile gelauscht hatte, konnte das Mädchen es nicht mehr ertragen; sie stand auf und rannte los, um ihre Herrin zu wecken. „Signora“, flüsterte sie, „Signora!“ „Was ist los?“, fragte die Hausfrau erschrocken. „Was ist passiert?“ „Da kommt ein Tropfen die Treppe herauf, Signora!“ „Was?“, fragte sie verblüfft. „Da kommt ein Tropfen die Treppe herauf“, wiederholte das Dienstmädchen, den Tränen nahe. „Bist du verrückt?“, blaffte die Hausfrau. „Geh sofort ins Bett! Du bist einfach betrunken, du Schamlose! Deshalb habe ich auch bemerkt, dass der Wein in der Flasche langsam untergeht! Du dreckige Kreatur! Wenn du glaubst ...“ Doch das Mädchen war bereits in ihr Zimmer gerannt und hatte sich unter der Decke versteckt.

„Und sie denkt überhaupt an so etwas! Was für eine Närrin!“, dachte die Hausfrau und lag schweigend da – sie wollte nicht mehr schlafen. Doch unwillkürlich lauschte sie der Stille der Nacht, die über der Welt herrschte, und nahm plötzlich auch sie diese seltsamen Geräusche wahr. Tatsächlich, ein Tropfen stieg die Treppe herauf.

Wie eine vorbildliche Hausfrau wollte sie aufstehen und nachsehen, was los war. Aber wie sollte sie im trüben Licht der kleinen Lampen, die die Treppenabsätze erhellten, etwas erkennen? Wie sollte sie mitten in der Nacht, auf einem dunklen Treppenhaus und bei solcher Kälte nach einem Tropfen suchen?

Am nächsten Tag verbreiteten sich Gerüchte über den Tropfen von Wohnung zu Wohnung, und nun weiß jeder im Haus davon, obwohl sie lieber nicht darüber reden, als wäre es eine Dummheit, die sie sich schämen, auch nur zuzugeben. Und jetzt, in der Dunkelheit, wenn die Nacht über alle Menschen hereinbricht, spitzen viele die Ohren: Manche bilden sich dies ein, andere jenes. In manchen Nächten ist der Tropfen still.

In anderen Nächten hingegen steigt er stundenlang immer höher; und man beginnt zu glauben, er würde nie aufhören. Wenn es scheint, als würden diese kaum hörbaren Geräusche an der eigenen Schwelle verklingen, beginnt das Herz wie wild zu hämmern: Gott sei Dank hat es nicht aufgehört. Da geht es – tick, tick – jetzt geht es weiter in die nächste Etage.

Ich weiß genau, dass sich die Bewohner des Zwischengeschoßes bereits sicher fühlen. Da der Tropfen, so denken sie, ihre Tür passiert hat, wird er sie nicht mehr belästigen. Mögen sich andere jetzt Sorgen machen, wie ich, der im siebten Stock wohnt, aber sie haben keine Angst mehr. Aber woher wissen sie, dass der Tropfen in der nächsten Nacht seine Reise dort fortsetzt, wo er in der vergangenen Nacht aufgehört hat, und nicht von vorne beginnt, ganz unten, auf den ewig feuchten und schmutzgeschwärzten Stufen? Nein, sicher können sie sich auch noch nicht fühlen.

Morgens, wenn sie das Haus verlassen, untersuchen alle sorgfältig die Stufen: Vielleicht ist noch eine Spur zu sehen? Aber wie erwartet finden sie nichts – nicht die geringste Spur. Und wer würde diese Geschichte morgens überhaupt ernst nehmen? Morgens, wenn die Sonne scheint, fühlt man sich stark, ein wahrer Löwe, obwohl man noch vor wenigen Stunden vor Angst gezittert hat.

Oder haben die im Zwischengeschoß vielleicht doch recht? Doch wir, die wir anfangs nichts hörten und uns außer Gefahr wähnten, nehmen seit Kurzem nachts Geräusche wahr. Ja, es stimmt, der Abgrund ist noch weit entfernt. Nur ein kaum hörbares Ticken, ein leises Echo, dringt durch die Wände an unser Ohr. Doch das bedeutet, dass es steigt, immer näherkommt.

Und nichts hilft, selbst wenn man sich im Zimmer schlafen legt, das am weitesten vom Treppenhaus entfernt ist. Besser, dieses Geräusch zu hören, als nächtelang darüber nachzudenken, ob es heute Nacht zu hören sein wird. Wer in so abgelegenen Zimmern wohnt, kann es manchmal nicht ertragen; er schleicht sich in den Flur und bleibt atemlos im eisigen Flur hinter der Tür stehen und lauscht.

Und wenn er es einmal hört, traut er sich nicht mehr, sich zu rühren, gepackt von einer unerklärlichen Angst. Noch schlimmer ist es, wenn alles still ist: Was, wenn das Geräusch, just wenn man wieder ins Bett geht, wiedereinsetzt?

Was für ein seltsames Leben. Und es gibt keine Möglichkeit, sich bei irgendjemandem zu beschweren, etwas zu tun, eine Erklärung zu finden, die die Angst lindern würde. Es ist unmöglich, sich mit Bewohnern anderer Gebäude auszutauschen, mit denen, die das nicht selbst erlebt haben. „Was ist das für ein Tropfen?“, fragen sie, irritierend mit ihrem Wunsch, die Angelegenheit zu klären. „Vielleicht ist es eine Maus? Oder ein Frosch, der aus dem Keller gekrochen ist? Auf keinen Fall! Oder ist das Ganze vielleicht allegorisch zu verstehen“, beharren sie, „als Symbol des Todes? Nichts dergleichen, meine Herren, es ist einfach ein Tropfen, aber aus irgendeinem Grund steigt er die Treppe hinauf.“

Nun, wenn wir genauer hinschauen, versuchen wir vielleicht, unsere Träume und Ängste auszudrücken, oder süße Träume von jenen fernen Ländern, in denen, wie wir glauben, das Glück herrscht? Kurz gesagt, steckt hier nicht ein poetisches Bild? Nichts dergleichen. Ist das nicht eine Sehnsucht nach noch fernerer Ländern – am äußersten Rand der Welt –, die wir nie erreichen werden?

Nein, ich sage Ihnen, das ist kein Witz, und es besteht kein Grund, hier nach Doppeldeutigkeiten zu suchen. Leider geht es anscheinend einfach um einen Wassertropfen, der nachts die Treppe hinaufkriecht. Einfach tickend, tickend, heimlich, von Stufe zu Stufe. Das ist das Beängstigende.

ДИНО БУЦЦАТИ

КАПЛЯ

Капля воды поднимается по ступенькам лестницы. Слышишь? Лежа на кровати, в темноте, я слежу за ее осторожным движением. Как это она делает? Подпрыгивает? Тик, тик — доносится до меня мелко. Потом капля замирает и иногда всю оставшуюся часть ночи не дает больше о себе знать. И однако же она поднимается. Со ступеньки на ступеньку перемещается вверх, в отличие от всех других капель, падающих, в полном соответствии с законом всемирного тяготения, только вниз, производя при падении короткий щелкающий звук, знакомый всем людям «земли. А эта нет: медленно всходит она по лестничным маршам подъезда «Е» нашего огромного многоквартирного дома.

И заметили это не мы, так тонко все чувствующие и такие впечатлительные взрослые, а девочка — служанка со второго этажа, заморенное, невежественное существо.

Она услышала ее однажды поздним вечером, когда весь дом уже засыпал. Послушав немного, девочка не выдержала, встала с постели и побежала будить хозяйку. «Синьора, — зашептала она, — синьора!» — «Что такое?» — спросила хозяйка, вздрогнув. — «Что случилось?» — «Там капля, синьора, — которая поднимается по лестнице!» — «Что-то?» — спросила та оторопело. «Там капля поднимается по ступенькам» — повторила служанка чуть не плача. «Да ты с ума сошла! — напустилась на нее хозяйка. — Марш в постель, сейчас же! Ты просто пьяна, бесстыжая! То-то я стала замечать, что вино в бутылке убывает! Ах ты грязная тварь! Если ты думаешь...» Но девочка уже убежала к себе и забилась под одеяло.

«И взбредет же в голову такое!.. Вот дура!..» — думала лёжа к тишине, хозяйка — спать ей уже не хотелось. Но невольно вслушиваясь в царящее над миром ночное безмолвие, она вдруг тоже различила эти странные звуки. Действительно, по лестнице поднималась капля.

Как примерная хозяйка, она хотела встать и посмотреть, в чем дело. Да разве что-нибудь разглядишь в тусклом свете маленьких лампочек, освещающих пролёты? Как станешь искать среди ночи, на тёмной лестнице и ещё по такому холоду какую-то каплю?

Назавтра слух о капле пополз из квартиры в квартиру, и теперь уже все в доме о ней знают, хотя и предпочитают об этом не говорить, как о какой-то глупости, в которой стыдно даже признаться. И теперь в темноте, когда на весь род людской наваливается ночь, уже многие напрягают слух: кому мерещится одно, кому — другое.

В иные ночи капля молчит. А иногда, наоборот, на протяжении нескольких часов она только и делает, что поднимается все выше, выше; и начинаешь думать, что она больше вообще не остановится. Когда кажется, что эти еле слышные звуки замирают у твоего порога, сердце начинает отчаянно биться: слава богу, не остановилась. Вон удаляется — тик, тик, — теперь пойдет на следующий этаж.

Я точно знаю, что жильцы с бельэтажа уже чувствуют себя в безопасности. Раз капля, думают они, прошла мимо их двери, значит, она больше их не побеспокоит. Пусть теперь волнуются другие, такие, например, как я, живущий на седьмом этаже, а им уже не страшно. Но откуда они знают, что в следующую ночь капля возобновит свое движение с того места, где она остановилась в предыдущую, а не начнет все сначала, отправившись в путь с самых нижних, вечно сырых и почерневших от грязи ступенек? Нет, все-таки и им нельзя чувствовать себя в безопасности.

Утром, выходя из дому, все внимательно разглядывают ступеньки: может, хоть какой-то знак остался? Но, как и следовало ожидать, не находят ни

малейшего отпечатка. Да и вообще, кто станет утром принимать эту историю всерьез? Утром, когда светит солнце, человек чувствует себя сильным, он прямо-таки лев, хотя еще несколько часов тому назад трясся от страха.

А может, те, с бельэтажа, все-таки правы? Впрочем, и мы, поначалу не слышавшие ничего и считавшие себя вне опасности, с некоторых пор по ночам тоже стали улавливать какие-то звуки. Да, верно, капля пока еще далеко. До нашего слуха доносится через стены лишь едва различимое тиканье, слабый его отголосок. Но ведь это означает, что она поднимается, подходя все ближе и ближе.

И ничего не помогает, даже если ты ложишься спать в самой удаленной от лестничной клетки комнате. Лучше уж слышать этот звук, чем проводить ночи, гадая, раздастся он сегодня или нет. Те, кто живет в таких дальних комнатах, иногда не выдерживают, пробираются в коридор и, затаив дыхание, стоят в ледяной передней за дверью, слушают.

А услышав ее, уже не осмеливаются отойти, объятые неизъяснимым страхом. Но еще хуже, когда все тихо: вдруг, именно в тот момент, когда ты вернешься в постель, этот звук возобновится?

Странная какая-то жизнь. И никому нельзя пожаловаться, что-то предпринять, найти какое-то объяснение, которое сняло бы с души тревогу. Невозможно даже поделиться с жильцами из других домов, с теми, кто не испытал этого на себе. «Да что еще за капля такая?» — спрашивают они, раздражая своим желанием внести в дело ясность. — Может, это мышь? Или выбравшийся из подвала лягушонок? Да нет же! А может, вообще все это надо понимать иносказательно, — не сдаются, — как, скажем, символ смерти? Ничего подобного, господа, это просто-напросто капля, но только она почему-то поднимается по лестнице».

Ну, а если заглянуть глубже, может, мы так пытаемся передать свои сновидения и тревоги или сладкие мечты о тех далёких краях, где, как нам кажется, царит счастье? В общем, нет ли здесь поэтического образа? Ничего подобного. А не тяга ли это к еще более далекому — совсем уже на краю света — землям, которых нам никогда не достичь?

Да нет же, говорю вам, это не шутка, и не нужно искать здесь никакого двойного смысла. Увы, речь идет, по-видимому, просто о капле воды, которая ночами поднимается по лестнице вверх. Так, тик — крадучись, со ступеньки на ступеньку. Потому-то и страшно.

Перевод Ф. Двин



ДАНИИЛ ХАРМС / DANIIL HARMS

Übersetzung S. Loewe

СТОЛЯР КУШАКОВ

Жил-был столяр. Звали его Кушаков. Однажды вышел он из дома и пошел в лавочку купить столярного клея. Была оттепель, и на улице было очень скользко. Столяр прошел несколько шагов, поскользнулся, упал и расшиб себе лоб.

- Эх! - сказал столяр, встал, пошел в аптеку, купил пластырь и заклеил себе лоб. Но когда он вышел на улицу и сделал несколько шагов, он опять поскользнулся, упал и расшиб себе нос.

- Фу! - сказал столяр, пошел в аптеку, купил пластырь и заклеил пластырем себе нос. Потом он опять вышел на улицу, опять поскользнулся, упал и расшиб себе щеку. Пришлось опять пойти в аптеку и заклеить пластырем щеку.

- Вот что, - сказал столяру аптекарь, вы так часто падаете и расшибаетесь, что я советую вам купить пластырей несколько штук.

- Нет, - сказал столяр, больше не упаду!

Но когда он вышел на улицу, то опять поскользнулся, упал и расшиб себе подбородок.

- Паршивая гололедица! - закричал столяр и опять побежал в аптеку.

- Ну вот видите, сказал аптекарь. Вот вы опять упали.

- Нет! закричал столяр. Ничего слышать не хочу! Давайте скорее пластырь!

Аптекарь дал пластырь; столяр заклеил себе подбородок и побежал домой. А дома его не узнали и не пустили в квартиру.

- Я столяр Кушаков! кричал столяр.

- Рассказывай! - отвечали из квартиры и заперли дверь на крюк и на запечку.

Столяр Кушаков постоял на лестнице, плюнул и пошел на улицу.

(1935)

ZIMMERMAN KUSCHAKOW

Es war einmal ein Zimmermann. Sein Name war Kuschakow.

Eines Tages verließ er sein Haus und ging in den Laden, um Holzleim zu kaufen. Es war Tauwetter, und die Straße war sehr rutschig. Der Zimmermann ging ein paar Schritte, rutschte aus, stürzte und schnitt sich die Stirn auf.

„Oh!“, sagte der Zimmermann, stand auf, ging zur Apotheke, kaufte ein Pflaster und verband seine Stirn. Doch als er nach draußen ging und ein paar Schritte machte, rutschte er erneut aus, stürzte und schnitt sich die Nase auf.

„Uff!“, sagte der Zimmermann, ging zur Apotheke, kaufte ein Pflaster und verband seine Nase. Dann ging er wieder nach draußen, rutschte erneut aus, stürzte und schnitt sich die Wange auf. Also musste er zurück zur Apotheke und seine Wange verbanden.

„Hör zu“, sagte der Apotheker zum Zimmermann, „du stürzt und verletzt dich so oft, dass ich dir rate, dir ein Pflaster zu kaufen.“

„Nein“, sagte der Zimmermann, „ich falle nicht wieder hin!“

Doch als er nach draußen ging, rutschte er erneut aus, stürzte und schlug sich das Kinn auf.

„Schreckliche Eisglätte!“, rief der Zimmermann und rannte zurück zur Apotheke.

„Na, sehen Sie“, sagte der Apotheker. „Da sind Sie ja, schon wieder hingefallen.“

„Nein!“, rief der Zimmermann. „Ich will nichts hören! Geben Sie mir schnell einen Verband!“

Der Apotheker gab ihm einen Verband; der Zimmermann bandagierte sein Kinn und rannte nach Hause. Doch zu Hause erkannten sie ihn nicht und ließen ihn nicht in die Wohnung.

„Ich bin der Zimmermann Kuschakow!“, rief der Zimmermann.

„Sagen Sie es mir!“, antworteten sie aus der Wohnung und verriegelten die Tür mit einem Haken und einer Kette.

Zimmermann Kuschakow stand auf der Treppe, spuckte aus und ging hinaus.

СУНДУК

Человек с тонкой шеей забрался в сундук, закрыл за собой крышку и начал задыхаться.

- Вот, - говорил, задыхаясь, человек с тонкой шеей, я задыхаюсь в сундуке, потому что у меня тонкая шея. Крышка сундука закрыта и не пускает ко мне воздуха. Я буду задыхаться, но крышку сундука все равно не открою. Постепенно я буду умирать. Я увижу борьбу жизни и смерти. Бой произойдет неестественный, при равных шансах, потому что естественно

побеждает смерть, а жизнь, обреченная на смерть, только тщетно борется с врагом, до последней минуты, не теряя напрасной надежды. В этой же борьбе, которая произойдет сейчас, жизнь будет знать способ своей победы: для этого жизни надо заставить мои руки открыть крышку сундука. Посмотрим: кто кого? Только вот ужасно пахнет нафталином. Если победит жизнь, я буду вещи в сундуке пересыпать махоркой... Вот началось: я больше не могу дышать. Я погиб, это ясно! Мне уже нет спасения! И ничего возвышенного нет в моей голове. Я задыхаюсь!..

Ой! что же это такое? Сейчас что-то произошло, но я не могу понять, что именно. Я что-то видел или что-то слышал! ...

Ой! опять что-то произошло! Боже мой! Мне нечем дышать. Я, кажется, умираю...

А это еще что такое? Почему я пою? Кажется, у меня болит шея... Но где же сундук? Почему я вижу все, что находится у меня в комнате? Да никак я лежу на полу! А где же сундук?

Человек с тонкой шеей поднялся с пола и посмотрел кругом. Сундука нигде не было. На стульях и на кровати лежали вещи, вынутые из сундука, а сундука нигде не было. Человек с тонкой шеей сказал:

- Значит жизнь победила смерть неизвестным для меня способом.

1937

TRUEHE

Ein dünnhalsiger Mann kletterte in eine Truhe, schloss den Deckel hinter sich und begann zu ersticken.

„Sieh mal“, keuchte der dünnhalsige Mann, „ich erstickte in dieser Truhe, weil ich einen dünnen Hals habe. Der Deckel ist geschlossen und blockiert meine Luft. Ich werde erstickten, aber ich werde den Deckel trotzdem nicht öffnen. Allmählich werde ich sterben. Ich werde Zeuge des Kampfes zwischen Leben und Tod. Ein unnatürlicher Kampf auf Augenhöhe, denn der Tod triumphiert natürlich, während das zum Tode verurteilte Leben nur vergeblich mit dem Feind kämpft, bis zur letzten Minute, ohne die Hoffnung aufzugeben. In diesem Kampf, der bald beginnen wird, wird das Leben wissen, wie es gewinnen kann: Dazu muss es meine Hände zwingen, den Deckel der Truhe zu öffnen. Wir werden sehen, wer gewinnt. Aber es riecht fürchterlich nach Mottenkugeln.“ Wenn das Leben gewinnt, werde ich die Sachen in der Truhe mit Zottel bestreuen ... So ist es: Ich kann nicht mehr atmen. Ich bin verloren, das ist klar! Es gibt keine Rettung für mich! Und in meinem Kopf ist nichts Erhabenes. Ich erstickte!

Oh! Was ist das? Gerade ist etwas passiert, aber ich kann nicht herausfinden, was. Ich habe etwas gesehen oder gehört! ...

Oh! Schon wieder ist etwas passiert! Mein Gott! Ich kann nicht atmen. Ich glaube, ich sterbe ...

Und was ist das? Warum singe ich? Ich glaube, mein Nacken tut weh ... Aber wo ist die Truhe? Warum kann ich alles in meinem Zimmer sehen? Ich liege auf dem Boden! Wo ist die Truhe?

Der Mann mit dem dünnen Hals erhob sich vom Boden und sah sich um. Die Truhe war nirgends zu finden. Dinge aus der Truhe lagen auf den Stühlen und auf dem Bett, aber ... die Truhe war nirgends zu finden.

Der Mann mit dem dünnen Hals sagte: „So hat das Leben den Tod auf eine mir unbekannte Weise besiegt.“

ИСТОРИЯ ДЕРУЩИХСЯ

Алексей Алексеевич подмял под себя Андрея Карловича и, набив ему морду, отпустил его.

Андрей Карлович, бледный от бешенства, кинулся на Алексея Алексеевича и ударил его по зубам.

Алексей Алексеевич, не ожидая такого быстрого нападения, повалился на пол, а Андрей Карлович сел на него верхом, вынул у себя из рта вставную челюсть и так обработал ею Алексея Алексеевича, что Алексей Алексеевич поднялся с полу с совершенно искалеченным лицом и рваной ноздрей. Держась руками за лицо, Алексей Алексеевич убежал.

А Андрей Карлович протер свою вставную челюсть, вставил ее себе в рот, пощелкал зубами и, убедившись, что челюсть пришлась на место, осмотрелся вокруг и, не видя Алексея Алексеевича, пошел его разыскивать.

1936

GESCHICHTE DER KÄMPFER

Alexei Alexejewitsch drückte Andrei Karlowitsch nieder, schlug ihm ins Gesicht und ließ ihn los.

Andrej Karlowitsch, bleich vor Wut, stürzte sich auf Alexej Alexejewitsch und schlug ihm auf die Zähne.

Alexej Alexejewitsch, der mit einem so schnellen Angriff nicht gerechnet hatte, fiel zu Boden. Andrej Karlowitsch setzte sich rittlings auf ihn, riss ihm die Zahnprothese aus dem Mund und schlug damit so heftig auf Alexej Alexejewitsch ein, dass dieser mit völlig entstelltem Gesicht und zerrissener Nase wieder aufsprang. Alexej Alexejewitsch umklammerte sein Gesicht und floh.

Andrej Karlowitsch putzte seine Zahnprothese, setzte sie in den Mund, klapperte mit den Zähnen und sah sich, nachdem er sich vergewissert hatte, dass die Prothese an ihrem Platz war. Er sah sich um und machte sich auf die Suche nach Alexej Alexejewitsch, da er ihn nicht sah.

СОН

Калугин заснул и увидел сон, будто он сидит в кустах, а мимо кустов проходит милиционер. Калугин проснулся, почесал рот и опять заснул, и опять увидел сон, будто он идет мимо кустов, а в кустах притаился и сидит милиционер. Калугин проснулся, положил под голову газету, чтобы не мочить слюнями подушку, и опять заснул, и опять увидел сон, будто он сидит в кустах, а мимо кустов проходит милиционер. Калугин проснулся, переменял газету, лег и заснул опять. Заснул и опять увидел сон, будто он идет мимо кустов, а в кустах сидит милиционер. Тут Калугин проснулся и решил больше не спать, но моментально заснул и увидел сон, будто он сидит за милиционером, а мимо проходят кусты.

Калугин закричал и заметался в кровати, но проснуться уже не мог. Калугин спал четыре дня и четыре ночи подряд и на пятый день проснулся таким тощим, что сапоги пришлось подвязывать к ногам веревочкой, чтобы они не сваливались. В булочной, где Калугин всегда покупал пшеничный хлеб, его не узнали и подсунули ему полуржаной.

А санитарная комиссия, ходя по квартирам и увидя Калугина, нашла его антисанитарным и никуда негодным и приказала ЖКУ выкинуть Калугина вместе с сором. Калугина сложили пополам и выкинули его как сор.

1936

TRAUM

Kalugin schlief ein und träumte, er säße im Gebüsch und ein Polizist lief vorbei. Kalugin wachte auf, kratzte sich am Mund und schlief wieder ein. Er träumte wieder, er säße im Gebüsch und ein Polizist säße darin. Kalugin wachte auf, legte sich eine Zeitung unter den Kopf, damit er nicht auf sein Kissen sabberte, und schlief wieder ein. Er träumte wieder, er säße im Gebüsch und ein Polizist lief vorbei. Kalugin wachte auf, wechselte die Zeitung, legte sich hin und schlief wieder ein. Er schlief wieder ein und träumte wieder, er säße im Gebüsch und ein Polizist lief darin.

Dann wachte Kalugin auf und beschloss, nicht mehr zu schlafen, schlief aber sofort wieder ein und träumte, er säße hinter dem Polizisten und Büsche liefen vorbei. Kalugin schrie und wälzte sich in seinem Bett, konnte aber nicht aufwachen. Kalugin schlief vier Tage und vier Nächte am Stück. Am fünften Tag wachte er so abgemagert auf, dass er seine Stiefel mit Schnüren an den Füßen festbinden musste, damit sie nicht herunterfielen. In der Bäckerei, wo Kalugin immer Weißbrot kaufte, erkannte man ihn nicht und steckte ihm ein halbes Roggenbrot zu. Die Hygienekommission, die Kalugins Wohnungen besuchte, befand ihn für unhygienisch und völlig unbrauchbar und ordnete an, dass die Wohnungsbehörde ihn mit dem Müll hinauswarf. Kalugin wurde zusammengefaltet und als Polizist hinausgeworfen.



JULIO CORTÁZAR

EINE FABEL OHNE MORAL

Es war einmal ein Mann, der Worte und Schreie verkaufte. Er lief gut, obwohl er vielen Leuten begegnete, die hartnäckig feilschten und einen niedrigeren Preis verlangten. Der Mann gab fast immer nach und verkaufte so mühelos allerlei Schreie an Straßenhändler, allerlei Stöhnen und Seufzen an reiche Damen und banale Worte für Dekrete, Slogans, Schlagzeilen und falsche Sachverhalte.

Schließlich hielt der Mann die Zeit für gekommen und bat um eine Audienz bei einem Tyrannen – einem lokalen Herrscher, der sich nicht von anderen Herrschern unterschied. Er empfing ihn, umgeben von Generälen, Ministern und Kaffeetassen.

„Ich bin gekommen, um dir deine letzten Worte zu verkaufen“, sagte der Mann. „Sie sind sehr wichtig, aber wenn die Stunde schlägt, wirst du sie nie finden. Und gerade im letzten Moment musst du dich schön ausdrücken, damit es später leichter wird, den Lauf der Geschichte zu erzählen.“

„Übersetzen Sie, was er gesagt hat“, befahl der Tyrann seinem Dolmetscher.

„Er ist Argentinier und spricht unsere Sprache, Eure Exzellenz.“

„Unsere? Warum habe ich nichts verstanden?“

„Sie haben es vollkommen verstanden“, sagte der Mann. „Ich wiederhole, ich bin gekommen, um Ihnen Ihre letzten Worte zu verkaufen.“

Der Tyrann stand auf, wie es sich in solchen Fällen gehört, und befahl, den Mann zu verhaften und in einen der speziellen Kerker zu werfen, die solche Regierungen immer haben, während er versuchte, das Zittern in seinen Knien zu überwinden.

„Das ist schade“, sagte der Mann, als er festgenommen wurde. „Schließlich wirst du deine letzten Worte wirklich aussprechen wollen, wenn deine Stunde schlägt, und du wirst sie sagen müssen, damit es später leichter ist, den Lauf der Geschichte zu rekonstruieren. Ich wollte dir genau das verkaufen, was du sagen willst, und es liegt keine Täuschung darin. Aber du wirst keinen

Deal machen und du willst diese Worte nicht im Voraus auswendig lernen, und wenn sie dir im letzten Moment einfallen, wirst du sie nie aussprechen können.“

„Warum kann ich sie nicht sagen, wenn sie genau das sind, was ich sagen will?“, fragte der Tyrann und nahm eine zweite Tasse Kaffee.

„Weil dich die Angst überwältigen wird“, sagte der Mann traurig. „Wenn sie dir die Schlinge um den Hals legen und dich nur im Hemd zurücklassen, werden deine Zähne vor Angst und Kälte klappern, und du wirst kein Wort hervorbringen können. Der Henker und seine Gehilfen, darunter einige dieser Herren, werden der Schicklichkeit halber ein paar Minuten warten, doch da du nur keuchst, unterbrochen von Schluckauf und Bitten um Vergebung (die dir ohne Anstrengung über die Lippen kommen), werden sie des Zuhörens müde und werden dich hängen.“

Die empörten Gehilfen, insbesondere die Generäle, umringten den Tyrannen und forderten ihn auf, den Mann sofort zu erschießen. Doch der Tyrann, bleich wie der Tod, stieß sie beiseite und schloss sich mit dem Mann ein, um ihn zu bestechen und ihm seine letzten Worte abzurufen.

Inzwischen zettelten die Generäle und Minister, beleidigt durch diese Behandlung, eine Meuterei an und nahmen den Tyrannen am nächsten Tag fest, als er in seiner Lieblingslaube Trauben aß. Um ihn an seinen letzten Worten zu hindern, erschossen sie ihn auf der Stelle. Dann eilten sie zu dem Mann, der aus dem Regierungspalast verschwunden war, und wurden schnell fündig, denn er irrte auf dem Basar umher und verkaufte seine Schreie an Händler und Zeitungsleute. Sie warfen den Mann in einen Gefängniswagen, brachten ihn zur Festung und begannen, ihn zu foltern, um die letzten Worte des Tyrannen zu enthüllen. Da sie ihm kein Geständnis entlocken konnten, traten sie ihn zu Tode.

Die Straßenhändler, die seine Worte gekauft hatten, riefen sie weiterhin von jeder Straßenecke, und einer dieser Rufe diente später als Aufruf zum Putsch, der den Generälen und Ministern ein Ende setzte. Einige von ihnen konnten sich vor ihrem Tod beschämt eingestehen, dass der Mann sie in Wirklichkeit getäuscht und ausgetrickst hatte und dass Worte und Rufe zwar verkauft, aber nicht käuflich waren, so absurd das auch schien.

Und so begannen sie alle langsam in der Erde zu verrotten – der Tyrann, der Mann, die Generäle und Minister – doch die Rufe hallten noch immer durch die Straßen.

Übersetzung S. Loewe



ХУЛИО КОРТАСАР

БАСНЯ БЕЗ МОРАЛИ

Жил был человек, который продавал слова и выкрики. Дела у него шли хорошо, хотя попадалось много людей, упорно торговавшихся и просивших сбавить цену. Человек почти всегда уступал и потому легко сбывал всякие вопли уличным торговцам, разные охи и вздохи богатым дамам и расхожие слова для указов, лозунгов, заголовков и фальшивых ситуаций.

Наконец человек подумал, что пришло время, и попросил аудиенцию у тиранчика — местного правителя, который ничем не отличался от других таких же правителей, и принял его в окружении генералов, министров и чашечек кофе.

— Я пришел продать вам ваши последние слова, — сказал человек. — Они очень важны, но когда пробьет час, вы их ни за что не найдете, а именно в последний момент вам надо выразиться красиво, чтобы потом было легче воспроизвести ход истории.

— Переведи то, что он сказал, — велел тиранчик своему переводчику.

— Он аргентинец и говорит на нашем языке, ваше превосходительство.

— На нашем? Почему же я ничего не понял?

— Вы прекрасно все поняли, — сказал человек. — Повторяю, что пришел продать вам ваши последние слова.

Тиранчик встал, как полагается в таких случаях, и, стараясь преодолеть дрожь в коленках, приказал арестовать человека и бросить в один из специальных застенков, каковые всегда имеются при подобных правительствах.

— Жаль, — сказал человек, когда его схватили. — Ведь в самом деле вам захочется произнести свои последние слова, когда пробьет ваш час, и вы должны будете сказать их, чтобы потом было легче воспроизвести ход истории. Я хотел продать вам именно то, что вы захотите сказать, и обмана тут нет никакого. Но вы не идете на сделку и не желаете заранее вызубрить

эти слова, и когда в последний момент они сами попросят вас на язык, вы ни за что не сможете их сказать.

— Почему я не смогу их сказать, если они как раз те, которые я захочу сказать? — спросил тиранчик, принимаясь за вторую чашечку кофе.

— Потому что вас одолеет страх, — печально сказал человек. — Когда вам накинута петля на шею, оставят в одной рубахе, у вас застучат зубы от ужаса и от холода, и вы не сможете произнести ни слова. Палач и его помощники, среди которых будут некоторые из этих сеньоров, подождут для приличия минутки две, но, так как вы будете только хрипеть вперемежку с икотой и мольбой о прощении (это полезет из вас без всяких усилий) им надоест слушать, и вас повесят.

Возмущенные помощники, и особенно генералы, окружили тиранчика, прося его немедленно расстрелять человека. Но тиранчик, бледный-бледный, как смерть, растолкал их и заперся наедине с человеком, чтобы купить свои последние слова.

Меж тем генералы и министры, оскорбленные таким к себе отношением, подготовили мятеж и назавтра схватили тиранчика, когда тот ел виноград в своей любимой беседке. Дабы он не смог сказать своих последних слов, они его пристрелили на месте. Затем бросились искать человека, который исчез из правительственного дворца, и не замедлили найти его, ибо он разгуливал по базару, продавая выкрики торговцам и газетчикам. Бросив человека в тюремный фургон, они привезли его в крепость и стали пытать, чтобы он выдал слова, которые мог напоследок сказать тиранчик. Им не удалось добиться у него признания, и его забили ногами насмерть.

Уличные торговцы, которые приобрели у него слова, продолжали выкрикивать их на всех углах, и один из этих выкриков позже послужил призывом к перевороту, который покончил с генералами и министрами. Некоторые из них перед смертью успели со стыдом себе признаться, что в действительности человек их надул и обвел вокруг пальца и что слова и выкрики, правда, могут быть предметом продажи, но не купли, хотя это и кажется абсурдом.

И все стали потихоньку гнить в земле — тиранчик, человек, генералы и министры, но выкрики продолжают раздаваться на улицах.

Перевод М. Былинкиной



ERNST JANDL

1944	1945
krieg	krieg
krieg	krieg
krieg	krieg
krieg	krieg
krieg	mai
krieg	
krieg	
krieg	
krieg	
krieg	
krieg	
krieg	

bethlehem

raus aber hinaus aber gewesen: rot
horn und horn – grau
ohr und ohr aus
dem mann in die frau sind

badet der seefahrer sein erstes
zwillingshorn zwilingshorn aug in aug
stütz dich auf dem stab hab
hörner auf

wie die kuh du
dame ohne unterleib
gefangen im stall zu bethlehem fangend ein
gottes dem mann in die frau sind
kind

schwör

schwör

schwör

schwere

steine

schwere

schwör

steine

schwere stöhne schwere stöhne

schwör

schwöre steine schwöre stelne

schwör

schwere stöhne schwere stöhne

schwör

schwöre

schwör

stöhne

schwöre

schwör

stöhne

schwör

schwör

schwör

beschwören

beschwören

beschwörde

das große e

- e) gegen sechs gehen mehrere mehreren entgegen
gegen zehn stehen mehrere neben mehreren
gegen elf sehen mehrere mehrere stehen
gegen sechs apprechen mehrere gegen mehrere
gegen zehn helfen mehrere mehreren gegen mehrere
gegen elf helfen mehrere mehreren weg
gegen sechs gehen mehrere mehreren entgegen
- e) erregendes erregt erregendes
erregles erregendes erregt erregendes
erregtes erregendes steht erregtem erregenden entgegen
erregtes geht gegen erregtes
versteckendes erregtes bettet steckendes bewegtes erregtes
klebendes wechselt versteckende steckende erregte bewegte
- e) jeder kennt ehen
neben ehen kennt jeder ehen
neben ehen kennt jeder ehen neben ehen.
ehen entstehen eben
ehen entstehen neben ehen
ehen neben ehen entstehen eben neben ehen
ehen geben leben
leben entsteht
leben entsteht nebenher
leben entsteht neben ehen
leben entsteht eben
- e) schweres hebt schweres schweren entgegen
wege legen wege neben wegen weg
lebendes dreht lebendes lebendem entgegen.
gestrecktes streckt gestrecktes gestrecktem entgegen
quellen entquellen quellen neben quellen
stellen stellen stellen neben stellen weg
helles belit hell hellem entgegen
festes preßt festes neben festem fest
- e) stehendes sehendes entdeckt bewegtes vergehendes
entdecktes bewegtes vergehendes weckt rettendes
bewegtes vergehendes bewegt rettendes gegen entdecktes bewegtes
bewegtes rettendes streckt rettendes gegen entdecktes bewegtes
rettendes stemmt gerettet werdendes gegen rettendes festes
rettendes festes bettet gerettetes

- e) schweden schweden
schweden schweden jeden
schweden schweden jeden berg
schweden nennen jeden berg schwedenberg
schweden nennen jedes messer schwedenmesser
schweden essen messer
- e) bettler steht neben bettler
bettler sehen gegebenem entgegen
sehende gehende sehen bettler neben bettler stehen
sehende bettler sehen gehende neben gehenden gehen
bettler sehende gehende entgegen gesehenen bettlern
bettler sehende gehende geben gesehenen bettlern
bettler nehmen gegebenes entgegen.
sehende bettler sehen gegebenes
bettler stecken gegebenes weg
bettler sehen gegebenem entgegen.
- e) henker messen schwebende hemden
gefesselte dehnen bemessene strecken
henker berechnen bequeme brechstellen.
gefesselte essen enge fenster leer
henker sehen gefesselte zerbrechende steg flechten
gefesselte zertreten erbetene erdbeben
henker entfernen letzte sehflecken.
gefesselte essen zerquetschte kehlen
- e) peter preßte den weg eng gegen den berg
der nebel preßte den berg eben
peter bewegte schwere hebel
es regnete sehr
jedes begegnen endele.
der weg setzte rechen entgegen
peter stemmte meter gegen meter
jedes heben drehte peter gegen felsen
strenge ecken setzten messer entgegen
er steckte fest
er wettete gegen den nebel
er stellte leere erde fest
er entdeckte den schrecken
er schmeckte jede strecke des endes
er ersehnte gelbe bettdecken

entlegene sessel neckten peter
der nebel des endes senkte den schweren hebel
peter scheffelte gesehenes
der endende nebel preßte den weg gegen den berg
peter begegnete dem betretenen weg
er lehnte den schrecken gegen den fels
jetzt kennt peter den berg



Francesco Traini „Der Triumph des Todes“ 1363 (Fragment)



MAHESH MOTIRAMANI

DER SCHRIFTSTELLER UND DER TOD

Beim Schreiben seines großen Romans, an dem er schon seit drei Jahren arbeitete, mußte der junge Schriftsteller Humbert plötzlich innehalten. Eine seiner Romanfiguren, ein Künstler, hatte etwas gesagt, das ihn nachdenklich stimmte. Humbert bezog das Gesagte auf sich: Was wäre, wenn der Tod käme und mich holte, bevor ich mein Buch geschrieben hätte? Dieser Gedanke war Humbert nicht neu, aber heute, gerade in diesem Moment, als er den Schluß seines Romans konzipierte, war er darüber starr vor Entsetzen. Schwermut befiel den armen Humbert, er versank in Grübeleien und ließ den Kopf hängen. Mehrere Minuten saß er reglos da. Dann aber, angesichts der Tatsache, daß es den Tod gab und daß er, Humbert, irgendwann einmal sterben mußte, wallte in ihm eine solche Wut auf, daß er seinen Stift nahm und ihn gegen die Wand schleuderte. „Elender, schrecklicher, grausamer ... blöder Tod! Ich hasse dich! Laß mich in Ruhe, hörst du? Ich will nicht sterben, nicht heute, nicht morgen, und die nächsten Jahre auch nicht. Bleib mir bloß vom Leib! Ich will noch viele Bücher schreiben und ... und außerdem muß ich meine Karin glücklich machen. Scher dich zum Teufel!"

Ist er in seiner Rage nicht toll, der Humbert? Schon als Kind hatte er jähzornige Anfälle, mit denen er seine Geschwister und Eltern in Furcht und Schrecken versetzte. Ansonsten ist er jedoch ein stiller, friedfertiger Mensch.

Nachdem er sich beruhigt hatte, nahm er seinen Stift und schickte sich an, weiterzuschreiben. Aber seine Ruhe war dahin und seine Klarheit getrübt. Er seufzte und sagte sich, daß es am besten sei, einzukaufen zu gehen. Karin hatte ihm auf einen Zettel geschrieben, was sie noch brauchten. Außerdem sollte er heute etwas zum Abendessen kochen. Er durfte es nicht vergessen.

Kaum hatte er sich erhoben, als plötzlich die Tür aufging und ein kleines, grauhaariges Weib mit gekrümmtem Rücken sein Arbeitszimmer betrat. Humbert wunderte sich: Wo kam die denn her? Sie trug einen dunkelgrünen, geblühten Rock und eine schwarze Lederjacke mit einem Totenkopfabzeichen am Revers. Um den Kopf hatte sie sich ein rotes Stirnband geschlungen. Ihr bleiches Gesicht war voller Runzeln und Falten; ein gelber Zahn hing ihr über die Unterlippe.

„Was schreist du so und beschimpfst mich, he? Bin doch nicht schwerhörig. Willst du, daß ich dich gleich abmurkse, weil du soviel Lärm machst und mir auf die Nerven gehst?“ Sie holte blitzschnell ein Springmesser aus der Jackentasche und ließ es unter Humberts Nase aufschnappen. Der wurde kreidebleich und sank vor Schreck auf den Stuhl. „Stör mich nicht“, sagte die Alte. „Meinst du, ich habe Zeit und Geduld, mir dein dämliches Geplapper anzuhören? Willst du einmal die Liste der Leute sehen, die ich heute noch zu besorgen habe?“ Sie steckte das Messer ein und nahm ein gefaltetes Papier aus der Innentasche. „Hier, all diese Leute muß ich heute noch abholen. Sechs Stück. Außerdem muß ich noch Briefe an Kollegen und an meinen Vorgesetzten schreiben. Und zum Abendbrot habe ich auch noch nichts besorgt. Ständig dieser Zeitdruck. Also, hör auf zu schreien und mich zu belästigen. Kommst ohnehin an die Reihe, an mir führt kein Weg vorbei. Aber lebe und leide ein Weilchen, wirst schon sehen, was du davon hast. Vielleicht wirst du mich einmal kniefällig darum bitten, dich zu holen.“ Dann winkte sie ab und machte ein betrübtes Gesicht. „Ach nein, ich will dir nichts Schlechtes wünschen. Sei friedlich und werde glücklich, aber beschimpfe nicht den Tod. Der Tod hat ein schweres Los. Morgen muß ich wieder zum Arzt wegen meiner Rückenschmerzen. Ach, es ist zum Heulen, ach ach“, jammerte die Alte und verließ das Zimmer.

War das der Tod? Eine alte Frau? – Humbert staunte. Nicht zu glauben. Fast hatte er Mitleid mit der Alten. Nachdem er eine Weile vor sich hingegrübelt hatte, zuckte er die Schultern und machte sich auf den Weg zum Supermarkt. Karin würde böse sein, wenn er bis zu ihrer Rückkehr nichts gekocht hätte. Und wenn Karin böse war, gab es die nächsten Tage nichts zu lachen.

МАХЕШ МОТИРАМАНИ

ПИСАТЕЛЬ И СМЕРТЬ

Работая над своим великим романом, над которым он трудился три года, молодой писатель Гумберт внезапно вынужден был остановиться. Один из его персонажей, художник, сказал что-то, заставившее его задуматься. Гумберт применил сказанное им к себе: «Что, если смерть придёт и заберёт меня прежде, чем я закончу свою книгу?» Эта мысль была не нова для Гумберта, но сегодня, в этот самый момент, когда он задумал финал своего романа, она парализовала его ужасом. Меланхолия охватила бедного Гумберта; он погрузился в глубокую задумчивость и повесил голову. Несколько минут он сидел неподвижно. Но затем, столкнувшись с фактом существования смерти и с тем, что ему, Гумберту, когда-нибудь придётся умереть, в нём вспыхнула такая ярость, что он схватил перо и швырнул его в стену. «Жалкая, ужасная, жестокая... глупая смерть! Ненавижу тебя! Оставь меня в покое, слышишь? Я не хочу умирать ни сегодня, ни завтра, ни

в ближайшие годы. Просто держись от меня подальше! Я хочу написать ещё много книг... и... и кроме того, я должен сделать свою Карин счастливой. Убирайся отсюда к чёрту!»

Разве Гумберт не безумен в своей ярости? Даже в детстве у него случались приступы гнева, которые пугали его братьев, сестёр и родителей. В остальном же он тихий, спокойный человек.

Успокоившись, он взял ручку и приготовился продолжить писать. Но спокойствие исчезло, а ясность мысли затуманилась. Он вздохнул и сказал себе, что лучше всего будет пойти за покупками. Карин записала на листке бумаги, что им ещё нужно. Кроме того, ему нужно приготовить что-нибудь на ужин сегодня. Он не забыл.

Он едва успел встать, как дверь внезапно распахнулась, и в кабинет вошла маленькая седовласая женщина с сгорбленной спиной. Гумберт недоумевал: откуда она взялась? На ней была тёмно-зелёная юбка в цветочек и чёрная кожаная куртка с значком в виде черепа и скрещенных костей на лацкане. Голову обматывала красная повязка. Бледное лицо было изборозжено морщинами; над нижней губой свисал жёлтый зуб.

«Зачем ты так кричишь и ругаешься, а? Я не тугоухий. Хочешь, я тебя убью прямо сейчас, потому что ты так шумишь и действуешь мне на нервы?» Она быстро вытащила из кармана куртки складной нож и щёлкнула им под носом Гумберта. Он побелел как мел и от неожиданности опустился на стул. «Не беспокой меня», — сказала старушка. «Думаешь, у меня хватит времени и терпения слушать твою глупую болтовню? Хочешь посмотреть список людей, которых мне ещё нужно забрать сегодня?» Она убрала нож и достала из внутреннего кармана сложенный листок бумаги. «Вот, мне сегодня нужно забрать всех этих людей. Шестерых. Мне ещё нужно написать письма коллегам и начальнику. И я ещё ничего не купила на ужин. Вечный цейтнот. Так что перестань кричать и приставать ко мне. Всё равно придёт твоя очередь; от меня никуда не деться. Но поживи и пострадай немного, увидишь, что из этого выйдет. Может, когда-нибудь ты на коленях будешь умолять меня забрать тебя». Затем она махнула рукой и сделала грустное лицо. «О нет, я не хочу желать тебе зла. Будь спокоен и счастлив, но не проклиная смерть. У смерти тяжёлая доля. Завтра мне нужно снова идти к врачу из-за боли в спине. Ох, как же ты плачешь, ох-ох», — простонала старушка и вышла из комнаты.

Это была смерть? Старуха? — Гумберт был поражён. Невероятно. Ему почти стало жаль старушку. Подумав немного, он пожал плечами и направился в супермаркет. Карин рассердится, если он ничего не приготовит к её возвращению. А если Карин рассердится, то ближайшие несколько дней будет не над чем смеяться.

Перевод И. Самойленко



ВЛАДИМИР ВОЙНОВИЧ

ЛЮДИ И СВИНЬИ

Давным-давно и даже еще давнее, в совсем уже позабытые времена, жили на земле люди и свиньи. Жили вместе, питались поврозь. Свиньи ели все, что ни попадя, люди кушали также все без разбору, но кроме всего без разбору ели еще и свиней. Это был обычный, существовавший веками порядок, но свиньям он почему-то не нравился, и, когда их превращали в свинину, они визжали и плакали. Им было больно, страшно и очень хотелось жить. Люди же были дикие, им лишь бы набить желудки мясом, салом и требухой, а свинские крики и слезы их совершенно не трогали. Но постепенно, по мере распространения среди людей просвещения, разных гуманных идей и передовых теорий, стала просыпаться в них совесть, возникло и развилось чувство сострадания, и устыдились они своей привычки пожирать братьев меньших и устраивать им повальный и форменный геноцид.

Сначала заговорили об этом религиозные проповедники. Господь Бог, сказали они, даровал всем тварям земным жизнь, чтобы они бегали, хрюкали, блеяли, тьякали, мычали и размножались, и вправе ли мы отнимать то, что не нами дано? Затем в дискуссию вступили ученые и стали указывать, что человек — животное всеядное, как свинья и даже хуже, потому что иной раз вкушает то, от чего даже свинья рыло воротит. Будучи самым всеядным животным, человек имеет в природе помимо мяса еще всякие другие источники питания: травы, корни, корнеплоды, злаки, фрукты и овощи, и в них, а также в молочных продуктах есть предостаточно жиров, минералов, витаминов и белковых соединений. И вообще вегетарианская пища гораздо лучше мясной действует на пищеварительный тракт, стенки желудка, поджелудочную железу, печеньку и на мозги. А также способствует росту снижения сердечно-сосудистых заболеваний. Подняли свой голос писатели, публицисты, властители дум и совесть народа: эх вы, говорят, жадные ненасытные двуногие твари. Неужели вашим душам неведомо чувство боли и сострадания, неужтоваше

сердце не рвется на куски при детском отчаянном плаче закаляемого вами поросенка, а если так, то подумайте, не есть ли вы сами большие свиньи, чем свиньи.

Многим людям стало неудобно слышать такие слова, и аппетит пропадал, и кусок свинины поперек горла становился. Мучились люди таким образом, мучились, искали себе оправдания, не нашли и в конце концов порешили, ладно, мол, не такие уж мы кровожадные, пожалеем наших бедных свинок, кабанчиков и поросят, перейдем на растительную и молочную пищу.

Ну и перешли. Стали есть всякие простокваши, салаты, овощные супы, затирухи, компоты и кисели. И все были довольны. Или почти все. Нашлись все-таки некоторые гурманы, которые время от времени стали вздыхать и закатывать глазки, стыдливо признаваясь, что ощущают некоторую ностальгию по чему-то такому мясу подобному. Растительно-молочная пища — это, конечно, хорошо, это здорово и в отношении холестерина полезно, но какой-нибудь бифштекс или эскалоп время от времени слопать тоже желательно. Или хотя бы сосиску.

Дошли такие пожелания до ученых, которые подумали и склонились к мысли, что надо гурманам помочь. Тем более что среди ученых тоже были тосковавшие по скоромному. Ученые подумали, напряглись и путем синтеза проса, сои, сырой нефти и хлопка-сырца стали изготавливать искусственную свинину, не уступающую ни в чем настоящей. Экспертов Совета гурманов с завязанными глазами кормили, они только губами чмокали и пальчики облизывали. Их спрашивали, что это? Они в один голос: это франкфуртская сосиска, это краковская колбаса, а это молочный поросенок в сметане... А ученые только переглядывались лукаво и лукаво смеялись.

Короче говоря, всем новые продукты понравились и даже больше, чем из настоящего мяса, и люди уже готовы были провести референдум и принять закон о полном недопущении убийства свиней и других животных, а употребление их в пищу приравнять к людоедству. Для начала провели всенародное обсуждение в печати и по телевидению. Стали выступать разные ораторы, одобрять идею всеобщего перехода к вегетарианству, хвалили ученых и их продукцию и высказывали пожелания по улучшению.

Совет гурманов настаивал на том, чтобы мясные продукты искусственного происхождения ни по каким параметрам не уступали естественным, в этом смысле, сказали гурманы, надо позаботиться не только о самом питании, но и об его эстетике.

Искусственное мясо, говорят, мясо хорошее, но эстетически оно как-то не то. А именно, говорят, не хватает того, чтобы это мясо было не только

по вкусу, но и выглядело соответственно. Чтобы в магазинах хотя и искусственные, но при этом совсем как бы как настоящие висели окорока, ляжки, хвосты, копыта, а также свиные головы с прижмуренными глазами для холодца.

Ну хорошо, говорят ученые, если у вас так развито воображение и вам это очень нужно, поднатужимся, сделаем. Хвосты, копыта и даже окорока сварганили сразу, а над головой свиной пришлось потрудиться. Чтобы сделать ей и розовый пяточок, и нежные ушки, и заплывшие жиром глазки, и даже зубы вставить. Это природа легко все ляпает, как бы походя, а людям, даже самым головастым, что-нибудь подобное сотворить бывает ой как непросто.

Сколько в это надо мыслей вложить, души, бессонных ночей. Сколько необходимо вывести формул, провести научных экспериментов. Но все-таки наука всесильна, и в конце концов усилиями нескольких научно-исследовательских институтов и всей Академии наук пожелание Совета гурманов было исполнено. Новые продукты стали украшением выставки «Здоровое питание». Разумеется, среди всех экспонатов наибольшим успехом пользовалась свиная голова. Чтобы посмотреть на нее, некоторые ученые из самых дальних мест прилетали, ходили вокруг да около, вертели головой, цокали языками, а иногда даже пытались лизнуть.

Совет гурманов в целом работу ученых одобрил, но если, сказали члены Совета, вы способны такую голову сделать, так нельзя ли ее еще и на туловище насадить, и чтобы мясник отрезал ее в присутствии потребителя. И эту просьбу ученые исполнили и на заседание Совета гурманов притащили целую свинью, почти как живую или, точнее сказать, как только-только зарезанную, покрытую даже щетиной, которую члены Совета тут же стали палить паяльной лампой, с наслаждением вдыхая запах паленого.

Ученые, гордые своей работой, скромно стояли в сторонке.

— Ну что ж, — сказали члены Совета, — это выхорошо поработали. Присуждаем вам Золотую медаль Совета гурманов и денежную премию в размере четырех максимальных окладов. У кого-то из членов Совета возникла даже идея выдвинуть ученых на Нобелевскую премию, но другие сказали нет, на Нобелевскую премию это не тянет, для Нобелевской надо сделать что-то особое. Вот если бы эти ваши свиньи могли бегать, как живые, и пастись, и хрюкать, и размножаться соответственным образом, но на кибернетическом уровне, и чтобы даже визжали, когда их режут, но при этом не испытывали бы ни боли, ни страха и вообще никаких таких ощущений, поскольку они все же искусственные.

Ученые добились и этого. Искусственные свиньи появились на всех свинофермах мира. Они бегали, хрюкали, паслись, купались в лужах, очень

успешно размножались и визжали в процессе убоя. Но визжали не по-настоящему, а так, чтобы усладить слух гурманов и эстетов, чуткий ко всему прекрасному. Новых свиней пустили в производство, стали кормить ими народ. Народ был доволен и готовился к референдуму. Но тут возникли сомнения и скептические голоса и в самом Совете гурманов, и в более широких слоях населения.

Да, стали говорить скептики, ученые наши достигли очень высоких высот, совершенно даже невообразимых. Свиньи, как будто живые и исключительно вкусные, и бегают хорошо, и замечательно хрюкают, когда их режут, визжат очень пронзительно, но вот в визге этом пронзительном чего-то нам все-таки не хватает, а именно не хватает боли, не хватает такой, понимаете ли, смертной тоски, страха, ужаса не хватает. Да-да-да, подхватили другие и, кстати сказать, некоторые ученые тоже. А дело в том, что этот ужас, этот смертельный страх, вырабатывают в организме свиньи такие вещества, такие незаменимые ферменты и аминокислоты, без которых искусственной свинине чего-то такого маленького все-таки не хватает.

Короче говоря, перед учеными была поставлена новая грандиозная задача. И они произвели в науке настоящий переворот. За что получили все главные премии мира, может быть, даже и Нобелевскую (чего я утверждать все-таки не берусь).

Они создали искусственную свинью, которая ну ничем совершенно не отличается от настоящей. Она выглядит как свинья, хрюкает как свинья и, когда ее превращают в свинину, дрожит от страха, стра дает, визжит и плачет по-настоящему. Поэтому люди решили, что теперь уже могут совершенно обходиться без настоящих свиней и питаться только искусственными.

А настоящих, чтобы они бесконтрольно не плодились и не отравляли посеи, было постановлено всех уничтожить. Ну и съесть — не пропадать же мясу зря. Но пока принимали такое решение, искусственные свиньи смешались с настоящими, стали бесконтрольно спариваться и размножаться, и вообще возникла такая путаница, что люди сперва попытались в ней разобраться, а потом махнули рукой или всеми своими руками махнули. И стали жить как жили, вкушая всякие мясные деликатесы и не слыша криков тех, из кого эти деликатесы готовятся.

А впрочем, некоторые слышат и испытывают большое эстетическое наслаждение. А некоторых и это не устраивает, и наибольшую радость они получают, когда видят, как в предсмертном ужасе корчится и визжит существо, горделиво именующее себя человеком.

MENSCHEN UND SCHWEINE

Übersetzung S. Loewe

Vor langer, ja sogar noch längerer Zeit, in längst vergessenen Zeiten, lebten Menschen und Schweine auf der Erde. Sie lebten zusammen, aßen aber getrennt. Schweine fraßen, was sie finden konnten, und Menschen aßen wahllos alles, aber sie aßen auch wahllos Schweine. Dies war die übliche Ordnung, die seit Jahrhunderten herrschte, doch aus irgendeinem Grund mochten die Schweine sie nicht, und als sie zu Schweinefleisch verarbeitet wurden, quiekten und weinten sie. Sie hatten Schmerzen, Angst und wollten unbedingt leben.

Die Menschen jedoch waren Wilde; sie wollten ihre Mägen nur mit Fleisch, Schmalz und Innereien füllen, und die Schreie und Tränen der Schweine rührten sie überhaupt nicht. Doch allmählich, als sich Bildung, verschiedene humane Ideen und fortschrittliche Theorien unter den Menschen verbreiteten, erwachte das Gewissen, Mitgefühl entstand und entwickelte sich, und man schämte sich für die Angewohnheit, seine niederen Brüder zu verschlingen und sie einem umfassenden und regelrechten Völkermord auszusetzen.

Zuerst brachten religiöse Prediger das Thema zur Sprache. Gott, der Herr, so argumentierten sie, habe allen irdischen Geschöpfen das Leben gegeben, damit sie rennen, grunzen, blöken, bellen, muhen und sich fortpflanzen können. Haben wir das Recht, uns zu nehmen, was uns nicht gegeben wurde? Dann schalteten sich Wissenschaftler in die Debatte ein und wiesen darauf hin, dass der Mensch ein Allesfresser sei, wie Schweine, und sogar noch schlimmer, weil er manchmal Dinge esse, über die selbst Schweine die Nase rümpfen würden. Als Allesfresser hat der Mensch neben Fleisch alle möglichen anderen Nahrungsquellen in der Natur: Kräuter, Wurzeln, Wurzelgemüse, Getreide, Obst und Gemüse, und diese enthalten zusammen mit Milchprodukten reichlich Fette, Mineralien, Vitamine und Proteine. Generell ist eine vegetarische Ernährung für Verdauungstrakt, Magenschleimhaut, Bauchspeicheldrüse, Leber und Gehirn deutlich besser als eine fleischbasierte. Sie trägt zudem zur Verringerung von Herz-Kreislauf-Erkrankungen bei. Schriftsteller, Journalisten, Meinungsführer und das Gewissen der Bevölkerung erheben ihre Stimme: Oh, ihr gierigen, unersättlichen Zweibeiner, sagen sie. Kennen eure Seelen wirklich keinen Sinn für Schmerz und Mitgefühl? Brechen euch nicht die kindischen, verzweifelten Schreie des Schweins, das ihr schlachtet? Und wenn ja, dann überlegt mal, ob ihr nicht selbst größere Schweine seid als Schweine.

Viele Menschen empfanden solche Worte als unangenehm, ihr Appetit schwand, und ein Stück Schweinefleisch wurde zur lästigen Pflicht. Die Menschen litten und litten, suchten nach Ausreden, fanden keine und entschieden schließlich: Okay, wir sind doch nicht so blutrünstig, lasst uns Mitleid mit unseren armen Schweinen, Ebern und Ferkeln haben und auf eine pflanzliche Ernährung mit

Milchprodukten umsteigen. Also wechselten sie. Sie begannen, alle möglichen Sauermilchsorten, Salate, Gemüsesuppen, Kartoffelpüree, Kompotte und Kissele zu essen. Und alle waren glücklich. Oder fast alle.

Dennoch begannen einige Feinschmecker ab und zu zu seufzen und die Augen zu verdrehen, verlegen zugehend, dass sie eine gewisse Sehnsucht nach etwas wie Fleisch verspürten. Pflanzliche und milchfreie Lebensmittel sind sicherlich gut, gesund und gut für den Cholesterinspiegel, aber ab und zu ist ein Steak oder Schnitzel auch ratsam. Oder zumindest eine Wurst.

Diese Anfragen erreichten Wissenschaftler, die darüber nachdachten und beschlossen, Feinschmeckern zu helfen. Zumal es unter ihnen einige gab, die sich nach fleischlosen Lebensmitteln sehnten. Die Wissenschaftler dachten darüber nach, strengten sich an und begannen durch die Synthese von Hirse, Soja, Rohöl und Rohbaumwolle, künstliches Schweinefleisch herzustellen, das dem echten in nichts nachstand. Den Experten des Gourmet Council wurde das Essen mit verbundenen Augen gefüttert; sie schmatzten nur und leckten sich die Finger. Sie wurden gefragt: „Was ist das?“ Sie riefen alle im Chor: Das ist eine Frankfurter Wurst, das ist eine Krakauer Wurst und das ist Spanferkel in Sauerrahm ... Und die Wissenschaftler tauschten nur schelmische Blicke und verschmitztes Gelächter aus. Kurz gesagt: Die neuen Produkte gefielen allen, sogar besser als die aus echtem Fleisch, und die Menschen waren bereit, ein Referendum abzuhalten und ein Gesetz zu verabschieden, das das Schlachten von Schweinen und anderen Tieren vollständig verbietet und ihren Verzehr mit Kannibalismus gleichsetzt. Zunächst entbrannte eine landesweite Diskussion in Presse und Fernsehen. Verschiedene Redner traten zu Wort, befürworteten die Idee eines universellen Übergangs zum Vegetarismus, lobten die Wissenschaftler und ihre Produkte und machten Verbesserungsvorschläge. Der Rat der Feinschmecker betonte, dass künstliche Fleischprodukte natürlichen in nichts nachstehen sollten. In diesem Zusammenhang, so die Feinschmecker, müsse man nicht nur den Nährwert selbst, sondern auch die Ästhetik berücksichtigen.

Künstliches Fleisch, so die Feinschmecker, sei zwar gutes Fleisch, aber ästhetisch irgendwie nicht ganz richtig. Konkret, so die Experten, fehle es, dass dieses Fleisch nicht nur gut schmeckt, sondern auch gut aussieht. So sehen die Schinken, Schenkel, Schwänze, Hufe und sogar die Schweineköpfe mit den zusammengekniffenen Augen für Sülze, die in den Läden hängen, trotz ihrer künstlichen Beschaffenheit genauso aus wie das Original.

Okay, sagen die Wissenschaftler, wenn ihr so eine ausgeprägte Vorstellungskraft habt und sie wirklich braucht, dann machen wir sie. Die Schwänze, Hufe und sogar die Schinken waren sofort fertig, aber der Schweinekopf erforderte viel Arbeit. Ihm eine rosa Schnauze, zarte Ohren, fettbedeckte Augen und sogar Zähne zu geben. Die Natur schafft das alles so

leicht und scheinbar beiläufig, aber Menschen, selbst die intelligentesten, können es auch so schwer finden, etwas Ähnliches zu erschaffen.

Wie viel Gedanken, Herzblut und schlaflose Nächte müssen hier hineingesteckt werden. Wie viele Formeln müssen entwickelt und wissenschaftliche Experimente durchgeführt werden? Doch die Wissenschaft ist allmächtig, und schließlich wurde der Wunsch des Gourmet-Rates durch die Bemühungen mehrerer Forschungsinstitute und der gesamten Akademie der Wissenschaften erfüllt. Die neuen Produkte wurden zum Highlight der Ausstellung „Gesunde Ernährung“. Natürlich war der Schweinekopf das beliebteste aller Exponate. Wissenschaftler aus nah und fern flogen herbei, um ihn zu sehen, stolzierten um ihn herum, drehten seinen Kopf, schnalzten mit der Zunge und versuchten manchmal sogar, ihn abzulecken.

Der Gourmet-Rat war von der Arbeit der Wissenschaftler grundsätzlich angetan, aber wenn man, so die Ratsmitglieder, einen solchen Kopf herstellen könne, könne man ihn dann nicht auch auf einen Körper montieren und ihn vor den Augen des Verbrauchers vom Metzger abtrennen lassen? Die Wissenschaftler kamen dieser Bitte nach und brachten ein ganzes Schwein zur Sitzung des Gourmet-Rates mit, fast so, als wäre es lebendig, oder genauer gesagt, als wäre es gerade geschlachtet worden, sogar mit Borsten bedeckt. Die Ratsmitglieder begannen sofort, es mit einem Schweißbrenner zu verbrennen und atmeten den sengenden Geruch genüsslich ein. Die Wissenschaftler, stolz auf ihre Arbeit, standen bescheiden daneben.

„Nun“, sagten die Ratsmitglieder, „Sie haben gute Arbeit geleistet. Wir verleihen Ihnen die Goldmedaille des Gourmet Council und ein Preisgeld in Höhe des Vierfachen Ihres Höchstgehalts.“ Ein Ratsmitglied schlug sogar vor, die Wissenschaftler für den Nobelpreis zu nominieren, doch andere lehnten ab; es sei des Nobelpreises nicht würdig; man müsse schon etwas Besonderes tun, um ihn zu gewinnen. Wenn diese Schweine doch nur wie echte laufen, grasen, grunzen und sich wie echte fortpflanzen könnten, nur eben auf kybernetischer Ebene, und sogar beim Schlachten quieken könnten, ohne Schmerz, Angst oder sonstige Empfindungen zu empfinden, schließlich sind sie ja künstlich.

Auch das haben Wissenschaftler geschafft. Künstliche Schweine tauchten auf Schweinefarmen auf der ganzen Welt auf. Sie rannten, grunzten, grasten, badeten in Pfützen, vermehrten sich sehr erfolgreich und quiekten beim Schlachten. Aber sie quiekten nicht wirklich, sondern nur, um die Ohren von Feinschmeckern und Ästheten mit einem Gespür für alles Schöne zu erfreuen. Die neuen Schweine wurden in Produktion genommen und an die Bevölkerung verfüttert. Die Bevölkerung war erfreut und bereitete sich auf eine Volksabstimmung vor. Doch dann erhoben sich Zweifel und skeptische Stimmen, sowohl innerhalb des Rates der Feinschmecker selbst als auch in der breiten Bevölkerung.

Ja, begannen die Skeptiker zu sagen, unsere Wissenschaftler hätten wahrhaft außergewöhnliche Höhen erreicht, sogar solche, die völlig unvorstellbar seien. Schweine wirken lebendig und außergewöhnlich schmackhaft, und sie laufen gut, und grunzen wunderbar beim Schlachten, und sie quieken sehr schrill, aber in diesem schrillen Quieken fehlt noch etwas – nämlich Schmerz, diese Art von, Sie wissen schon, Todesangst, Angst, Entsetzen.

Ja, ja, ja, andere haben das auch bemerkt, und nebenbei auch einige Wissenschaftler. Der Punkt ist, dass dieser Schrecken, diese Todesangst, im Körper des Schweins durch Substanzen, essentielle Enzyme und Aminosäuren erzeugt wird, ohne die künstlichem Schweinefleisch immer noch etwas so Kleines fehlt. Kurz gesagt, die Wissenschaftler standen vor einer neuen, grandiosen Aufgabe. Und sie revolutionierten die Wissenschaft. Dafür erhielten sie alle wichtigen Preise der Welt, vielleicht sogar einen Nobelpreis (den ich mir nicht zutrauen würde). Sie schufen ein künstliches Schwein, das von einem echten überhaupt nicht zu unterscheiden ist. Es sieht aus wie ein Schwein, grunzt wie ein Schwein, und wenn es in Schweinefleisch verwandelt wird, zittert es vor Angst, leidet, quiekt und schreit wie echtes Schwein. Also beschlossen die Menschen, nun ganz auf echte Schweine zu verzichten und nur noch künstliche zu essen.

Und um zu verhindern, dass sich die echten Schweine unkontrolliert vermehren und die Ernten ruinieren, beschloss man, sie alle auszurotten. Und dann würden sie sie natürlich essen – das Fleisch würde nicht verschwendet werden. Doch während sie diese Entscheidung trafen, vermischten sich die künstlichen Schweine mit den echten, paarten sich und vermehrten sich unkontrolliert, und es entstand ein solches Chaos, dass die Menschen zuerst versuchten, es zu klären, dann aufgaben oder ganz aufgaben. Und so lebten sie weiter wie bisher, genossen alle möglichen Fleischdelikatessen und hörten nicht die Schreie derer, aus denen diese Delikatessen zubereitet wurden. Manche hören und erleben jedoch große ästhetische Freude. Manche Menschen geben sich damit jedoch nicht zufrieden, und ihre größte Freude empfinden sie, wenn sie ein Wesen sehen, das sich in Todesangst windet und quiekt und sich stolz Mensch nennt.



Moritz von Schwind „Wie die Tiere den Jäger begraben“



OLGA TOKARCZUK

DER SCHRANK

Als wir hier einzogen, kauften wir den Schrank. Er war dunkel und alt und kostete weniger als der Transport vom Geschäft zu unserem Haus. Er hatte zwei Türen, die mit einem Pflanzenornament verziert waren, die dritte Tür war aus Glas, und in der Scheibe spiegelte sich die ganze Stadt, als wir ihn mit einem gemieteten Lieferwagen nach Hause brachten. Wir mussten eine Kordel um den Schrank binden, damit sich die Türen während der Fahrt nicht öffneten. Damals, als ich mit der verknoteten Kordel vor dem Schrank stand, hatte ich zum ersten Mal dieses Gefühl der Unsinnigkeit meiner Existenz. «Er passt gut zu unseren Möbeln», sagte R. und strich zärtlich über den hölzernen Körper des Schranks, ganz so, als handele es sich um eine Kuh, die man für den neuen Hof gekauft hat. Zuerst stellten wir ihn im Flur auf. Das sollte seine Quarantäne sein, bevor er in die Welt unseres Schlafzimmers eingelassen wurde. Ich spritzte Terpentin in die kaum sichtbaren Löcher, eine zuverlässige Impfung gegen den Zahn der Zeit. In der Nacht gab der an seinen neuen Ort verpflanzte Schrank knarrende Seufzer von sich. Die sterbenden Holzwürmer klagten.

Im Laufe der nächsten Tage räumten wir in unserer neuen alten Wohnung auf. In einer Fußbodenritze fand ich eine Gabel mit einem eingravierten Hakenkreuz auf dem Griff. Hinter der Holztäfelung sahen die Reste einer alten vergilbten Zeitung hervor, das einzige noch lesbare Wort war Proletarier. R. öffnete das Fenster weit, um die Gardinen aufzuhängen, und der Lärm der Bergmannskapellen, die gegen Abend durch die Stadt zogen, drang ins Zimmer. In der ersten Nacht, in der der Schrank unsere Träume mit uns teilte, konnten wir lange nicht einschlafen. R.s Hand fuhr schlaflos über meinen Bauch. Von da an hatten wir gemeinsame Träume. Wir träumten von einer absoluten Stille, einer Stille, in der alles schwerelos wie eine Schaufensterdekoration hing und in der wir glücklich waren, denn wir waren nirgendwo gegenwärtig. Am Morgen brauchten wir uns diesen Traum gar nicht erst zu erzählen – es reichte ein einziges Wort. Danach erzählten wir einander unsere Träume nicht mehr.

Eines Tages war es so weit, dass es in unserer Wohnung nichts mehr zu tun gab. Alles stand an seinem Platz, war sauber und ordentlich. Ich wärmte mir den Rücken am Ofen und betrachtete meine Servietten. In deren Webmuster herrschte allerdings keine Ordnung. Jemand hatte mit der Häkelnadel Löcher in die geschlossene Materie gestochen. Durch diese Löcher blickte ich auf den Schrank, und mir fiel jener Traum wieder ein. Vom Schrank ging diese Stille aus. Wir standen einander gegenüber, und ich war es, die zerbrechlich, unbeständig und vergänglich war. Der Schrank hingegen stellte einfach sich selbst dar. Auf eine vollkommene Weise war er das, was ist. Ich berührte mit den Fingern den blank gegriffenen Türknauf, und der Schrank tat sich vor mir auf. Ich sah die Schatten meiner Kleider und der beiden abgewetzten Anzüge von R. Im Dunkeln hatte alles ein und dieselbe Farbe. Im Schrank unterschied sich meine Weiblichkeit in nichts von R.s Männlichkeit. Es war auch ganz unwesentlich, ob etwas glatt oder rau, oval oder eckig, fern oder nah, fremd oder vertraut war. Es roch nach anderen Orten und einer anderen Zeit, die mir fremd war. Aber mein Gott – es erinnerte mich trotzdem an etwas so Bekanntes, so Vertrautes, dass mir die Worte fehlten, um es beim Namen zu nennen. (Die Worte brauchen Abstand, um etwas benennen zu können.) Meine Gestalt trat in den Raum, der vom Spiegel auf der Innenseite der Tür reflektiert wurde. Ich spiegelte mich als dunkler Umriss, der sich kaum von einem Kleid auf dem Kleiderbügel unterschied. Es gab keinen Unterschied zwischen dem Lebenden und dem Leblosen. Das war ich – in dem einen Spiegelauge des Schranks. Jetzt musste ich nur den Fuß heben und in den Schrank steigen. Das tat ich. Ich setzte mich auf die Tragetaschen mit Wollresten und hörte meinen eigenen Atem, der in dem abgeschlossenen Raum lauter und tiefer wirkte.

Wenn das Denken ganz mit sich allein gelassen ist, verfällt es in ein Gebet. Das ist von Natur so. » Gottesengel, Schutz und Schild « - dabei sah ich meinen Engel vor mir, und sein Gesicht war so schön, dass er tot sein musste; steh mir immer bei. » - seine wächsernen Flügel legen sich liebevoll um den Raum, der mich umschließt; » am Morgen « - Kaffeegeruch und blanke Fenster, die den verschlafenen Augen wehtun; » am Abend « - die langsamer werdende Zeit, wenn die Sonne untergeht; » am Tag « - das Sein wird identisch mit Erleben, Lärm, Bewegung, tausend Tätigkeiten ohne Bedeutung; » in der Nacht « - der kraftlose, in der Dunkelheit vereinsamte Körper; » sei mir immer zur Seite « - der Engel, der die Kinder behütet, die am Abgrund gehen; behüte und beschütze meinen Körper und meine Seele « - Pappkartons mit der Aufschrift VORSICHT: ZERBRECHLICH; » und führe mich zum ewigen Leben, Amen « - die Kleider, die im Halbdunkel des Schrankes hängen.

Von diesem Zeitpunkt an zog mich der Schrank jeden Tag in sich hinein, er war ein großer Trichter in unserem Schlafzimmer. Anfangs verbrachte ich die

Spätnachmittage, wenn R. nicht zu Hause war, im Schrank sitzend. Dann erledigte ich morgens nur die allernötigsten Dinge - Einkäufe, Einschalten der Waschmaschine, das ein oder andere Telefonat – und stieg gleich darauf in den Schrank, wobei ich die Türe immer leise hinter mir zuzog. Drinnen spielte es keine Rolle, welche Tageszeit, welche Jahreszeit, welches Jahr es war. Es war immer samten. Ich ernährte mich von meinem eigenen Atem. Eines Nachts wachte ich aus einem Traum auf, der schwer wie stickige Gewitterluft gewesen war, und ich hatte Sehnsucht nach dem Schrank wie nach einem Mann. Ich musste meine Arme und Beine um R.s Körper klammern und mich krampfhaft an ihm festhalten, um im Bett zu bleiben. R. sagte etwas im Schlaf, aber seine Worte waren ohne jeden Zusammenhang.

Und eines Nachts schließlich weckte ich ihn. Er wollte das warme Bett nicht verlassen. Ich zog ihn hinter mir her, und wir blieben vor dem Schrank stehen. Er war unveränderlich, mächtig und verlockend. Ich berührte mit den Fingern den abgegriffenen Türknauf, und der Schrank tat sich vor uns auf. Darin war genug Platz für die ganze Welt. Der Innenspiegel zeigte unsere Umrisse, er löste unsere beiden Gestalten aus dem Dunkel. Unsere Atemzüge, die anfangs abgehackt und unregelmäßig gewesen waren, fanden einen gemeinsamen Rhythmus, und es gab keinen Unterschied zwischen ihnen. Wir saßen im Schrank einander gegenüber. Die hängenden Kleidungsstücke verdeckten unsere Gesichter. Der Schrank schloss die Tür hinter uns. So wurden wir darin wohnhaft.

Anfangs ging R. noch nach draußen, um Dinge zu erledigen zum Einkaufen, zu irgendwelchen Arbeiten und dergleichen. Aber danach wurden diese Gänge zu quälend und anstrengend. Die Tage wurden länger. Von der Straße drang manchmal die gedämpfte Musik der Bergmannskapellen bis zu uns. Die Sonne geht und kommt wieder, und die Fenster versuchen erfolglos, sie herein-zuziehen. Über Möbel, Servietten und Geschirr breitet sich eine immer dickere Schicht Staub, und unsere Wohnung versinkt immer weiter in der Dunkelheit.

Übersetzung E. Kinsky

ОЛЬГА ТОКАРЧУК

ШКАФ

Поселившись здесь, мы купили Шкаф. Темный, старый, он стоил меньше, чем его перевозка из комиссионки до дома. Две дверцы украшены растительным орнаментом, третья — застекленная, и в стекле отражался весь город, когда мы везли его домой на грузовом такси. Эту дверцу пришлось привязать веревкой, чтобы по пути не открылась. Тогда-то, стоя возле Шкафа с запутанной веревкой, я впервые ощутила собственную несурзность. — Он подойдет к нашей мебели, — сказал Р. и ласково погладил его деревянное корпус, точь-в-точь как корову, купленную в новое

хозяйство. Сперва мы поставили Шкаф в коридоре — как бы на карантин перед вселением в мир нашей спальни. Я впрыскивала в едва заметные отверстия скипидар, эту надежную вакцину против разрушения временем. Ночью Шкаф, пересаженный на новое место, стонал и скрипел. Причитали умирающие жучки-короеды. Потом мы обустраивали нашу новую старую квартиру. В щели на полу я обнаружила застрявшую вилку с выгравированной на ручке свастикой. Из-за деревянной панели торчали остатки истлевшей газеты, прочесть на ней можно было одно только слово: «пролетарии». Р. отворял настежь окна, чтобы повесить занавески, и тогда в комнату врывался шум горняцких оркестров — под вечер они шествовали по городу. В ту первую ночь, когда Шкаф стал участником наших снов, нам не спалось. Рука Р. без сна блуждала по моему животу. А потом нам приснился один и тот же сон, и с тех пор постоянно снятся общие сны. Снилось нам абсолютная тишина, и что все в ней застыло, словно в витрине магазина, и что мы были в той тишине счастливы, потому что повсюду отсутствовали. Утром нам не пришлось даже делиться этим сном — все было понятно с полуслова. С той поры мы не рассказываем друг другу снов.

В один из дней оказалось, что нам больше нечего делать в квартире. Все стояло на своих местах, вычищенное, уложенное. Я грела спину у печки и разглядывала салфетки. В их нитяном узоре, однако, же не все было в порядке. Кто-то крючком проделал дыры в материи. Сквозь эти дыры я взглянула на Шкаф, и мне вспомнился тот общий сон. Тишина в нем проистекала от Шкафа. Мы стояли с ним друг против друга, и я ощущала себя чем-то хрупким, ускользящим, преходящим. Он же просто олицетворял самодовольно сам себя во всём совершенстве. Я коснулась пальцами потертой ручки, и Шкаф отворился предо мною. Я увидела тени своих платьев и два поношенных костюма Р. — все это было одного цвета в темноте. В Шкафу мое женское естество ничем не отличалось от мужского естества Романа. Не имело никакого значения и всё то, что там находилось — гладкое или шершавое, овальное или угловатое, далекое или близкое, чужое или родное. Оттуда пахло иными местами, иным временем, которое было мне чужим и все-таки, о Боже, о чём-то напоминало, настолько знакомым и близким, что словами не выразишь. Моя фигура попала в орбиту зеркала на внутренней стороне дверцы. И отразилась в нем как некий темный предмет, мало чем отличающийся от платья, что висело на вешалке. Не было разницы между живым и мертвым. Вот как я выглядела в единственном зеркальном глазу Шкафа. Теперь оставалось только занести туда ногу и войти вовнутрь. Так я и сделала. Уселась на полиэтиленовые пакеты с шерстяной пряжей и услышала свое собственное дыхание, усиленное в замкнутом пространстве.

Когда ум остается с собою один на один, начинаешь молиться. Такова уж природа разума. «Ангел Божий, хранитель мой» — я увидела своего Ангела с лицом столь прекрасным и как бы неживым, «не оставь меня...» — его вощеные крылья любовно обьяли пространство вокруг. «Ни утром» — запах кофе и яркий, ранящий заспанный взор, свет в окнах, «ни вечером» — замедленное время при заходе солнца, «ни днем» — существование уподобляется житейской практике: шум, движение, миллион бессмысленных действий, «ни ночью» — бесчувственное, ставшее во тьме одиноким тело, «будь всегда мне в помощь» — ангел оберегает идущих по краю пропасти детей. «Сохрани, защити душу мою и тело мое» — картонные коробки с надписью ОСТОРОЖНО, БЬЕТСЯ, «и введи меня в жизнь вечную, аминь» — платья, висящие в полумраке Шкафа.

С той поры Шкаф ежедневно втягивал меня в себя, стал огромной воронкой в нашей спальне. Сперва я просиживала в нем предвечерние часы, когда Р. не было дома. А позже делала с утра только самое необходимое: покупки, подготовку к стирке, какой-нибудь телефонный звонок — и входила в Шкаф, тихо затворив за собою дверь. Там, внутри, не имело значения, какое нынче время дня, какое время года, какой год. Там всегда было бархатисто. Кормилась я собственным дыханием.

Как-то ночью я пробудилась ото сна, тяжкого как душный воздух, и возжелала Шкаф как мужчину. Пришлось сплести руки и ноги с телом Р., пришлось судорожно держаться за него, чтобы суметь остаться. Р. что-то говорил сквозь сон, но его слова не имели смысла. И вот, однажды ночью, я разбудила его. Он не хотел покидать теплую постель. Я потянула его за собой, и мы встали перед Шкафом. Неизменным, всемогущим, соблазнительным. Я коснулась пальцами скользкой ручки, и Шкаф отворился перед нами. В нем хватило бы места для целого мира. Зеркало внутри отражало нас обоих, выпутывая из темноты наши формы. Наше дыхание, сперва неровное и прерывистое, обрело единый ритм, и не было между нами никакой разницы. Мы уселись в Шкафу напротив друг друга. Лица нам заслоняла висящая одежда. Шкаф затворил за нами дверь. Так мы поселились в нем.

Сперва Р. выходил наружу — какие-то покупки, какая-то работа, что-то в этом роде. Но потом эти усилия стали слишком мучительными. Дни сделались длиннее. С улицы порой слышится приглушенная музыка горняцких оркестров. Солнце исчезает и возвращается, и тогда окна безуспешно пытаются втянуть его вовнутрь. Мебель, салфетки и фарфор покрывает все более толстый слой пыли, а наше жилище постоянно погружено в мрак.

Перевод И. Самойленко



КЛИМ НЕМОВ / KLIM NEMOV

ВРЕМЯ ВСПЯТЬ

Генерал привычно велел готовиться к прошлой войне.

Отозвать дипломатов из страны бывшего противника и заранее разорвать отношения, чтоб не было как в предыдущий раз.

Наштамповать танкеток, размножить устаревшие карты.

Укрепить оборону в местах прорывов того времени.

Объявить мобилизацию по архивным спискам военнообязанных и ждать прибытия мертвых по повесткам.

Разумеется, такие меры были лишь военной хитростью.

За их дымовой завесой велась подготовка не к прошлой войне, а — конем — сразу к позапрошлой.

В строжайшей тайне артиллерию модернизировали до гладкоствольной.

Козаки ставили удар, тренируясь на арбузах, гусары учились молчать.

Простые мужики окали, гэкали и надрачивали дубину народного восстания. Это была солдатская смекалка, возведенная в степень трех тяжелых генеральских звезд. Ибо раз уж предугадать облик грядущей войны все равно невозможно, то и неважно, к чему именно идет подготовка.

В конце концов, боевые действия продолжаются уже который год, но никто так ничего и не понял.

Генерал командует поднять себе веки и рассматривает сводку.

Цифры не сходятся, выворачиваются наизнанку.

В размерах целого фронта потери ничтожны, на уровне мирного времени, но чем крупнее масштаб, тем положение хуже.

Операция по взятию дачного поселка перемалывает несколько полков, штурм одинокого сарая — дивизий.

Генерал опускает воспаленные веки и мучительно пытается вспомнить, когда и где он ошибся.

*«На вашем месте, старпом,
я бы поостерегся называть болваном неизвестное пока лицо (...)
А вдруг да это Божественный промысел?»
Юрий Коваль*

Муравьи захватили дом стремительно.

Большого вреда не причиняли, но беспокоили изрядно: смахнешь одеяло, их полным-полно.

Зажжешь плиту, — они щелкают и дымятся, сгорая где-то под раскаленной конфоркой.

В коробке рафинада возбужденные толпы, даже в солонке добывают нужные себе минералы.

Ночью встал попить, кухня полуосвещена: умудрились забраться в холодильник, дверь бросили открытой.

В пятницу с наступлением сумерек все резко прекратилось. Соль и сахар оставались девственно-белыми, под одеялом ни души.

Похоже, что даже останки товарищей заранее выковыряли из недр плиты и унесли в свое гнездовье.

Всю субботу царили мир и тишина, но к ночи суета возобновилась с новой силой.

Сеть тропинок затянула стены.

Черные, плюгавые, деловито шагали во всех направлениях и гортанно перекрикивались.

Голоса скрипучие, высокие, на грани ультразвука.

Осторожно приблизив ухо, разобрал их речь; слова оказались знакомые.

То есть, всего одно слово, бесконечно повторяемое на все лады: «Свят! Свят! Свят»!

Министерство наград действует согласно уставу. Пункт первый гласит, что наградная система — «традиционная часть официального языка, служит личной и государственной памяти». Пункт третий: «Отсутствие награды трактуется как саботаж». Орден Уместного молчания вручается за отсутствие вопросов. Медаль «Утренняя зоря» — за своевременный подъем. Почетный знак «Тихий плач» за сдерживание слез. В особых случаях возможно одновременное награждение Званием за получение ордена. Второй раздел ранжирует награды по трем видам. Награды первого круга (такие как «За выражение сожаления по графику») считаются символами активного содействия. Награды второго круга (например, медаль «За согласие») отражают успехи на косвенном фронте.

Наконец, секретные знаки отличия вручаются лишь устно или даже мысленно, с внесением соответствующей отметки в Единый реестр

награжденных лиц (ЕРНаЛ). Звание «Потомственный сотрудник» и некоторые другие знаки отличия наследуются.

Раздел «Регламент ношения» указывает, что при достижении 300 единиц (100 для детей до 9 лет, 200 — до 16-ти) для их публичной демонстрации используется «Наградное тело», вплоть до полных двойников отмеченного лица, клонированных специально для этой цели.

Официальными лозунгом министерства является знаменитое высказывание его первого главы: «Награда есть элементарная единица власти». Неофициальным — его же цитата «Медаль — это шаг, орден — это и дыхание, и мысль».

В соответствии с этим, после констатации смерти вручается орден Последнего вздоха, и на этом личное дело в ЕРНаЛ считается завершенным.

Геннадию Петровичу приснилось тайное имя бога, и было оно — Олег. Не тот Олег, который, например, племянник жены, или вон в нашем подъезде живет. Другой Олег, и имя другое, и каждая буква его — кипящая плазма, загоризонтная пронзительная суть.

Очнувшись, Геннадий Петрович лежал, пока не успокоилось сердце. Бесполезно, как пальцами воздух, пытался выловить заветное имя из памяти, пока оно не испарилось окончательно; осталась только полная, ревнивая уверенность в силе сновидений.

Геннадий Петрович приготовил блокнот с карандашом и завел привычку записывать все, что видел перед пробуждением. Имя больше не возвращалось, но сны определенно что-то обещали, указывали на нечто еще будущее.

Как будто плыл на крошечной лодке и из-за прошедшего мимо катера перевернулся. Испуга не было, потому что дно оказалось совсем близким, и побарахтавшись, лег на него отдохнуть. Что все это означало и как именно должно исполниться, было неясно.

Поэтому Геннадий Петрович сел в электричку и доехал до платформы «-й километр», через поселок дошел до озера. Арендовал ялик, отошел от берега и осмотрелся. Катеров нигде не наблюдалось, — да и откуда бы, надо было раньше думать.

Геннадий петрович вцепился в борта руками и стал раскачиваться, пока лодка не опрокинулась. Постояв по грудь в воде, опустил на дно и лежал, сколько хватило дыхания. В тишине пульс вспухал и опадал в ушах; сон оказался вещим.

Другой раз сидел в чебуречной и ел, запивая красным полусладким. к нему стал задираться Пушкин, их разняли и выгнали. Они решили найти место, где никто не помешает, и остаток сна пробирались через пустырь, через горы строительного мусора.

Всё обдумав, Геннадий Петрович нанял актера, изображавшего Пушкина на массовых мероприятиях. В чебуречной они исполнили все по писаному, а потом долго шатались по Заречью, среди заброшенных железобетонных конструкций, и уговорили три бутылки.

Геннадий Петрович тщательно следил, чтобы сны его сбывались. Это требовало изворотливости, зато и опыт приносило небывалый. За определенную мзду пробрался в больничный морг и по-пластунски пересек все помещение, проползая под лежаками.

Сколотил виселицу, как из другого видения, и закрепил в петле тяжелый маятник. Провожал Ельцина — двойника, конечно, — и услышал, как тот кричит в окно плацкарты: «А мы!? Перед лицом таких несчастий мы занимаемся всей этой ерундой»!

Однако крайний сон оказался тяжелым и трудноисполнимым. Вряд ли можно было воплотить его, не преступая закон. Там был как бы человек весь в красном, без ничего внутри, — только ребра и неизвестная кость, вырезанная на меди.

Геннадий Петрович задумался, как действовать дальше. Пока он курил на балконе, вдоль дома перелетало целое облако весенних бабочек: сотни или тысячи мельтешащих крыльев, каждый взмах которых полностью менял будущее.

Они возненавидели друг друга еще в первом классе. Возненавидели так глубоко и мощно, что это приходилось скрывать за неловкой улыбкой, за полувзглядом, маской. Планировать вдолгую, откладывая острое желание опозорить, унижить, искалечить немедленно. Сойтись как можно ближе, чтобы уязвить побольнее, резануть по незащищенному. К средней школе они стали неразлучны.

Летом она заботливо убивала на нем комаров, отвешивая оплеухи с избыточной силой, до болезненных кровоподтеков. Зимой он «ради нее» нарочно лизал железки и рвал себе язык, внутренне довольный тем, что навязал ей вину за эту нечеловеческую боль. Обнажаясь, прикасались друг к другу с омерзением, но втайне торжествуя, что удалось украсть его, ее единственную девственность.

После свадьбы взаимная ненависть сделалась тотальной. Он намеренно лажал на работе и ни в чем не преуспел, постоянно удерживая ее в унижительной бедности. Она набирала микрозаймов, заставляя того отдуваться перед агрессивными коллекторами. Он возвращался поздно, весь изгвазданный, бухой невесту на чьи деньги, и до утра портил ее сон оглушительным пьяным храпом.

Друзей у него не оставалось: она переспала со всеми. Однажды он застал ее наглотавшейся таблеток и едва успел довести до клиники. Придя в себя под капельницей, она бледно улыбалась, видя, как измучился он. По возвращении ее ждал раскидистый букет цветов, на которые у той была аллергия. Назавтра он нашел ее на полу в кухне, полной газа, плотнее закрыл дверь и молча лег рядом.

- - -

жуткая пандемия в 'the last of us' вдохновлена не только кордицепсом, но и сложными отношениями английской/американской культуры с грибами, которые считаются не особо съедобными и в целом — чуждыми. вроде неподвижных насекомых, на любителя

в культуре славянской грибы, напротив, воспринимаются в целом позитивно. старичок, помогающий заплутавшим малолеткам, зачастую выглядит как антропоморфный боровик или другой полезный гриб, которых различают до деталей вплоть до груздей белых/черных так что перенесенная на наш гумус версия 'the last of us' будет полной противоположностью исходнику. как весенняя/светлая история, в которой зараженные спорами — и преобразованные ими — люди-маслята подносят всем по рюмочке клюковки

«выживальщики» крикают, выпивают и вместе погружаются в зеленую/бурую чащу. сидят у огня, обжаривая кленовые палочки. слушают старого подосиновика, снова угощаются в компании смешливых опять, тискаются с женщинами, зараженными лисичкой.

- - -

Жеглов еще раз осмотрел пустой коридор, плотно прикрыл дверь и припер ее стулом. - Кто-то из наших стучит, — лицо его отяжелело от собственной тяжести. — Другого объяснения нет: где-то сидит крыса. В мрачном расстройстве он едва не ударил по столу, но Шарапов жестом остановил его: - Ты, Глеб-Егорыч, не кипятись. Ты вспомни, был ведь у нас там свой крот? Ну? Ну, то-то. Стало быть, он и назовет нам крысу. - Да, — возразил Жеглов, — если только у них нет своего бобра. Шарапов не понял. - Бобра из нашего отдела, который выдаст ихнего крота, — пояснил

Жеглов. - Погоди, Глеб-Егорыч, разве наш дятел их бобра не опознал? - Про дятла это ты верно вспомнил, — Жеглов одобрительно хлопнул его по плечу. — Но ты, Володь, еще молодой. Вот, положим, про подсадную утку, — слышал? Это что же получается? Пока весь народ, — возмущился Шарапов. — Тут какая-то утка... Считаешь, стоит привлечь нашего омуля, а? Работа закипела. Схема заполняла развернутую на столе миллиметровку. Крот бьет крысу, омуль топит ворона. Непрерывные и пунктирные линии складывались в пятно Роршаха, большое и многозначное. Дверь приоткрылась, стул со скрежетом отодвинулся. В щель протиснулась голова Дукалеса: - Глеб-Егорыч, по коням, у нас труп, — выдохнула она, — Возможно, криминал. - Еще и конь?.. — ошалел Шарапов. Дукалесинова голова заметила схему-пятно и заинтересовалась: - Это у вас чего? - Давай заводи тарантас, мы идем, — Жеглов захлопнул дверь, она пропала. Опытными пальцами Жеглов свернул бумагу и забросил в сейф. Вскоре его шаги загрохотали из коридора. Шарапов вынул диктофон и остановил запись. Подумав, стер из памяти этот разговор и пошел нагонять — своих.

статистика доказала, что электоральные процедуры приводят к власти компетентных политиков не чаще случайности. поэтому из конституции вымарали право избирать и быть избранным, заменив его традиционным жребием, для бюджета почти невесомым

сперва тянули спички, но обнаружилось, что многие мастерски жельдят в этой игре, причем неясно, как именно. с «камень-ножницы-бумага» и их вариациями тоже вышло не лучшим образом, даже если в прямом эфире

механизм передачи власти устаканился лишь с переходом на всеобщую равную обязательную считалку. институт великого отечественного языка разработал ее нужной длины, чтобы обойти всех граждан федерации несколькими циклами

завтра как раз очередь нашего округа: из всех окон прозвучит по слову — «раз! два! три! четыре! кто-то! ходит! по! квартире!», — и так до самого острова калининград: «девять! скрипнул! потоп! лок!» — и назад к дальнему востоку, пока победитель не провозгласит финальное «вон»

Спустив унитаз, Николай Григорьевич вышел в коридор, где лицом вверх лежал Костик. Крошечный блевотный гейзер булькал в приоткрытом рту и обрушивался обратно, с каждым всплеском проникая в дыхательное горло.

Да ну, не. Нагнувшись, Николай Григорьевич развернул его боком, и рвота продолжила сливаться на пол.

Утром Костик сидел бледный, отпивался чаем. Найдя его на кухне, Николай Григорьевич развел руки, улыбаясь необычайно широко: «А я ведь вчера знаешь чего? Жизнь тебе спас». Костик не помнил и сильной благодарности не ощутил. Но неважно — сам Николай Григорьевич чувствовал себя, наконец, героем.

Не прямо героем-героем, но все-таки человеком небесмысленным, нужным. И свидетельство тому — вон, можно пощупать, если кому не верится. Николай Григорьевич стал навещать Костика, заботился, наставлял насчет вредных привычек и взялся за ум. Запомнил день рождения и являлся нарядно причесанным.

Когда тот проходил мимо, махал: «Че-как сам? — и уже остальным, как бы между прочим. — Вообще, я его от смерти спас». Костик показывался во дворе пореже и попозднее. Как-то, шатаясь уже в темноте, не дотерпел, зашел за гаражи, а когда застегнул ширинку, решил устроиться на ночь тут же, в свежем сугробе.

Нашли его случайно, когда Костик отключился и засинел. Виктор Анатольевич изучил покинутую им бутылку, допил. Пошел было своей дорогой, но все-таки дернулся назад: взял за воротник, усадил и тормозил по щекам, покуда тот не замычал, приходя в себя. До дому добрались совместно, напустив холод в подъезд.

На следующий день Виктор Анатольевич посетил Костика, назвал его «родной» и рассказал про луковку. Про злую бабу, которой жариться бы у чертей, если б только не было за ней одного хорошего дела: как-то подала она луковицу нищему. «По ней-то, — поднял палец Сергей Анатольевич, — баба та из ада и выбралась».

«Не только ты, считай, еще раз родился, — он хлопывал Костика по плечам. — Но и я, понимаешь? Теперь с луковкой»... Тот сидел, махая примороженными глазами, и не говорил. А Виктор Анатольевич переменялся. Стал ходить будто быстрее, устроился охранником, иногда пробовал чистить зубы и вообще решил пожить.

Так и пошло сплошное спасение. Было, Костик едва не попал под электробус. Лиза тогда оттащила его за куртку, стала приносить теплую пищу и постепенно осталась. И даже когда все-таки ушла — с повышением, — а Костик никак не мог решиться сигануть с балкона, то участковый его переубедил и взял на контроль.

Старался почаще заглядывать, видом своим распугивая обычных бухариков с лестницы. Буйные с шестого этажа тоже попритихли. Жаль, что вероятности были не за нас, и на майские Костик все-таки утонул где-то за городом. Лизу новый бросил, Виктор Анатольевич угорел в своей каптерке. Жизнь помалу вернулась в колею.

- - -

- мой сын мертв, — молча промолвил король, — а сердце жаждет мести.
- мой меч с тобой! — поднялся первый мечник.
- мой лук! — присоединился лучший лучник.
- и мои заклинания! — задымился верховный маг.
- и твой сын, — добавил некромант.
- и эта твоя шлюха, — не сдержалась королева.
- и ах, эти глаза напротив, — напела сама шлюха.
- а также наши соболезнования, — склонились послы.
- вашими бы устами, — съязвил канцлер в ответ.
- мертвыми мышатами, живыми х-ями, — затынул менестрель.
- добрыми намерениями, — поправил епископ.
- шоколадными теми самыми, — сан самыч погладил усы.
- пестрыми значками, — сверкнули очками уланы.
- ихними... — начал дурак, но его осадили.

король заснул револьвер в рот, треснул выстрел. собрание вздрогнуло: общими усилиями?..

ZEITRÜCKKEHR

Der General ordnete wie üblich die Vorbereitungen für den letzten Krieg an. Diplomaten aus dem ehemaligen Feindland zurückrufen und die Beziehungen frühzeitig abbrechen, damit sich nichts wie beim letzten Mal wiederholen würde. Tanketten produzieren, veraltete Karten duplizieren.

Die Verteidigung an den Orten der damaligen Durchbrüche verstärken.

Die Mobilmachung auf Grundlage archivierter Wehrpflichtigenlisten ausrufen und die Ankunft der Toten gemäß Vorladung abwarten.

Natürlich waren solche Maßnahmen nur ein militärischer Vorwand.

Hinter dem Deckmantel liefen die Vorbereitungen nicht für den letzten Krieg, sondern – direkt – für den davor.

Unter strengster Geheimhaltung wurde die Artillerie auf Glattrohr modernisiert. Kosaken übten ihre Angriffe an Wassermelonen, Husaren lernten, still zu bleiben.

Einfache Bauern brüllten, buhlten und schlugen mit der Keule des Volksaufstands um sich.

Es war soldatischer Einfallsreichtum, verstärkt durch drei schwere Generalssterne. Denn da es unmöglich war, den Verlauf des kommenden Krieges vorherzusagen, spielte es keine Rolle, worauf sie sich genau vorbereiteten. Schließlich dauerten die Kämpfe schon seit Jahren an, und niemand hatte etwas herausgefunden.

Der General ließ die Augenlider heben und betrachtete den Bericht.

Die Zahlen stimmten nicht, sie waren völlig inkonsistent.

Im Vergleich zur gesamten Front waren die Verluste vernachlässigbar, vergleichbar mit Friedenszeiten, aber je größer der Maßstab, desto schlimmer die Lage.

Eine Operation zur Einnahme eines Datscha-Dorfes würde mehrere Regimenter zermürben, während ein Angriff auf eine einsame Scheune Divisionen vernichten würde.

Der General senkte die entzündeten Augenlider und versuchte sich mühsam daran zu erinnern, wann und wo er einen Fehler gemacht hatte.

*„An deiner Stelle, Herr Oberst, würde ich vorsichtig sein,
eine noch unbekannte Person einen Narren zu nennen (...)
Was, wenn es göttliche Vorsehung ist?“*

Yuri Koval

Die Ameisen haben das Haus schnell übernommen.

Sie richteten keinen großen Schaden an, waren aber ziemlich lästig: Man wischte die Decke ab, und schon schwärmten sie aus.

Man zündete den Herd an, und sie knistern und rauchen und brennen irgendwo unter der heißen Herdplatte.

Aufgeregte Menschenmengen tummeln sich in der Zuckerdose und durchwühlen sogar den Salzstreuer nach den Mineralien, die sie brauchen.

Ich stand abends auf, um etwas zu trinken, und die Küche war halb beleuchtet: Sie hatten es geschafft, in den Kühlschrank zu gelangen und die Tür offen zu lassen.

Am Freitag, als die Dämmerung hereinbrach, war plötzlich alles still. Salz und Zucker blieben makellos weiß, und unter der Decke war keine Menschenseele zu sehen.

Es schien, als wären sogar die Überreste ihrer Kameraden aus den Tiefen der Steinplatte geborgen und zu ihrem Nistplatz gebracht worden.

Den ganzen Samstag herrschte Ruhe und Frieden, doch bei Einbruch der Dunkelheit erwachte das geschäftige Treiben mit neuer Kraft.

Ein Netz von Wegen bedeckte die Mauern.

Schwarze, schwächliche Gestalten schritten geschäftig in alle Richtungen und riefen sich kehlig zu.

Ihre Stimmen waren krächzend, hoch, fast schon Ultraschall.

Vorsichtig näherte ich mein Ohr und verstand ihre Sprache; die Worte kamen mir vertraut vor.

Mit anderen Worten, nur ein Wort, endlos und auf jede erdenkliche Weise wiederholt: „Heilig! Heilig! Heilig!“

Das Ministerium für Auszeichnungen arbeitet gemäß seinen Vorschriften. Klausel eins besagt, dass das Auszeichnungssystem „ein traditioneller Teil der Amtssprache ist und dem persönlichen und staatlichen Gedenken dient“. Klausel drei: „Das Fehlen einer Auszeichnung wird als Sabotage interpretiert.“

Der Orden des angemessenen Schweigens wird für das Ausbleiben von Fragen verliehen. Die Medaille „Morgendämmerung“ wird für rechtzeitiges Erwachen verliehen. Das Ehrenabzeichen „Stiller Schrei“ wird für das Unterdrücken von Tränen verliehen. In besonderen Fällen kann gleichzeitig mit dem Erhalt eines Ordens ein Titel verliehen werden.

Der zweite Abschnitt ordnet Auszeichnungen in drei Kategorien ein. Auszeichnungen des ersten Kreises (wie „Für das Ausdrücken von Bedauern bezüglich eines Zeitplans“) gelten als Symbole aktiver Unterstützung. Auszeichnungen des zweiten Kreises (wie die Medaille „Für Zustimmung“) spiegeln Erfolge an der indirekten Front wider.

Geheime Auszeichnungen schließlich werden nur mündlich oder sogar mental verliehen, mit einem entsprechenden Eintrag im Einheitlichen Register der Ausgezeichneten (ERNAL). Der Titel „Erblicher Angestellter“ und einige andere Auszeichnungen sind erblich.

Der Abschnitt „Tragevorschriften“ besagt, dass bei Erreichen von 300 Einheiten (100 für Kinder unter 9 Jahren, 200 für Kinder unter 16 Jahren) ein „Ausgezeichneter Körper“ öffentlich ausgestellt wird, einschließlich vollständiger Doppelgänger der geehrten Person, die speziell für diesen Zweck geklont wurden.

Das offizielle Motto des Ministeriums ist die berühmte Aussage seines ersten Leiters: „Eine Auszeichnung ist die grundlegendste Machteinheit.“ Das inoffizielle Motto ist sein eigenes Zitat: „Eine Medaille ist ein Schritt, ein Orden ist sowohl ein Atemzug als auch ein Gedanke.“

Demnach wird nach der Feststellung des Todes der Orden des letzten Atemzugs verliehen, womit die Personalakte im Nationalen Forschungszentrum Erenal abgeschlossen ist.

Gennadi Petrowitsch träumte von Gottes geheimem Namen, und es war Oleg. Nicht der Oleg, zum Beispiel der Neffe seiner Frau, oder der, der in unserem Haus

wohnt. Ein anderer Oleg, ein anderer Name, und jeder Buchstabe davon ein kochendes Plasma, eine durchdringende Essenz jenseits des Horizonts.

Nach dem Aufwachen lag Gennadi Petrowitsch da, bis sich sein Herz beruhigt hatte. Vergeblich versuchte er, wie Finger, die in der Luft zerren, den geliebten Namen aus seinem Gedächtnis abzurufen, bis er vollständig verfliegen war; alles, was blieb, war ein vollkommenes, eifersüchtiges Vertrauen in die Macht der Träume.

Gennadi Petrowitsch nahm sich Notizbuch und Bleistift und gewöhnte sich an, alles aufzuschreiben, was er sah, bevor er aufwachte. Der Name kam nie wieder, aber die Träume versprachen eindeutig etwas, deuteten auf etwas anderes in der Zukunft hin.

Es war, als triebe er auf einem winzigen Boot und kenterte wegen eines vorbeifahrenden Motorboots. Er hatte keine Angst, denn der Grund war ganz nah, und nach kurzem Kampf legte er sich hin, um sich auszuruhen. Was das alles bedeutete und wie es sich genau erfüllen würde, war unklar.

Gennadi Petrowitsch nahm also den Pendlerzug bis zum Bahnsteig des „-ten Kilometers“ und ging dann durch das Dorf zum See. Er mietete ein Boot, legte vom Ufer ab und sah sich um. Nirgendwo waren Motorboote zu sehen – und er hätte früher daran denken sollen, woher sie kamen.

Gennadi Petrowitsch umklammerte die Seiten des Bootes mit den Händen und schaukelte, bis es kenterte. Nachdem er bis zur Brust im Wasser gestanden hatte, sank er auf den Grund und blieb dort liegen, solange er atmen konnte. In der Stille hob und senkte sich sein Puls in seinen Ohren; der Traum erwies sich als prophetisch.

Ein anderes Mal saß er in einem Tscheburetschnaja-Restaurant und aß und spülte dazu einen halbsüßen Rotwein hinunter. Puschkin fing an, ihn zu schikanieren, und sie wurden getrennt und hinausgeworfen. Sie beschlossen, einen Ort zu finden, an dem sie niemand stören würde, und verbrachten den Rest ihres Schlafes damit, sich durch ein leeres Grundstück und Berge von Bauschutt zu kämpfen.

Nach sorgfältiger Überlegung engagierte Gennadi Petrowitsch einen Schauspieler, der Puschkin bei öffentlichen Veranstaltungen darstellen sollte. In der Tscheburetschnaja führten sie alles nach Drehbuch auf und irrten dann lange Zeit zwischen verlassenen Stahlbetonbauten durch Saretschje, wo sie drei Flaschen Wein erbeuten konnten.

Gennadi Petrowitsch sorgte mit akribischer Sorgfalt dafür, dass seine Träume wahr wurden. Das erforderte Einfallsreichtum, brachte aber auch beispiellose Erfahrung mit sich. Gegen ein gewisses Bestechungsgeld schlich er sich in die

Leichenhalle des Krankenhauses und kroch über das gesamte Gelände, unter die Betten.

Wie aus einer anderen Vision errichtete er einen Galgen und befestigte ein schweres Pendel an der Schlinge. Er verabschiedete Jelzin – natürlich einen Doppelgänger – und hörte ihn aus dem Fenster rufen: „Und wir!? Angesichts dieses Unglücks machen wir diesen ganzen Unsinn!“

Doch der Traum erwies sich als schwierig und schwer zu verwirklichen. Es war unwahrscheinlich, dass er ohne Gesetzesbruch verwirklicht werden konnte. Er schien einen Mann darzustellen, ganz in Rot gekleidet, mit nichts im Inneren – nur Rippen und einem unbekannten, in Kupfer geschnitzten Knochen.

Gennadi Petrowitsch überlegte, was er als Nächstes tun sollte. Während er auf dem Balkon rauchte, huschte eine ganze Wolke von Frühlingsschmetterlingen am Haus vorbei: Hunderte oder Tausende flatternder Flügel, deren jeder Flügelschlag die Zukunft völlig veränderte.

- - -

Sie hatten sich seit der ersten Klasse gehasst. Sie hatten sich so tief und heftig gehasst, dass sie es hinter einem verlegenen Lächeln, einem flüchtigen Blick, einer Maske verbergen mussten. Sie planten langfristig und schoben den dringenden Wunsch zurück, ihn sofort zu blamieren, zu demütigen und zu verkrüppeln. Sie kamen sich so nahe wie möglich, um ihn tiefer zu verletzen, ihn an seinen verwundbarsten Stellen zu treffen. In der Mittelschule waren sie unzertrennlich.

Im Sommer tötete sie sorgfältig Mücken auf ihm und schlug ihn mit übermäßiger Kraft, bis schmerzhafte Blutergüsse entstanden. Im Winter leckte er absichtlich seine Genitalien und riss sich die Zunge heraus, „ihr zuliebe“, insgeheim erfreut darüber, ihr die Schuld für diesen unmenschlichen Schmerz aufgezungen zu haben. Nackt berührten sie sich angewidert, doch insgeheim triumphtierten sie darüber, ihm ihre einzige Jungfräulichkeit geraubt zu haben.

Nach ihrer Hochzeit wurde ihr gegenseitiger Hass total. Er vermatschte absichtlich die Arbeit und schaffte nichts, wodurch sie ständig in demütigender Armut lebte. Sie nahm Mikrokredite auf und zwang ihn, sich aggressiven Inkassobüros zu verantworten. Er kam spät zurück, dreckverschmiert, betrunken auf Gott weiß wessen Kosten, und raubte ihr mit seinem ohrenbetäubenden, betrunkenen Schnarchen den Schlaf bis zum Morgen.

Er hatte keine Freunde mehr: Sie hatte mit jedem geschlafen. Eines Tages erwischte er sie, vollgepumpt mit Pillen, und schaffte es kaum in die Klinik. Als sie sich von einer Infusion erholte, lächelte sie matt, als sie sah, wie erschöpft er war. Bei ihrer Rückkehr erwartete sie ein üppiger Blumenstrauß – die Blumen,

gegen die sie allergisch war. Am nächsten Tag fand er sie auf dem Küchenboden, voller Blähungen, schloss die Tür fester und legte sich schweigend neben sie.

Die schreckliche Pandemie in „The Last of Us“ ist nicht nur von Cordyceps inspiriert, sondern auch von der komplexen Beziehung der englisch-amerikanischen Kultur zu Pilzen, die als nicht besonders essbar und allgemein fremdartig gelten. Wie reglose Insekten – eine Geschmackssache.

In der slawischen Kultur hingegen werden Pilze im Allgemeinen positiv wahrgenommen. Der alte Mann, der verlorenen Kindern hilft, ähnelt oft einem anthropomorphen Steinpilz oder einem anderen nützlichen Pilz, der sich bis ins kleinste Detail unterscheidet, sogar weißen oder schwarzen Milchpilzen.

Die auf unseren Humus übertragene Version von „The Last of Us“ wird also das genaue Gegenteil des Originals sein. Eine frühlingshafte/helle Geschichte, in der die mit Sporen infizierten – und durch sie verwandelten – Menschen allen einen Schnaps einschenken.

Die „Überlebenden“ quaken, trinken und tauchen gemeinsam in das grüne/braune Dickicht ein. Sie sitzen am Feuer und rösten Ahornstangen. Sie hören dem alten Podosinowik zu, lassen sich erneut von den lachenden Opyats bewirten und kuscheln mit den Frauen, die mit Lisichka infiziert sind.

Scheglow ließ seinen Blick erneut durch den leeren Flur schweifen, schloss die Tür fest und stützte sie mit einem Stuhl ab.

„Einer von uns klopft“, sein Gesicht wurde schwer von seinem eigenen Gewicht. „Es gibt keine andere Erklärung: Irgendwo ist eine Ratte.“

In seiner düsteren Frustration hätte er beinahe auf den Tisch geschlagen, doch Scharapow hielt ihn mit einer Geste zurück:

„Reg dich nicht so auf, Gleb-Jegoritsch. Weißt du noch, wir hatten unseren eigenen Maulwurf dort, oder? Na? So, das war’s. Er wird uns also sagen, wer die Ratte ist.“

„Ja“, entgegnete Scheglow, „es sei denn, sie haben ihren eigenen Biber.“ Scharapow verstand nicht.

„Einen Biber aus unserer Abteilung, der uns seinen Maulwurf übergeben wird“, erklärte Scheglow. „Warte, Gleb-Jegoritsch, hat unser Specht ihren Biber nicht erkannt?“

„Du hast recht mit dem Specht“, klopfte Scheglow ihm anerkennend auf die Schulter. „Aber du bist noch jung, Wolodja. Sagen wir, mit der Lockente – hast du schon davon gehört?“

„Was ist denn los? Solange alle noch da sind“, protestierte Scharapow. „Irgendeine Ente ... Du meinst, wir sollten unseren Omul mitbringen, was?“

Die Arbeit begann zu brodeln. Das Diagramm füllte das auf dem Tisch ausgebreitete Millimeterpapier. Der Maulwurf schlägt die Ratte, der Omul ertränkt den Raben. Die durchgezogenen und gepunkteten Linien bildeten einen Rorschach-Klecks, groß und bedeutungsvoll.

Die Tür öffnete sich einen Spalt, der Stuhl wurde zurückgeschoben. Dukalis' Kopf steckte durch den Spalt:

„Gleb-Jegoritsch, geh zu deinen Pferden, wir haben eine Leiche“, hauchte sie. „Vielleicht eine Straftat.“

„Und ein Pferd auch?“ Scharapow war sprachlos.

Dukalis erkannte das Muster und wurde neugierig.

„Was ist das?“

„Lasst die Taranasse an, wir gehen.“ Scheglow schlug die Tür zu, und sie verschwand.

Mit geübten Fingern faltete Scheglow das Papier zusammen und warf es in den Safe. Bald donnerten seine Schritte aus dem Flur. Scharapow holte sein Aufnahmegerät heraus und stoppte die Aufnahme. Nach kurzem Nachdenken löschte er das Gespräch aus seinem Gedächtnis und machte sich auf den Weg, um sich mit seinen eigenen Leuten zu unterhalten.

- - -

Statistiken haben bewiesen, dass Wahlverfahren kompetente Politiker nicht häufiger an die Macht bringen als der Zufall. Daher wurde das aktive und passive Wahlrecht aus der Verfassung gestrichen und durch das traditionelle Los ersetzt, das für den Haushalt praktisch unbedeutend ist.

Anfangs endeten die Spiele unentschieden, doch es stellte sich heraus, dass viele dieses Spiel beherrschten, ohne dass klar war, wie. Auch Schere-Stein-Papier und seine Varianten funktionierten nicht so gut, selbst wenn sie live übertragen wurden.

Der Mechanismus der Machtübertragung wurde erst mit der Einführung eines universellen, einheitlichen und verbindlichen Abzählreims stabilisiert. Das Institut für die Große Nationalsprache entwickelte einen Reim mit der vorgeschriebenen Länge, der von allen Bürgern der Föderation in mehreren Zyklen verwendet werden sollte.

Morgen ist unser Bezirk an der Reihe: Aus jedem Fenster wird ein Wort zu hören sein – „Eins! Zwei! Drei! Vier! Jemand! Läuft! Herum! Wohnung!“ – und so weiter bis zur Kaliningrader Insel: „Neun! Knarren! Decke!“ – und zurück in den Fernen Osten, bis der Gewinner das endgültige „Aus!“ verkündet.

- - -

Nachdem Nikolai Grigorjewitsch die Toilettenspülung betätigt hatte, ging er in den Flur, wo Kostik mit dem Gesicht nach oben lag. Ein kleiner Schwall

Erbrochenes gurgelte in seinem leicht geöffneten Mund und stürzte dann wieder herunter, wobei es mit jedem Spritzer seine Luftröhre durchdrang. Oh nein! Nikolai Grigorjewitsch beugte sich vor, drehte ihn zur Seite, und das Erbrochene strömte weiter auf den Boden.

Am Morgen saß Kostik bleich da und nippte an seinem Tee. Als Nikolai Grigorjewitsch ihn in der Küche fand, breitete er die Arme aus und lächelte ungewöhnlich breit: „Weißt du, was ich gestern getan habe? Ich habe dir das Leben gerettet.“ Kostik erinnerte sich nicht und empfand wenig Dankbarkeit. Aber egal – Nikolai Grigorjewitsch selbst fühlte sich endlich wie ein Held.

Nicht gerade ein Held, aber dennoch ein wertvoller, nützlicher Mensch. Und der Beweis dafür ist da, man kann ihn anfassen, falls es jemand nicht glaubt. Nikolai Grigorjewitsch begann, Kostik zu besuchen, sich um ihn zu kümmern, ihm Ratschläge zu seinen schlechten Angewohnheiten zu geben und ihm zu helfen, sich zusammenzureißen. Er erinnerte sich an seinen Geburtstag und erschien mit ordentlich gekämmten Haaren.

Wenn Kostik vorbeikam, winkte er: „Wie geht es dir?“, und dann beiläufig zu den anderen: „Eigentlich habe ich ihn vor dem Tod gerettet.“ Kostik erschien seltener und später im Hof. Eines Tages, als er bereits im Dunkeln umherirrte, konnte er es nicht länger erwarten und ging hinter die Garagen. Nachdem er den Reißverschluss seiner Hose zugezogen hatte, beschloss er, sich genau dort, in einer frischen Schneewehe, für die Nacht niederzulassen.

Sie fanden ihn zufällig, als Kostik ohnmächtig und blau angelaufen war. Viktor Anatoljewitsch untersuchte die Flasche, die er zurückgelassen hatte, und trank sie aus. Er wollte gerade weitergehen, zuckte dann aber zurück: Er packte Kostik am Kragen, setzte ihn hin und tätschelte ihm die Wangen, bis Kostik stöhnend zur Besinnung kam. Sie kamen gemeinsam zu Hause an und ließen die Kälte in den Eingangsbereich.

Am nächsten Tag besuchte Viktor Anatoljewitsch Kostik, nannte ihn „Liebling“ und erzählte ihm von der Zwiebel. Von der bösen Frau, die vom Teufel geröstet worden wäre, wenn sie nicht eine gute Tat vollbracht hätte: Sie gab einem Bettler einmal eine Zwiebel. „Diese Frau“, Sergej Anatoljewitsch hob den Finger, „hat sie der Hölle entkommen.“

„Nicht nur du bist wiedergeboren“, klopfte er Kostik auf die Schultern. „Aber ich auch, verstehst du? Jetzt mit einer Zwiebel ...“ Er saß da, blinzelte mit den erfrorenen Augen und sagte nichts. Aber Viktor Anatoljewitsch hatte sich verändert. Er schien schneller zu gehen, bekam einen Job als Wachmann, versuchte manchmal, sich die Zähne zu putzen und beschloss im Allgemeinen zu leben.

Und so entwickelte sich eine ständige Reihe von Rettungsaktionen. Kostik wurde beinahe von einem Bus angefahren. Lisa zog ihn an seiner Jacke zurück, brachte ihm warmes Essen und blieb schließlich. Und selbst als sie schließlich – befördert – ging und Kostik sich immer noch nicht dazu durchringen konnte, vom Balkon zu springen, redete ihm der örtliche Polizist davon ab und stellte ihn unter Beobachtung.

Er versuchte, öfter vorbeizuschauen, und sein Erscheinen verscheuchte die üblichen Betrunkenen von der Treppe. Auch die Raufbolde aus dem sechsten Stock verstummten. Schade, dass das Glück nicht auf unserer Seite stand, und Kostik ertrank im Mai irgendwo außerhalb der Stadt. Ein neuer Mann ließ Lisa sitzen, und Viktor Anatoljewitsch starb in seiner Vorratskammer an Alkohol. Allmählich normalisierte sich sein Leben.

- - -

„Mein Sohn ist tot“, sagte der König leise, „und mein Herz dürstet nach Rache.“
 „Mein Schwert ist bei dir!“ Der erste Schwertkämpfer erhob sich.
 „Mein Bogen!“, fiel der beste Bogenschütze ein.
 „Und meine Zauber!“, rauchte der Erzmagier.
 „Und dein Sohn“, fügte der Nekromant hinzu.
 „Und deine Hure“, musste die Königin sagen.
 „Und ach, diese Augen da drüben“, sang die Hure selbst.
 „Und unser Beileid“, verbeugten sich die Botschafter.
 „Wenn es doch nur deine Lippen wären“, witzelte der Kanzler.
 „Tote Mäuse, lebende Schwänze“, intonierte der Minnesänger.
 „Gute Absichten“, korrigierte der Bischof.
 „Genau die Schokoladenfarben“, San Samych strich sich über den Schnurrbart.
 „Bunte Abzeichen“, blitzten die Lanzenträger mit ihren Brillengläsern.
 „Ihre ...“, begann der Narr, wurde aber unterbrochen.
 Der König steckte sich den Revolver in den Mund, und ein Schuss knallte. Die Versammlung erzitterte: Durch gemeinsame Anstrengungen? ...

Übersetzung S. Loewe



GERHARD BACHLEITNER

EXIL

Im Meer
fremdgeborener Wörter
verliert die eigne Sprache
ihre Ungestalt
und wächst
aus einer Alge auf
zum Baum mit Früchten.
Geburt von Land
und Licht
durch Wurzeln
und Reifen.

Jedes Wort
ist das letzte,
Mauer und Grab,
vergeblich und kostbar,
leuchtet es reiner,
je dunkler es wohnt.

Der Blick der Liebenden
begegnet ihresgleichen,
bricht sich
an der Furcht,
die Sprache heißt.
Im Weinen eines Kindes
fließt die Wahrheit
aller Worte.

ГЕРХАРД БАХЛАЙТНЕР

ПЕРЕВОД И. ЛЕЙН

ЧУЖБИНА

В море
чужих слов
родной язык теряет
свое безволие
и поднимается
из водоросли
в дерево с плодами.
Зарождение материка
и света маяка
укоренением
и вызреванием

Каждое слово –
последнее,
напрасно и бесценно,
плотина и могила,
светится тем яснее,
чем темнее живет.

Влюбленный взгляд
встречается с подобным,
и разбивается
о страх,
чье имя речь.
В плаче ребенка
течет правда
всех слов.

Der Wind,
der durch die Zweige fährt,
spricht nicht griechisch.
In allen Sprachen
flirrt der abendliche Eros
der Zikaden.

Wellen am Ufer
reden Wechsel
und schäumen Dauer
auf den Sand.
Von überall
gleichweit entfernt
zerbersten Sterne.

Heimat ist,
worauf wir treten
und wonach wir schauen.

Ветер,
сквозящий в ветвях,
не знает греческий.
Во всех наречиях
мерцает вечерний эрос
цикад.

Волны прибоя
наговаривают перебой
и вспенивают постоянство
на песке.
Отовсюду
равноудаленные,
трескаются звезды.

Родина – это то,
что мы топчем
не отрывая глаз.

DAS ORCHESTER

Das Orchester ist eine Restriktionsgemeinschaft. Nur die Gesamtheit seiner Mitglieder bietet alle Möglichkeiten. Im Einzelnen hat der Orchestrator jedoch mit lauter Einschränkungen zu tun, d.h. er muß die natürlichen Grenzen der Arbeitsteilung so aneinanderfügen, daß sie nicht mehr als Grenzen wahrnehmbar sind. Er hat die verschiedensten Kriterien unter einen Hut zu bringen: Lautstärkeverhältnisse, Tonumfang, Agilität, besondere Spielweisen (Dämpfung, Flatterzunge, Flageolet, Tremolo, Glissando etc.), Anzahl/Paarigkeit/Teilbarkeit der Instrumentengruppe für dialogisch-antithetische Strukturen, Stimmungsgehalt des Instruments u.ä..

Auch die Ökonomie spielt eine Rolle: besetzt man ein Instrument für das ganze Stück, wenn man es nur an einer einzigen Stelle für einen bestimmten Effekt benötigt? Der Orchestrator (eines Werkes kleinerer Besetzung) ist gewissermaßen jemand, der das Werk besser versteht, als es sich selbst versteht. Seine Aufgabe sicherlich bestmöglich erfüllt hat der Orchestrator, wenn beispielsweise ein originales Klavierwerk nach und aufgrund seiner Anreicherung fortan wie ein Klavierauszug klingt.

Eine Orchestrierung zu machen ist dem Einzug in eine neue Wohnung vergleichbar. Man kommt mit den alten Möbeln und hat die neuen Räume sinnvoll zu füllen, sinnvoll für die Räume und sinnvoll für die Möbel. Daß man mehr Platz hat, heißt nicht, daß man alles schon zu Beginn richtig platziert. Im Laufe der Einwohnung erkennt man vielleicht, daß jenes Teil doch nicht in dieser

Ecke stehen oder der Lichteinfall den Arbeitsplatz an einer anderen Stelle haben sollte. Man wird umstellen, die Konstellation anpassen und optimieren. Die Vervollkommnung geht vom Groben zum Feinen; es ist immer schon etwas da, doch wird es allmählich stimmiger und folgerichtiger proportioniert. Es ist eigentlich eine skulpturale Arbeit. Der Bildhauer schafft eine Gestalt, indem er sie aus dem Stein haut, in dem sie zwar enthalten ist, aber nur als Möglichkeit/Potenzialität. Nach einer gewissen Zeit wird man die Gestalt erkennen und ihren Ausdruck wahrnehmen, doch immer noch wird der Bildhauer um sie herumgehen und in einem der zahllos möglichen Betrachtungswinkel eine kleine Unebenheit, eine verbliebene Wulst oder einen unerwünschten Grat entdecken und beseitigen. Am Ende wird er die Skulptur dem Museum übergeben und auf die richtige Beleuchtung durch den Kurator hoffen, und der Orchestrator übergibt die Partitur dem Dirigenten, damit dieser seinerseits aus den geschriebenen Anweisungen die richtigen Schlüsse zieht und Proportionen herstellt.

Im Orchester muß, aus unterschiedlichen Teilen und von unterschiedlichen Musikern ausgeführt, durch die Koordination des Dirigenten ein kohärenter Ausdruck hergestellt und eine gemeinsame Empfindung erweckt werden. Der Dirigent erschließt/entnimmt aus der Partitur die Empfindung und reicht sie, partitioniert, an die Klanggruppen weiter, damit sie ihnen als Vorstellungsrahmen für die materiell-akustische Hervorbringung und Orientierung im nachzuschaffenden Werk diene. Das Orchester ist eine Empfindungs-gemeinschaft, das diese Empfindung aber nicht genießen kann, sondern hervorbringen muß. Im Dirigenten vereinigen sich Genuß(fähigkeit) und Hervorbringung zu einer leicht schizophrenen Haltung. Er sieht noch - von innen - jenen Ausdruck der Musik, der (buchstäblich hinter seinem Rücken) auf die Zuhörer übergeht (oder vielmehr von diesen als ihre vermeintlich eigene Empfindung wahrgenommen/entgegengenommen wird), und blickt steuernd gleichzeitig - von außen (oder oben) - auf die Hundertschaft seiner Untergebenen, die ihm zeitlich und klanglich korrekt das Empfindungsmaterial anliefern müssen. Er braucht die Geduld und Feinfühligkeit einer Hebamme und Organisationsgenie und Durchsetzungskraft eines Feldherrn.

Es ist eines, was der Komponist an Köpfen, Hälsen, Balken und Punkten aufs Papier malt, ein anderes, was mit Luft, Fingern, Bogen etc. der Dirigent die Musiker auszuführen anhält, und wieder ein anderes, was der Zuhörer im Konzert in Folge der Handlung der Themen als Gefühlsaufwallung oder symbolische Handlung erlebt. Der Komponist/Orchestrator erfüllt eine Bringschuld und reicht seine Schöpfung dar. Der Dirigent hat hier eine Holschuld und nimmt die Darreichung entgegen. Gegenüber dem Orchester und dem Publikum hat er wiederum eine Bringschuld und reicht seinerseits dar. Das Publikum hat

idealerweise durch Vorbereitung/Vorbildung seine Holschuld abgetragen und nimmt die Darreichung zum Verbleib entgegen.



Raoul Dufy „Pause“

MUSIKALISCHE BEGEGNUNGEN

Der Bearbeiter klassischer Werke hat mit Komponisten ganz unterschiedlichen Charakters zu tun und ist diesem während der Arbeit so ausgeliefert, wie wenn er dem Komponisten selbst gegenüberträte. Er hat ja jede seiner Noten in der Hand und folgt jedem seiner Gedanken. Er nimmt Temperament und Färbung seines Geistes wahr und an und muß ihm wie ein Schüler dem Lehrer gleichzukommen suchen. Er fürchtet den Tadel des Meisters und freut sich, wenn ihm ebenso gut gelungen ist, was dieser in der kleineren Besetzung notiert hat.

Sich mit Bach einzulassen, ist eine undankbare und schwierige Sache. Alsbald sieht der Bearbeiter, wie fugenlos dicht der Fugenmeister das musikalische Material angeordnet hat. Nirgends ist Platz für eine Erweiterung, alle Aus- und Umwege sind verstellt, es gibt stets nur eine Lösung, und die kennt nur Er. Wenn ich dann nach mehreren gescheiterten Versuchen endlich ein funktionsfähiges Modell gefunden habe, wendet sich der Alte von seinem Schreibpult um, nachdem er einen Blick darauf geworfen hat, schaut mich an und gibt sie mir wieder zurück. Er sagte nichts, aber in seinem grämlichen Gesicht bemerkte ich die Andeutung eines Nickens, das Zufriedenheit zu bedeuten schien. Es besagte wohl: 'ich hätte es zwar nicht so gemacht, aber so geht es auch, und in eurer Zeit könnt ihr das so machen. Und bei der nächsten Stelle beginnt der Kampf um Anerkennung von neuem.

Mit Händel hat man musikalisch überhaupt keine Schwierigkeiten, aber das kommt nur daher, daß man ihn nur am Rande als Musiker wahrnimmt. In Wirklichkeit ist er Geschäftsmann, der mit Musik handelt, die er bei Gelegenheit mal geschrieben hat, und die er bei anderer Gelegenheit einfach abschreibt und weiterverwendet. In seinem Hause hört man meist mehrere Sprachen, Englisch, Italienisch, Deutsch, und so eloquent geht er auch mit dem musikalischen Material um. Die Beherrschung des Handwerks vorausgesetzt nimmt er alles an, wenn ich ihm die jeweilige Besetzung plausibel machen kann. Daß ich sein Orgelkonzert, das man auch gern als Harfenkonzert aufführt, zu einem

Doppelkonzert für Orgel und Harfe gemacht habe, amüsiert ihn.

Mozart ist ein äußerst liebenswürdiger Zeitgenosse, stets freundlich, verbindlich und in einer atemberaubenden Weise perfekt. In ihm zu arbeiten ist das reine Vergnügen. Immer geht alles auf, so wie man es braucht. Der Tonumfang der gewählten Instrumente paßt immer genau, die Perioden ordnen sich passend an, die Nebenstimmen lassen sich immer mühelos an- und umordnen, der Kontrapunkt arrangiert sich wie von selbst. Wenn eine knifflige Stelle kommt, schaut der Bearbeiter den leicht abwesend wirkenden Musikmagier fragend an und weiß genau, daß Mozart dafür sofort eine Lösung hinwerfen kann, an die er selbst nicht zu denken vermocht hat, die aber so naheliegend ist, daß er sich schämt, nicht darauf gekommen zu sein. Er lernt von dem Unerreichbaren, daß das Einfache nicht einfach da ist, sondern gefunden werden muß.

Beethoven ist weniger einschüchternd, als man befürchten könnte. Zwar kann er poltern, doch hat man ihn stets auf seiner Seite, wenn man, wie er, mit dem Material ringt. Ihm einen ersten Entwurf vorzulegen, trägt einen indifferenten Kommentar ein, den man für mürrisch oder wohlwollend halten kann. Er gibt die Frage zurück und stellt mir anheim, zu behaupten, daß ich schon damit zufrieden sei. Ich revidiere die Stelle, komme zu einer besseren Lösung und erhalte den Kommentar: siehst du. Und es spielt nicht die geringste Rolle, ob er auch zu dieser Lösung gekommen wäre oder sich etwas anderes vorgestellt hat. Vielleicht muß ich noch zwei- dreimal in eine Sackgasse gehen, doch am Ende ist die Architektur stabil, die Proportionen stimmen, und er ist zufrieden. Ich weiß, daß er sein Leben lang diese mühsamen Wege bis zur perfekten Endgestalt hat gehen müssen, und bin nicht ermüdet, sondern geehrt, sie in seinem Namen erneut gehen zu können.

Der kleine dicke Schubert ist wieder ganz anders. Auch er ein mit Musik vollgestopfter Geist, aber durch seine körperlichen Leiden und seine psychische Belastung aufgrund verwehrten beruflichen Erfolges schwieriger im Umgang. Dem Bearbeiter läßt er große Freiheit, weil er selbst nicht wenige Werke aus Zeitmangel in quasi bearbeiteter, reduzierter Form hinterlassen hat, die in der großen Besetzung auszuführen er jeden Nachfolger nur ermuntert. Natürlich erwartet er die mühelose Beherrschung des Handwerks und eine Unerschrockenheit in der Behandlung der Form, wie er sie in der 9. Sinfonie so zukunftsweisend gezeigt hat. Wenn man ihm etwas vorlegt, hat man kaum Kritik zu befürchten, doch schaut man durch seine Brillengläser in einen Blick, von dem man nicht weiß, ob er vom Wein oder von der unüberwindlichen Trauer über die Umstände der eigenen Existenz so glasig ist.

Der Bearbeiter spürt, daß er mit seiner Arbeit der Tragik dieses Lebens gerecht werden muß. Verlangt wird Ernsthaftigkeit; die Kunstfertigkeit muß man ohnehin mitbringen.



ЕЛЕНА КАЦЮБА / ELENA KAZUBA

МЕТАМОРФОЗЫ / METAMORPHOSEN

Перевод А. Тенятникова / Übersetzung C. Tenjatnikow

Вот станет небо землей, а земля морем;
вот станут камни птицами, а птицы нами —
что тогда изменится в мире?
Мы не знаем.

По моей руке проползет муравей, на тебя похожий;
вот бабочка вроде меня мелькнет у твоего виска —
я сразу узнаю тебя всей кожей,
а ты угадаешь меня в трепете крыльев мотылька.

Вот я почувствую себя деревом —
вскину вверх руки, листвою шелестя и звеня.
Но догадается ли это дерево,
что оно — я.

Da wird der Himmel zu Erde, und die Erde zu Meer;
da werden die Steine zu Vögeln, und die Vögel zu Menschen —
was verändert sich in der Welt?
Wir wissen es nicht.

Über meine Hand krabbelt eine Ameise, dir ganz ähnlich;
da flattert ein Schmetterling mir ähnlich an deiner Schläfe vorbei —
ich erkenne dich sofort mit meiner ganzen Haut,
und du mich in dem Zappeln eines Falters.

Da fühle ich mich wie ein Baum —
die Arme in die Höhe, das Laub rauschend und tönend.
Wird der Baum aber errahnen,
dass er ich sei.



Rachel Kohn „Angst“

СВЕЧА СТРАХА

Свеча боится темноты
Чем больше страх свечи — тем ярче свет
Чем ярче свет — тем жизнь свечи короче
Чем жизнь короче — тем сильнее страх
Чем страх сильнее — тем ярче свет свечи
Чем ярче свет — тем жизнь короче
Чем жизнь короче — тем сильнее страх...

...

KERZE DER ANGST

Die Kerze hat Angst vor Dunkelheit
Je größer die Angst der Kerze ist desto heller ist das Licht
Je heller das Licht ist desto kürzer ist das Leben der Kerze
Je kürzer das Leben ist desto stärker ist die Angst
Je stärker die Angst ist desto heller ist das Licht
Je heller das Licht ist desto kürzer ist das Leben
Je kürzer das Leben ist desto größer ist die Angst...

...



Rachel Kohn „Die Trägerin“

МАРШ

Истинный музыкант пренебрегает инструментами,
предназначенными для извлечения музыки из звука.
Рано или поздно он отталкивает странное сооружение,
обреченное на зеркальную черноту,
ввинчивается штопором табурета
сквозь плафоны потолка и полы паркета
прямо в штольни Силезии.
Его замурованному в камне сердцу
ничто не мешает отзываться
руладам Рура и басам Донбасса.
Он выслеживает путь тысячелетней капли
сквозь миллиарднолетние пласты породы,
чтобы ударить в лобную кость
миллионнолетнего черепа.
Отныне он гражданин
вольной республики свободных ударов.
Он бьет камнями по гусеницам танков,
фотонами по сетчатке глаза,
улавливает подземные толчки
сквозь кимберлитовые зрачки
алмазной Родезии.
Он изобретает знаки для записи солнечного удара
на нотно-прокатном стане,
удара птицы о стекло,
мотылька о лампу,
боксерской перчатки о челюсть.
Отныне его трехногий, звукосыпучий,
капельноразбегающийся,
построенный в форме гроба для арфы рояль
достоин быть разбит,
чтобы в момент удара перестать
быть инструментом для добывания
всего лишь музыки
из
звука.

MARSCH

Übersetzung B. Sames

Ein echter Musiker vernachlässigt Instrumente,
die zum Zweck der Musik aus Klang erschaffen.
Früher oder später stößt er ein seltsames Gebilde ab,
das verfällt zu spiegelnder Schwärze,
schraubt sich mit dem Korkenzieher des Schemels
durch Deckenstuck und Parkettboden
geradewegs bis in Schlesische Stollen.
Sein in Stein eingemauertes Herz
reflektiert ungestört
Rouladen der Ruhr und Bässe von Donbass.
Er folgt der Spur tausendjähriger Tropfen
durch milliardenjährige Gesteinsflöze,
um an den Stirnknochen
eines millionenjährigen Schädels zu stoßen.
Von nun an ist er Bürger
der freien Republik freier Schläge.
Er haut mit Steinen auf die Panzerketten,
mit Photonen auf die Netzhaut,
bemerkt unterirdische Stöße
durch die Kimberlitpupillen
des diamantenen Rhodesiens.
Er entwickelt Zeichen für die Aufzeichnung vom Sonnenausstoß
auf dem Notenwalzwerk,
vom Stoß des Vogels an die Scheibe,
des Falters an die Lampe,
des Boxhandschuhs an den Kiefer.
Von nun an ist sein dreibeiniger, tönestreuender,
tropfenauseinanderjagender,
in Form eines Sarges für eine Harfe gebauter Flügel
es wert, zerstört zu werden,
um im Moment eines Stoßes aufzuhören,
ein Instrument zu sein für die Gewinnung
bloßer Musik
aus
Klang.

ВАРИАНТ

Тогда сотворил Бог зеркало и отразился в нем –
так Адам создан был
и Бог его любил
как самого себя
Дал Бог Адаму зеркало
отразился Адам в зеркале –
так Ева явилась
и любил ее Адам
как самого себя
Посмотрелись Адам и Ева друг в друга
как в зеркало
и появились у них дети
и Ева любила их
больше самой себя
оттого дети любили только себя
и убил Каин Авеля
В гневе разбил Бог зеркало
и развеял по свету
Оттого мы видим мир
не как создал Бог
но как отражает зеркальный прах.

VARIANTE

Übersetzung B. Sames

Und Gott schuf den Spiegel und sah sich in ihm –
so wurde Adam erschaffen
und Gott liebte ihn
wie sich selbst
Gott gab Adam den Spiegel
sah sich Adam im Spiegel –
so erschien Eva
und Adam liebte sie
wie sich selbst
Es schauten sich Adam und Eva an
wie im Spiegel
und sie bekamen Kinder
und Eva liebte sie
mehr als sich selbst
darum liebten die Kinder nur sich selbst
und es erschlug Kain Abel
Voll Zorn zerschlug Gott den Spiegel
und streute ihn über die Welt
Darum sehen wir die Welt
nicht wie sie Gott schuf
sondern wie sie der Spiegelstaub zeigt.



GRAZIANO MORETTO

CONTRAPPUNTO A PIÙ VOCI

Forze recondite, fremiti e ardori contusi da terremoti che intaccano le membra

Quando rilega accenti il crepitio nell'imbrunire
come polvere sospesa, granelli imprevedibili, punti infermi
si biforca imminente in una processione

Il caos di convenzioni ingenuie:
qua si è in continuo sbilanciare si attendono equilibri
nella mancanza di sintassi del mio non pensiero

Certi tempi morti e pagine immutabili
nel ventre della sera immacolata
opprimono, intorno si è vista e pronunciata ogni cosa
riequilibrano contrasti le forze, un ponte su estremi
precipita promiscua spina germinando
istinti socializzanti
allora la noia la densa nebbia che fa digrignare denti
è un fiume sotterraneo
nel tuo occhio d'opale l'intrico di desideri afasici
come aggrapparsi a flebili speranze
perseverando senza una meta
un germoglio
sotto la cuspide la brace del nostro addiaccio è il crepitio d'acqua
ci inganna la noia soprattutto immobilizza
la rinascita
le fronde
piove, antidoto di una clausura su questa fratta geme
la coscienza in crescendo in un fortissimo
silente

l'ordine del paradiso entropico
la frase arsa d'acqua-mi dissesto del tuo stillarti-
dolente dalla vergogna
lo spazio meno denso salta fuori
scavando cerco le tue spine sterpi
per divenire ciò che sono
il perpetuarsi in un varco, alvo
un nonnulla
in un'orbita diafana, amplesso e ombelico immacolato e
imminente fine e culmine
-inutile-
d'ogni intreccio, stelo nella notte, piove e continuano a
sfaldare pensieri le gocce
nostre
il desiderio ammansito evanescente
-contorsioni-
è svaporato in una goccia



Tom Phillips „Letzte Notenzeichen aus Eendenich“



ÁXEL SANJOSÉ

SIEBZEHN HAIKU

Diesig erwacht hier
und ohne Halt das Wetter,
wir Ungestorbnen.

so tief reißt unser
Wissen Wunden,
Wahnsinne.

Wer sprach soeben oder ehemdem:
das Gezwitscher der Vöglein
meint jeden Morgen.

zage Gabe Welt,
ich nähme dich gerne so,
so vorgestaltet, erste Herbstsonne,

der vorbeifahrende Zug
ist nicht zu sehen.
Nicht zu erinnern.

Wird alles
einst verfallen,
glänzt es jetzt doch arg:

Dieses Gartentor
ist immerzu verschlossen,
liegt aber am Weg

und nicht zu leugnen,
einig schwarz nisten Krähen
im helldunklen Park.

АКСЕЛЬ САНХОЗЕ

Перевод И. Самойленко

СЕМНАДЦАТЬ ХОККУ

В неведении туманном
приходим в этот мир
бессмертными,

запятав в плаче
грядущие прозрения,
безумие и раны.

И утро входит плавно в нас
не только щебетаньем птиц
и первыми лучами солнца,

но и промчавшемся
вдали,
чтобы из памяти

тотчас исчезнуть –
прозрачным призраком
локомотива.

Вот так повсюду и везде:
что ослепляет и блестит –
тускнеет без следа.

Пути-дорожки
в сад блаженный
закрыты воротами навсегда,

и только свет
слегка дрожит
в вороньих черных гнёздах.

Das Blatt, die Wolken,
der Herbst ist bald vorüber.
Die Wolken, das Blatt.

Wenig bleibt. Wenig
von uns, von den
Versuchen, Berührungen fast.

Das Fenster fliegt zu.
Alles wird statisch. Schwindel.
Vages Gedenken.

Dieses Blatt Papier
ist kaum beschrieben worden,
kam ein später Gast?

Die Pfützen glänzen
morgens so rot
wie abends,

ein Kind springt hinein,
neugierig verlässt die junge Katze
das Haus (und kehrt nicht zurück),

der Verkehr staut sich
vor der defekten Ampel,
alte Route West,

Hupen, Sirenen,
der Abend streut die Lichter
auf die wehe Stadt.

Die Tiefebene
wird im Schwarz bald verschwinden.
Einkehrt Ruhe

И облака, и листья,
так осень исчезает.
И листья, облака...

Почти что ничего
не остаётся в мире
от наших робких прикосновений.

В летящих окнах голову кружит
осколками воспоминаний
статичный мир.

Нежданный поздний гость? –
Почти нетронутым остался
бумаги лист.

Отсвечивают красным огнём
и вечером, и утром
лужи.

Ребёнок норовит туда
котёнком любопытным прыгнуть.
Покинувшему дом – возврата нет.

Наш светофор забарахлил:
заказан
путь на запад –

затоплен город
трауром сирен
и хаосом гудков.

Но вскоре пропадёт, растает
всё во мгле,
и возвратится к нам покой.



СЕМЕН ГУРАРИЙ / SIMON GOURARI

Манеры невесомости –
манёвры вальса мерных дятлов,
что бьются с траурною вестью вглубь
вестибюля.

Манёвры вальса –
окрики окраин о тайном сговоре,
о лютости прилюдной, о разладе.

Окрики окраин –
пустыня пустыяков.

Пустыня пустыяков –
закопанная в дым окрестность.

Закопанная в дым окрестность –
круг кроткого единогласного бессилия.

Круг кроткого единогласного бессилия –
погоня поговорок в передовицах газет
за славными делами работников погромов.

Погоня поговорок –
брезгливое благотерпение телезрителей
к терпкому аромату арестов и убийств.

Брезгливое благотерпение –
пляшущие пляжи беженцев
в очередях за питьевой водой ...

Die Manieren der Unwägbarkeit –
Die Manöver des Walzers der rhythmischen Spechte,
die mit trauriger Nachricht tief ins Vestibül
hinein klopfen.

Die Manöver des Walzers –
Die Schreie der Randorte über heimliche Abmachungen,
menschliche Grausamkeit, Uneinigkeit.

Geschrei der Randorte –
Die Wüste der Kleinigkeiten.

Die Wüste der Kleinigkeiten –
Die in Rauch vergrabene Umgebung.

Die vergrabene Umgebung –
Kreis der sanftmütigen, einstimmigen Kraftlosigkeit.

Kreis der sanftmütigen, einstimmigen Kraftlosigkeit –
Die Verfolgung des Sprichwortes in Leitartikeln
Nach ruhmvollen Taten der Pogromerzeuger.

Die Verfolgung des Sprichwortes –
Die widerwillige Duldsamkeit der Fernsehzuschauer
angesichts des herben Aromas der Verhaftungen und
Morde.

Die widerwillige Duldsamkeit –
Tanzende Strände der Flüchtlinge
In Schlangen zu trinkbarem Wasser ...

ПОСЛАНИЕ

послания карнизы –
зевотный, сырный фронт покорности,
кнут борозды в руках княгини-однодневки ...
 послания карнизы –
 торговца благочестие, в сокровищах испуга
 искать в склерозном вожделении забвенья впрок ...
 послания карнизы –
 срок зависти за воротом закона,
 телега-тварь в хламье лягушечьих сирен ...
 послания карнизы –
 задушевности шкала, шкатулка душная
 плечей попутчиков наших случайных ...
 послания карнизы –
 капризы гололедицы
 под патриархшей ступнёй ...
 послания карнизы –
 хор белой пустоты,
 дорога дорога ...

ХРАМ

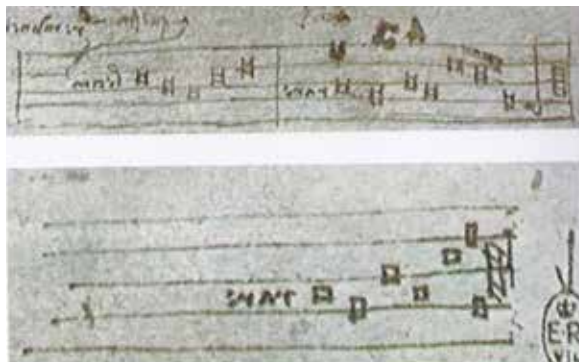
храм меди медовушного смятения
 столярные каракули пословиц
 каникул вялых мысли-кандалы
 храм судорог гармоник во спасенье
 вязанка пламянеющих пощёчин
 сугробная медлительность смолы
 храм перегородок душевных подозренья
 пустыня суеты, поклоны пустоте
 проклятия неверным, ненависть хулы
 храм против храма – срам неведенья
 божки в кровавом вареве кипят
 и лепят хор из злобяной золы
 храм волчьих потрохов смиренья
 бред караульных бормотаний
 жертв жертвы и жрецы жрецы
жрецы жрецы жрецы жрецы
жрецы жрецы жрецы жрецы
жрецы жрецы жрецы жрецы ...

ЗВУК

Родиону Щедрину

запястьем задушевной запятой
 зануда-зеркало закрыло занавес
 забавным звёздным заверениям –
 звенеть, звонить, зачем-то зазывать
 в водоворот властительных возможностей
 верховодить высотами восхода вместо
 вампирных вожделений вальса
 вроде влюбляться, вроде выть, вроде влюблять ...
 убранство увертюры – уже упрёк
 унылости условий, усердию усмешек
 угодливым услугам унисона
 участвовать, усердно утешать.
 конец комфортному капкану:
 кому конвой, кому контакт,
 кому крупинка крутизны
 курьёзно кукорекать, киксовать ...
 звук званный золота зернистого,
 вздох, веко века, ворожба,
 утро убежища уединённо-льдистого,
 купель, качели, кружева ...

Lido di Venezia, 2016



Leonardo da Vinci „Zwei musikalische Phrasen“

КОНСТАНТА КЕДРОВА – II

Константину Кедрову

Кадансы куртуазные, вновь карантинные
Он обесценил, обессмыслил, он – ОДИН.
Неоны неуловимой Ники никотинной
Сверял со скорбными сказаньями Сирин.
Труд трансцендентный: томиться тенью тайной,
Античными азами атаковать агитплакатный ад,
Наречь напевное наречие необычайной
Трубадурской темой – Тектоник-Сад
Асимметрии, алогичной анти-девы,
Квадриг Катона, каскадёрш, колядок,
Единоборств еретиков, ехидства Евы,
Деревьев, дерзостных догадок.
Ротонда? Родина? Родник?
Орда? Осанна оку? Ода?
Вдох-выдох, век воздуха возник –
Алмазная антенна антипода.

(München, 2017)

ОСАНКА ОДЫ

Николаю Шамсу

Невежда-ночь нектар неправоты
надеждой наизнанку надевала,
Избавив изумления исток
изнемогать изменником. Изгой
Картонных кар капканными
картинками корил. Кивала,
Осанка оды – она обрезалась
об озаренья остриё – отбой!
Лесть леса, летаргически лукавая,
ландшафт ледово-лунный
Авансом августовским авантюрам
абсурдный ад адресовала.
Юлит юродивая юбкой, Юпитер юморит,
южанин юркий. Юный
Шаман шифр шоколадной шелухи
шалунье-школьнице шептал. Шуршала
Аритмично альтовой арабеской Alexandria –
авось аукнется ... ау? Азарт акации?
Муза метель метаморфоз
манерно мастерила. Малость
Сию, сонатный стон садовника
смородинной стагнации
Услышало, увы, ушко утопии:
удел увядшей увертюры уст – усталость.

(München, 2019)



AUGUST GERSTMEIER

MUSIK IN ZEITEN DER KRISE

Nüchtern betrachtet ist die Musik eine rätselhafte Erscheinung. Sie ist unsichtbar und ungreifbar. Selbst dem Zugriff der Sprache entzieht sie sich. Ein Ton erscheint als etwas von der Welt der Geräusche Abgesetztes. Zu einem musikalischen Ton aber wird er erst im Zusammenspiel mit anderen Tönen, entweder im zeitlichen Nacheinander oder im gleichzeitigen Miteinander. Die Musik besteht aus einem vielfältigen Relationsverhältnis der Töne untereinander. Das Eigenartige ist nun aber, dass die Töne sich auf nichts außer ihnen Liegendes beziehen und „ausschließlich unter sich verkehren“ (Georgiades, Nennen und Erklängen). Dieses Merkmal macht deutlich, dass die Musik primär keine nachahmende Kunst ist. Da sie als eine in der Zeit verlaufende Kunst, die erklingt und dann wieder verstummt nichts Bleibendes ist, wurde um sie, als sollte sie dadurch gleichsam festgehalten werden, im Lauf der Geschichte eine geradezu gigantisch anmutende Theorie entwickelt.

Auf den griechischen Philosophen Pythagoras aus dem 6. Jahrhundert v.Chr. geht die Entdeckung zurück, dass sich durch die Teilung einer schwingenden Saite in einfachen Zahlenverhältnissen (1 : 2 : 3 : 4) Intervalle (Tonabstände) ergeben, deren Ecktöne (Termini) einen wohlklingenden, sehr verträglichen Zusammenklang bilden und als Kernbestand auf die sie umgebenden Töne gliedernd und Zusammenhalt gebend einwirken.

Hierfür wurde der Begriff *H a r m o n i a* verwendet, der soviel wie Zusammenfügung bedeutet und im übertragenen Sinne soviel wie Ausgleich und Versöhnung gegensätzlich wirkender Kräfte. Die durch Zahlenverhältnisse darstellbaren Tonabstände machen deutlich, dass es sich hier um eine naturgesetzliche Erscheinung handeln muss und so wurde die Musik den übrigen Zahlendisziplinen Arithmetik, Geometrie und Astronomie zugeordnet. Die nach festen Gesetzen verlaufenden Bahnen der Gestirne wurden beispielsweise als Sphärenharmonie bezeichnet.

Es scheint mir von Gewicht, festzuhalten, dass das Phänomen der Harmonia ein Faktum von bleibender Gültigkeit ist, das Platon an der Stimmung der Leier anschaulich macht: „...dass nämlich die Stimmung etwas Unsichtbares und Unkörperliches und gar Schönes und Göttliches an der Leier ist. Die Leier selbst aber, und die Saiten, Körper sind und Körperliches und zusammengesetzt und irdisch und dem Sterblichen verwandt.“ (Phaidon)

Der christliche Musiktheoretiker Boethius gliedert in seiner Lehrschrift „De institutione musica“ (um 500 n.Chr.) die Musik in drei Kategorien:

1. musica mundana
2. musica humana
3. musica instrumentalis

Die musica mundana zeigt sich als Ordnungsmacht, die die Bewegung der Himmelskörper reguliert, die musica humana soll für das Gleichgewicht zwischen Körper und Seele sorgen. Erst die musica instrumentalis ist die tatsächlich hörbare Musik, die mir Instrumenten gemacht wird, wozu auch die Vokalmusik zählt, wobei die Singstimme ebenfalls als Instrument eingestuft wird. Bei der letzteren Kategorie ist es aber der Mensch, allein der Mensch, der die Musik macht, der Mensch mit all seinen äußeren und inneren Widersprüchen, alttestamentlich gesprochen, der aus der Harmonia mit Gott herausgefallene Mensch, der als frei gesetztes geistiges Wesen der Musik als schöpferisches Wesen gegenüber treten kann. Ihm ist die Harmonia nicht vorgegeben. Vielmehr ist es ihm aufgetragen, dem ethischen Anspruch der in der Musik verankerten Harmonia zu entsprechen und ihre bindende, Widersprüche ausgleichende Kraft zu entfalten.

Die Auseinandersetzung des Menschen mit der Musik vollzieht sich mit einer gewissen Zwangsläufigkeit. Er bringt sie in Berührung mit seiner eigenen Erfahrungs- und Empfindungswelt. Zuerst verbindet er sie mit der Sprache, seinem primär Identität stiftenden, ureigensten Medium. Diese Verknüpfung bietet sich schon deshalb an, weil die Sprache wie die Musik sich im zeitlichen Nacheinander verwirklicht. So wird die Musik, gebändigt, domestiziert und gleichsam vermenschlicht. Gemessen an ihrer natürlichen Eigenschaft handelt es sich dabei um eine Unterordnung der Musik unter die Sprache, die Musik als primär reine, nicht nachahmende Tonkunst hat nun den Sinngehalt der Sprache zu unterstreichen und zu verstärken. In der abendländischen Musik vollzieht sich dieser Prozess beispielhaft im volkssprachlichen italienischen Madrigal des 16. Jahrhunderts und in der neu entstehenden Gattung der Oper zu Beginn des 17. Jahrhunderts. Im Vorwort zu seinem 5. Madrigalbuch (1605) schreibt Monteverdi: „*L'orazione sia padrone*



dell' armonia e non serva.“ (sinngemäß: Die Sprache sei die Herrin der Musik und nicht ihre Dienerin).

H.W. Henze kommentiert den Einbruch der Sprache in die Sphäre der Musik so: „Meine Musik ist 'impura', wie Neruda von seinen Gedichten sagt. Sie will nicht abstrakt sein, sie will nicht sauber sein, sie ist 'befleckt' mit Schwäche, Nachteilen und Unvollkommenheiten....Was ich möchte, ist, das 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.“ (Musik und Politik, Schriften und Gespräche)

Für Richard Wagner, einen der einflussreichsten Komponisten des 19. Jahrhunderts, war es selbstverständlich, dass sich die Musik der Sprache zu unterwerfen habe, was er mit dem lapidaren Satz „Die Musik ist ein Weib“ (Oper und Drama 1851) formuliert. Die Verknüpfung der Musik mit außermusikalischen Bereichen, kann, wie die Geschichte lehrt, zum Missbrauch führen, etwa wenn sie „gegen ihren Willen“ als Propaganda-Instrument für machtpolitische Zwecke eingesetzt wird (Hitler und Stalin). Schostakowitsch verschafft in seinem Werk der Bitterkeit einer kontaminierten Musik Gehör.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts kommt es, unabhängig von der Sprachvertonung, zu einem Bruch mit dem traditionellen Tonsystem. Schönberg setzte durch die „Komposition mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen“ die zentrierende Mitte außer Kraft. Gleichzeitig aber orientieren sich Komponisten wie Bartók, Strawinsky und Janacek an der Volksmusik, die auf den tragenden Säulen des Liedes und des Tanzes steht. So kommt es zu einem Konflikt zwischen elitärer und populärer Musik.

Spricht aus einer Musik, der die tragende Mitte fehlt, nicht auch eine Anklage?



Die Denaturierung und Pervertierung der Harmonia kann, wie beispielsweise in Schönbergs „Ein Überlebender aus Warschau“ oder in Pendereckis „Hiroshima“ zu einem bewusst eingesetzten künstlerischen Darstellungsmittel des Schreckens werden. Möglicherweise können wir erst erahnen, wie die Himmelsleiter im Traum auf Jakob gewirkt hat (1. Buch Mose 28/11), wenn wir die rohe Gewalt von Ligetis Klavier-Etüde „L'escalier du diable“

durchlebt haben oder erkennen, welche Harmonie durch das einträchtige Zusammenwirken der Instrumente entstehen kann, wenn wir sie bei Hieronymus Bosch zu Folterinstrumenten pervertiert sehen.

Die im späten 17. Jahrhundert eingeführten und zeitweilig insbesondere in England alljährlich abgehaltenen Cäcilientage galten der Schutzheiligen der göttlichen Harmonia und sollten der Musikhörerschaft die bleibenden Gesetze der Musik immer wieder aufs Neue vor Augen führen. Die Cäcilien-Ode von

Henry Purcell aus dem Jahr 1692 („Hail! Bright Cecilia“) enthält eine Arie mit dem Titel „Wondrous Machine“, die insofern erstaunt, als sie im Titel auf eine Bezeichnung von Boethius zurück greift, der in seinen Erläuterungen zur musica mundana für die gesetzlich streng geregelte Bewegung der Gestirne den Ausdruck „coelestis machina“ gebraucht. Purcell projiziert hier die musica mundana auf die Ebene der erklingenden musica instrumentalis durch einen in unablässiger Drehbewegung befindlichen zweitaktigen Basso ostinato, dem selbst etwas Mechanisches anhaftet. Die Harmonia wird nicht als süßlich-sentimentales Zusammenspiel der Stimmen erfahren, sondern als tektonisches Gebilde, das die Musik als eigenständige Ordnungsmacht im empfindungsfreien Raum verkörpert.

Heute ist Musik allgegenwärtig. Dies verführt dazu, dass wir sie wie einen selbstverständlichen Gebrauchsgegenstand wahrnehmen und konsumieren. Im Zeitalter der Individualisierung, der Selbstbehauptung und gleichzeitigen Vereinsamung dient die Musik häufig dazu, den Ist-Zustand vergessen zu machen, sich in ihr zu verlieren und ins Reich der Träume tragen zu lassen. Dabei gerät ihre wahre Natur in Vergessenheit. Sie will nicht nur erklingen und uns ergötzen. Ihre Herkunft macht deutlich, dass mit ihr auch ein ethischer Anspruch einhergeht. Die ihr innewohnende Harmonia hat eine gesetzliche Verbindlichkeit mit Appellcharakter, sie konfrontiert uns mit dem Imperativ: Erhebe die Harmonia zum Leitbild deines eigenen Handelns!

Dazu ruft auch Lorenzo in Shakespeares „Der Kaufmann von Venedig“ auf:

„Der Mann, der nicht Musik hat in ihm selbst,
Den nicht die Eintracht süßer Töne rührt,
Taugt zu Verrat, zu Räuberei und Tücken;
Die Regung seines Sinns ist dumpf wie Nacht,
Sein Trachten düster wie der Erebus.

Trau keinem solchen! – Horch auf die Musik! (5. Akt, 1. Szene)

Ungeachtet der vielfältigen, historisch bedingten Erscheinungsformen der Musik, bleibt die ihr innewohnende Harmonia gültig, und, wenn auch oft nur latent, im Gemeinschaftsleben als bezwingende Ordnungsmacht wirksam.



JULIEN HEBENSTREIT

„AM NACHMITTAG EINES ERSTEN DEZEMBER“

ЖЮЛЬЕН ХЕБЕНШТРАЙТ

«В ПЕРВЫЙ ДЕНЬ ДЕКАБРЯ ПОСЛЕ ПОЛУДНЯ»

Da sitzt ein kleiner Junge vor einem riesigen, dicken Fenster im zweiten Stock eines Museums. Es ist, so sagt sich der Junge, einer dieser Tage, an denen es schon seit dem Aufstehen regnet, und die Wassertropfen, das sieht der Junge, prasseln in Scharen gegen die Scheibe vor seiner Nase. Sie fließen in hunderten schrägen, parallelen Bahnen am Glas herunter, und der kleine Junge fährt auf dem kalten Fenster die Spuren der Tropfen mit seinem Finger mal nach, mal vor, mal mit, und er folgt mit genauem Blick dem Lauf der dicken Tropfen, die schwer sind und schnell, auf ihrem Weg herab und wie sie die kleinen und langsamen Tropfen einholen, aufsammeln und verschlucken und noch schneller und noch dicker werden.

So sitzt also der kleine Junge vor diesem Sturm aus Tröpfchen vor seiner Nase und nähert sein Gesicht langsam der Scheibe, bis sie sein Näschen eindrückt und die Haut um die Spitze weiß wird. Er verlagert seinen Blick auf die Stadt hinter den Tropfen, unter dem Fenster, sie ist ganz grau unter dem Wasser aus den Wolken.

Unter dem Fenster laufen die Menschen vorbei, und der kleine Junge versucht jetzt mit hochgezogenen Augenbrauen, dem Lauf der Menschen unten zu folgen, er versucht, immer weiter über die untere Kante zu linsen, unter das Fenster zu schauen, um zu erhaschen, wer da als nächstes kommt.

Der Regen prasselt laut und plastisch vor seine plattgedrückte Nase und seine schielenden Augen, und der kleine Junge spürt die Wärme der Heizung unter seinem Sitz. Sie nimmt ihn ein, diese Wärme, das spürt er jetzt, als inmitten des Graus unter dem Fenster plötzlich ein rundes Stück marineblauer Stoff erscheint. Es ist ein Regenschirm, so tiefblau, dass es durch die Regenwand dringt, durch die Tropfen und das Fenster und bis ins Auge des kleinen Jungen hinein. Der Schirm bewegt sich, er dreht sich, der Besitzer - Moment, die Besitzerin dreht sich unter dem Schirm hervor. Der Junge sieht seine eigene Nase schwammig in der Mitte seines Blickfelds, und an ihr lugt er jetzt vorbei auf die Nase der Frau auf der Straße, die unter dem Schirm hervorsieht und auf die der Regen fällt. Der kleine Junge ist nicht überrascht, dass er das auf die Entfernung erkennt, so sehr, wie die Frau heraussticht mit ihrem Schirm. Und der kleine Junge ist auch nicht überrascht, als sich das Gesicht plötzlich ganz zu ihm dreht und die Frau hochblickt zu seinem Fenster und ihn sieht. Als sich ihre Blicke streifen, bemerkt er nur, wie unbekannt und angenehm ihr Gesicht ist, das unten steht und heraufsieht zum ihm hinter der Scheibe. Nach einer Sekunde, vielleicht ein bisschen länger, dreht sie sich weg und auch der Schirm dreht sich weg und verdeckt ihr Gesicht wieder völlig. Der Schirm entfernt sich in den Regen.

Und auch der kleine Junge löst sein Näschen von der kalten Scheibe, sein Blick folgt dem Schirm weiter, dann dreht er sich weg vom Fenster. Er dreht sich herum und reibt sich die kribbelnde Nase mit der Handfläche, während hinter ihm die Tropfen auf die Scheibe fallen. Auf seinen Lippen liegt ein Lächeln.

В музее, на втором этаже, перед огромным толстым окном, сидит маленький мальчик. Это, думает мальчик, один из тех дней, когда уже с утра идёт дождь, и его капли, видимые мальчику, дружно барабанят по стеклу перед его носом. Они стекают вниз по стеклу косыми, параллельными дорожками, и маленький мальчик пальцем следует по ним за каплями, то отставая от них, то опережая их, то вместе с ними, и он внимательно следит за движением толстых капель, тяжёлых и быстрых, как, на пути вниз, они догоняют маленькие и медленные капли, загребаяют и проглатывают их, становясь ещё тяжелее и толще.

Итак, маленький мальчик сидит перед капельной атакой, медленно приближая своё лицо к стеклу, и вдавливая в него кончик своего носика, пока тот не становится белым. Его взгляд устремляется на город за каплями, под окном, который совсем серый от воды из туч.

Под окном мимо пробегают люди, и маленький мальчик с высокоподнятыми бровями следит за движением людей, он пробует заглянуть подальше за оконную раму, под окно, чтобы поймать первого из них.

Дождь барабанит громко и гулко перед его сплюснутым носом и скошенными глазами, и маленький мальчик чувствует тепло батареи под своим сиденьем. Его охватывает это тепло, и он вдруг замечает, как среди серости под окном появляется круглый кусок тёмно-синего материала. Это зонт, его синева пробивается через стену дождя, через капли и стекло окна, и добирается до глаз маленького мальчика. Зонт движется, он крутится, хозяин – момент! Хозяйка выглядывает из-под зонта наружу. Рядом с носом маленького мальчика, расплывающимся перед глазами, появляется нос женщины с улицы, выглядывающей из-под зонта, попадая под дождь. Маленького мальчика не удивляет то, что он издали очень хорошо видит женщину с зонтом. И маленький мальчик не удивлён, когда её лицо поворачивается к нему, женщина смотрит вверх, в его окно, и видит его. Когда их взгляды встречаются, он замечает только, как незнакомо и приятно её лицо, глядящее снизу в его окно. Через одну секунду, возможно немного дольше, дорога делает поворот, зонт тоже крутится и полностью закрывает лицо женщины. Зонт удаляется в дождь.

И маленький мальчик отрывает свой нос от окна, продолжая следить за зонтом, пока совсем не отворачивается от окна. Он трёт ладонью свой покалывающий нос, а сзади него на окно падают капли.

Его губы складываются в улыбку.

Перевод И. Самойленко



Dominik PREUß DREI SONETTE
Доминик ПРОЙСС ТРИ СОНЕТА

Übersetzung E. Schkolnik
Перевод Е. Школьника

SONETT – I

Die Stunden sind erbarmungslos wie du
Erbarmungslos in deinem Mitleid bist
Oft denk ich: Ach, vergängen sie im Nu!
Oft hoffe ich, dass mich die Welt vergisst.

So wie auch du mich doch Stunde um Stunde
Durch deine kalte Liebe neu vergisst,
Sodass, nährt er auch eine tiefe Wunde,
Dein warmer Hass mir doch viel lieber ist.

Erbarmen, Mitleid, Wunden, Liebe, Hass
Sind große Wörter einer kleinen Welt.
Die Nacht ist größer als der Tag und das,

Obwohl der Tag die Nacht am Leben hält.
Ob das, was ich hier schreibe, Sinn ergibt?
Am Tag bin ich allein und nachts verliebt.

СОНЕТ – I

Бегут часы – в бесчувственном огне,
Я часто думаю: сгорают они в нём
как и исчезает память обо мне -
бесчувственна в сочувствии своём

Так же как и ты час от часу меня
в своей любви холодной забываешь,
но я живу, твой нежный гнев храня,
хоть в рану глубже и больней ты проникаешь,

Слова звучат наш малый мир кляня -
гнев, милость, раны, жалость и любовь -
и ночь подчас намного больше дня,

что жизнью наполняется сполна.
Но смысл всех этих слов не в этом ль заключён -
днём одинок, а ночью я влюблён.

SONETT – II

Am Anfang war im Weltall alles still.
Und auch am Ende wird nur Stille sein.
Die Stille ist, was unser Weltall will,
Denn sie ist unschuldig und sie ist rein.

Dazwischen -- nach dem Anfang, vor dem Ende --
Sind wir ein leiser Lärm, der nichts bedeutet,
Denn alle unsre Klänge gehn zuende,
Am Tag, an dem die letzte Glocke läutet,

An dem die letzte Saite klingt, der letzte Ton,
Das letzte Lachen und das letzte Weinen.
Letztendlich ist nur Stille unser Lohn.

Das Weltall endet und beginnt im Reinen.
Zuerst war nichts. Dann machten wir Musik,
Um unsre Welt zu feiern. Doch sie schwieg.

СОНЕТ - II

Вначале в космосе царила тишина,
И в тишине исчезнет он бесследно.
Ведь тишина как жизнь ему нужна
Своей невинностью и чистотой целебной.

Между началом и концом неясным
мы только шум бессмысленный и тихий,
и всё с последним колоколом несогласным
смоклет в хаосе неразберихи.

С последним звуком на последней строчке
С последним смехом и последним плачем,
Нас тишина сожмёт в объятьях прочных.

Исчезнет космос и ожиданьем озадачим
мы вначале пустоту. Потом вступление оркестра,
приветствует наш мир. Но ... смолк маэстро.

SONETT – III

Die Züge fahren ein und aus. Sie gehen
Und kommen, nur um wieder zu verschwinden,
Gedanken gleich, wie Sand im Wind zu wehen,
Auf Schienen, die sie mit der Welt verbinden.

Wir steigen ein. Die U-Bahn nimmt uns auf.
Sie hat an unsrer Last nicht schwer zu tragen.
Sie trägt uns leicht und bremst nicht ihren Lauf.
Wir horchen, was die Lokführer uns sagen,

Wo sie uns hinbringt und als nächstes hält.
Und jeder Bahnsteig zeigt uns sein Gesicht.
Und jeder ist ein Tor zu dieser Welt,

Doch wir sind unterwegs und sehn sie nicht.
Und dann: wir steigen aus (und andre ein)
Und sind in unsrer Welt wieder allein.

СОНЕТ - III

Приходят и уходят поезда. Они уходят,
чтобы исчезнуть миражом иль былью,
и где-то с удалю песчаных вихрей бродят,
и только рельсы нам их возвращают с пылью.

Мы входим в поезд невесомым грузом,
который он совсем не ощущает.
Мы для него шутивая обуза,
лишь машинист без усталости вещает:

куда наш поезд прибыл и где опять он встанет.
И каждая платформа, нас встречает,
и в мир тревожный свой зовёт и манит.

Но взгляд наш их в пути не замечает.
И вот выходим мы в толпе других,
И вновь гул одиночества, что в поезде затих.



ІВАН АНДРУСЯК

я уявляв собі смерть не такою
наївно вірив
що нестямний оргазм страху
рвучко жбурне мене
поза межі болю
а насправді все чую
все бачу
але ж достоту мертвяк
ні застогнати
ні затремтіти
ані рухнутися
ніби просяклий страхом і терпінням
став персонажем баєчки
про доктора тульпа
і лиш доходяга студентик
длубається мені в мозку якоюсь хріновиною
дивлюсь на його бридку пику
на його допотопну одежу
злорадствую
він ще мабуть нецілований
і від цього стає трохи легше
якщо взагалі може бути легше
коли тобі бабраються в мізках
я знаю всі вади професора
старого і лисого як коняка
знаю похмурі жарти студентів
мені вгризлися в пам'ять
навіть безглузді медичні терміни
якими нібито вкрите

моє перемучене тіло
приречене на відкриття
щораз вишуканіших
букетів тортур

IVAN ANDRUSJAK

Übersetzung S. Loewe

Ich habe mir den Tod nicht so vorgestellt.
Naiv glaubte ich,
dass ein wilder Angstorgasmus
mich plötzlich aus dem Schmerz werfen würde.
Doch in Wirklichkeit höre ich alles.
Sehe alles.
Doch ich bin völlig tot.
Weder stöhne ich noch zittere ich.
Noch bewege ich mich.
Als wäre er, getränkt in Angst und Geduld,
zu einer Figur aus einem Märchen über Dr. Tulpa geworden
und nur ein schlauer Student
würde mit irgendeinem Mist in meinem Gehirn herumwühlen.
Ich schaue auf sein hässliches Gesicht, auf seine vorsintflutlichen Klamotten.
Ich brüte mich.
Wahrscheinlich ist er noch ungeküsst.
Und das macht es ein bisschen leichter.
Falls es überhaupt leichter sein kann,
wenn mit dem eigenen Gehirn gespielt wird.
Ich kenne alle Fehler des Professors,
der alt und kahl wie ein Pferd ist.
Ich kenne die düsteren Witze der Studenten.
Ich erinnere mich sogar an die absurden medizinischen Fachbegriffe,
die angeblich meinen gequälten Körper
bedeckten, der dazu verdammt ist,
immer exquisitere Folterblumensträuße zu entdecken.



ИВАН АНДРУСЯК

Перевод Е. Вишневого

я представлял себе смерть не такую
наивно верил
что неистовый оргазм страха
жестко швырнет меня
за грань боли
а на самом деле все слышу
все вижу
хоть и воистину мертвец
ни застонать
ни задрожать
ни пошевелиться
словно пропитан страхом и терпением
стал персонажем байки
про доктора тульпа
и только доходяга студентик
ковыряется у меня в мозгу какой-то хреновиной
смотрю на его мерзкую рожу
на его допотопную одежду
злорадствую
он еще наверно нецелованный
и от этого становится чуть легче
если вообще может быть легче
когда у тебя копаются в мозгах
я знаю все ошибки профессора
старого и лысого как лошадь
знаю унылые шутки студентов
мне врезались в память
даже нелепые докторские термины
которыми будто покрыто
мое намученное тело
обреченное на открытие
каждый раз все более изысканных
букетов пыток



Abdurehim Ötkür

ياشىدىن ئۆزۈن سىرپرگ تاتلىنىپ ماڭغاندا بىز،
 ئىمدى تاتقا مىنگۈدەك بويىقالدى ئىش ئۆرمىز.
 تازىدىن مۈشكۈل سىرپرگ تاتلىنىپ چىققاندا بىز،
 ئىمدى جۈك كارۋان تاتالىدىن قالدۇرۇپ جۈللەردە ئىز،
 قالدى ئىز جۈللەر تاراڭماھى دۆلەتلەردە يەنە،
 قالدى نى - نى تارسلانلار دەشتە - جۈلدە قەبرىسىز.
 قەبرىسىز قالدى دەپك يۇلغۇن قىزارغان دالدا،
 گۈل - چېچەككە يۈرگۈن تاتقا باھاردا قەبرىسىز.
 قالدى ئىز، قالدى مىنىل، قالدى ئۆزاتقا ھەممىسى،
 چىقسا بوران، كۈچە قۇملار ھەم كۈمۈلەس ئىزىمىز.
 تۇخىماس كارۋان يولدىن كىرچە تاتلار بىك ئورۇن،
 تاپقۇسى ھېچ بولمىسا بۇ ئىزنى بىر كۈن ئۆرمىز يا ئۆرمىز.



SPUR

Wir waren jung, als wir unsere Reise begannen
Jetzt können unsere Enkel auf Pferden reiten

Wir waren sehr wenige, als wir unsere Reise begannen
Jetzt sind wir auf dem Vormarsch und haben Spuren in der Wüste hinterlassen

Unsere Spuren sind in den Wüsten und in den Tälern
Es gibt viele Helden, die in der Wüste beerdigt sind ohne Grab

Sage nicht, dass sie ohne Gräber geblieben sind
Ihre Gräber sind im Frühling mit Blumen bedeckt

Sie verliessen die Menge, sie verliessen die Szene, sie sind alle weit weg
Wind weht, Sand bewegt sich, doch unsere Spur verschwindet nie

Die Karawane hält niemals an, auch wenn unsere Pferde dünn werden
Unsere Enkel oder Urenkel werden eines Tages diese Spuren finden

СЛЕД

Мы были молоды, когда отправились в путь.
Теперь наши внуки умеют ездить верхом.

Нас было совсем мало, когда мы отправились в путь.
Теперь мы продвигаемся вперед, оставляя свой след в пустыне.

Наши следы – в пустынях и долинах.
Много героев похоронено в пустыне без могил.

Не говори, что они остались без могил.
Их могилы весной покрываются цветами.

Они покинули толпу, они покинули место действия, все они далеко.
Ветер дует, песок сыпется, но наш след никогда не исчезает.

Караван никогда не останавливается, даже когда наши лошади тонут.
Наши внуки и правнуки однажды найдут эти следы.

Übersetzung / Перевод I. Samoilenko

In Memoriam

In liebevoller Erinnerung an die langjährigen Mitglieder der Redaktion und Autoren von „Dominante“
Светлой памяти многолетних членов редколлегии и авторов „Доминанты“



Konstantin KEDROW / Константин КЕДРОВ

1942 - 2025

ich habe die Stille erreicht
die überholt mich für immer
ich habe die Stille erreicht
die mich in der Stille verlor
Ich ging
in den unblutigen Garten
in enthaupten Wald
Es gibt keine Entfernungen
Alles ist in allem
Sogar es gibt keine Zeit
Schritt für Schritt
ich habe die Unlänge gemessen
Und noch gestern
war ich heute in mich
und habe mich nicht gesehen
Und zwar mit dem Wort:
ich war aber jetzt bin ich mehr
Oder so:
ich war gewesen
aber bin noch nicht da
gleichzeitig ist
und wahrscheinlich für immer
wo nirgendwo
oder richtiger: überall
habe ich die sprechende Stille
erreicht und Schreien den Schweigen

я достиг тишины
обогнавшей меня навсегда
я достиг ишины
потерявшей меня в тишине
я вошёл
в обескровленный сад
в обезглавленный лес
никаких расстояний
всё во всём
даже времени нет
шаг за шагом
отмеривал я недлину
и ещё я вчера
был сегодня в себе
и ни видел себя
обозначу словами:
я был но меня уже нет
или так:
я был есть
но меня ещё нет
в то же время уже
и скорее всего навсегда
где нигде
или правильной всюду
я достиг тишины говорящей
и крика молчанья



Nikolai SCHAMS / Николай ШАМС

1949 - 2025

Солнечно. Теплится в песке волны – канцона,
Гравий сгребая под голову, как подушку.
Так же как небо легко узнает в лицо нас,
Я узнаю в лицо любую ракушку.

Море многоголоса, как полуденный форум.
Жар обнимает меня. На ладони мерцанье
Влажной ракушки. Приветствую эту форму,
Что воспитала втайне свое содержание!

Так не о том же пекусь ли я, эклектик
Вещей природы? Достало б душе свободы,
Чтобы училась взгляду – не у диалектик
Пыльных теорий, а у парадоксов природы.

Зреет канцона в прибое. Слепит оконечность
Да-альнего мыса. Я долго гляжу с подушки,
Как непреклонно ввинчивается в Вечность
Неприхотливый, слепой завиток ракушки.

Sonnig. Wärme im Sand der Wellen – Canzona,
Kies unter den Kopf schaufelnd, wie ein Kopfkissen.
So wie der Himmel leicht unsere Gesichter erkennt,
kenne ich jede Muschel.

Das Meer ist polyphon, wie ein meridianes Forum.
Die Hitze umarmt mich. Auf meiner Handfläche ist das Flimmern
einer nassen Muschel. Ich begrüße diese Form
die heimlich ihren Inhalt erzogen hat.

Oder bin ich um die falsche Sache besorgt, als solcher Eklektiker
der heiligen Natur? wenn es nur genügend Freiheit für meine Seele gäbe,
das Gefühl nicht aus der Dialektik von staubigen Theorien,
sondern aus den Paradoxen der Natur heraus zu lernen.

Canzona reift in der Brandung der Wellen. Blendend die Spitze
des fe-e-e-rnen Kaps. Seit langem beobachte ich von meinem Kopfkissen
aus, wie unnachgiebig anspruchslos und blind sich
die Spirale der Muschel in die Ewigkeit verschraubt .



Joseph RIBAS / Джозеф РИБАС

1931 - 2025

Nirgendwo ist man der oder die Erste. Wohin man sich auch immer begibt, geht es darum, neu anzukommen.

Wir müssen schöpfen, pausenlos mit unseren eigenen Händen schöpfen, sonst kehren wir an den Felsen zurück, an dem uns ein Adler die Leberzerfrisst.

Die Beziehung zwischen unseren Empfindungen und unserem Wissen über die Orte, an denen sie zutage treten, erschafft eine Wahrheit, die noch tiefer liegt als die Realität. Die Realität ist nur der Schein.

Mit unseren Verstorbenen sind wir am verwandtesten. Diese Ahnen bewohnen wir — die Seelen miteinander verschmolzen. Sie bestätigen unsere Verbundenheit mit der Erde.

Ich habe das Alter erreicht, in dem man beginnt, in seinem Leben wie in einer geographischen Karte zu lesen; die Wüsten zu benennen, die man durchquert hat, die Berge, die Flüsse, die man überwunden hat, den Garten, den man zu pflegen nicht aufhört, das letzte Quadrat aus Erde, das reichen sollte, uns in Empfang zu nehmen.

Нигде невозможно быть неизменным или первым. Куда бы вы ни пришли, вы приходите вновь.

Мы должны непрерывно что-то собственными руками созидать. В противном случае мы возвратимся к скалам, где орел выклюет нам печень.

Связь между нашими чувствами и нашим знанием тех мест, где мы их чувствуем, ведет нас к истине, что глубже реальности. Реальность — это только внешняя её поверхность.

Более всего роднимся мы с умершими. Мы продолжаем с ними общаться — наши души вместе. Это подтверждает нашу привязанность к этой земле.

Я достиг возраста, когда человек начинает читать свою жизнь как географическую карту; называет пустыни, которые пересёк, горы, на которые поднялся, сад, который не прекращает возделывать, и последний квадрат земли, которого должно быть достаточно, чтобы принять нас.



Rodion TSHCHEDRIN / Родион ЩЕДРИН

1932 - 2025

...Ведь музыка при всей абстрактности своего строительного и технологического материала, всё-таки колоссально заряжена и мощью изобразительной, и эмоциональной, и описательской, и юмористической...

По сути, она безгранична в своих возможностях. Я вообще думаю, музыка нам Господом Богом дана для того, чтобы человек не словесно, а душевно осознал своё место на земле, в мироздании, задумался бы о скоротечности нашей жизни, о вечности наших высочайших, так сказать, моральных икон, о природе, закономерностях небесной системы, и так далее...

Думаю, ничто так близко как музыка не стоит в прикосновении к тайнам бытия, каждой человеческой особи, животного мира, растений, смены дня и ночи, времён года...

... Schließlich ist Musik trotz der Abstraktheit ihres strukturellen und technologischen Materials enorm aufgeladen mit visueller, emotionaler, beschreibender und humorvoller Kraft...

Im Grunde sind ihre Möglichkeiten grenzenlos. Ich glaube grundsätzlich, dass uns die Musik von Gott gegeben wurde, damit der Mensch, nicht verbal, sondern spirituell, seinen Platz auf der Erde, im Universum, verstehen, über die Vergänglichkeit unseres Lebens, über die Ewigkeit unserer höchsten, sozusagen moralischen Ikonen, über die Natur, die Gesetze des Himmelssystems usw. nachdenken kann...

Ich glaube, nichts kommt den Geheimnissen der Existenz, jedes Menschen, der Tierwelt, der Pflanzen, des Kreislaufs von Tag und Nacht, der Jahreszeiten so nahe wie die Musik...

Посвящение
АНДРЕЮ СИНЯВСКОМУ
Hommage an
ANDREJ SINJAWSKI



К столетнему юбилею со дня рождения / Anlässlich seines hundertsten Geburtstages
1925 – 2025



Рисунки Николая Дронникова

Идея, составление и комментарии Вадима Перельмутера



ЖОРЖ НИВА

АНДРЕЙ ТЕРЦ И АБРАМ СИНЯВСКИЙ
ИЛИ ДВЕНАДЦАТЬ ОБОРОТОВ СЕРЕБРЯНОГО КЛЮЧА

Я помню, как обсуждали появление «Фантастических повестей» Абрама Терца в 1961 году. Ну, Абрам? Наверно еврей? В Москве я слышал о нём, моя приятельница Элен рассказывала о нём. Но о своей роли в «операции Терца» не намекнула ни разу, хорошая подпольщица...

Много раз потом гостили у меня в Верхней Савойе Андрей и Марья. Не бывало у меня поездок в Париж без навещения их в Фонтенэ-о-Роз в их легендарном доме, рядом с домом, где жил французский писатель Леон Блуа. И мало-помалу, я узнал, что Терц-Синявский никогда не тот, за кого себя выдаёт, никогда не там, куда он зовёт, спереди никогда его не видно, всегда в профиль или со спины. Как на обложке специального 36-ого выпуска «Ситаксиса» после смерти Андрея.

1. Графоманам и дуракам дано пророчество

«По дороге в издательство я встретил поэта Галкина, мы сдержанно раскланялись, и я думал пройти мимо, как вдруг он, догнав меня, предложил съесть мороженое и выпить бутылку клюквенной за его счёт.»

Так внезапно появляется Москва 1954-55 годов в первой из «Фантастических повестей». И эту Москву я знал, она была моей: я в ней жил год как французский стажёр, знал как пахла она, как приятно было выпить клюквенный сок на Пушкинском бульваре при жаре. Не знал ни Абрама, ни Галкина. Но что за народ русские графоманы — уже ощутил. Их тьма тьмой. Галкин — графоман, всегда готов почитать свои стихи контролеру автобуса. Абрам говорит, что не любит стихов — «они скверно влияют на мой ум», думает он после встречи с Галкиным...

Но Абрам издевается над нами. Любит он «галиматью» поэзии, и ещё как! Но маскирует эту любовь. Например, приводит Андрея Белого и его «Христос воскрес» под пролетарской шубой: «Герои Коммуны — из шахт и с галер / От плах, из цепей, осиянные светом / Тебя принимают под музыку сфер» (Малашкин: «Мускулы»). Я тогда не знал Андрея, а мог бы с ним нечаянно

встретиться. Его соавтора Меньшутин я знал по факультету — он нас водил на туристические экскурсии, где мы тащили на спине тяжелейшие палатки, под которыми всю ночь мёрзли. Поэзия мускулов очень было нужна!

2. Мысли врасплох

Меня уже выслали из СССР, но я почти сразу же купил книгу «Поэзия первых лет революции» в Доме русской книги на рю Де Л'Эпрон, у Каплана. Она захватила. Начиналась с священных цитат Ленина и завершалась словом «Октябрь» — но в промежутке (430 стр.) рассказывала о первых месяцах революции, о начале гражданской войны, когда всё развивалось «с волшебной быстротой». В советских книгах, которые я тогда знал, об этом никогда не писалось.

А я тогда всё больше увлекался Андреем Белым, а «Поэзия первых лет революции» о нём и о «Скифах» детально рассказывала и даже упоминала «Котика Летаева», уже мою любимую книгу. Синявский и Меньшутин открыли мне и поэзию футуристов, и «поэзию рабочего удара» Гастева. Лейтмотивом этой удивительной книги была «анонимность» революции и её «державный шаг». Это были ещё не «мысли врасплох», но уже «абзацы врасплох».

Это было по-своему упражнение по анонимности. Под социалистическим реализмом рос фантастический реализм и под анонимностью подлинной революции псевдонимность новых преступников. Одна книга скрывала другую, подпольную. И та была написана автором по прозвищу Терц, и его товарищ на этот раз был другой — Юлий Даниэль, по прозвищу Аржак.

3. Преступление и наказание

«Суд идёт» — одна из «Фантастических повестей», в которой автор предвидел всё, что с ним произойдёт, — но разве не так было с великими поэтами — Данте, Пушкиным, Лермонтовым, Мандельштамом, Маяковским? Они одновременно пишут и свою жизнь (включая смерть) и свой текст. «Смерть поэта» — главная тема русской поэзии. Тут, слава Богу (если только и Бог не маскирован), не дошло до гибели. Но сама это недовершённость судьбы вызвала подозрения. «Спокойной ночи» — последний роман или повесть Абрама-Андрея. Значит, он ложится спать. И как проснётся? Живым или не живым?

4. На Чёрной речке

В сборнике «Поездка на Чёрную речку» собраны лекции профессора Сорбонны, блистающие эрудицией и злобой, острая полемика с Солженицыным, обвинённым в желании установить режим «аятоллы», блестящие эссе о том, что такое анекдот, о «блатной песне», о тюремном мировоззрении. А название конечно ещё — маскировка. Чёрная речка, на берегу которой состоялась дуэль Пушкина с Жоржем д'Антёсом, то есть дуэль похожая и на убийство, и на самоубийство, символизирует смерть поэта, каждого великого поэта. По выражению Анны Ахматовой: «Без палача и плахи / Поэту на земле не быть».

Оба еретика, Синявский-Терц и Даниэль-Аржак, отказались признавать себя виновными. Синявский говорит в своём последнем слове: «Тут начинает действовать закон «Или – или». Сам Синявский предпочитаете закон «И-и-и», объясняет прокурору, что такое метафора, гипербола, фантастика. Неожиданный литературный урок... Шутка на краю гибели.

А Даниэль-Аржак не шутит, а прямо говорит, когда ему предоставляют последнее слова: «Может быть, вообще моё последнее слово в жизни, что я могу сказать людям.»

5. Две маски одна французская, вторая польская

Дочери французского военного атташе в Москве Элен Пелтье Сталин разрешил посещать курсы в Московском государственном университете. Там Элен подружилась с Андреем Синявским. Взяла она с собой крамольные тексты обоих еретиков. И так в 1962 году французский журнал *Esprit* опубликовал статью Терца «Что такое социалистический реализм». А Элен поручила «Суд идёт» и другие повести польскому журналу «Культура». «Культура» была, как говорил Чеслав Милош, как бы второе польское правительство в изгнании. Им правил литовский князь Гедройц, в ней печатались все важнейшие польские писатели. Гедройц напечатал Терца и хранил тайну об авторе как государственную тайну.

Как все поляки он знал о вековой «несовместимости» русских и поляков, но хотел бороться против этой роковой несовместимости. Терца он принимал как подпольного союзника, и эта вторая маска была куда хуже первой...

6. «Перевертыши!»

Студент Андрей Синявский был горячим советским патриотом, активно участвовал в комсомольско-молодёжном движении, блестяще сдал все экзамены, был назначен ассистентом в Институт мировой литературы имени Горького и участвовал в семинаре молодого профессора Дувакина, специалиста по Маяковскому. Дувакин дал показания в пользу Синявского на суде и был уволен.

В своей статье «Что такое социалистический реализм» Терц сравнивает то, что он называет «коммунистической телеологией» с «православной телеологией» XVIII века. Державин, генерал-поэт при Екатерине II, подавивший восстание Пугачева, с его одой «Бог» — это великолепный пример. Короче говоря, социалистический реализм — это, по сути, социалистический классицизм.

Первая реакция властей появилась вскоре после публикации в Париже: в «Правде» оба «отступника» — Синявский и Даниэль — сравнивались со Смердяковым, отвратительным внебрачным братом братьев Карамазовых и убийцей отца. Свора собак с Дмитрием Ерёминым во главе кинулась в погоню: перевертыши, предатели, фашисты, «их удел — презрение», «таких не прощают»...

Однако 5 декабря 1965 года на площади Маяковского в Москве состоялся необъявленный митинг в поддержку двух отступников, на котором присут-

ствовали Галансков, Есенин-Вольпин, Буковский и другие (Галансков погиб в лагере, Буковского мучили в психиатрической тюрьме). Дело Синявского и Даниэля вошло в историю и помогло западной интеллигенции раскрыть глаза. Молодой диссидент Александр Гинзбург составил «Белую книгу» по делу Андрея Синявского и Юлия Даниэль — это первый мемориал.

7. Письма к жене — летучие ковры

В переписку с женой ээк Синявский хитро включал содержание трёх будущих книг. По приезде в Париж «Абрам-да-Марья», как любила говорить Марья Васильевна Розанова о себе и муже: это были «Прогулки с Пушкиным», «В тени Гоголя» и «Голос их хора». И в моей жизни остаётся навсегда день, проведённый с «Абрамом-да-Марьей» в доме и саду Мишеля Окутюрье. Собрались трое выпускников Normal Sup, то-есть Высшей Нормальной Школы (основанной Конвентом в III-ем году Республики), Луи Мартинез (выпуск 1954 года), Мишель Окутюрье (выпуск 1953) и Жорж Нива (выпуск 1955 года). Мы дружно, смеясь и не без водки, поделили между собой все три текста, привезенные в рукописи Синявскими и замаскированные под письмами к Марье.

8. В тени Гоголя

Мне достался «В тени Гоголя», и я все следующие летние каникулы проводил как в тени Гоголя, так и в тени Терца.

Все начинается с эпилога (он же перевёртыш!), за которым следует глава 1. Два оборота серебряного ключа в «Ревизоре», где герой заставляет всю администрацию и весь город поверить, что он генерал, тайно присланный из Петербурга, и заставляет их всех раскошеляться. Глава 2. «Мёртвые души задыхаются» напоминает нам, что мёртвые души бессмертны. Глава 3. «География прозы» — проза как заливная равнина, поэзия — узкое ущелье. Глава 4. «Мёртвые воскресают, вперёд и назад». А мы, ещё живущие, задыхаемся...

9. Прогулки с Пушкиным

Эта вторая книга досталась Луи. На обложке мы видим осужденного Синявского, скрюченного от ревматизма, в куртке зека и валенках, рядом с юным франтом, Александром Пушкиным, намного выше его ростом. Чей это рисунок? Михаила Шемякина. Но нигде не указано, и Михаил всё ещё недоволен. Зато колофон объявляет: «Написано в 1966-69 годах в Дубровлаге», то есть в одном из лагерей Мордовии. А ведь в лагере всё обще...

С Пушкиным русская поэзия, мол, родилась на длинных женских ногах, как у танцовщицы Истоминой в «Евгении Онегине».

*То стан совет, то разовьет,
И быстрой ножкой ножку бьет.*

Какой скандал! Абрам, как тебе не стыдно! Забыл ты, что Пушкин – «наше всё»!

10. В хоре отечества!

Нет, не забыл... «Отечество почти я ненавидел»! Но ГУЛАГ ему устроил встречу с народом куда интимнее, чем Раскольникову на Сенной... То есть вернул ему отечество.

«Голос из хора» – книга на все случаи жизни, смешная, трогательная, захватывающая. Она, как каторжная сумка, полна неожиданных, несвоевременных мыслей. Это широкое сплетение фраз, как рукава реки, как половодье Волги, оно поднимается и опускается, приходит и уходит; голова кружится, впечатления перемешиваются, а потом наступает отлив – ничего или почти ничего не остаётся. Как дерево – лёгкие, в которые воздух входит через корни и выходит через ветви, короче говоря, дыхание наоборот. И проза у Терца часто похожа на поэзию. «Я скажу вам прямо, потому что жизнь коротка. В общем, меня интересует, как человек находит трещину, чтобы иметь возможность существовать».

Другими словами, Синявскому нравится быть занозой в пальцах ног, камешком в обуви. Ему нравится Иван Дурачок, и в Сорбонне он читает лекцию об этом простаке из русских сказок. Простота ума мудрее высокого ума. Как говорит Блез Паскаль, «кто хочет быть ангелом, становится животным».

11. Крошка Цорес

Синявский – большой поклонник немецкого романтика Э. Т. А. Гофмана. И в частности рассказа «Klein Zaches» (Цахес, или Цорес). Бездарный карлик, сын бедной крестьянки, где-то в не названном немецком княжестве, вдруг одарён феей даром привлекать и даже очаровать всех людей. Он совершает блестящую карьеру в университете, затем становится любимым советником князя, и собирается жениться на его дочери. Но иллюзии пропадают, когда сдирают с него шевелюру подаренную феей, и Цахес тонет в ночном горшке...

В сказке Терца мальчик Цорес – Синявский – заика и молча умоляет мать послать ему с неба добрую фею, исполняющую желания. Фея-врачиха немедленно появляется. Отвратительный мальчик получает дар писать сказки – и «переселяется в рукопись» – то есть становится Терцем. Мало-помалу выясняется, что он – причина несчастий у всех вокруг него, и в особенности у пятерых своих братьев – то есть обладает необычным умением сглазить. И пошлочки чередуются «чудеса на колёсах». Но ему из-за стола чей-то голос кричит: «Писатель! Уборных стен маратель!»

Рассказчик этой сказки, заикающийся до немоты и почти карлик, мечтает только о том, чтобы хорошо говорить и писать. Ему пять лет, когда фея-педиатр развязывает ему язык. Это стало началом его литературной карьеры и роковой судьбы. Заикание, солипсизмы, промахи, ляпы и вечная канитель – вот отличительные черты его неудавшейся жизни и искалеченного творчества.

Французский переводчик ловко изменил название на *André-la-poisie* то-есть Андрей-умеющий-сглазить. И вот теперь шатающегося сына врага народа, самого врага пустили из СССР в капиталистическую империю, он профессор Сорбонны, он читает лекции сборищу поклонниц из русской эмиграции. О чём он говорит своим кислым голосом, который нужно ловить налету? Читает о Василии Розанове, своём литературном учителе, умершем от голода в 1919 году в Сергиево-Троицкой лавре, авторе «Апокалипсиса нашего времени», но с двусмысленной улыбкой...

12. Спокойной ночи!

Это, на мой вкус, не самая лучшая, но самая удивительная книга за всю карьеру Терца. В ней рассказывается о прогулке по лесу с отцом – отцом, который убеждён, что он напрямую, телепатически подключён к КГБ. Даже в середине леса деревья — это антенны, шпионящие за ним. Лес — это «кагэбский лес».

Затем Андрей Донатович рассказывает о своей вербовке в КГБ. Оно произошло в Дувакинском семинаре, задание — соблазнить дочь французского военного атташе Элен, впоследствии графиню Замойскую. Разумеется, это даст возможность шантажировать её отца. И самое потрясающее: так как при учебе Элен в Москве Синявский ничего не добился, КГБ отправляет его специальным военным самолетом в Будапешт, где сейчас находится юная Элен. Но Андрей-предатель, и он открывает всё Элен. И операция оболыщения сводится к поцелую в шею.

С Элен я давно дружу, часто бываю у неё не юге Тулузы, она там живёт с мужем Гучио Замойским, чьи предки владели польской провинцией Замойще. Элен при чтении «Спокойной ночи» раздражается и даже серьёзно сердится. Андрей просит меня выступить посредником. Еду в Тулузу. Поцелуй в шею — непросто. Это ложь: «В шею, нет, он преувеличивает, я никогда не позволяла ему целовать меня в шею». Но помирить их удалось. Помог мне крошка Цорес. Мы выпили залпом 200 грамм. А ля-русс....

Пост-скрипtum. Виктор Шкловский написал «Письма не о любви», а Синявский «127 писем о любви». Правда, Марья Васильевна их напечатала «почти без купюр». Но сокращала приблизительно на треть три бесконечных сюжета — первый из них «объяснений мне в любви — сколько можно этих всхлипов!» В сиамских близнецах «марья-да-андрей» Абрам был под строгим надзором. Но любил эту роль шутника-мученика. Поворачивала последний оборот серебряного ключа всегда она — в роли «стервы», как любила себя величать Марья Васильевна. Она, между прочим, много раз решала лечить от «болезни Солженицына». Лечила, лечила, не вылечила...

В их доме в Фонтенэ-о-Роз шла бесконечная «комедия ошибок». Я рад и благодарен, что в ней и мне дано было играть малую роль.

Париж, 2025



ЗИНОВИЙ ЗИНИК

АНТИГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ

Трудно восстановить в памяти детали обстановки в чужом доме, мебель, картины, даже расположение комнат, — если только ты не полицейский детектив. Но у меня, как у Каштанки, хорошая память на домашние запахи. Я помню запах дерева и книг в доме Синявских в просторных комнатах со светлыми стенами, проход в столовую с кухней, и сквозь заднюю приоткрытую дверь виден кусок сада. Точно такой же запах (вместе с запахом яблок) был в доме моего деда, когда он работал сельским врачом в городке недалеко от Москвы. Тут, у Синявских, в обстановке и атмосфере большого дома всегда был порядок — то есть не было бытового хаоса, но не было и мещанской зализанности душноватого уюта. Книги были частью домашнего быта. Я чувствовал себя в этом доме на месте. Я не помню, стоял ли типографский пресс в подвале дома — то есть, было ли в этой типографии буквально нечто подпольное? В помещение со стеллажами рукописей, наборной машиной и столом, где вручную по тем временам выклеивались листы гранок, надо было шагнуть по ступеням — это была другая часть этажа. Не уверен, сколько было там ступеней — одна, две или четыре? — но хорошо помню, как летом, вычитывая гранки, я слышал стрекот наборной машины и одновременно щебетание птиц в саду. В доме царил принцип самообслуживания: если голодный — открой холодильник, свари яйцо; хочешь чаю — поставь на плиту чайник, вымой за собой тарелку, выправь рукопись, помоги сделать набор, заberi тираж. Создавалось ощущение, что ты был полноправным участником издания книги. Это было царство самиздата. Но присутствовала и невидимая руки хозяйки: оставшись однажды ночевать у Синявских, я обнаружил утром на стуле рядом с постелью не только свежее полотенце, но и новую зубную щетку, бритву и мыльную пену для бритья.

Дом Синявских в пригороде Парижа Фонтенэ-о-Роз был расположен на улице Бориса Вильде. Борис Вильде был филологом и этнографом: семья из Санкт-Петербурга бежала от большевиков в Эстонию, и оттуда Борис Вильде уехал учиться в Германию, но, как противник нацизма, вынужден

был перебраться во Францию, где учился в Сорбонне. Этот, в своем роде природный инакомыслящий, диссидент и борец за права человека своей эпохи, был расстрелян нацистами как участник французского Сопротивления. Утверждали, что дом, где поселились Синявские, принадлежал когда-то французскому классику голландского происхождения Жорису-Карлу Гюисмансу (1948-1907), жителю Фонтенэ-о-Роз. Герой его легендарного романа *À rebours* (то есть, «против шерсти» или «вопреки») – эстетствующий декадент дез Эссент – посвящает свою жизнь культивированию изощренных эзотерических и экзотических пристрастий – на грани извращенности – в литературе, в искусстве и в личных отношениях. Сейчас извращенность декадентских вкусов героя Гюисманса кажется несколько наивной, и, тем не менее, его роман вдохновил Оскара Уайльда на создание образа Дориана Грея. Гюисманс оставался при этом другом реалиста Эмиля Золя. Это была эпоха показательного суда над якобы изменником родины, французским офицером, евреем Дрейфусом.

Я не знаю, насколько эти энциклопедические факты повлияли на Синявских при выборе дома. Но с таким темпераментом мышления, как у Андрея Донатовича вкупе с Марией Васильевной, все вокруг обретало значимость, само по себе становилось символом. Меня увлекала идея призрака Гюисманса, первого президента Гонкуровской премии, бродящего по комнатам русского писателя в изгнании. Абрам Терц конечно же не Дориан Грей и не Дрейфус, но контраст между стилем жизни карманного вора Абрашки Терца и респектабельного литературоведа Синявского столь же радикален, что и у героя романа Гюисманса в контрасте с личностью автора. Эстет Гюисманс большую часть жизни проработал чиновником во французском Министерстве внутренних дел. Открывая дверь каждой комнаты своего дома, его герой (вместе с автором) попадал в иную реальность. И даже в несколько обветшалом философствовании Гюисманса о том, что жизнь диктуется искусством (а не наоборот) я слышу эхо афоризма Синявского о том, что его разногласия с советской властью были чисто эстетическими.

Эти слова воспринимаются сейчас читательской публикой чуть ли не как политический манифест Синявского-эстета: эстетическая форма, мол, важнее идеологического содержания. Глупости, конечно. Речь шла о буквальном отказе Синявского от соцреализма – его эпохи – как единственного дозволенного стиля прозы: «Если бы мне, допустим, предложили описывать обычную жизнь в обычной реалистической манере, я вообще отказался бы от писательства... В итоге Абрам Терц – это диссидент главным образом по своему стилистическому признаку». Синявский видел в соцреализме идеальный язык тоталитаризма. Пародийным стилем тотального

супер-соцреализма, как будто в подражание будущему Владимиру Сорокину, написана повесть Абрама Терца «Суд идёт»:

«— Знаешь что, бабушка, — сказал он счастливым, сырым голосом, — я пришел к выводу: нам только одно теперь может помочь — мировая революция. Ты как считаешь — мировая революция будет?»

— Ну разве можно в этом сомневаться? Конечно, будет! Давай-ка я тебе поесть разогрею, — сказала бабушка.»

Это пародия на соцреализм — литературный соц-арт. Я думаю, свидетельством моей идейной близости с Синявскими была публикация в «Синтаксисе» моего эссе «Соц-Арт», манифеста-стенограммы моих разговоров с Комаром и Меламидом в начале семидесятых, когда никто ещё не был уверен даже в названии этого движения. В этой первой публикации о соц-арте я утверждал, что советские лозунги и плакаты, советская иконография, партийные ритуалы, вообще вся советская культура и идеология — это не фальшивая картонная государственная пропаганда, а уже давно неотъемлемая часть советского сознания. Лишь годами позже до меня дошло, что идея «религиозности» советской культуры — всего того, чего не принимали ни гуманисты из диссидентских кругов, ни Солженицын с его антисоветской церковностью, ни белые эмигранты эпохи большевизма, — была центральной мыслью и лучших эссе Синявского, особенно в парижский период. «Да партия у нас разве партия, а не собрание попов-агитаторов? Да и ЦК разве ЦК, а не Синод? Да и армия разве армия, а не полчище крестоносцев? Да и КГБ разве КГБ, а не святая инквизиция?»

Религиозная философия и мистические учения стран и народов чередуются в романе Гюисманса вместе с героем, передвигающимся из комнаты в комнату; одна зала у него — это мир Вавилона, другая — Древняя Греция. Или Индия? Третья... чего в этом доме только нет, но в первую очередь — размышления декадентствующего эстета о чувственных аспектах бытия и искусства. Он едва выбирается из дома. Решив нанести визит в Лондон — к Оскару Уайльду? — герой добирается до вокзала, заходит в английский ресторан и, отобедав, решает, что ментально он уже побывал в Лондоне и может спокойно вернуться к себе домой, в Фонтенэ-о-Роз.

Я запомнил этот эпизод, потому что мое первое знакомство с Парижем, куда я прибыл из Лондона, состоялось в брассери Gare du Nord прямо напротив выхода из вокзала. После дюжины устриц с бутылкой шабли в этом сугубо парижском заведении можно было спокойно возвращаться в Лондон. Из Лондона я обычно вёз для Марии Васильевны ее любимое английское мыло Pearg — с уникальным запахом: это была смесь розмарина и лаванды с примесью (как указывала бирка) тимьяна, то есть — чабреца;

для Синявского я привозил бутылку коньяка Hennessy. А для них обоих – сплетни из Лондона. Я появлялся в Париже как лондонский денди – и действительно: я был одет иначе, чем французы, я пил крепкий чай, добавляя, по-английски, молоко и ходил с зонтиком. Однажды, за завтраком, цепкий взгляд Марии Васильевны заметил, что я не разбиваю сверху скорлупу вареного яйца, а аккуратно срезаю верхушку. Этому я научился в детстве у дедушки, который провёл юность как студент Кенигсберга и Берлина. Но Розанова решила, что этому трюку меня научили англичане, и стала уважать меня за цивилизованность. Я тогда ещё слабо разбирался и в английской литературе, и в политике, но я читал газету Times, знал разные сорта эля и виски, и сочинял театральные рецензии для Би-Би-Си. Сотрудничество с английской радиостанцией создавало иллюзию, что русские лондонцы не погрязли в интригах эмигрантских газет, что у нас есть доступ к свободной прессе. Вечером в мой первый же визит в Фонтенэ-о-Роз мы отправились в шашлычную «на уголок» и там, под коньяк, я пересказывал свои первые комические истории про лондонскую жизнь, про принцип двухэтажного сознания лондонских автобусов и про левостороннее движение. Мы сплетничали об их друзьях. Следует ли, как это делает Игорь Наумович Голомшток, обличать Александра Моисеевича Пятигорского как предателя общего дела за его пассивность в отношении эмигрантских интриг против Синявского – или же Пятигорский имеет право уклоняться от политического активизма как буддист? Я чувствовал, что Синявскому нравится эта интонация весёлого абсурдизма в описании новой жизни глазами иностранца.

Я приехал в Париж как автор, подписавший контракт с крупным парижским издательством на французский перевод моего первого романа. Я воображал, что веду жизнь британского экспата в Париже – общался в компании своих французских переводчиков и пил шабли с устрицами в брассери La Coupole с главой моего парижского издательства Иваном Набоковым (кузеном В. В. Набокова). Случайно ли – или этого следовало ожидать? – но то же издательство Albin Michel публиковало и переводы книг Синявского. А редактор русской серии этого издательства, Люся Катала, родом из Москвы, была замужем за Жаном Катала, бывшим сотрудником французского посольства в Москве. В юности убеждённый коммунист, он работал, видимо, на все разведки мира, отсидел во французской и советской тюрьмах, писал антикапиталистические памфлеты, долго жил в Москве, но в конце концов, состарившись и выйдя на пенсию, раскаялся и поселился в Париже как переводчик русской литературы с бывшей репутацией «агента Кремля» или двойного агента, авантюрности которого, я думаю, позавидовал бы карманник из Одессы Абрам Терц. Эти параллели в судьбах реальных

людей и выдуманных персонажей не прошли, я уверен, незамеченными для Синявского.

Когда мы вспоминаем о человеке, мы его пересочиняем. Тут трудно не соврать: не исказив – не вспомнишь. Я уехал из СССР с потерей гражданства в Израиль в 1975 году и успел до этого познакомиться – в московской квартире театроведа Иры Уваровой – с Юлием Даниэлем. Даниэль был весёлый доброжелательный открытый человек. Но фигура его содельника Андрея Синявского (с мистическим двойником Абрамом Терцем) оставалась в моем воображении загадкой. Наслушавшись разоблачений, сплетен, пародий и самопародий о двурушничестве и авантюризме Синявского-Терца, я ожидал увидеть в Париже импозантного, в духе Бакунина, анархиста-эксцентрика. Меня же встретил на улице Бориса Вильде человек в ковбойке, в полотняном пиджаке; к седой бороде надо было бы добавить трубку и старую соломенную шляпу – и получился бы садовник. Но этот садовник задавал конкретные вопросы, охотно смеялся и сам рассказывал занимательные истории, (отрепетированные, я думаю, как у всякого писателя, заранее, в уме). Синявский был старше меня на двадцать лет. Исходя из личного опыта духовной безотцовщины, я могу сказать, что меня всегда привлекали старшие собеседники, с идеями о двойственности, амбивалентности человеческой природы, с темпераментом, не внушающим в общении страх и трепет своим авторитетом, духовным старшинством. В своей прозе, как и в своих политических высказываниях, Синявский демонстративно шёл на снижение темы, предпочитал всегда становиться на позицию антигероя.

Лёгким был всегда и разговор с Синявским – если судить, во всяком случае, по нашему не слишком частому дружескому общению лицом к лицу – пару раз в год, когда я приезжал в Париж. Но когда речь заходила о существенных для Синявского идеологических нюансах, привычная интонация беспечного собеседника вдруг отбрасывалась, он вскидывал голову и цитировал – с ужасом: *«Как легко мне верить в Тебя... На хребте славы земной...* Это что же он несёт? Это кто обращается к Богу – на хребте славы земной? На хребте?! Это же Сатана, это же утверждение сатанинского земного владычества!» – повторял Синявский, с несколько ошалевшим видом от этой ереси. Это была цитата, конечно же, из Солженицына. Во всей многолетней саге его конфронтации с Солженицыным он настаивал на одной – сейчас очевидной – мысли: Солженицын борется с авторитарностью авторитарными методами; его речь – это речь авторитарного человека, который всех поучает и требует, чтобы все жили согласно его моральным доктринам. «Люди ищут перед кем бы преклониться и “чтобы непременно все вместе”, ищут "общности преклонения" перед каким-то авторитетом, которому они и отдают свою свободу». Это были пророческие

слова Синявского, предвидящие то, что произошло в России после развала советской системы, с окончанием Перестройки. Тяжело смотреть сейчас на фотографии Солженицына, принимающего у себя в библиотеке, в своем рабочем кабинете – святая святых писателя – полковника КГБ как родного гостя. Согласно логике Синявского, подобная трансформация Солженицына была предсказуемой. Именно в тяге к доктринерству и коллективному единству Синявский усматривал катастрофические черты российской истории. Спасение Синявский видел в одном: «Если мы еретики, то ересей должно быть много».

В доме на улице Бориса Вильде в парижском пригороде я увидел вовсе не словесного манипулятора с театральными жестами, а борца сопротивления – личного сопротивления конформизму, коллективной солидарности. Эмигранты Третьей волны оказались в Европе, когда реальные последствия тотальных идей советского коммунизма стали очевидны даже для крайне левых кругов интеллигенции. Наши европейские, британские, американские друзья – большинство из них были левого уклона – искали в опыте России, в нашем опыте, новые формы свободы от диктатуры и авторитарности. Угроза диктатуры – авторитаризма и фашизма – присутствовала для них во Франции не как отжившая идеология однопартийной системы, вроде КПСС, а в разных формах общественного конформизма. В этом разговоре об альтернативных поисках свободы Синявский, с моей точки зрения, наиболее радикален: одержимость масс единой идеей, духовное рабство, закрепощенность, начинается не с указов начальства свыше, а навязывается нами самими, нашими малыми формами коллективизма и конформизма. Легко ходить по улицам и выкрикивать лозунги протеста против правительства; гораздо трудней не согласиться с мнением большинства друзей в своём кругу, своих недавних единомышленников. Сегодня, когда спутались дорожные указатели и идейные догматы, когда правда всегда своя, а власть непременно в чужих руках, когда все «наши» – борцы за справедливость, а все «не-наши» – нацисты, мы понимаем, что Синявский предлагал судить о человеке не по его идеологической позиции, а по тому, насколько твоему собеседнику чужды фальшивые интонации, изломанные и лживые жесты – это более верный критерий истинности в общении. Это была европейская мысль, и Синявский был в этом смысле европейцем даже в советском исправительно-трудовом лагере. Уже тогда он как будто смотрел на Россию другим взглядом – не как все, в другой перспективе, как будто из своего парижского опыта.

В ту эпоху, в годы холодной войны – войны идеологий – литература считалась оружием. Литературу финансировали правительственные круги или запрещали её, за литераторов сражались или их уничтожали. В кругах рос-

сийской эмиграции шла война, и Синявский, объявленный «агентом Кремля в эмиграции», чувствовал себя как попавший в окружение враг. Тогда ещё не была вскрыта служебная переписка органов, из которой следовало, что компрометация его как «агента влияния КГБ» среди диссидентов-эмигрантов была основной задачей КГБ при его отъезде на Запад. В конце семидесятых Синявский стал ощущать совершенно новое для себя состояние изоляции – такого не было ни в городском общении советской Москвы, ни в лагерной общаге. Его пресловутое риторическое обращение к родине «Россия-Мать, Россия-Сука» цитировалось как каиновая печать русофоба. В ответ на агрессивную враждебность к нему в кругах, близких к про-Солженицынскому «Континенту», Синявский высказался напрямую: «В эмиграции я начал понимать, что я не только враг Советской власти, но я вообще враг. Враг как таковой. Метафизически, изначально. Не то чтобы я сперва был кому-то другом, а потом стал врагом. Я вообще никому не друг, а только враг». Он в тот период стал чувствовать, как его герой – инопланетянин Пхенц.

Это новое негативное ощущение поразительным образом создавало и новое поле энергии – энергию иронической злости в его прозе. Стихи могут возникать из какого угодно сора, но для этого надо быть поэтом, превращающим сор в стихи. Во время одного из визитов Синявского в Иерусалим, я присутствовал (в качестве переводчика – другого не нашлось) во время неформальной беседы Синявского с американским прозаиком Джоном Апдайком. Зашла речь о специфике советской цензуры, и Синявский высказал мысль о том, что цензурные ограничения создают новую стилистику подтекста, обогащая литературу. На что Апдайк заметил, что пока не наблюдается особого расцвета литературы среди африканских диктатур, несмотря на явные цензурные препоны тамошних режимов. Мысль Синявского заключалась, однако, в том, что литература возникает несмотря ни на какие препятствия. Нашумевший в Европе «Голос из хора» говорил не об ужасах лагерей и тюрем, а о том, как можно свободно мыслить в этом самом тюремном ужасе. Этот феномен писательского темперамента он всегда приветствовал: «Писателю – ему что? Ему море по колено, он сидит себе спокойно в тюрьме, в сумасшедшем доме, и радуется: сюжет!» Не обстоятельства, какими бы мрачными они ни были, а литературный дар порождает новый стиль. Даже в Африке – как это произошло с «Сердцем тьмы» у Конрада. Как это произошло у Синявского с «Голосом из хора», родившимся из подцензурных писем жене из лагеря.

Пресловутая расщепленность личности Синявского на respectable профессора-литературоведа и карманного вора-авантюриста вроде бы закончилась в лагере: Андрей Синявский и Абрам Терц слились в одно лицо – лицо советского заключённого, одного из общего хора, но со своим

голосом. Однако, в связи с интригами в эмигрантских кругах, произошла очередная реинкарнация Абрашки Терца, он снова возник из тёмных переулков сознания Синявского. Пародируя своих обвинителей, он заговорил о двуличности своей природы, двойном дне, маске уголовника и жулика Терца. Он косил. Обыгрывалось даже его ассигматизм, его косоглазие. Синявский «косил» — обманывал, уклонялся, выдавал себя за другого — это было залогом, что в нём жило действительно два человека. «Один глаз — в Арзамас, а другой — на Кавказ». В своих разговорах и в эссеистике он полусерьёзно задавался вопросом: Синявской ли придумал Абрама Терца, или же Терц придумал Синявского? Упоминали доктора Джейкила и мистера Хайда. Конечно же, маска Абрама Терца иногда возникала — чаще всего в комических ситуациях. Однажды, во время застолья, когда Мария Васильевна отошла к кухонной плите и повернулась к нам спиной, Синявский хитро глянул на меня, по-Терцовски, и указал на пустую рюмку — подлить из бутылки коньяка, пока супруга, следящая за трезвостью авторов, не смотрит.

Но никакого раздвоения личности тут, естественно, не было и в помине. Абрам Терц был не более, чем литературным псевдонимом. Для литературной игры в двойника был необходим отточенный стиль цельного человека. Чтобы исполнять роль уголовника на театральных подмостках нужна актерская дисциплина — малейшая фальшивая деталь разрушает иллюзию. Рабочей дисциплине Синявского можно было лишь позавидовать. Я никогда не присутствовал на лекциях Синявского о русской литературе в Сорбонне, но если судить по нескольким его выступлениям в Лондоне, каждая лекция была законченным эссе, заученным наизусть — он никогда не читал тексты по бумажке. На профессорскую зарплату Синявского изначально и издавался «Синтаксис».

В доме на улице Вильде я не чувствовал никакого депрессивного духа изгнанничества. Тут крутилась масса народу, кардинально различных взглядов и темпераментов. Я общался здесь пару раз с элегантным, осторожным и изысканно вежливым Эдиком Лимоновым; и скрывался в других комнатах от общения, скажем, с меланхоличным философом-политологом Петром Егидисом, автором диссертации на тему «Проблема смысла жизни и её решение в марксистской этике»; приезжали и останавливались в доме друзья Синявских со всего мира, среди них старые добрые знакомые, с которыми приятно было вспомнить прошлое. Но Синявский и Розанова явно хотели знать, ощущать, что происходит вне их круга, среди другого поколения — в нарастающем шуме новой Третьей волны. Синявскому нужны были новые собеседники, нового поколения, в новых обстоятельствах — другого языка, обычаев и лиц; те, кто жаждал мировой революции стиля, кто нетерпеливо и нетерпимо относился к закостеневшей стилистике не

только «китов советского реализма» при союзе писателей, но и их антисоветских двойников в рядах эмиграции.

В какой степени мой приход в журнал «Синтаксис» — то есть, в дом Синявского — был неизбежен? В эпоху моей юности шестидесятых-семидесятых годов мои старшие друзья и наставники — Павел Улитин и Александр Асаркан — инстинктивно чуждались двух языковых культур — мертвого, но вездесущего советского официоза и диссидентского фрондерства, которое постепенно стало зеркальным отражением официальной советской идеологии. В моем кругу полусознательно создавался своего рода третий язык — язык личного разговорного общения. Именно в «Синтаксис» пришли те авторы, кто пытался создать литературу, уходящую от взаимной зеркальности двух вербальных монстров-близнецов — официоза и диссидентства в кругах эмиграции. Эта «зеркальность» повторяется в России снова и снова, из эпохи в эпоху: в наши дни уголовно-гебистский жаргон нынешней российской верхушки стал своим в речевой стилистике московской интеллектуальной элиты эпохи нулевых.

Невыносимость российской жизни для Синявского (как и для Пушкина в его интерпретации) заключалась прежде всего в ее полной депрессивной предсказуемости. Российский бунт и пьянство, драки и танцы, громкий смех и объятия друзей — всё это лишь видимость анархии. Люди ведут себя предсказуемо — одни сознательно, следуя инструкциям, другие инстинктивно, из-за страха. «...И какая может быть самостоятельность у человека, когда всё учтено? Встать! — встаю. Ляг! — ложусь. Не хочется ложиться, а ложусь. Потому что закон, историческая неизбежность. Как ни вертись, всё равно в конечном счете лечь придётся... Одних расстреляют бактериями, других — сосульками. Третьих — при попытке к бегству. Каждому — свое. Между нами говоря, мы все притворенные...». Я цитирую «Гололедицу» Абрама Терца.

Я впервые прочёл повесть ещё в Иерусалиме, после встречи с Марией Васильевной Розановой. Я заинтересовал её, скорее всего, своей скандальной репутацией — вслед за публикацией моей первой повести «Извещение», когда в местной прессе на меня стали наклеивать ярлыки антисоциниста и порнографа. («Язык литературы, если к нему присмотреться внимательнее, — это язык непристойностей», мог бы я цитировать Синявского.) «Гололедица» поразила меня своей логической законченностью, чуть не математической элегантностью замысла. Биографическое настоящее Синявского и пророческое видение героя смешиваются в этой прозе, как снег и грязь во время оттепели. Повесть написана в 1961 году, Хрущев еще у власти, но автору уже видится конец оттепели и начало брежневских заморозков в будущем. Герой сидит на лавочке московского бульвара и наблюдает, как начинают примерзать лужи. На улицах скользко и каждый

шаг грозит падением. Сознание героя в полуобморочном состоянии проваливается в доисторическое сталинское прошлое, с ледниками и мамонтами, чтобы вынырнуть в серенькое депрессивное настоящее и случайно обнаружить в себе способность предсказывать будущее. Всем нам грозит катастрофа. Ледниковый период советской власти возвращается. С крыш свисают растущие сосульки. Герой знает, что личная катастрофа неизбежна – его любимую шарахнет насмерть тяжелой сосулькой, которая упадет с крыши одного из московских домов. Он пытается предотвратить эту катастрофу, но все его планы рушатся: его забирают на Лубянку – его дар пророчества будет служить народу – для выработки всемирной тактики и стратегии советского коммунизма. Обыгрывает ли автор свой опыт объекта гебистского шантажа в истории его дружбы с однокурсницей на филфаке, дочерью французского военного атташе в Москве? Именно она стала передавать рукописи Абрама Терца европейским издательствам. Над всем этим нависает предчувствие катастрофы, всеобщего оледенения душ. Как бы ни старался герой изменить сюжетный ход событий, предсказание сбывается: любимая женщина гибнет под упавшей сосулькой в том самом переулке, в предсказанный день и час. В тот же момент герой теряет свой дар прорицателя. Смерть ли это или освобождение от проклятия предсказуемости каждого шага в жизни? Через пару лет после публикации своего пророчества Синявский был арестован.

Мы, люди ординарные, узнаем все события в жизни другого человека, когда человек умер. Прорицатель – тот, кто способен предсказывать судьбу других, видит их жизнь целиком – от зачатия до смерти. То есть, он видит их уже умершими. В мире предопределенности, где события неизбежны, становятся важны не наши действия, а наши интенции, мотивы, наши эмоции и рефлексии в связи с тем или иным предсказуемым событием, – наш «внутренний мир». Это полное отделение души от тела, то есть – смерть. Герой «Гололедицы» – и, очевидно, сам Синявский того периода – ощущает предсказуемую жизнь советских людей как мир ходячих мертвых, этот мир – мертвецкая, и творчество здесь – это записки из мёртвого дома.

Сейчас, через шестьдесят лет после публикации этой повести, вдвойне поражаешься, насколько эта история – в жанре воспоминания, мемуара, отчёта, предупреждения? – звучит как пророчество Синявского о самом себе. Эта история читается как признание в ещё несовершенном преступлении. Уже зная, где он собирается публиковать свои «фантастические повести», выстраивал ли Синявский свою судьбу, сочиняя эту фантазмагорию, или же творил через слово то, что было предreshено ему судьбой? Обречен ли он был – литературовед-филолог, пастернаковед, – стать подпольным деятелем, пройти следствие и тюрьму, лагерь и лишение

прав, и закончить изгнанием? Обречен ли был Синявский стать Абрамом Терцем? Главный мотив «Гололедницы» – попытка героя уйти от предсказуемости собственной жизни – была мне, и моему кругу друзей в Лондоне, крайне близка. В первые годы в Англии, на предсказуемый вопрос лондонцев, почему я уехал из России (как будто они сами не знали), я стал отвечать: я не хотел повторять судьбу ни своих родителей, ни своих литературных менторов и наставников, ни удел политических активистов-диссидентов. Я полагал, что уехал навсегда из Советского Союза, из России, чтобы стать иностранцем – иностранцем, в первую очередь, по отношению к самому себе. Я хотел заговорить с самим собой на другом языке. Этот язык – это мышление – надо было открыть. Синявский – его литература – был открытием, выходом из тупика.

Как сходятся люди, как находят друг друга? Мы надеемся, что сможем разгадать загадочный клубок событий нашей жизни, когда замечаем общность нашей судьбы с судьбой другого человека. Чужой опыт прочитывается для нас как подстрочник, как подсказка в школе, или как шифр, как закодированный образ, который требуется расшифровать. Точно так же автор относится к своему герою: герой может сказать то, что автор постеснялся бы высказать в приличном обществе. К такому человеку нас тянет. Мы ищем повода для такой встречи. Литература – это такой повод. Ты читаешь и чувствуешь: именно так надо относиться к происходящему. Пока вдруг герой не совершает некий шаг в своей жизни, для тебя совершенно неожиданный, непредсказуемый. И ты понимаешь, что тебе есть о чем поговорить с автором. Именно в этом для меня загадочная притягательность судьбы Синявского – он постоянно менялся со своим героем, трансформировался, переоткрывал самого себя и при этом оставался самим собой. Он был литературно непредсказуем. Могу ли я с уверенностью сказать, что моя встреча с Синявским была предопределена? Мы, мол, не могли не встретиться? Могу лишь сказать, что я искал встречи с человеком именно такого темперамента и стиля мышления. А поскольку Синявский уникален и неповторим, то моя встреча именно с Синявским была неизбежной.

Когда из Парижа стали приходить вести о роковом инфаркте и неизлечимой болезни, я отправился на улицу Бориса Вильде. Андрей Донатович был уже в тяжелом состоянии и с трудом говорил. Я пробовал шутить: «Синявский – мнимый больной, проверяет на верность друзей и врагов». Он нашёл в себе силы улыбнуться.

Если бы Синявского в русской литературе не было, его надо было бы придумать.

Лондон, 2025



ГЕОРГИЙ ГАЧЕВ

АНДРЕЙ СИНЯВСКИЙ — АБРАМ ТЕРЦ
И ЕГО РОМАН «СПОКОЙНОЙ НОЧИ»

(ИСПОВЕСТЬ)

Давно собирался с Синявским побеседовать мысленно: посверить часы, наши пути и поколения... «Объект» этот погрызть — и исповесть некую написать. С кем ещё питательнее потягаться-подумать? И, пожалуй, только в этой интонации: оборотясь во внутрь себя, — и стоит браться писать. Ибо коли примешь позу перед читателем и на какого рассчитывать: то ли на нашего, то ли на западного? — сразу в плоскость выйдешь и свой голос потеряешь (в ориентировке-то навынос) — и ТЕБЕ надобность сего уяснения (что и есть зачин всех твоих промыслений) отпадёт.

Ещё в университете учась (в конце 40 — начале 50-х), про лекции молодого аспиранта Синявского — о Маяковском и поэзии — слух внимал и видел его — в какой-то светло-зелёной гимнастёрке вроде, низковатого, но бодро приподымая на шее голову — ходящего. У студенток успех...

Потом — в «Новом мире» статьи блестящие.

В Институте мировой литературы — знаменитая его статья о Пастернаке и предисловие к тому его в Библиотеке поэзии.

А как умно-уклончиво сумел выкрутиться-выступить на собрании общем в ИМЛИ по поводу «Доктора Живаго», что собрали для осуждения и единодушного всех обгаживания — голосованием!.. Он же сказал, что занимался Пастернаком-поэтом, и обещал подумать и над прозаиком...

Я же тогда как жгуще душу обо...ался: сидя в зале, когда стали голосовать за осуждающую резолюцию, и увидя направленные на меня взоры соседей, почувствовал, как невольно мускул руки поднимает её — со всеми вместе.

И всю жизнь потом это воспоминание жгло: своей трусости в коллективе — и его сламывающей махины, — что и заставило меня ненавидеть всякое «мы», и публичность, и собрания, и подписи, и даже

прогрессивные общие акции, где даже на добрые вроде дела и слова — но не твои, по чужим нотам! — подыгрывать.

Итак, наши сюжеты: его, Синявского, — социальный; мой — асоциальный, отъединённость от людей. Не столь ущмлённость властью я испытывал (хотя и её, конечно), сколь свою отставленность от пира жизни (с детства одинокого, без отца, сестёр-братьев, с мамочкою учёною и без контактности с другими семьями и друзьями). И более всего боялся ЖИЗНЬ НЕ ПРОЖИТЬ! Что её опыты уникальные — пройдут мимо меня. Всё испытать!..

Синявскому — по конституции его натуры и души — это дано было: он контактен и дружелюбен, и у женщин успешлив: мил всем, приятный, воспитанный человек. И ему вечное чудо и диво дивное — это не Жизнь (как мне: не-иль-трудно-досягаемая в юности и молодости) но Литература, Искусство, Писатель! Как сверхценность для него — эстетический преоборот бытия: суметь сделать это — даже с самым сему непокорным материалом — Социумом и страданиями людскими и с построениями философского разума.

Если я рос среди книг и музыки — и задавлен был книжными шкапами, и когда ребята во дворе играли в лапту, я разучивал гаммы за роялем и Баха инвенции, — и я готов был пожертвовать Культурою гуманитарною — за то, чтобы меня приняли в компанию (хоть в бюро заседать, как в университетские годы, когда я вовлёкся в неоромантику комсомольскую, лишь бы не сидеть в одиночестве среди книг, — и оттого недобрал образования в университете, как мог бы), то он рос в иной обстановке: не пресыщен, не завален с детства гуманитарною культурою, но она ему, когда открылась, — явилась как чудо и Китеж и страна волшебная, и принялся в неё, очарованный на всю жизнь, трепетно погружаться — в священнодействие искусства: в поэзию, в живопись...

Да, и это важно; мне — музыка (к ней он глух), ему — живопись (к ней туп я). Ему — поэзия: начал он со спецкурса по Маяковскому, потом Пастернак, Цветаева; а как читал мне «Осы» Мандельштама — не забуду: «Сосут ось земную...» Я же более к прозе-роману и к философии тяготел.

И он — «модернист» особенно XX века литературу и живопись — ими проникался; а уж набрав здесь свободы и точки зрения, обратился поновому перепостигать и Пушкина, и Гоголя, и Древнерусское искусство.

Я в Двадцатом веке мало образован, но более «классик»: от эллинизма — до века Давятнадцатого (хороша опечаточка: скорее, к Двадцатому подходит...).

И эстет и игрок он, но игры превысшей, бессмертных, про койю:

Ведь мы играем не из денег,
А чтобы вечность проводить.

Такую игру и затеял он с Левиафаном Державы — и выиграл её — первый на нашем веку, прецедент, невероятный доселе, задав.

ПОЭТ И ЦАРЬ — извека главный сюжет во России — и дразнит всех наших писателей на него выйти: Ломоносов, Державин, Пушкин, Лермонтов... Гоголь — чиновников поучать. Толстой — так сам вторым царём самозванным объявился — в Ясной Поляне. А и у нас к inferнальному самодержцу, как мотыльки на огонь, тянулись и Булгаков, и Мандельштам (тот прямо спровоцировал свою гибель стихотворением «Волк»: чтобы она была не просто, но высшею волею, в личном поединке, — именно пёр на рожон, чтоб удостоиться пушкинского прямостояния к царю). Также и Пастернак — на прямом проводе трепетал — и был, как «нэбожитель», оставлен в покое: лично превзыскан. Да: хоть милостию, хоть гневом — но чтобы ЛИЧНО! Вот амбиция русского писателя.

Но ведь унизительно-то как: напрашиваться!.. И вот ДОСТОИНСТВО ПИСАТЕЛЯ, его ПЕРВОРОДСТВО ОТ БЫТИЯ — пущее и царя-самодержца (даже в Давиде псалмопевец божественнее и вечнее царя), — наивным удивлением сему, прикинув с детства к чтению, был пронзён дух Синявского; и это он и утвердил затем в своём письме-творчестве — и в игре опасной, не на живот, а на смерть, со Властью.

О, Синявский — это большой переплёт-перекрёсток! На него с разных сторон мы будем заходить.

Ну, во-первых, это — общественное явление: процесс Синявского — Даниэля в 1966 году, на котором судимые властью впервые не признались виновными и не калялись, отстаивали неподсудность художественного мышления, слова политическим выпрямлениям-оценкам, его трансцендентность схемам рассудка (как бы это можно выразить на языке Канта). Да, по сути, шёл сократический спор на процессе — о том, что есть образ и понятие, о разделе их зон в общей им сфере Слова. Причём Судья и рассудок лез на превышение своих полномочий в Слове и припирал к стенке Образ, вытягивая из него однозначность; а судимые писатели совершенно эстетически законно уходили в многозначность Образа, в неулавливаемость его смысла политически-идеологическими линейностями.

Этот эстетический спор, ведшийся при всём честном народе: в газетах, и у нас, и на Западе, — сейчас, задним числом, видится большой потехой; но тогда-то предстал страстями, ибо грозила даже «вышка»: за «измену Родине»! — двум человечкам; а они ещё кобенились, два клоуна-лицедея; «перевёртыши» — их обозвали! — вполне карнавально и мистериально. Ибо процесс этот был и как средневековые «АУТОС» — что часто приводило к АУТОДАФУ, ибо в стенах ИНКВИЗИЦИИ современной (в розыске опасного государства) дело состоялось.

В чём же ДЕЛО-то, Два писателя тайно передавали свои сочинения за границу и издавали их под псевдонимами: Абрам Терц и Николай Аржак. И несколько лет это длилось, пока наш розыск не сомкнул кольцо и не отождествил их личности: первого — с Андреем Синявским, второго — с Юлием Даниэлем.

Пастернак с «Доктором Живаго» — был первый прецедент прорыва наших барьеров — и не только пограничных, но и в воображении: и так можно поступать... Смелый шаг писателя — совершенно прост и соответствует наивному здравому смыслу. В самом деле: раз человек создал культурную ценность и какие-то люди-начальнички её, по неразвитию своему, не понимают, когда он им дал (щедро, от щедрот своего духа предложил Пастернак роман в свой отечественный журнал «Новый мир», а тот отверг), — так если где есть люди с более развитым пониманием — чего ж не напечатать там. Вот и у нас: развились за 30 лет те же чиновники — и напечатать дали в том же «Новом мире» роман...

То же и Синявский с Даниэлем: сделали совершенно естественное по нормам мирового писательского права: издавать под псевдонимом — и чего страшного англичанину издаться во Франции под псевдонимом? И сюжета-то нет иного, кроме игрового и личного! Но наша тупость и неразвитость тут же такое дело квалифицировала политически и идеологически, и Велика Федора Государства, сей Голиаф, встал во всеоружии судов, тюрем и лагерей против Давида, имеющего лишь пращу: талант, ум и культуру.

Своим здравомыслием и мужеством на процессе эти двое — ещё расширили нам Воображение: как естественно человеку жить-мыслить-страдать — ну и платить за это; но это — ценность и свобода! — так вольно принятое страдание: не рабски, но с честью.

Они впервые пострадали ЗА ДЕЛО — в отличие от невинных жертв репрессий сталинских. Дали Державе в поддыхало — и рады: сопротивление Духа тяжкой материи Государства явили.

Их импульс подвигнул многих, сняв внутренних редакторов и запреты, — и вот целая литература создаётся: Самиздат 66-80 гг., целый филиал русской советской литературы на Западе из эмигрантов, громадное явление Солженицына...

И общественность: литературная и прочая — уже не съедала безропотно процесс и приговоры с единодушным одобрением, но подвигались иные на протест. Процесс удалось застенографировать. Александр Гинзбург издал его на Западе. Когда его уже судили за это и Галанского, многие интеллигенты стали «подписанты»: собрали подписи протеста. С ними сурово расправились потом: исключали из партии, и выговора, и с работ... Но тем не менее — «лёд тронулся»...

Ну, и у нас, в Институте мировой литературы, когда накануне процесса собирали сотрудников для встречи со следователем (Синявский-то был взят в должности старшего научного сотрудника ИМЛИ) и намекали иным (мне, в частности) «подготовиться к возможному выступлению» (значит, опять хотят проверку лояльности устроить!), одни решили не прийти, я же озлился: «Ну, гады! Я вам сорву игру на сей раз!» — и пошёл.

Зал института был полон: сотрудники, любопытствующие из околосредств массовой информации, ну — и соглашатели... Следователь докладывал о ДЕЛЕ. Перешли к вопросам. «Чья вина больше, Даниэля или Синявского?» — кто-то задал. Ещё что-то... Тут и я:

— По каким таким чётким критериям вы отличаете произведение просто критическое от антисоветского?

Шумок прошёл. Председательствующий — директор Анисимов, Иван Иванович, завибрировал, встал и отреагировал:

— Нехороший вопрос! И как человек, не понимающий этого, может быть сотрудником Института мировой литературы?

Следователь был более любезен:

— Если товарищ не понимает, мы можем ему объяснить в другом месте.

Пошёл шумок — уже понимающий: насчёт «другого места».

Ещё какие-то вопросы задавали. Затем Анисимов:

— Ну, теперь, может быть, кто-нибудь хочет выступить, выразить свои мнения и чувства.

Ну, как же... Коллектив, где произошло ТАКОЕ ЧП, — должен рьяно отмежеваться! Единодушную резолюцию осуждения принять!..

— У меня есть ещё вопрос — как раз насчёт этого! — я с места поднимаюсь.

— Нет, вы идите на трибуну! — угрожающе Иван Иванович. — Мы всем дадим высказаться! (Мол, выявить своё лицо — кто чем дышит?)

Я иду вдоль окон вперёд. С трибуны уже вижу не спины, а лица. Храпченко, Самарин, Тимофеев. Разные... Будто все стронулись с голов мне навстречу:

— Вопрос мой как раз насчёт правомочности высказывания нами «чувств». Насколько я понимаю, существует ПРЕЗУМПЦИЯ НЕВИНОВНОСТИ, не так ли? — обращаюсь я вбок уже не в президиум, к следователю.

— Да, обвинение должны доказывать мы.

— В таком случае не будет ли «высказывание чувств», пока следствие ещё идёт, — давлением на суд, который должен быть независим и подчиняться только закону?..

Не помню, что мне ответили и ответили ль... Слишком была велика отдача мне в душу этого выстрела во всю эту публику — и облегчение, что всё же — исполнил то, что заготовил. Я вернулся на место. Снова обрёл слух. Вижу-слышу: председатель обращается то к одному, то к другому в зал с просьбой выступить — и люди отказываются!

— Леонид Иванович! — уговаривает он Тимофеева, заведующего советским сектором, где был Синявский...

— Да нет, я не имею, что сказать...

Ещё кого-то упрашивает. И — не удаётся. Понятно: кому же хочется обсераться, как всего несколько лет назад на Пастернаке, — уж учёные!

Поднимается зам. директора Арфо Петросян — с места — в зал: спасти положение:

— Или вы испугались Гачева? Будто высказывание ваших искренних чувств будет давить на суд?..

— Ну, Роман Михайлович! — взывает Анисимов к Самарину. — Это же у вас, на Западе, произошло! (Самарин — зав. Зарубежным сектором.)

Этот старый боевой конь — поднимается, идёт на трибуну:

— Я не собирался выступать, но вот недопонимание Гены, — так «отечески» он начал, ко мне обращаясь, — вынуждает меня сказать несколько слов...

Было потом ещё несколько подготовленных выступлений — но тон был сбит, все говорили вынужденно и подсурдиненно. И — главное — никакой резолюции не решились объявлять-принимать.

Потом, когда расходились, одни меня обходили, другие втихаря жали руку. А Бялик Борис Аронович:

— Что вы наделали! И так на наш институт точат зубы — вон Петров в ЦК! А вы ещё им поддали материалу!..

Так всё ж замыл я свой грех-стыд с Пастернаком...

Но процесс Синявского как общественное явление заслонил Синявского — как писателя. То — легче и броско, и газетно, и массе понятно, тогда как творчество Синявского, писателя и мыслителя, — требует чтения и вдумывания и высокого уровня культуры, чтобы оценить в его глубинах и тонкостях.

Уже в главном сюжете: Писатель и Государство (Поэт и Царь) он не просто так победил своего врага: врезав ему обличением и мужественным своим поведением «по число по первое», — но тем, что воспринял нашу — и тяжкую, страдальческую, и абсурдную жизнь — как эстетический феномен, как чудо Бытия на неисповедимых путях Его, и изобразил нашу советскую действительность — ЛЮБЯЩЕ: и смеясь, и умиляясь: родная ведь! И недаром «Любимов» — так названа его «преступная» повесть, за которую

его судили. Это имя символического советского Города, где происходит действие. Но вслушайтесь: не «Глупов» (как у Щедрина), но Любимов! Если Писатель противостоял нашей советской жизни и государству в поединке, то он победил своего «врага» единственно победным для писателя оружием-способом: художественным воспроизведением этой трудной реальности! Он возлюбил её, как уже своего персонажа, — и так «расправился» с возлюбленным врагом: превратив его в друга. То есть Эстетический подход тут равносителен христианскому, свезхэстетическому: «возлюбите врагов своих!» Литература Синявского — это иной уровень совсем, нежели всякая «обличительная» литература, что тупо и всерьёз колет нашу историю, её учреждения и действующих лиц. Да ведь и они — в драме и фарсе Бытия — роли исполняли необходимые, не ведая, что творят.

Сама первая знаменитая статья Абрама Терца «Что такое социалистический реализм», поразительна была именно своей оправдывающей это явление интонацией: что это детище великой веры в Идею. Он объяснял и даже хвалил — но по-иному, от себя, лично, свободно — и это-то пуще всего было оскорбительно чиновникам от советской литературы.

Но всё-то он पहले прочих выходил, путь прокладывал. Когда у нас «модернизм» бякою был, о Пикассо он с Голомштоком книгу написал, где природнил эту странность — и такую естественною разъяснил. Когда на моды Запада зазирали наши «звёздные мальчики», в первую «оттепель», — они, Андрей да Марья, на русский Север каждое лето отчаливали — и прялки, и иконы пропадавшие собирали, и древнерусскую красоту промышлял он в писаниях своих. Когда мы молодым Марксом и Гегелем ум питали, ну, экзистенциализмом ещё — он мне дал читать Фёдорова «Философию общего дела» и Флоренского «Столп» — собирал уже давно эти книжицы. И Розанова, и Федотова... Хотя и «Аврору» Якова Бёме, и «Закат Европы» Шпенглера (когда я Германский Космос обдумывал и свой метод телесной мистики и умозрения отрабатывал) — тоже из их библиотеки Марья Васильевна дала.

А житьё в деревне — и этот модус-статус ими первыми осуществлён. Арендвали на Волоколамском шоссе в деревеньке западавшей Денькове избу и жили там не только летом, но и зимой. Мы туда ездили, капусту рубить помогали, на печке спали. В большом доме — как в Абрамцеве — и художник жил-работал, и литературовед Меньшутин, с кем Синявский книгу о поэзии первых лет революции написал (потом изъятую). Так меня заморозил этот модус вивенди, что я потом также себе избу арендовал в 1968-м, потом и купил, и повёл натуральное хозяйство — материальное и духовное, вдали от ярмарки Социума, полдня умом, полдня руками работая и семью кормя...

Но всё это что — по сравнению с тем главным, что он у себя в сарайчике в Денькове да в подвальчике на Хлебном во столице выделявал-алхимничал: Абрашку Терца, сего Гомункулуса, потайно в лоне своём самозачал — и возвращивал, сего отчаянного камикадзе, самоубийственно готового впитаться-вонзиться в Дредноут Державы — народно-отмстительно.

Борис, Борис! Всё пред тобой трепещет,
Никто тебе не смеет и напомнить
О жребии несчастного младенца, —
А между тем отшельник в тёмной келье
Здесь на тебя донос ужасный пишет:
И не уйдёшь ты от суда мирского,
Как не уйдёшь от Божьего суда.

Десять лет почти сумел продержаться этот литературный «землеволец», Слова России посланник на советчине, бескровный террорист, Желябов и Халтурин от Культуры, — на нашей идеологически-кащеврой пустыне снежной, и теплоюжные мыслицы, одесского кичмана говорок, стрелял-посвистывал, как Соловей-разбойничек, сам во лесу да в Китеже чудном внутренне живя, душу спасительно поместив и окрестив, — меж тем как чинно похаживал на заседания сектора советской многонациональной литературы в Институт мировой литературы Академии наук имени Горького и писал плановые работы и статьи в «Новый мир» (тоже блестящие)... Вот Жизнь-то! Многослойность какова! Не жизнь, а оркестр целый. Везде зван на вернисажи, как выдающийся молодой художественный критик; в школе-студии МХАТ лекции читает. В Денькове же «в ненастные дни собирались они часто» — и водку пили, капустой с картошкой заедая, и песни пели — блатные. Сам Андрей Донатович, на табурет воссев, виртуозно-памятно мне, воспевал:

Когда в Ростове-на Дону
Попал я в первый раз в тюрьму
На нары, бля, на нары, бля, на нары.
А за окошком фрайера
Всю ночь гуляли до утра
С блядьми, бля, с блядьми, бля, с блядьми.
И вот амнистия пришла,
Свободу нам она дала,
Свободу, бля, свободу, бля, свободу-у-у!

Но под потешным карнавалом этим — бездна и страх: подбираются схватить и в татарары провалить, как Дон Жуана.

Но ведь Игра-то какова! Не только свеч стоит, но и жизни всей! Как уж на пути Синявского в лагерь с восхищением зеки говорили: «Да за шухер такой я бы и на вышак согласился!»

Да, это в русском стиле — и в захватывающем духе российского писателя, о чём тот же Пушкин:

Есть упоение в бою,
И бездны мрачной на краю...

Какое острое чувство жизни должно было у них быть, Андрея да Марьи, возлюбленных-супругов созаклятников! — Сия Дева Феврония мудрая и волевая, рискованная и гордая, — как недаром ему на пути жизненном (на коридоре филфака) ему придана, — он ещё воспишет, и не раз... Он — такой мужичок-старичок-боровичок, леший-бородатый; она же — будто Алёнушка из сказки, но вместе с омутом, над которым та пригорюнилась, сидючи, завлекаячи... Русалка... Розанова... Розовая. А он — Синий. Кровь и Небо. Жизнь и Дух... РО-СИ — они вместе, как спора России — такового уж в эмиграции обитают...

И дитя родили: Егорушку — на самой кромке бездны, в последний год перед провалом, будто в небо запустили от себя, сами в поддон уходить готовясь. Хотя нет: не так плоско-узко-сентиментально-жертвенно. Да просто дитя избытка — их Жизни, переливавшейся через край.

А то, что было, то, что будет,
Знать она не хочет.

(Слуцкий о Польше-поэзии русской)

«Это было у Никитских ворот, когда меня взяли»* Так начинается роман «Спокойной ночи», о котором пойдёт главная у меня далее речь. Потому что это самое трудное: понять Синявского как писателя-художника. Даже как мыслителя его понять легче: мысли ясны, отточены, афористичны, в традиции эссеистики литературно-философской (Монтень, Розанов... — в стиле последнего «Мысли врасплох», из коих мне тут припоминается фрагмент: «Господи! Ты видишь: я пьян!» — как хождение перед Богом во всём). Но Синявский как художественный писатель — это загвоздка.

Во-первых (хотя тут не насчитываешься сторон-аспектов, так что это просто для зачина сие «во-первых» я бросаю), он начал как учёный-филолог, литературовед и критик высшего ранга, то есть как эрудит, знаток и ценитель литературных произведений, с утончённым вкусом, начитанный и в классике, и особенно в изысканной литературе Двадцатого века; питался мёдом и Серебряного века русской культуры, и её продолжением и пиком — советской литературой 20-х годов, и эмигрантской. И всем этим пропитан изначально, прежде своего прихода к собственному художественному

писанию, которое началось **после** литературной образованности-начитанности в шедеврах. А это — величайшая помеха: как же приниматься самому писать, когда столько уже прекрасного написано? К тому же чуткий слух и рефлексия литературоведа тебя на каждом шагу будет ловить: а вот этот оборот-ход у тебя — от Гоголя, а тот — от Розанова! — что может парализовать необходимую для творчества наивность и непринуждённость...

Я даже формулу творчества вывел — наподобие формулы Силы тока из физики. Как там $J = V/R$: *Сила тока прямо пропорциональна Напряжению и обратно пропорциональна Сопротивлению, — так сила творчества прямо пропорциональна Воображению и обратно пропорциональна Эрудиции. Сила Творчества = Воображение/Культура.*

(Абрам Терц. Спокойной ночи. Париж, Синтаксис, 1984, с. 7.)

Последняя — рефлексия, — выступает как злой Зоил, скептик, заглушающий простодушные воззрения и полёты фантазии... Потому что при прочих равных условиях человеку культуры (Томасу Манну, например, или Аверинцеву...) труднее стать писателем, чем тому, кто от земли и жизни простодушно лезет в слово, не ведая его уже изощрённых тонкостей.

У нас же в советской литературе кто писатели крупные? Горький, Шолохов, Фадеев — идут от опытов жизни и пишут «не мудрствуя лукаво». Подобно и Солженицын — математик по первоначальному образованию, Айтматов — зоотехник... Им не мешает избыточная начитанность. То же и большинство советских письменников: идут от опытов и впечатлений жизни, получают ускоренный литературный ликбез в рабфаке Литературного института — и начинают шпарить романы и рассказы-повести, без мук культурной рефлексии.

Синявский — в обратной ситуации: сосуд его ума преисполнен литературой и всяческой культурой, а содержание своей жизни, её опыты — пропорционально малы по сравнению с его же литературной образованностью. А писать-то — хочется, зудит. А как взял перо: скрип-скрип рука одёргивается, как от тока: нет, не то! Похоже на это, се напоминает...

Так что Синявскому предстояло наработать себе содержание жизни: чтоб оно столь же ярко-уникально состоялось, подтянуть его под свою же высочайшую литературную культуру. Идти, так сказать, сверху вниз, в отличие от «нормальных» писателей России и советских: и Толстой — от жизни («сразу видно: писатель! — землю пахал!» -- где-то у Синявского же прочитанное помню), и Достоевский, и Чехов, и Горький. Если же и появлялись у нас в XX веке писатели некоторые от литературы: Тынянов, Каверин, т. е. филологи по образованию и литературоведы по началу, — то они, во-первых, жидковаты (не прёт субстанция нутряная), а во-вторых, придумывают сюжеты из чужой жизни, комбинируют («Два капитана», «Кюхля»...). И

Синявский чуть подобно начал: комбинируя чужое, придумывая — первые рассказы и повести: «Квартиранты», «Графоманы», «Любимов»...

Но ими он себе накликал Судьбу — уникальный жизненный опыт: опаснейшие игры повёл, и бухнул, и в процесс знаменитый, и в испытание поведения там, и в лагерь... Так что в итоге развил свою жизнь — подвёл её субстанциональной базой под литературу, так что выделал себя персонажем — будучи автором в исходе. Жизнь разыграл — как художественное произведение, плод искусства, интриги...

И тогда-то и пошло! Напитавшись Духом Жизни и Судьбы, Ум его и Слово запорождали первоклассное: «Голос из хора» — письма о лагерной жизни, что — как идиллия (парадоксально так!) предстала; «Прогулки с Пушкиным», «В Тени Гоголя»... Да и вроде литературные эссе, писанные из и после лагеря, как бы пронизались экзистенцией мощной — и мысль и слово заиграли, зарезвились привольно. И вполне органично вышло, что самое значительное его художественное произведение написано уже в позднем возрасте: роман «Спокойной ночи» написан возле 55 и более. Вышел в их собственном издательстве «Синтаксис» в 1984-м.

И ещё о последовательности: «нормально» развивающийся писатель сначала пишет стихи, потом лета к суровой прозе клонят, а, выдохнувшись в прозе, переходит к поучениям и критике (рассудочная работа). У Синявского же — наоборот: вначале рассудочная дисциплина, а в конце — художественная раскованность. Но чтоб расковаться от оков внутреннего редактора-критика своей мысли и слова и образа, какие сверхопыты ему пришлось, какие вериги на себя надеть — в том числе и оковы тюремно-лагерные!

Да, воистину обладал он высокой страстью:

«Для звуков жизни не щадить».

Спровоцировал, накликал на себя судьбу опасную. И всё — ради красного словца: не только отца, но и себя не пожалел...

Так я чувствую внутренний импульс (один из! — ибо и ещё есть: «Пепел Клааса стучит в моём сердце!» — отмстительный импульс Сына — за Отца...) его линии жизни и творчества.

* * *

Но откуда, зачем Абрам Терц, сей персонаж блатного одесско-еврейского эпоса, — совершенно русскому Синявскому понадобился во псевдонимы и мерила-помощники?

Да затем же, зачем Пушкину примесь эфиопско-семитской крови: как жарко-огненная закваска, что позволяет противостоять-одолеть засасываю-

щую сырь и дрёму берложье-обломовскую Русского Космоса, что гнёт спать, пить и истаять: имеет эрос к Небытию...

И Синявский мог бы Синюшиным стать-сникнуть (человек он мягкой конституции), не подливай он в себя сей коньяк с Юга: Южнорусской школы русской литературы XX века приток именно солнечность и юмор влил в иначе сугубо серьёзно-серо-трагичную монотонь только русской традиции. А оттуда — оранжево-цветистые персонажи Бабеля (Беня Крик...), и шампанский юмор Ильфа и Петрова: игривое отношение к действительности Остапа Бендера и неунываемостью. И ещё Олеша, Катаев, контрабандиты (не «сты») Багрицкого... Большой оттуда привой-подвой пришёл к русской литературе из ренессансного тогда европейства: они прорезались к вольной жизни, культуре и слову — и ликовали и праздновали своё Возрождение...

Так это же тоже дар Божий — и им, и Бытию, и русской литературе в том числе! Зачем же отказываться-пренебрегать? Да и нельзя уже: просто де-факто вдвинулась эта словесность в русский поток — мощным творческим полем: и перекосила его прямолинейность, но и обогатила — сим изгибом — русло русской литературы: от Волги её не убудет, а её прибудет!..

Вот Синявский и есть тот русский писатель, что не испугался «загрязнения», но внял-впитал-осилил сей приток (наряду с другими) и повёл далее плот литературы советской по Волге русской.

Ибо Синявский — подлинно советский писатель, в отличие от казённо так называемых... Но об этом — ещё далее поразмыслим.

А пока — Абрашка Терц! Это тебе не Евгений Онегин, что как «не белые снега»: имя-слово — всё на гласные шире («е») и дали («и») и сонсорные-сонные («н») инструментованная звучность. В имени этом русалочья мана русской дали-шири, влекущая от себя и отсюда в путь-дорогу — и в истаивание в некоем воз-духе («й»). Ангельский демогизм: дух воздушного пространства, а не демной...

Этот же — вертикаль «А», рокот «р» (= звук «я»), огне-земля глухих-сухих согласных! Имя — как сгусток энергии. Имя — пружина, как нож кривой. Таким именем можно себя заряжать-мужествить. И вот как о нём благодарно — о его образе-имени — в романе «Спокойной ночи»: «А пока, для начала, воздам благодарность Абраму Терцу (как Музе! — Г. Г.), тёмному моему двойнику, который, возможно, меня и доканаёт, но он же тогда и вызволил и вынес меня, светлого человека, Синявского, пойманного с позором и доставленного на Лубянку.

Я его как сейчас вижу, налётчика, картёжника, сукиного сына, руки в брюки, в усиках ниточкой, в приплюснутой, до бровей, кепкепроносящего лёгкой, немного вихляющей походкой, с нежными междометиями

непристойного свойства на пересохших устах, своё тощее, отточенное в многолетних полемиках и стилистических разноречиях тело. Подобранный, непререкаемый. Чуть что — зарежет. Украдёт. Сдохнет, но не выдаст. Деловой человек. (Слышите, как этими качествами будто заклиняет себя, их произнося, автор: их в себя вдвухает на подкрепление, воспитывает свою хлипкую душу? Да так ведь и я в минуты слабости припевал: «Ведь ты ж моряк, Мишка, моряк не плачет и не теряет бодрость духа никогда!» — тоже одесского напева, припрыгивающий ритм. — Г. Г.) ... Только он, мой чёрный герой, для пущей вздорности, на потеху, ради того, собственно, чтобы было заранее интереснее и смешнее, и прозванный по-свойски «Абрамом», с режущим закреплением «Терц», лишь он подсказал тогда, что всё идёт правильно, как надо, по замысленному сюжету, нуждающемуся в реализации, как случалось в литературе не раз (уж он-то знает, в литературоведении собаку съевший, битый волк Синяевский! — Г. Г.), — в доведении до конца, до правды, всех этих сравнений, метафор, за которые автору, естественно, подобает платить головой...» (с. 17-19).

Вот: Писатель — «до полной гибели всерьёз», как понято уже Пастернаком.

Какие сальто-мортале! Яйца кур учат! Персонаж — учит Автора: как себя вести-держаться, чтоб нас вместе достойно. Ну, и насчёт окунания образов в действительность — дело серьёзное. У нас пошёл народ реалист, понимает взаправду, а не понарошке: не спрячешься за формулу Фейербаха, процитированную Лениным, что искусство, в отличие религии, не принимает своих образов за действительность. Нетушки! Вот из зала наивный братишечка застрелил артиста на сцене, что играет злодея, Яго, например, — просто из силы натурального сострадательного переживания! Сам виноват — так правдоподобно играл! Тут и Достоевского станут судить за убийство старушки, привлекая «Преступление и наказание» в качестве улики...

Но зато — какое в этом воссечение Искусства, Слова, что их так всерьёз воспринимают! Не побрякушечки-забавушки, но — наотмашь! Как же не гордиться писателю тут своим ремеслом, раз его так панически боится самое сильное государство в мире? Кто-то из скандинавских писателей обронил — ещё в начале века нашего: «Завидую русским писателям: у них такой прелестный деспотизм!» — то есть так повышает цену Слову: вплоть до Вышки (высшей меры)!

Но вернёмся к имени... «Что в имени тебе моём?..» — А много!

«Андрей Синяевский» — слоги открытые, как русская душа: нараспашку. «Абрам» же «Терц» — слоги жёсткие, закрытые, упругие, как дом и «я», себе на уме. «Андрей Синяевский» — это, конечно, красиво, певуче, — как «Сергей Есенин» иль «Сергей Рахманинов»... Но — слишком

продольно, безвольно даже, маловольно-малоохотно... Потому-то интуиция экзистенциально-художественная подсказала ему подыскать себе подзарядиться чем, поживиться — именно! — как в хоре городских из «Леди Макбет Мценского уезда» Шостаковича: «Чем бы, как бы по-жи-вить-ся?!» Кстати, недаром сопряжено в заглавии и своё («Мценский уезд»), и заморское («Леди Макбет»). В этом — потребность-закономерность-тяга русского Логоса к некой чужестранной прививке-закваске, что и в Пушкине, и в соединении французского с нижегородским, и в Терце — Синявском... Не быть русскому Логосу чистым! Аморфен-анемичен он тогда: монотонен; ему нужен внутренний диалог, разогрев — наброситься на чужой материал, тогда он живёт и спорит по формуле своей логики: «не то, а... что?..» * (Не Наполеон, а Кутузов — пафос «Войны и мира»; «не Рим, а мы...» — полемика Достоевского; «Нет, я не Байрон, я другой!..» — но всё же Байрона помянуть было надо, как и Лескову — «Леди Макбет»; и это не только иронично...)

** Выведена мною в многолетних штудиях: «Национальные образы мира». М., «Советский писатель», 1988*

В этой связи — и доброхотство Синявского к еврейскому, за что его жучит «русская партия» и подозревает: не жид ли он сам? Да, он всегда был ласков, приветлив к евреям — «влечение род недуга» к их живости, остроумию, весёлости, подвижному уму и ласковости, теплоте сердечно-душевной.

...Быть может, это уже отошедший этап русско-советской истории и литературы, и ныне уже не слышна его музыка и положительное содержание и ценность, но где был плюс — там видится флюс (как и в легендах 30-х годов Революции и Гражданской войне, в каковом эпосе выросло поколение Синявского и моё)? И — «что было — то было, и нет ничего?.. Да нет: есть — и в том, как всё сложилось в жизни и слове сейчас, осело и в складе действительности и в типе литературы, в её произведениях, вот и в стиле Синявского... А он-то, кого объявили «антисоветчиком», как раз искренне советский писатель, и ему пронзительно дороги наши предания, как Версилу Достоевского — Европа: «Дорогие там лежат покойнички...»

Когда в лагере после смерти Сталина и разоблачения Берия генерал Громов встал и обратился к зекам с небывалым тут словом «товарищи!» — вот как дрогнуло сердце рассказчика:

«Начальник Дубровлага воззвал:

— Товарищи! ...

Пёс! Давно ли на оговорку новичка-арестанта: «товарищ старшина», «товарищ лейтенант», «товарищ полковник» — Громов огрызнулся и хорошо, что не стрелял: «Брянский волк тебе товарищ!»? Давно ли отец мой в

Бутырках женщине-врачу, тоже в возрасте, по советской размазне и либеральной закваске, пожаловался: «Товарищ доктор! Плохо с сердцем...»? И та, бронзовая лицом, по-женски выпрямляясь, отрезала: «Вам я не товарищ!..» Как они боялись запачкаться!.. И вдруг — как в детстве, как «власть Советам»: — Товарищи!

Так ведь и правда! Так ведь же и революция с этого начиналась. Разменявшая царя, господ, генералов на равных, по-братски, «товарищей»... Врёшь! В лагере, в наше время, мы звали уже себя «господами!». Без дураков — господами! Мистер, пан, сэр, сударь, браток, земляк, — что хотите, лишь бы не — товарищ! Пусть сами хлеблют своих товарищей. С нас хватит. Брянский волк вам товарищ!» (с. 25).

Но какое «рессантиман», обида-горечь за оскорблённые верования, золотые предания детства и идеалы революции — в этом ожесточении! Так что душе-духу Синявского «внятно всё» — в том числе и ближайшие к сердцу — очарования советски-революционного идеализма. И как раз из надругательства власти над ним и его ими предательства зародилось в юношеском сердце возжелание возмездия и отмщения оскорбителям святой Идеи, с чего и начал свои обличения-ламентации Абрам Терц — в шоковой для властей статье «Что такое социалистический реализм?»

Вообще отроческая интонация, как у Ипполита в «Идиоте» Достоевского («Для чего мне ВАША природа... ваши восход и закаты солнца, ваше голубое небо, когда весь этот пир, которому нет конца, начал с того, что одного меня счёл за лишнего?»), слышится в этом ожесточении зека-волка, на которого то идёт охота, то вдруг выпустили из лагеря — домой, в Москву: «А тюрьма между тем жила — полнее и вдохновеннее, чем Мы живём, чем Вы живёте у себя дома. Снаружи тюрьма представляется средоточием отчанья, бездействия и безмолвия. На самом деле это совсем не так. И перистальтика этапов куда напряжённее изнеженных европейских страстей, шоссейных лент, авиалиний, хоккейных и футбольных матчей, ВАШЕЙ почты, кино и ВАШЕГО телеграфа» (с. 39).

«Отверженные»! Сентиментально жалеет их мир — и пусть: это, по ограниченности его понятий, приподымает его над своей тупостью. Но сами-то они себя — зеки — чувствуют гордыми и свободными, ибо перешли порог и оставили надежду, и уже «не верь, не бойся, не проси!» — их принцип, и декалог весь, и «заповеди блаженства» — и нечего терять. И потому в тысячу раз свободнее и раскованнее духом нас, находящихся уж «на свободе».

То-то и рассказывал Андрей Донатович, что самые счастливые и полные годы жизни и среди самых интересных людей он провёл в лагере

— да, в лагере, а не в Институте мировой литературы и не среди интеллигентов Европы и Америки затем...

Как:

У советских — собственная гордость:

На буржуев смотрим свысока —

по этой же модели самочувствия: «у ЗЕКА — собственная гордость, на вольняшек смотрим свысока» — такую парафразую бы выразил я интонацию всего постлагерного творчества Синявского. Притом не только в произведениях, где его жизнь и лагерь — тема (как в «Голосе их хора» и в «Спокойной ночи»), но и в его вроде бы литературно-научных трактатах о Пушкине, Гоголе, Розанове. В них тон и музыка мысли — нестерпимо свободны и раскованны в возможности так и сак перепродумать, и представить, и сказануть, что шибает в ноздри белым воротничкам-вольняшкам от славистики и прочей культуры, отчего они чумеют и набрасываются защищать от хулигана Терца — НАШЕГО Пушкина, и Чехова, и Гоголя... А это в нём «дваждырождённый» дух и ум обитает и работает: был в аду — и воскрес — и имеет небывалый нам опыт и кругозор и вариант помыслить.

А главное: мировоззрение ЗЭКа, ВОРа и Блатаря — внёс он игрово и в перепонимание ирон-комедии истории, трагедо-комедии культуры и литературы.

А что такое ВОР на Руси? Это совсем не тот, кто берёт чужую вещь себе: не на вещно-материальном уровне; о, это — вольный от материи-вещизма и оков властей Дух, это Разин и Пугачёв, это СВЕТЕР (Свет + Ветер), что гуляет по русским равнинам в вечных бегах и странничестве. Вольный дух эфира. Вор — это религия. А в советских условиях полнарода, сняв с земли и с мест, обратили в неприкаянных — воров, у кого одно есть — наколка «Не забуду мать родную» и чей поэт — Сергей Есенин. А потом и Шукшин. У нас «ВОР — это звучит гордо!»

Но и наверху: люди, не имеющие своего, а всё — обще-ничё, мы все — тоже воров. И я уже 30 лет обворовываю Академию наук, получаю зарплату, а ни шиша на неё не делаю, а пишу — на Истину, для себя и в стол. Так что у нас «ЧЕЛОВЕК ЧЕЛОВЕКУ — ВОР».

Да как же тому не быть, когда само существование нашей цивилизации началось с факта фундаментального взлома всей государственно-экономически-культурной системы? И воровство — онтология и субстанция нашего общежития. Причём постоянно воспроизводится на новых объектах: экспроприация земли у крестьянства — в коллективизации, кража мужей у жён и отцов у детей — в репрессии и в войны. А вторжение руководителей в хозяйственные и семейные и духовные дела наши частные

— разве не воровство это и не присвоение чужого? Почему они считают, что мои мысли — их собственность и мой труд ни к чему не приложить,

Так что и ныне мы те же стронутые странники по бытию, неукоренённые и неприкаянные, что и в диагнозе Чаадаева:

«Взгляните вокруг себя. Не кажется ли, что всем нам не сидится на месте. Мы все имеем вид путешественников. Ни у кого нет определённой сферы существования, ни для чего не выработано хороших привычек, ни для чего нет правил: нет даже домашнего очага; нет ничего, что привязывало бы, что пробуждало бы в нас симпатию или любовь, ничего прочного, ничего постоянного; всё протекает, всё уходит, не оставляя следа ни вне, ни внутри нас. В своих домах мы как будто на постое, в семье имеем вид чужестранцев, в городах кажемся кочевниками...»

Вот и по миру пустили-разбросали-разбрызгали свои ценности, как Синявского из Денькова да в Париж, будто у нас много, а там мало...

* * *

Сверхценность для Синявского — Слово, его жизнь, пространство и красота, его ради всё — и мучения лагеря, и поведение на суде, в процессе: превратить всё это — в материал слова и произведения:

«И я, продолжая мысленно защиту, сказал сам себе: ты — писатель! И всё остальное не в счёт! Пропадай пропадом, но будь собой...

И если попоран человеческий образ, уйди в писатели, окончательно и бесповоротно в писатели. И — стой на своём...

...Я — писатель! Рассыпья в прах, вороньё! Идите прочь!.. Забавляйтесь, сколько влезет. Растирайте с грязью. Предатель? Враг? Смердяков? Изверг рода человеческого? Иуда? Антисемит? Русофоб? Жид?! Жид?! Валяйте сюда и жида... Под градом ругательств я как-то уменьшаюсь — линияю, линияю. Перестаю себя видеть... Спросят когда-нибудь: кто ты? Кем был? Как звать?.. Из гроба прошелестю: - пи-пи-пи-пи-пи-сатель...

Дайте мне бумажку, я что-нибудь да сочиню!..» (с. 58)

Гениально выражено! Восторг!

Да: он — писатель. А я — ЗАписатель: записывающий за жизнью и мыслью, их секретарь: их содержание в большой серьёз принимаю, нежели сублимацию в творчество и произведение. ...Но тут: «слово» — да, «литература» — нет: не синонимы. Припоминается различие Толстого: «Пушкин и Тургенев — литераторы. Лермонтов и я — нелитераторы» — в смысле: эксперименты Бытия и как жизнь прожить истинно и счастливо, и совестно — вот проблема главная, а литература-запись при этом — так, подсобье, дилетантство, вторичное...

Это не значит, что при такой установке словесность, что от них осталась, хуже, но что установка их первая — не на литературу и произведение в слове, а на жизнь: как её построить-пройти-избыть?..

Но в случае Синявского-Терца, в советских условиях: само Слово художественное и произведение литературы стало Жизнью и Делом первоначальным бытийственно и реально. Отчего так?

Да оттого, что Государство пошло — в писатели! Ну да: ни в одной общественной системе столько не говорится и не пишется: резолюции, постановления, доклады, митинги, собрания, заседания — вся сфера Слова забалтывается, словно в отместку за Золотое слово со слезами смешанное классической русской литературы, её золотого и серебряного веков. Все пишут: и жалобные книги, и в газеты — ничего не в силах просто и без слова сделать. Заявления... Все — челобитчики. Страна писателей и словесников. Вон и ныне — Перестройка, и вроде деловыми людьми хотят и государственные руководители стать. Но какие речи пространные, а в них — уговариванье, риторика: «Давайте же! Нельзя же так!» Видно, как мало понимают и скудно образованны, и не знают, что делать и как дело взяться за хозяйствование и регулировку прав, — но лишь жалобно или бодрячески глаголати и писать простыни резолюций обучены, которые никто не читает и не исполняет. Девальвация слова и литературы.

Начало сему положил сам Ленин, что на вопрос о профессии написал: «литератор». И его статья «Партийная организация и партийная литература» — как раз таковую по жанру и имеет в виду: резолюция — чтоб как роман писалась. Соответственно: и роман да пишется как резолюция — и партия имеет право руководить художественной литературой: «Не боги горшки обжигают!» — «Все грамотные!» То-то и прут у нас в радянские письменники все, кому не лень: работёнка не пыльная!..

Потому Абрам Терц — это был взрыв-землетрясение именно в сфере Слова: писатель встал на своём — художественном деле, как скала, и не дал его растворить в общеидеологическую словесность и признать ей подсудность. Так что, перефразируя Толстого рассуждение: именно как литератор (писатель-художник) на нелитературу можно у нас сильнее всего действовать: на бытие и действительность, на жизнь и социум. И активнее и свою именно несловесную жизнь прожить, что и явил собой Андрей Синявский в многоперипетийности своего существования, авантюрного, приключенческого — и серьёзного, экзистенциально-жизненного, в игре — и любви-семье и жизнестраданий...

И в книге о Гоголе Синявский свой и вечно острый на Руси сюжет испытует: Слово и Дело. Его ещё Державин завязал:

За слова меня пусть гложет,
За дела сатирик чтит —

(Послание к Храповицкому)

имея в виду, что в службе отечеству на должностях разных и в своём персонально-частном поведении он был нравствен. На это ещё Пушкин дельно отреагировал, записав где-то (некогда искать-проверять сейчас): Державин неправ: слова писателя и суть его дела. Но вечный соблазн у нас: перейти от Слова к Делу. Вот и Гоголь по своей интеллектуальной примитивности и бескультурии так же узко понимал Пользу и ругал художество — вообще и своё. «Польза и «Должность» — у него главные ценности в книге «Выбранные места...», где анафематствует своим художественным произведениям, как и Толстой — менее чем через полвека — тоже...

Но если бы Гоголь мог увидеть нашу советскую действительность, где все градоначальники и судьи и смотрители и полицейские — совсем даже не жизнью наслаждаются, а ПИШУТ: резолюции, постановления, протоколы, справки; а обиженные — тоже ничего не делают (не могут), а тоже — «НАМ ПИШУТ» — как вопиют газеты; т. е. всё население превратилось из деловых поросят-производителей — в упражняющихся в элоквенции, — и, что дивно! — ещё не вымер сей народ! — он бы воспонял: как «поднявший меч от меча и погибнет», так и смерть Кащеевой державе государственных словесников — от Слова придёт, что вонзится мечом херувима в празднословных растлителей Слова и его заседателей-засерателей, серятину «литературы» на-гора выблёвывающих...

В этой связи по самому нерву не только идеологии, но именно действительности идут эстетические дебаты, что ведут Синявский и Следователь Пахомов, и Некий просто Следователь в феерии «Зеркало», перемежающий рассказ в первой части романа: как нехорошо Терц обидел «НАШЕГО ЧЕХОВА», а потом замахнулся и на «НАШЕГО ПУШКИНА» — и пошла такая катавасия, буффонада аргументов, в которой уже всё заболталось, и появились ПЕХОВ и ЧУШКИН, — а почему бы и нет?

И какое же более безусловное доказательство, что СЛОВО=ДЕЛО, может быть, чем что за повесть судят и требуют казни? Так что писателю в России — не отходить от творчества к якобы более существенной какой-то деятельности, но именно боготворить свой дар и служить ему жречески. Это и понял, и осуществил Синявский. А я тут глуп и примитивен оказался: поначалу, по традиции расейской интеллигенции, был готов жертвовать культурой — ради Жизни.

И вот наиболее пронзительная перипетия в первой части романа. Когда уже приговор произнесён Синявскому: семь лет лагерей строгого режима и пять лет ссылки, — сделавший своё дело Следователь Пахомов,

без личной злобы к своему предмету и даже подружась с ним за многие дни и ночи интимных бесед тет-а-тет, желая ему добра, зная, по прежнему опыту, что уголовники политических «фашистов» — не любят, советует: «Мой дружеский совет очень прост: сбрейте бороду. И вам не к лицу... И потом, знаете, привяжутся... Воры, уголовники. Могут и поджечь. Поднесут, знаете, спичку — и вспыхнет, как стог сена...

— Ну, когда сожгут тогда и сбрую. Успеется...

«... Как это ни смешно, снять бороду в тот момент казалось мне спуском флага. (с. 85, 97).

И что же? Когда повезли в вагоне без окон — его в особом купе, в прочих массаю — простой уголовник, — на выгрузке:

— Вы из Лефортова?

— Из Лефортова.

— А вы в Лефортове случайно Даниэля или там Синявского — не видали?

— Видал. Я — Синявский.

Стою, опираясь на ноги, жду удара. И происходит неладное. Вместо того, чтобы бить, обнимают, жмут руки, кто-то орёт: «Качать Синявского!»

Каждый торопится выразить своё уважение. Ещё бы — читали в газетах! большой человек в преступном мире! пахан!

...Но есть и ещё одно, что я уцепил тогда: вопреки! Вопреки газетам, тюрьме, правительству. Вопреки смыслу. Что меня поносили по радио, на собраниях и в печати — было для них почётом. Сподобился!.. А то, что обманным путём переправил на Запад, не винился, не каялся перед судом, — выросло меня (великолепное превращение непереходного — в транзитивный глагол! Неологизм! — Г. Г.) вообще в какой-то неузнаваемый образ. Не человека. Не автора. Нет, скорее всего, в какого-то Вора с прописной, изобразительной буквы (на тебе, Горький, со своим Человеком и Чеховым! Вот кто подлинно Хомо Сапиенс на Руси — Вор. И вершина народности писателю: когда его почтут за Вора*. (* Хотя к Горькому я несправедлив: говорит-то про Человека Вор и шулер Сатин в «На дне». Понимал Старик!...)

И тут он наравне становится с другим Первопаханом — мафии уже государственной: Сталин — совершенный Пахан народов, (и вся inferнальная эстетика такового — при нём. — Г. Г.), как в старинных инкунабулах (о эстет и книгочей! — Г. Г.). И, признаться, это нравилось мне и льстило, как будто отвечая тому, что я задумал. Такой полноты славы я не испытывал никогда и никогда не испытаю. И лучшей критики на свои сочинения уже не заслужу и не услышу, увы...

— Ловко ты им козу заделал!

— Я думал, а ты — писал!» (с. 102-103).

Вот она — народность-то слово-дела писателя!

И тут, читая эту перипетию, я плакал — от умиления — первый раз. А второй — прослёзывался я тут же вослед: когда совсем иной интонацией начал повествование про Дом свиданий — пронзительнейше!..

Смеялся же по ходу чтения — раз несколько: вдруг вырвется хохот — невольный, чисто физиологически пронижает животик — и надрывает.

Да, два раза читая роман, я ПРОСЛЕЗИЛСЯ... Слово это — из последних писем моего отца из лагеря на Колыме, где он и остался в вечной мерзлоте, южнокровный болгарин, ожидать всеобщего воскресения и Страшного суда... «Последнее время при больших эмоциях (получил письмо от жены, матери моей. — Г. Г.) я стал часто прослёзываться (не плакать, а именно прослёзываться). Не стал ли я слишком сентиментальный! Не признак ли это наступающей старости?..» Письмо из Нексикана от 10 августа 1945... Да, совсем последнее, потому что 25 августа он был там снова арестован, в ноябре устроили второй процесс и дали ещё 10 лет (а первый срок его с 1938 был 8 лет — и уже кончался) — и вскоре он умер на дороге. А ведь летел сюда — в страну свободы участвовать в строительстве социалистической культуры, энтузиаст-вагнерианец, корреспондент Ромена Роллана (переписка была между ними), автор книги «Эстетические взгляды Дидро»...

Да, «пепел Клааса стучит в моём сердце» — как Тиль Уленшпигель свой динамизм объяснял, народно-отмстительный. Стучит он и в Синявском... Да и почти кого ни возьми, из творцов в нашем поколении крупных: Василий Шукшин, Юрий Трифонов, Чингиз Айтматов, Булат Окуджава, Василий Аксёнов... — то дети «врагов народа»... Очевидно, из умерших, не доживших, выхваченных в самом цвете своём, словно перелилась жизненно-творческая сила в нас, желая доработать, досказаться...

Вот и в романе «Спокойной ночи» центральная глава — «Отец». Но я ещё недоперечитал её — и о ней попозже. А пока жжёт душу и мозг глава вторая «Дом свиданий».

«Случалось ли вам, любезный читатель, бывать в Доме свиданий?» — начинает в стилистике романа доброго старого времени, что сразу задаёт и трогательную, и чуть ироническую интонацию нет, задушевность (не побоюсь этого слова архаического) — повествованию; и продолжает: «Если нет, позвольте для начала, ради удобства рассказывания, описать вам эту скромную, барачного типа гостиницу, прилегающую к вахте и контрольно-пропускному тамбуру (совсем не с рождественской открытки пошли слова, но термины нашего скрежета зубовного, - Г. Г.) на рубеже лагерной зоны и вольной проезжей дороги...

Здесь, на тюремной земле, раз в год — на трое суток в лучшем случае, на сутки, на одну ночёвку, — утраченная семья арестанта восстанавливает

как умеет законные права и обязанности сумбуром поцелуев и кладезем слёз. Потому и называется это заведение, как в старые времена, — Домом свиданий, и все эти оттенки значений правильны, читатель. Публичный дом, постоялый двор, сиротский приют, последние проводы...» (с. 107-108). Вот и ещё раз прослезился, перепечатывая, от этой божественной интонации рассказа с придавленной патетикой: оттого, что душат слёзы — от возвышенности страдания и умиления женской человечинкой нашего рода, что и это всё приемлет, терпит — и в невозможнейших условиях продолжает жалеть-любить.

«...Дети болеют, и отпуск за свой счёт с МТС уже просрочен... А и кем, спросим, удержится дом без неё? Всё сама, всё сама, бабоньки... (будто уж её самой рассказ-плаканье, — Г. Г.). Но и кто, кроме неё, накормит и уважит хозяина? (Вот и на Руси, на земле совсем бесхозной, лишь тут чувство-слово «хозяин» — рудиментарно осталось. Да и где, в душе-желании бабы: иметь такового при себе и над собою. А и «хозяина»-то оторвали: (ЗЭК он, а не хозяин!.. — Г. Г.) Хозяин-то совсем отошёл. Еле ноги волочит. Не дай Бог, не... Впереди пять-семь-пятнадцать лет заключения...

О русские женщины — о тягловая, лошадиная сила страны!.. Почему — русские? Литовские, украинские, армянские, еврейские, киргизские, лапландские бабы — со всех краёв едут в Дом свиданий. (Как Иерусалим Гулага, как Мекка — на женский хадж последнего милосердия. — Г. Г.)

...Пристроившись к ветчине, к пирогу с капустой (сама пекла), не позабудем о второй доходной статье нашей бухгалтерии — о кровати. За столом едят, на кровати... Чего греха таить. Извините за невоздержание, но что вы прикажете делать на кровати, коли, считай, раз в год довелось до бабы дорваться. Зайдут в номер, набросят крючок, чтобы надзиратель не впёрся, и давай озоровать!..

...Вы, может быть, скажете: «Пововой говод» — как говаривал у нас один губошлёп из вольнонаёмных. Сомневаюсь. Всё серьёзнее, основательнее. Восстановление чести. Строительство семьи... Да и баба, с тремя пересадками, думает не о глупостях. Конечно, и ей хочется: давно никто не чесал. Но больше — ублажить мужика. Поддержать. На год вперёд, за год назад. И чтобы — помнил, жалел. А ещё — чтобы не отказала машинка за столько лет бездействия. Всё о семье, о детях. А то явится на свободу, а у него и не работает. Ведь сопьётся!..» (с. 110-111)

Да эти бы страницы я, а и всю главу — в хрестоматию школьную давал, наряду с «Русскими женщинами» Некрасова — про декабристок-то:

Покоен, прочен и легок
На диво слаженный возок...

Нет я не припомню более целомудренного (именно: мудрость Целого даётся тут и в этой самой «понизовой» части Бытия, в потьмах соития в лагере на станции «Потьма») и более религиозно-осмысленного описания совокупления — во Единое несчастных полов-половинок насеченных (секс!) перворасколом Бытия, супругов в упряжке тягловой существования, во осознание священства того, что будут сейчас творить, я бы давал этот фрагмент читать перед первой брачной ночью. А также бы и в школе — на уроках Обществоведения.

«— Запомни, — говоришь. — Мы расстаёмся! Мы больше не увидимся — пойми!..

Но опять-таки не говоришь, а вдалбливаешь, доказываешь обрубком... имея на примете каким-то нелегальным путём укорениться в жизни, вопреки всем показателям, что тебя не существует. Бесстыдство твоя единственная очевидность. И знак доверия между вами.

...Зато в итоге мне стало тогда яснее, откуда дети родятся и что вообще это значит, само по себе, — зачатие. Жена тебя сокрыла. Запомнила. Доверилась. Поняла. И понесла. Не гены это совсем. Не молекулы. Но понимание и память...» (с. 193-194).

И в этом высшем понимании продолжения личности вроде понятен становится жестокий наказ зека отца-полицая сыну-лейтенанту, приехавшему к нему в лагерь на свидание: отрекись от меня, вступай в партию, делай карьеру, заведи семью. Ничего: не загубится его жизнь — продлится! И это главное. А в какую он влип партийно-идейную комбинацию из не разбери-поймёшь каких в XX веке и за это покаран — это не так уж и важно и пройдёт. И Богу важнее: чтоб вообще-то Жизнь продлилась, чтоб свершалось Рождество, чтобы были ребёночки, кому Слово Божие Любви и Милосердия и образ Христов в душу всевать. А прочее — приложится... Выправится...

Третья часть романа — «Отец». Третья из пяти. Вообще роман — как симфония из пяти частей. Первая — «Перевёртыш» — Аллегро сонатное: драматическое единоборство Писателя с Органами — Слова-Духа — с Материально-телесным низом Материалистического Общества, и его закономерно представляют именно Органы.

Вторая — «Дом свиданий» — Анданте: Любовь и Женщина тут парит: интонация возвышенно-милосердная.

Третья — «Отец» — погружение в легенду, времена эпические для Сына, в Плюсквамперфектум. Тон сыновней почтительности, благоговейный, религиозный почти. Как Пассакалия — Ларго.

Четвёртая — «Опасные связи» — бурлеск. Скерцо фуриозное с буффонадой смерти Сталина и появления ЛжеСталиных и даже ЛжеЛенина.

Ну, а пятая — Финал — снова с темой первой части: детектив, когда Органы ловят личность, а личность ускользает и, по сути, ловит и надувает Органы.

В каждой части — своя господствующая интонация, тон, делающий музыку. И первой фразой это задаётся.

«Всякий раз, подымаясь по лестнице, я понимаю отца. Тяжело кряхтя, пересчитываю ступеньки, как залистанную книгу. (Писатель! Не даёт тебе покоя бумажка — везде мерещится! — Г. Г.) Дистанция. Сколько ещё площадок — три или четыре?..

Подымаясь по лестнице, я повторяюсь. Всё уже было — и отдышка, и изжога. Не со мною — с отцом... В детстве отца не помним... Помнить, вживаться в отца начинаешь с возрастом. Когда сам уже — отец» (с. 195-196).

Совместились конгруэнтно — как треугольники в геометрии. Теперь «отец — во мне» (как Пенчо Славейков, болгарский поэт, начал исповедальное стихотворение). Дальше некуда — был отец в детстве: «Отца боимся, отцом довольствуемся в неслужебное время» — когда отец большой и сильный и видится извне. Но вот — умер, и я уже старше отца умершего — и чую его в сердце своём трепыхающемся: а был — далеко, в виду, будто на концах диаметра мы в детстве. С годами же всё сходилось («А теперь — сходитесь!» — команда дуэли), пока не сошлись в центре и не отождествились. И вот теперь я просыпаюсь — нет, не я: ОН — МНОЮ; и озабочен поделиться — тебя, отец, ради. «Мне бы успеть дотянуть. Кряхтением, харканьем. Храпом во сне — воскресить».

Да это ж — фёдоровская интонация: «философии общего дела» идея — воскрешение отцов сынами, в противоположность эгоистическому Эдипову комплексу Запада — как бы Русская идея и призвание.

Но как искоренно здесь она прорезалась — как самозарождение из души, из жизни — возникла, пережита — нет выжита и выжата.

«Иногда пугаюсь: насколько меня нет. Он меня вытесняет, замещает — поворотом спины, шеи, хождением по лестницам. Всё — несамостоятельно. Теряюсь, исчезаю». Какое дивное христианско-сыновнее самочувствие! «Неслиянно и нераздельно» — вот оно: Отец в Сыне — и сын в отце. И если пафос эгоистической истории — вытеснение отцов сынами (прогресс!), то пафос Любви — вот он здесь выражен: «он меня вытесняет», и я радуюсь, счастлив: принимает, значит, жертву. «Теряюсь, исчезаю. Но чуть опомнюсь, приду в себя — так и Слава Те, Господи: значит, ты жив, отец, Ты — жив,» (с. 196) — так человек ощупывает — себя.

Отец — дворянин, революционер, изобретатель — вроде андрееплатоновских «чайников», заразил сына золотой мечтой Идеи (да тут специально и не нужно отца: она в воздухе тогда в тридцатые разлита была). Идёт

самоисследование: как я, то бишь Отец мною, — дошёл до жизни такой, чтобы Абрамом Терцем вонзить финку литературы в поддыхало Державе?

Слышатся сходства с Трифоновым Юрием: то же поколение и предания Революции. Но этот — среди властителей, нуворишей — затем падших, расстрелянных, — и никак не выйдет в своих идеалах выше революционной порядочности и интеллигентности а ля Чехов; и неотделим налёт некой пошлости тонкой, недостаток воображения представить иную жизнь и модус поведения — и действовать! Без риска радикального — и игры ва банк.

Синявский же, пойдя на риск — и воображения, и поведения, способился на высший уровень Духа и художества выйти. Ну и видно по этой части, как складывался его состав и сосуд: за Семнадцатый год недаром протянуты корни! Великое дело — культурный слой — не только в городе-Новгороде, но и в семье-роде гордо под собой чувствовать! Накопления! Духовно-нравственные и эстетические!

И тут уж воздать культуре и утончённости я должен — и поправить свою ФОРМУЛУ ТВОРЧЕСТВА — на противоположную: Сила Творчества = Воображение, помноженное на Эрудицию (Культуру). Если культура — и помеха, сопротивление (как рефлексия и острота самокритики в процессе творчества), то она же есть и подключение к моему стилю — всей мощи прежней традиции Духа, что теперь пишет мною!

«Отцу хотелось, чтобы мы жили, как он говорил, «высшим смыслом» — будь то чужой ему «Пикассо» или «социализм», «революция», так щедро с ним сосчитавшаяся. Он думал, «высшее», «дух» после смерти не исчезают, но входят в волевое облако, в пространный разум истории...

Может, соль «социализма» в том и состоит, что кто-то бросает отца и мать, гимназию, флирт, приглашения отобедать и, вопреки очевидности, начинает жить — ВЫСШИМ. Куда вы смотрели, христиане, когда у вас из-под носа человечество увели в сети атеизма?.. Революционеры соблазнились высотами. Что могли поделать с ними эти офицерки, думавшие о себе, об имении? (Вот мимоходом и объяснение гражданской войны и победы над «белыми». — Г. Г.) Социалисты оказались временно (именно! — Г. Г.) спиритуальнее. Других, низших, они хотели накормить хлебом, а сами жили в духе, жили — смыслом, эгоисты. (Какая интонация — уже превзошедшего, мудрого: если укор — то тёплый: понять-простить! — Г. Г.) Кто же знал поначалу, куда это заведёт?» (с. 224)

И вот на отце сын исследует феномен НЕВИННОСТИ, столь непостижимо подводивший всех на «процессах». «Несопротивляемость советского общества, позволившего совершить над собой все исторические надругательства, и заключалась прежде всего в этом истинном «отсутствии состава

преступления», давшее в руки правителей отмычку от безоружных человеческих душ» (с.253).

Вот почему азарт Сына: так, да будет «состав преступления»! За ДЕЛО, за ЧТО — пусть меня посадят! Не карасём-осликом волочься на суд и казнь, блеющим: «Я невинен перед партией!» — а волком, пусть и тощим (каков нарисован под фонарём, приبلудный уже и мирный, — в рисунке Марьи Розановой на обложке, как уподобление автору-персонажу), но не собакою-псом, предательски-подлюю. Да, он — волк, а в Социуме «Идёт охота на волков!» — на последних могикан личного достоинства и риска!..

Вот, ожидая приговора (уже предreshённого, но тянут, делая вид, будто что-то там обсуждают), Синявский вцепился в бумажку под рукой. «И я начал намарывать какую-то бестолочь... Мне важно было остаться писателем в собственной памяти и только поэтому вытянуть. И если жизнь проиграна и карта перекрыта, перейти на клочок бумаги, на это маленькое подобие необитаемого острова, на котором можно попробовать заново обосноваться» (с. 85-86).

Подобно и у Германа Гессе, чужавшего восточный дзен-буддизм, где-то есть эпизод, когда заключённый в темницу художник просит последним желанием дать ему нарисовать на стене. И вот он нарисовал поезд с вагончиками — и юрк в один! — и нету его: пришли за ним казнить, а он — улетучился...

А и верно: его «я» влилось в «Я» мировое — и это он сам с собой сделал, и не надо ему палаческих помощников: то, что они делают через смерть, он — через радость творчества.

Ну, а раз такой Эрос духовный тут царит и все жизненные силы, и соки повышенно вибрировать восхищает, — то и Бессмертная Возлюбленная (термин из писем Бетховена) тут должна объявиться. Это — то ли София (в видении Владимира Соловьёва), то ли Прекрасная Дама Блока, мне — «Жена, облечённая в солнце», из откровения Иоанна (ипостась коей я ощущаю в жене своей Светлане). Ну, а обезумевший от страсти к писательству таковую усматривает в некой Книге, которая его вечно влечёт к себе — её написать — и которой лишь несовершенные подобию собой представляют все уже им написанные произведения. Он и мечтает — и боится взяться за неё, ибо она будет — лебединая песнь, и после неё — смерть, лишь умереть останется. И потому желает её иметь — впереди, вечной тягой своей, подающей дыхание и зов, и цель его существованию.

«Речь шла скорее о книге, которая не будет написана, но пребывает где-то там, в состоянии спорады, надежды, в самой себе, в отдалении от автора (как «Незнакомка» Блока — тоже ипостась Её... — Г. Г.).

Я так и не написал этой книги и вряд ли напишу. Но прикосновение к мысли о ней всегда поддерживает в самые беспросветные полосы (как Русский Язык Тургеневу — «во дни сомнений и тягостных раздумий», — Г. Г.), когда, казалось бы, всё пропало, она является невзначай и тихо-тихо бродит вокруг, как бы медленно созревая, наращиваясь, пускай весь её смысл состоит в этой сладкой недосыгаемости»...

Да, и Книга эта — сладкая тюрьма: добровольно в заточение в ней себя ввергаю, как и предаваясь возлюбленной. Тут и драгоценная иначе Свобода — не нужна, ибо плоска и абстрактна. Делаю обрезание Свободе своей личности, и «я», и суждения, но, как раб и пёс преданный, отдаюсь хозяину: волоки, куда тебя занесёт, - я за тобой! Я — твой! И в этой самоотдаче-отказе от свободы воли — даже высший акт свободной личности — и блаженство.

И потому как же может Писатель клясть свою эпоху и ужасы её — и тюрьму и смерть даже... (нет, тут зарепортировался; фраза несёт! — так что «вплоть до костра — ИСКЛЮЧИТЕЛЬНО», как персонаж у Рабле оговаривает предельность своей жертвы...), если ей благодаря он «посетил сей мир в его минуты роковые» — и, главное, дано ему было передать это необычайное в Слово! Так что — благо и «сталинщина», и тюрьма! И всему благо и «МИР ВАМ» — «Спокойной ночи!» А я ухажу, исполня жизнь и текст. Как добрый рождественский дед-гном, не поймёшь кто: мальчик или старец?

Итак, главные персонажи романа: Он и Она = Писатель и Книга. И даже Жена возлюбленная тем стократ любима-приемлема, что согласилась лечь не только в постель, но и — в Книгу, и помочь её сотворению-родам, как Та Премудрость, что была «В начале» у Бога-Творца.

Вообще Синявский пугает материалом-темами: тюрьма, лагерь, советчина-сталинщина; но по обработке-то сих сюжетов — благ! «Голос из хора» — да это ж идиллия! — завопил я, прочитав ещё в 73-м, что ли, году (Меньшутин давал в машинописи). А ведь — про лагерную жизнь.

Так и часть «Опасные связи» сосредоточена вокруг дней смерти Сталина. И его образ — тенью Командора является и леденит; и вся жуть, с ним связанная...

А — не страшно, но — весело. Отчего же? Да потому, что — сказка идёт: не жизнь, а рассказ о жизни — и тем она уже усмирена и возвеселена: одолена ибо. И Сталин-Сатанаил наш — уже как страшило-чучело буфонное, Людоед сказок: поджилки трясутся, конечно: сказка-то страшная, дух захватывающая!.. Но всё ж — сказка! Из тех, что детки умоляют нянь и бабушек рассказывать под ночь — на сон грядущий (как мы в профаническом просторечии травестируем выражение молитв «на сон грядущиМ»).

Вот и роман Синявского так недаром назван: он тоже — страшная сказка, что добрая бабушка сказывает, иль Дед да Баба: с возрастом полведь в человеке линяет — и не поймёшь уж, кто человек (как Плюшкин. Но и всякий. Вот и я скоро, и Синявский уж. Жестокость мужеская исчезает, задиристость — и благодать является, округлость душевная. Вот и Бахтияр на бабу похож был. Андрогинен человек в старости — как и во младенчестве: до-пол и после-пол: целостен)...

Итак, сказка о страшилах нашей действительности — и тем превосходит их страшность: и не замечаешь, как любить и её начинаешь, и её страшил: судей и палачей-мучителей даже! (Сон палача Годунова времени там очень сладко рассказан: как ему языки рвать приходится: чтоб народ не трепался про убиенного царевича.)

Так вот и христианство эстетики! Искусство, осиливая страшное и безобразное в жизни, — смирение нам внушает и возлюбить даже врагов своих — научает!

А вы, ханжи-этики, говорите надменно: «Эстет»! Мол, «искусство для искусства»! А оно-то, незаинтересованное в суде-осуждении, — самое любящее дело и есть, нас во Любви ко всему воспитующее — и мир (Бога) как Вселюбовь постигающее и являющее Заповедь: «Не суди!» — исполняющее.

А ну-ка внимнем, как это у него получается?

«Я был влюблён в актрису А., обладавшую магнетической силой» (с. 263). И пошли байки про чудеса её спиритических видений и заигрыванья с теософией и астралами — и в этой атмосфере уж не диво, что ей, уже ЗЭКу в лагере, является САМ Сатаналин в день своей смерти: вдруг бесприютная душа, жутко несчастная и неприкаянная, — просит об отпущении грехов своих...

В это время в Москве — Ходынка похорон ЕГО: и собой гекатомбы в смерть забрал. Тут же взвилась драка за престол. А он себе, Синявский, тем временем, в эти дни, ходит в Ленинку, читает истории Смутного времени — и само собой перекидывается мост через века, и вершится уподобление происшествий и событий: как Годунов Димитрия-младенца, так и Сталин — Кирова: тот — мальчик в Угличе, сей — «Мальчик из Уржума» (так называлось Житие Кирова, что мы в детстве читали). И когда сеть веков набрасывается на Злобу дня сего, она уже мягчеет, Злоба сия, не такая уж устрашающая и злая, какова она в надменности своего культа СОВРЕМЕННОСТИ (к чему оголтело призывала всегда советская идеология: изображать прежде всего современность, подвиги наших дней и нового человека — в ребяческом самохвальстве эпохи), но видится задиристым

мальчиком, что петушится и похваляется — сам от страха дрожа... А — забавно!.. И даже — мило!...

И когда дух не зол, но творчески игрив, какие восхитительные добрые находки он нам доставляет — из царства Воображения! Вот, например: попробуйте, разрешите христианско-человеческое уравнение: как Сталина-душегуба и наказать — и простить-полюбить-пожалеть? К актрисе А. приходит его ледяная тень и стоит возле койки, и молит отпустить грехи — он, убивший вокруг неё всех, кого только можно: и мужа, и родных...

А он, в семинарии учившийся, напоминает: ты же православная! А завет учит прощать и подставлять щеку...

«— Прощать за других, за всех зеков, — такого права мне Господь не давал. Да и люди не простили бы. Ну, а что мне причитается с тебя, всё, что мне принёс, одной мне, — бери. Отпускаю...

На неё, что называется, нашёл стих, И, сидя на топчане, она прорекла, уставив мраморный палец в ту ещё лесотундру:

— А теперь — обойди всех! По одному, по очереди — кому ты должен. Живых и мёртвых. И пусть тебя каждый, отдельно, простит. Вымаливай именем Господа нашего...» (с. 285)

Но самая роскошная фантазмагория развёртывается в предположении, как могли бы разыгрываться события по смерти Сталина, если приложить сценарий Смутного времени, и какими неисповедимо Божьими путями — история могла бы пойти.

«Ждите, смотрите, читайте! Не завтра, так послезавтра, на Кавказе объявляется самозванец — Лже-Сталин. Неизвестный молодой человек.

Берия, как самый интеллигентный в Президиуме, в пенсне, организатор движения, вылетает в Грузию — к другу. В ту же ночь (можнь быть, в эту?) верные сталинцы-ленинцы раскидывают по столице подмётные листы...

«Совершенно секретно. Наймиты капитализма, подлая, антипартийная клика Молотова и Маленкова, в сговоре с иностранной разведкой, пытались — 3 марта с. г. — совершить злодейское покушение на драгоценную жизнь товарища Сталина.

Но враги Родины и социализма просчитались. Вождь скрылся в горах и скоро вернётся к работе, здоровый и омоложенный успехами передовой, патриотической медицины».

...Удар с фланга: маршал Жуков, прославленный народный герой и единственная опора престола, самостийно, из Казахстана, выдвигает в Правители единой и неделимой России — лжецаревича Алексея, якобы уцелевшего чудом в печальную для всех ликвидацию Императорской

Семьи. Не жучку же с Украины — Хрущёву, и русскому хрущу — Жукову — присягнут войска.

В Кремле ядро ЦК, боярская дума с Маленковым и Молотовым, без умолку разоблачает предателей: американского шпиона Берию, белогвардейского генерала и тайного власовца Жукова, японского прихвостня Алексея... ЛжеСталина, который моложе себя на 30 лет. ЛжеКирова — уголовного. И вот новость — лжеЛенина!.. Последний, ветхий старец, бывший завкафедры марксизм-ленинизмом в герценовском пединституте, меньшевик в прошлом, по-настоящему Кац Арон Соломонович, он же Зайцев, он же Франк-Масонов, на пару с однофамильцем Кирова, бандитом Витькой, по прозвищу «Миropyч», — утвердились в цитадели революции, в Питере. Шлют Кремлю ответные радиogramмы: «Сдавайтесь! Не то мы вас и не так ещё обзовём!..»

Тем временем Сталин тихо, без пальбы, с двуглавым орлом на красном стяге и белым крестом на чёрном, взял уже Ставрополь и подходит к Таганрогу. Народ — хлебом-солью...» (с. 307-310)

О, это только канва. А — шикарная фантазмагория развёртыаается, где хочешь на каждом изгибе-повороте...

Вот какое оружие имеет Литература, Писатель — справляться со страшилами реальной политики и властителями временщиками, в матрицу истории их ввергая и там гномов-пигмеев этих припиливая: в гербарий и паноптикум Искусства.

«Я не виноват, что история тогда не пошла по намеченному ею же руслу. Всё было подготовлено. Соответствуй Лаврентий Павлович собственному пенсне (ну, не восторг ли? — Г. Г.), окажись он интеллигентнее, чем был на самом деле, — ну останься не уровне своих изображений на стендах, — не миновать нам самозванца. Будь Жуков более мужественным и честолубивым стратИгом (именно «СтратИгом», как в высоком штиле церковном глаголется слово сие. — Г. Г.), рискни прийти к полноте власти, — и армия, и народ по грозному окрику маршала встали бы горой за него, за единственный в стране, после Сталина, кимВАЛ и симВОЛ (узнаём поэтику и ритмику! — Г. Г.). А уж поладь они полюбовно с Берией на почве национальной монархии, столь глубоко уже распаханной вождем народов и хорошо унавоженной, — под орлом и крестом, но с красным знаменем и бесстрашием убивать, не останавливаясь перед затратами, но с танками и авиацией, — то цены бы им не было... Так что мои картинки, при всей их несообразности в буквальном исполнении исторической канвы, недалеко от истины в её скрытом смысле, который, Бог даст, ещё себя проявит» (с. 311).

Вполне правдоподобный диагноз и пророчество и для нынешней у нас ситуации: проведённый им синтез — носится в воздухе, как соблазн возможного «разрешения всех сомнений...».

Так что сказка и параболa, мифологема и фантазмагория — суть процессов и тенденций цепче хватают, нежели вялое историческое рассуждательство...

Но и — еще один аспект! Если главный персонаж — Писатель со своей возлюбленной — Книгой (кстати, аналогию вижу и в романе Булгакова: там тоже Мастер = Писатель — главный герой, а Маргарита — тоже Незнакомка фантастическая, и по воздуху летает на Вальпургиевой ночи, неуловимая... Некая воля эпохи — таковые персонажи выдвигает в примеры и примадонны), то и Анти-Писатель обязан появиться. И это, естественно, Заправила Действительности, всевластно (будто!) ею распоряжающийся, — Кесарь. Тут — Сталин. И вся часть четвёртая — это гамбит с Первоправителем, розыгрыш и его партии — и эндшпиль — ему. Он уже буфонный Великий Инквизитор, похожий на лоснящегося Кота («Тараканище» Чуковского).

И как он несвободен — на своём престоле: даже усы кондитерские сбрить не может, и перестать трубку раскуривать, и акцент улучшить! «Не человек — портрет» (с. 331). Вот кто маска-то при жизни уж! Роль Сталина. И «Не всё ли равно, кто — Сталин?» (с. 291). Может, Геловани, может, робот какой... «Может быть, мы сами, не замечая того, только ждём и просим, чтобы он кого-нибудь из нас убивал периодически для поддержания портретного сходства. Попробуй он быть добрым — мы бы всполошились. Мы бы разуверились в истинности образа. Нам это надо? Не ему, а нам?» (с.331)

Что ж, с точки зрения социальной психологии правдоподобный разрез произведён — движущих сил так называемого «культа личности»: кому он нужен и кто его воззвал... Так что марионетка Он — Правитель.

И сколь свободнее человек Писатель, своевольный игрок и лицедей: хошь Абрамом Терцем жуирует, хошь — Синявским в ИМЛИ иль в лагере сидит, хошь — в Европиях на симпозиумах и в Сорбоннах вещает...

Итак, брачевание времён, эпох, столетий: по канве Смутного времени — и наше Оттепельное вышивается (борьба за власть, Самозванство...). Ну, и ему предшествовавшее: узурпация власти Годуновым (как Сталиным к «ленинской гвардии», наследников «в законе» — как воров у урок), убийство мальчика-младенца из Уржума, затыкание глоток интеллигенции: чтоб не болтали очень, сильно знающие и грамотные, — палач с Арсюшкой-сыном изнуряются, бедняги, на оскотлении языков — то клещами. То даже рукой — сие склизкое, юлящее, пещеристое тело... «Не то вылетит

петушиное слово и, считай, пропало царство...» Вона в какой цене на Руси Слово! То-то бдит над ним Кесариная опричнина. И всё равно вдруг прорезывается — Гласность: «И тотчас все прочие, не упразднённые заблаговременно рты залопотали непотребные речи» (с. 301).

Только вот — отсталость российская — и тогда уж: упустили письменные литеры! А ведь их человек с вырванным языком нанести-то может! Писатель! Божий резидент в истории. Его-то Пушкин, то время восписуя, не преминул как Главный персонаж означить: Пимен-летописец. Тоже — в поддоне эпохи, в подвале мрачной кельи «донос ужасный пишет». Вот кто — равномогущий Кесарю ратоборец — Писатель, агент Слова; а Слово есть Бог. Так что Писатель — в Боговом обитает, хотя в Кесаревом обществе, по видимости: гражданин — как все! Чернь социальная чует в нём неподатливость и норовит всадить насильственно во исполнение своих законов — Кесарева мира. Бесит её, что не может он быть «как все» = мы, Руководитель Словом норовит Кесарь — сиречь Богом. Вавилонский столп, атеизм и кумир. Вон и наш «Культ», Идолище...

А «история, быть может, художественное полотно, расшитое драгоценным узором!..» (с. 289-290) Вот и к нашей эпохе подход: и она, при страстности своей живущим, — дивная художественная конструкция, неисчерпаемая сокровищница сюжетов, эстетическая реальность! И потому — обожает её Писатель, с дрожью похотливой приближается, взирает, восписывает!.. Ты моя драгоценная! Лагерная! Партийная! Культуроправительная! Не бойсь, стой на месте! Дай только тебя воспишу!.. «...Рассуждая философски, в качестве автора, соединённого с определённой эпохой (конца 40-х — начала 50-х годов), эпохой зрелого, позднего и цветущего сталинизма, я не могу не вспомнить о МОЁМ ВРЕМЕНИ с известным чувством сыновней признательности. Да, не постесняюсь сказать: я дитя той крошечной эпохи».

Так Синявский — гораздо более интенсивно советский человек и писатель, нежели положенно обличавшие его вместе со всеми Ерёмин и Кедрин или Леонид Соболев, допущенный (великая честь избранным!) в зал заседаний суда и чья туша тряслась от его рукоплесканий приговору «отщепенцам». А отщепляется — тот, кто превозмог, кто прожил, нажил — и дальше пошёл — из себя: «антисоветчик» — чадо глубочайше доверчиво советского нутра в Синявском, как лона матери. Снова цитирую о любимой советчине:

«Это время дорого мне уже хотя бы по одному тому, что в нём и только в нём (прямо математико-логическая формула! — Г. Г.), а не где-нибудь в другом месте я понял что-то противоположное ему и, сжав зубы,

отщепился от общества, ощерился, замкнулся в скорлупу и отступил в ужасе, чтобы жить и мыслить на собственный страх и риск» (с. 323).

Вот чистейший урок диалектики: не «черта» она какая-то по счёту и не закон по «Четвёртой главе», но нутром — даже не по-н-тая, а вы-н-тая: саморожденная и изжитая — и выраженная яснейше и простейше. Я бы на занятиях по диамату-истмату давал это самоисследование Синявским превращения в себе установок. Как это может быть: что «антисоветчик» — самый «советчик» и есть? А так же, как плод — самый тот цветок и есть, на месте коего вырос: как предыдущего впитывание, реализация и преодоление... Как его же — истина и цель.

«Во чреве китовом» - глава пятая (по сути-объёму главы романа — это чаСТИ и даже повеСТИ относительно самостоятельные, объединённые сверхсюжетом-самоисследованием: Писатель и Книга, чему разные жизненно-исторические сюжетные ситуации служат низовым проявлением, «отображением сего горного, парящего надмирно, как и в «Мастере и Маргарите», летят они в конце над Москвой, над миром... Но это — не в конце, как в сюжете, а — всегда так, по сути. Ибо душа - «жилица двух миров»: Неба (Слова — у художника) и Земли (воплощения, Любви, Бога Живого и Богоматери-и, с ближним). Недаром «Ведут на допрос — молишься Богородице... Наша душа умнее и бесконечнее нас...» (с. 366). Допрос — каземат, клещи воплощения, последний угол, куда душу твою вгоняют в вещество перед тем, как, может, из тела — вон. И тут Заведующая — Та, Кто Собою съединила Дух Свят и плоть: подать силы может.

Во чреве китовом — пророк Иона оказался, в Левиафане. Левиафан — образ Государства к Гоббса. И тут — гигантское чрево Лефортова, тюрьмы Госбезопасности, развёрнуто как целая вселенная, как внутренность Нотр-Дам у Гюго, или как Хрустальный дворец социалистических мечтателей о будущем.

Но и шире: во чреве эпохи (30-40-50-х), когда вырастал-складывался наш Писатель и вставал на путь свой и как, — это исследуется... Также и во тьме-чреве досознания, пока по чужим нотам играешь...

Если в главе четвёртой АнтиПисатель — Сталин, Кесарь пристально изображён и пародирован, ослаблен в ужасности своей, то в главе пятой — ПсевдоПисатель: гениальный друг детства некто С. (Серёжа) выписан полемически, даже злобно-сатирически, до шаржа, что удивляет поначалу: такая остро-лично заинтересованная интонация, нерождественская, в отличие от той благо-и-добродушной — и даже к мучителям своим (кагебашникам и следователю и начальству лагерному), что царит в предыдущих главах, отчего даже заподозревали Синявских: а не полюбили

ль их за что-то ОРГАНЫ и не дали ль послабления — и уж не «агенты» ль они их на самом деле?

Но тут ларчик просто открывается: Синявский видел и в них человека, с любознательностью к ним и добрым расположением повёрнут. И страх в себе осилил, чем те ПУЖАЛИ. Просто и эти, слуги режима, стражи Левиафана, в ту полосу историческую, когда зверь уже наелся-накался крови и мог себе позволить даже и поиграться с будущим своим питанием — тоже могли в себе пораспустить то «человеческое», что и им не чуждо; вот и неизвестно, кто кого допрашивает на допросах: Следователь — Синявского иль Писатель — ведёт интервью со Следователем — набирает материал на будущую Книгу? То же самое и Марья, сотрудница-обаятельница женская, свои чары на них могла, ведьма молодая, обрушить... Так что, к обоюдному удовольствию, скушал Кит Иону, но и Иона побыл во чреве китовом — не без пользы.

Так это — в итоге, в конце вышло. Но когда зачинал Синявский свою игру, зверь был в своей пассионарности (словами Гумилёва-сына выражаясь, в отличие от Гумилёва-отца, которого бегство в экзотику к специальной красоте и слепоте к чуду «прозы жизни» перед глазами Синявский никак не мог жаловать: это как раз ПсевдоПисатель увлекался Гумилёвым и Багрицким, что тоже персонажи искал романтические — в контрабандистах, в «спечах» нездешности, яркости и пестроты... Не по-гоголевски... Но по бестужево-марлински...). И кусал-хавал напропалую. И риск игры, которую затевал будущий Писатель, был смертелен — буквально, не фигурально.

Писатель впивается в ПсевдоПисателя, чтобы во всех изгибах членораздельность их понять-явить, потому что замутнена грань, и многие попадают на ловушку туфты тут и лажи, и поддельные цветы принимают за настоящие.

Как в математике: «доказательство от противного» — разворачивается тут в художественном исследовании: понять свой жизнотворческий выбор, путь, эстетику и поэтику — в отталкивании от того, что НЕ ТО...

И здесь, кстати, работает Абрам Терц в традиции Русского Логоса, чья формула логики (как это я вывел в своих исследованиях многолетних): «НЕ ТО, А... — ЧТО?», в отличие от аристотелевско-европейской: «ЭТО ЕСТЬ ТО». Позитивный смысл ищется — добывается ракетно, отталкиванием от НЕ-МЫ (от НЕМца — безСЛОВесного). И именно — от ближайшего, где «дорогие там лежат покойнички!» «Ближний», ближайший, что, оказывается, по сути-то, — в дальнейшем, как Люцифер («Светоносный») при Сыне-Солнце.

И точно так: С. — блестящ, в отличие от плебеем при нём себя чувствующего Андрея. Ошеломляет-обвораживает талантами и образованностью. (Так же блестящ и Антихрист в «Трёх разговорах» Владимира Соловьёва. Даже благодетель человечества!.. Только вот одно: любил он лишь самого себя!.. В «Любимове», ранней повести Терца, припоминается мне, тоже действовал антихрист — социальный благодетель, каков, кстати, и Великий Инквизитор из легенды Ивана Карамазова...)

«В школьной, веснушчатой россыпи он выглядел сердоликом, не нуждающимся в шлифовке и ждавшим лишь с годами подобающей оправы». С. предстал «воистину прирождённым художником. Художником жизни, быть может, к моему ужасу» (с. 342).

Почему «к ужасу»? Да потому что и наш Писатель стремится жизнь свою выстроить как художественное произведение (и Историю таковую чувствует). Опять близки; и кто же кому пародия?

А вот он, зародыш расхождения! «Мы... много спорили в отрочестве, откуда берутся на свет способности и таланты. От рождения, как требовал он, не колеблясь, дерзновенно утверждая себя, Или, как мнилось мне, жизненным нелёгким путём, равно открытым для всех трудящихся, с помощью упорной работы?» (с. 342)

Кому не хочется быть талантливым и оригинальным? И так болезненна эта амбиция именно в отрочестве.

И как ядовита тут — теория врождённости! Тогда, значит, вся и жизнь твоя не нужна, не прибавит и не убавит? И труд, и подвиг, и культура?... Опять Природность! И Судьба. А как же образ Божий в нас: и свобода воли, и труд над собой к возвышению? Талант — и Личность. Что она, — а, значит, Любовь и Совесь к окружающему, — ни к чему...

Тут, даже полемически, принимается линия Сальери: как демократическая, дающая надежду каждому человеку превозмочь себя и закон природы — и развить даже малый дар свой (а никто не бездарен: во всех — образ Божий и искра его всажены), и вылепить и себя по образу и подобию совершенства, и совершенное произведение создать...

Нахлебник — или труда у Бытия? Кто человек? И теория происхождения таланта тут совсем не нейтральное дело. Да кто ещё и уведает, в чём он — именно твой? Может, талант милосердия, может, палачества, может, молчаливой думы? А у нас всё сужено — в «художественный талант»: он лишь признан и дразнит — на ярмарку тщеславия...

А в наших условиях: во чреве китовом Левиафана державы тоталитарной, куда мы все заключены без проходу и продыху, да ещё при российской лени-обломовщине, — теория врождённого таланта обозна-

дёживаает людей с детства. Вон тот — блестящий, выдвинулся, и он уж и отмечен и отличен («отличник» — недаром этот термин родился и как тавро клеймится), и ему все карты в руки, и ему путь наверх и блеск; а тебе, плебею, — разве что в безличный аппарат, во начальнички, где ты уж сможешь силою державы показать кузькину мать этому прыткому «талантливому»: что он без тебя — куда и ни шиша!

Так что двойную гадость сия теория продуцирует: в одарённых — надменность и кастовость, эгоизм — и узорность, и прыткость, и падкость на дешёвку и лажу, и расхождение этики с эстетикой; а у тех, кто уныло счёл себя малоодарённым, — чувство и импульс мстительной зависти, из чего и вербует себе Левиафан слугителей, избравших профессией: мучить и казнить и надругиваться. Эту природу социологическим художественным анализом исследует автор на протяжении романа. Но к ним он снисходителен: беда их...

К тому же, кто предал призвание человека и творчества (человека — к творчеству непрестанному: себя и про-изведения из себя; в творчество — к вочеловечению Духа, Красоты)? Писатель становится «скорпионоязычен», как, по преданию, эллинский первопоэт Архилох, от ямбов которого его обидчик — повесился.

Итак, оба стремятся создать совершенное произведение. Но один видит это только во внешнем предмете: стихотворение с красивыми образами, ложечка ювелирная, забыв себя и личность. То есть идёт на творчество прямо и сразу, из молодых да ранних, вундеркинд прыткий. А другой — идёт путём окольным и долгим: зрит всю толщу жизни и культуры — ужасается, восхищается, любит, учится, ненавидит, ведёт себя и проверяет: как? И предпринимает уникальный опыт: вызывает внутренне на поединок всё Бытие, прежде всего Левиафана Кесаревой власти, — и себя выделяет бойцом с нею, остро вглядываясь и в свои грехи и слабости; так строит свою жизнь как сюжет — и приносит её на алтарь творения совершенной Книги, жертвоприносясь.

Тот же — начинает приносить в жертву — других: доносами. И вот художественное творчество у такого становится компенсацией, отдушиной, куда он уходит душу свою лечить-выплачивать после очередного акта трусости и предательства: «Ночь бормочет, на всём протяжении истории — ночь. Никто не узнает, не углядит за снегом (как у Достоевского: если ты совершил ужасный грех на Луне с гарантией, что никогда не Земле никто не узнает, — каково б тебе было?.. — Г. Г.). Ты совершил тягчайший грех только что, а некому поведать. Жаль, Душа, как блядь, холодна. И ты один. Оглянись: «Тяжек хлопьев полёт на бетонные струны трибун...» (фрагмент из стихотворения С. — Г. Г.). Какая огласовка! Небось влюбились в талант,

сверкавший — всегда сверкавший — на грани дозволенного... В стихах дрожащий ницшеанец пережил катарсис. Спускал в трусы от страха и любопытствовал, изучал окружающее» (с. 349) — как рекомендуют руководители культуры родяньским писменникам. Тоже вроде как и Синявский, — любопытен к действительности. Но этот — как гербарий, внешне как эпико-эстетический объект возможного изображения. Наш же Писатель — бросает себя в тигель на экспериментум круцис, христово-нравственный — и художественно-игровой в то же время, захватывающий, — и за всё платит сам, и потому он — свободен (как Человек в монологах Вора-Сатина); наворачивает жизнь на себя, как на шампур: сам себе и шашлык — своим мясом-телом поджариваясь.

Как же так возможно? Ведь — Необходимость царствует. Природа. Врождённость! Судьба. Да ещё подтверждённая всемошью тоталитарной Державы с единственно правильным мировоззрением и идеологией! То есть, где несвобода от Природы (слабая свобода) сопрягалась с как бы добровольным отречением от свободы воли — в единодушие «морально-политического единства». И это уже не теоретико-эстетический вопрос, а жгуче прагматический был и есть для нас: неужто нет выбора и варианта?.. И некуда деться: быть Павликами Морозовыми?.. «Из себя, говорят, не выпрыгнешь. Точно так же не выпрыгнуть нам из стиля, из действительности, из отмеренного отрезка пути, куда нас приколола, как бабочку под стекло, история. От себя не убежать, говорят. Но можно отстраниться, взглянув другим, удивлённым взглядом на то, куда ты приколот — не местом только и временем рождения, но сердцем до конца дней» (с. 349).

И вот пятая глава — рассказ о том, с чего и как начал отстраняться и опаматовываться отрок и юноша Андрей, и взглянул другим, удивлённым взглядом — окрест себя и внутрь — и узрел, как и Радищев со стороны: сие «чудище обло, огромно, озорно, стозевно — и лай!» — Левиафан Державы; и стал из него выпрастываться, из наваждения Судьбы якобы, и принялся расти — в Свободу. И такая Игра при этом развернулась — находка и для художества и эстетики!

Итак, мы ещё «Во чреве китовом» — в Пятой части романа. Она симметрична к Первой: и там, и сям — детектив, только обратный: глазами не сыщика, но ловимого, который в итоге оказывается Божьим сыщиком меж людей и в обществе — Писателем, что свой тут розыск ведёт: по внешности — «частный детектив», а по сути — от Целого, от Бытия, от Истины, от Духа Свята...

А эти, детективчики государственной безопасности, в узеньком кругозоре своих целей и сознания, расставляют свои сети — и будто ловят

тех — ангелов-неведимок. Часть ловит Целое. Постоянная ошибка нашего менталитета, которую издревле называли «парс про тото» — «часть за целое» когда принимается. Вот наш привычный лозунг: «Партия и народ едины» — расследуем его логически. Это всё равно, что сказать «часть» («партия» — от латинского «парс» — «часть») и целое — одно и то же». Логика такого рода — основа сомнения аппарата и бюрократии: свой частный интерес выдаётся за интерес общества в целом, а неприкасаемость «безопасных органов» — за безопасность государства.

Интрига же завязывается вот такая. «К нам, на третий курс филфака, в 47-м году пришла француженка. Первая живая француженка и вообще единственная по Советскому Союзу в те далёкие времена иностранка, зачисленная в Высшее Учебное Заведение», Элен, дочь военно-морского атташе, полюбила русскую литературу и хотела её изучать. «Элен была... феей, голубоватым дымком... в нашей плотной среде». «Будто так и полагается, без страха, словно какая-нибудь Сандрильона (Золушка по-французски. — Г. Г.), вошла в наш заколдованный дом» (с. 390-391).

И ничего странного, что наши колдуны стали за нею пристально наблюдать и за теми, кто с ней контактил. И когда заметили нечто вроде розового романа между ею и студентом Андреем Синявским, вызвали его и обратились с государственным заданием: продолжать роман, углублять, довести и до брака, поймать птичку на крючок любви — и так дать НАМ возможность проникнуть в секреты ихние. Как популярен в народе, сердцещипателен сюжет, как девушка-разведчица прикидывается любовницей, а сама шиф-ровки передаёт...

А тут мужика на «любовь» завербовать замыслили, из нашего хлипкого интеллигента выделявая некоего советского Джеймса Бонда, супермена. Но здесь пошла встречная игра: Андрей ввёл наивную Элен в курс ихней затеи — и они стали и реально дружить теснее, как уже созаклятники, и разыгрывать любовь, сцены её и перипетии, в утешение следящим топтунам. Вот один: «Стоит с газетой в руках... Он глубоко погружён как будто в своё отсутствие на улице» (с. 422).

А на свидании в Сокольниках: «Она забеспокоилась: — Уйдём отсюда, Андрюшка... — И в самом деле, к нам уже подползал за кустами мужик с газетой. Он полз на спине, вверх брюхом, будто бы продолжая одновременно загорать и читать, невзирая на все неудобства, какую-нибудь «Культуру и жизнь» с новым постановлением о порочных композиторах, засоряющих русскую музыку... Мы переместились. И пока тот, с газетой, разворачивался, а другой ещё не подполз, мы, кажется, поцеловались» (с. 413).

«Что добавить вместо Эпилога? Когда мы с нею встречались — в разные времена и в разных, бывало, странах и городах — она часто вспоминала эту пустую фразу: «— Уйдём отсюда, Андрюшка!», как будто мы и вправду могли уйти. Только смерть вождя позволила нам выскочить из заколдованного круга. Но, стоя в том кругу, я уже принял решение, что, вопреки очевидности, УЙДУ В ПИСАТЕЛИ (как на тот свет, в скит-пещеру, в невидимость, в моряки. — Г. Г.), а что и куда писать — подсказал сам этот круг. (Так Органы породили Абрама Терца, они — его учителя, как по Чжуан-цзы: когда сотворили законы, появились и разбойники. — Г. Г.).

Она согла-силась при случае переправить вещи на Запад. И сделала это спустя нес-колько лет. Так закончился мой долгий путь из Сокольников: — Уйдём отсюда! Уйдём отсюда, Андрюшка...» (с. 424).

Как трансцендентное принципиально неулаваемо трансценден-тальным, как Дух — Материей, как бессмертная душа — пытками телу, — так и топтуны и их расчёты проскочили мимо цели, ибо не учли — свободы воли, личности в этих людях.

И восхитительно описаны в романе эти пируэты, какие вытанцовы-вают на кромке бездны наши хрупкие интеллигенты: будущий писатель-волшебник и его фея-муза — перед довольными, как идёт их интрига («так, так держать!»), затейниками из аппарата... Лишь опосля спохватится грубый Волк и рывкнет: «Ну, Заяц, погоди!..»

Всё как в хорошем романе-детективе: завязка нам явлена под занавес (как сделал свой радикальный выбор пути наш герой), начато повествование — с развязки...

Кстати, насчёт Зайца: припомнилась притча, которую мне рассказала Мария Васильевна ещё в первый и единственный доселе приезд в Союз из эмиграции. Я, подпольно ведущий свои метафизические (не политические) игры, просил её поделиться опытом: как вести себя, коли придётся столкнуться с «органами»?

— Слушай, Гачев. Сидит в Африке Лев, пробегает Антилопа. Он её подзывает: «Эй, Антилопа! Ты завтра утром что делаешь?» — «Ну, по хозяйству хлопочу, деток кормлю». — «Приходи ко мне утром — я тебя скушаю на завтрак». — «Ах! Ах!.. Ну, ладно, приду». Пишет Лев в блокнот: «На завтрак — Антилопа». Бежит Буйвол. Подзывает его Лев: «Что ты завтра в полдень делаешь?» — «От жары под пальмой прячусь». — «Приходи ко мне: я тебя на обед скушаю». — «Ах! Ах! Ну ладно, приду!» Пишет Лев: «На обед — Буйвол». Бежит Заяц. «Эй, Косой! Что ты завтра вечером делаешь?» — «Как что? С зайчихой и зайчатами ужинаем». — «Приходи ко мне: я тебя

на ужин скушаю». — «А пошёл ты, Лев, на...!» — и убежал. — «На... — так на... Сталбыть, вычеркнем Зайца...»

Встав во внутренне свободную к ним позицию, Писатель с любопытством наблюдает и описывает это племя. Вот Следователь Пахомов. «Он мне даже нравился или, точнее говоря, занимал с собственно психологической стороны, как человеческая природа этой особой, странной для меня разновидности существ, сделавших своею профессией уловление и заземление ближнего. Всегда интересно знать: что ест крокодил? Казалось, через него я постигну когда-нибудь и тайну власти, и загадку современной истории, общества, положившего делом жизни истребление жизни, личности, искусства, меня, в частности...» (с. 95)

Или их взвинченный искусственный смех...

«До сих пор мне остаётся неясной механика этого мелкого, откровенного веселья чинов госбезопасности над оказавшимся у них в щипцах напуганным недоумком. Что это — опять демонстрация рабочего оптимизма, непробиваемой наглости, смертоносной мощи? Или искренняя радость поймавшего съедобную вошь дикаря? Ведь они же профессионалы!.. Я думал в ужасе первые дни: почему они всё время смеются? Какая грубая сила скрыта в них и за ними, каким душевным здоровьем, какой моральной и физической выдержкой необходимо обзавестись, чтобы ТАК смеяться?.. Позднее, когда я немало насмотрелся горьких и кислых физиономий на той же закланной должности, я начал склоняться к версии, что этот первичный, неудержимый смех — при виде крайней потерянности попавшего в беду человека — служит, помимо прочего, самозащитой, психической блокадой в работе, вредной и даже опасной для живого организма, вынужденного изо дня в день заниматься сложной, в нервном смысле слова, изощрённой и неприемлемой, противопоставленной нашей человеческой природе жестокостью. Так смеются, случается, дети, когда им страшно» (с. 13-14).

Какой умный и гуманный анализ! Так поступает фундаментальное благое верование автора в человека, что под конец выразится прямым манифестом. «И тем не менее я не думал тогда (когда ему, студенту, предложили положить француженку на алтарь Родины, — и так он это толкует: «Тебе, предположим, из очень-очень высоких нравственных идеалов велят резать ребёнка?.. И не покажутся ли тебе после этого сами эти идеалы слегка, мягко выражаясь, подмоченными кровью?..» (с. 414. — Г. Г.), что мир, где мы родились, зол и безумен, да и теперь так не считаю. Я вижу рай на земле под покровом зла. Ведь каждый, буквально каждый из

нас является на свет с желанием — осчастливить. Не мстителем, не убийцей, но посланцем рая... Сам Каин... Благими, засмеётся, намерениями, хе-хе... Ах, знаю, знаю, но — благими! Откуда им взяться, если зло необратимо, Вы думаете, идеал где-то там? Нет, он здесь, под нами. (То есть СУБстанция = ПОДстанция: на том стоим — на Идеале, как на Камне, не на песке! Значит, силён Абсолют, бродяга, а не эфемерь некая, витающая в наших кажимостях прекраснотушных... Хотя «прекраснотушные» — то, будто бессильное, и есть одно из подтверждений кремнёвой крепости Блага в нас. — Г. Г.). Мы его топчем. Откуда все эти порывы выбраться из времени — в небо, из общества — в золотой век, как вы его ни называйте (хоть «коммунизм» и «мировая революция». — Г. Г.)? И это естественно для нас...» (с. 420).

Такое верование и дало опору бесстрашно вести себя Синявскому: не предал он образ Божий в себе — и другим заказал. Но это же дало ему ту широту понимания, что позволило проявлять великодушие к начальству, жалеть своих учителей...

А вы обращали внимание на то, как кто тушит папиросу? Тогда вслушайтесь в следующий диалог аспиранта Синявского с везущим его в поезде чином. «Наклонившись ко мне, неодобрительно сообщил:

— А вы — нежный.

— С чего вы взяли, что я нежный? — угораздило меня вступить с за своё мужское достоинство с некоторой дозой нервозности.

— Одна деталь. Как вы бросаете сигарету в пепельницу, Вы её не бросаете. Вы её кладёте. Не докурив до конца. Не погасив искру. Вы её жалеете, да?.. Значит, вы — нежный... А вот я — жестокий! Я вот что, вот что с ней делаю!..

И, выхватив дымящийся «Казбек» изо рта, он растоптал его пальцами, он буквально свернул шею несчастному окурку, несколько раз круто повернув...» (с. 438-439)

Это — сцена-притча. И таких — россыпи в романе. Но ещё одна особенность его «поэтики» (противно произносить это заплёванное уже научниками слово, обязательно с подчёркнутым произнесением округлённого «О»; но всё ж встроюсь и в литературоведческую тут игру) — это относительно самостоятельные эпизоды — картины, развитые мысли в некие эссе, что способны быть уже вынутыми из сюжета и существовать в хрестоматиях Родного Слова даже детского (или типа «Азбуки» толстовской, или его же «Круга чтения»). Это «Аплодисменты приговору» (с. 20-21), «Очки» (с. 45), «Книга, которая напишется» (с. 86-88), «Предсказания» (с. 143-144), «Лес, наползающий на Гору» (с. 145), «Сказка» (с. 273-274), «Память как поезд» (с. 232-233), «Ассирийский барельеф» (с. 339-341), «Всеуравнивающий сон»

(с. 444), и т. д. Текст непринуждённо въезжает на них, в саморазвивающемся рассказе, а когда этот эпизод-притча прошёл, прочитав, чувствуешь его уже как инкрустацию драгоценную, особой консистенции... Тут традиция русской литературы: «лирические отступления» в «Онегине», «Мёртвых душах» на ум приходят: их порождающая воля — под рукой у Синявского и трудится уже и над нашими ситуациями и явлениями. А ещё — буффонады: ситуационные и стилистические, как они освобождают от страшного — не менее чем крепость веры во Благо!

В потасовке Следователя с Писателем: «ОН: Вы почему нашему Пушкину приписали тонкие ножки?.. Вы что, с ним в бане мылись?.. Мировой империализм спит и во сне видит, как бы выбить у нас из-под ног великое наследие Пушкина и подставить вместо него какой-нибудь гнилой коктейль-холл, какой-нибудь конан-дойль... «Всё смешалось в доме Обломовых...» (с. 74-78).

Тут про текст - «Прогулки с Пушкиным» — книжка, что как шампанское шипучее ударяет в голову и кружит — в темпе вальса и в ритме Первой главы «Евгения Онегина». И как взбеленилась на эту книгу чернь, в том числе и научно-литературоведческая — и у нас, и за рубежом! Это про них Пушкин — в «Послании Каверину»:

И черни презирай ревнивое роптанье:
Она не ведаёт, что можно дружно жить
С Киферой, с портиком, и с книгой, и с бокалом;
Что ум высокий можно скрыть
Безумной шалости под лёгким покрывалом.

...Как-то, в процессе думания над Синявским и его романом, включил радио и напал на чтение главы из «Красного колеса» Солженицына: из тома «Март Семнадцатого». Уже несколько лет оттуда читают. Поражает колоссальный материал исторический, обработанный и возжизненный в персонажей: в их речи, реплики, а под сим — мотивы, психология, вроде бы автору видная: шарниры поведения исторических лиц. Но при изобилии материала — какая монотонность стиля, интонации! Становится уныло, и убого, и скучно, как при чтении горьковского «Клима Самгина». Увы, невелик спектр возможных сверхидей и сверхценностей, какими руководствоваться могут люди, согласно нашему гигантскому автору.

Синявский и Солженицын — это Эстетика и Этика (грубо если распределять). Но в парадоксализме диалектических превращений прощающее и вселяющее эстетическое отношение к действительности, к истории и

людям оказывается христиански-этическим, а строго моральное осуждение — нарушением заповеди «Не суди!»

Но также очевидно, что народно-мастеровой, пророчески-мессианский огонь, полыхающий в душе Солженицына, даёт ему силы громоздить Пелион на Оссу в сфере Слова и творить колоссы и пирамиды своих художественных исследований Истории, общества и Человека, он сотворяет эпопею. Синаевский создал роман.

Если распределить их по категориям эстетики, то на долю Солженицына выпадет Возвышенное, а на долю Синаевского — Прекрасное, оно — не грандиозно, в нём принцип Меры и Вкуса.

Эпопея Солженицына прозорлива, как гусеница: поедать всё новый и новый исторический материал — дурная бесконечность. Неостановима она — и посему лишена формы внутренней: лишь внешняя ей будет предел...

Роман Синаевского «Спокойной ночи» — это литературный организм, возжизненный, развитый и совершенный внутренне. По моему ощущению, это — одно из классических произведений русской литературы XX века.

Это было опубликовано в начале восемьдесят девятого, в первом номере альманаха «Московский вестник», просуществовавшего совсем недолго и ныне отыскиваемого лишь с изрядными усилиями, в чём пришлось мне убедиться. Автор романа, полтора десятка лет пребывавший в эмиграции, впервые прилетел из Франции в Москву уже после публикации. Большинство российских читателей ещё не было толком знакомо с «тамиздатом», так что о романе Абрама Терца «Спокойной ночи» они понятия не имели. Не могу сыскать в истории литературы другого — подобного — случая. Что и побудило меня повторить публикацию, практически недоступную нынешним читателям, хорошо знакомым с романом.

В. Перельмутер



Илья Крупник

Познакомился я и подружился с Андреем Синявским в самом начале 50-го года. Мы оба учились на русском отделении филфака МГУ, только он был уже аспирантом, а я студентом, хотя мы ровесники, я даже старше его на четыре дня: он родился 8 октября 1925 года, а я 4-го. Просто он демобилизовался в 44-ом, а я —уже после войны, по выходе из госпиталя. На филфаке мы встречались в коридорах, здоровались, но не больше.

А знакомство настоящее — и вообще-то сразу дружба — возникло, когда по просьбе моего товарища по службе на флоте во время войны Олега Преснякова (Марья его тоже потом узнала и помнит), я пришел домой к Андрею с просьбой быть у Олега консультантом (Пресняков писал тогда диссертацию о Маяковском). О самом Олеге Преснякове: это он мне на канонерке во время затишья дал почитать Поля Валери. Потом Пресняков стал профессором провинциального института, написал книгу о Потемне, защитил докторскую, умер он 17 лет назад.

Так вот в подъезде застал я Андрея, когда он, быстрый, крепкий, молодой, без всякой бороды, бежал вверх по лестнице из подвала-кабинета в свою квартиру на первом этаже. «А, — сказал он, когда мы, улыбаясь, пожимали руки. — Илья Крупник — эстет. Добро пожаловать».

Но тут, прошу прощения, вынужден сделать ещё пояснение-отступление, оно — анекдотично, имеет отношение к нашей тогдашней советской жизни. Тогда в театрах ставили «Зелёную улицу» Сурова, пьесы Сафронова — во МХАТе!, навязывали читать «Далеко от Москвы» Ажаева и т.д. А мы, студенты, были строжайше обязаны ходить всей учебной группой в культпоходы, смотреть и читать всю эту муру, а главное, потом обсуждать коллективно под присмотром куратора. И на таком вот обсуждении я сказал, что к художественному творчеству всё это отношения не имеет.

И сразу в курсовой стенгазете меня заклеили «эстетом». Затем в общефакультетской газете был обзор курсовых стенгазет, где я фигурировал всё тем же «эстетом», а затем был обзор в университетской многотиражке, где тоже красовалось: «Крупник — эстет».

Вот с этой нашей встречи — близких, выходит, по духу — и началась наша дружба. В его подвале мы читали друг другу, он — неопубликованное из Бабеля, к примеру, свою работу о Пастернаке, я свои рассказы, обсуждали, пили чай, иной раз и дешёвый «студенческий» вермут, закусывали чем придётся. Он приходил и к нам в Курсовой переулок. Однажды, когда Лера была на работе, я читал ему на кухне рассказ, закрыв дверь, чтобы сын шестилетний нас не беспокоил. Закончил, открыли дверь, а там стоит сын и всхлипывает. «Ты чего?» — спрашиваем. — «Жалко», — отвечает. Это ему, оказывается, малосимпатичного в общем-то персонажа Пальтяева было жалко. «Вот, знаешь, — говорит Андрей, — были бы у нас с тобой всегда чуткие такие читатели».

Когда я познакомился и подружился с Андреем, Марья ещё не была его женой, жил он с отцом Донатом Евгеньевичем, который тоже писал. И Андрей однажды попросил меня, чтобы я почитал роман Д. Е. «Тебя он любит и тебе поверит. А меня, я ж читал это, но...»

Андрей, вообще-то, смущался, что отец графоманит, кажется, даже скрывал от всех. Ну, я прочёл, это было полубиографическое сочинение о Гражданской войне, Донат Евгеньевич был эсером (его, Д. Е., кстати, при мне потом посадили). Написано было... В общем, всё равно в любом, даже самом беспомощном, но искреннем сочинении могут быть удачные сценки, хотя бы одна. Ну, сделал я акцент на таких сценах, несколько осторожных замечаний, я тогда вообще занимался анализом рукописей в литконсультации СП, старался не быть жестоким к совсем беспомощным и неумелым начинающим, если это только не спекуляция.

Андрей мне говорил: «Я, как ты знаешь, вообще за демократию, я ж не монархист и не тоталитарник. Вот мы с тобой разных кое на что взглядов (я тогда еще был в иллюзии социализма с человеческим лицом, как это потом называлось), мы бы с тобой полемизировали открыто, а вечерами мирно попивали водочку. Ты — художник, а я больше, скорее, публицист, ну и что».

Но это ж вовсе не так «публицист!», мы все это знаем теперь. Для меня, например, одно из самых любимых — «Голос из хора», и там замечательная фольклорная (и, кажется, чеченская) поэма. Сам перевёл? Или с голоса записал, обработал, да так здорово, в таком ритме. «Вообще, в этой книге, — я говорил, — ты поворачиваешься самой доброй своей стороной».

В 56-ом году, когда вернулся я из Якутии, из геологической экспедиции, Андрей был уже с бородой, и была уже Марья. Тогда худенькая, хорошенькая девушка. Мы в подвале по-прежнему беседовали, а она тихонечко, свернувшись калачиком на кушетке рядом, дремала,

слушала, молчала. Молчала! Наверное, она тогда немного ревновала меня к Андрею, но отношения у нас были хорошие. В 60-е уже дарили друг другу книги: он «Пикассо» (написанного вместе с Голомштоком). Сохранилась, вот она: «Дорогому Илье Крупнику с единством и нежной любовью». А в 62-ом я ему — первую книгу свою коротких повестей и рассказов «Снежный заряд», с такой же любовью. Помню, они с Марьей по этому поводу пиршество даже устроили.

В самом начале сентября 65-го года я уехал в командировку, и когда арестовали Андрея, а у нас дома был обыск, меня в Москве не было. Я ездил спокойно, ничего не зная, по маленьким городкам центральной России, которые очень любил. В Юрьеве Польском уж под конец путешествия 8 октября зашёл на почту отправить Андрею короткую телеграмму с днём рождения: «Поздравляю!» Но прямо там я получил до востребования письмо от Леры, и была в письме такая фраза: «Оськин папа заболел, и его взяли в больницу». И тут-то я понял, что пахнет явно чем-то очень жареным. (Оська — это был их чёрный, ласковый спаниель). Хорош бы я был со своей телеграммой: «Поздравляю!»

Когда Андрей был в лагере, мы с Лерой по-настоящему сблизились с Марьей. Она даже поручила мне однажды отвезти маленького Егора к его бабушке, приходила нередко к нам домой, давала читать свои первые литературные опыты для журнала «Декоративное искусство», показывала замечательные ювелирные украшения собственной работы и читала нам письма Андрея. Таким образом мы, быть может, одни из первых познакомились с «Прогулками с Пушкиным».

Потом мы с Марьей в 69-м и 70-м г.г.. ездили в лагерь (я — как носильщик съестных припасов). Хорошо помню, оба раза, когда мы подъезжали на поезде к Потье, было ещё совсем темно. Надо было успеть за считанные минуты добежать до дальних путей, до так называемой теплушки (паровоза с двумя вагонами), идущей вдоль лагерных зон. Теплушка утром шла в лагерь, а вечером обратно.

Все бежали с рюкзаками и чемоданами, и мы бежали с рюкзаками. Успели. Едем. А справа — сплошь, сплошь огни лагерей на заборах с колючкой. Подъезжаем, уже светает, все прилипли к окнам, и видно, как за забором лагеря стоят на крышах зэки, встречают. «Вон, вон, Андрей!..» Вижу его, он машет нам. Пускают жен на свиданье не сразу. Марья ведёт меня к самому высокому дому в посёлке. Ведь сама зона находится внутри этого жилого посёлка, где живёт обслуга.

Здесь, на самой верхней лестничной площадке, мы можем увидеть внутренний двор зоны за этим щелястым деревянным забором с колючкой.

Там ходят люди, есть и совсем вроде старые, один даже на костылях. Наверно, это те, кто не на работе в рабочей зоне.

Затем, когда Марью пустили внутрь и я надел на неё свой громадный рюкзак, я остался до вечера один в посёлке. Читаю надписи: «Етамааш! Запретной зонас!» (что по-мордовски: «Стой! Запретная зона!»). Бродил, бродил. Мимо проезжали то и дело грузовики с экаами. Они сидели в открытом кузове, матерились, а прямо на них было нацелено дуло пулемёта, это к задней стенке кабины приделана была деревянная будка, где сидел пулемётчик.

Нужно было дожидаться вечерней теплушки, нашёл какую-то яму, залез туда и перекусил тем, что было у меня в полевой сумке. Потом продолжал ходить до тех пор, пока не окликнул меня лагерный опер, завел в свою контору, потребовал паспорт. Я вытащил его, он спросил, от кого я здесь. Я ответил, что из Союза писателей. «А что тут делаете?» Я ему: «Если бы вас попросила женщина помочь отвезти мужу на свиданье еду, вы разве отказались бы?» И тут возникла, что называется, немая сцена.

Я вышел, а мимо меня — я стоял тут один, больше не было никого рядом — уже шла колонна эзков из рабочей в жилую зону. Один в колонне с бородой. «Андрей!» И он помахал мне, и я поднял, приветствуя, руку. (Правда, Марья потом сказала, что это был не Андрей, он в день свиданья не ходил на работу. Да всё равно: приятно, что хоть кто-то приветствует человека, и, по лицу, по выражению лица, это был вовсе не уголовник).

Подошла, наконец, вечерняя теплушка, и поехал я в Потьму, читая по дороге книгу. Это Марья, предполагая, что такую книгу не пропустят, передала её мне. То было западное издание. Вот так я и ехал мимо лагерей, читая «В круге первом». В третий раз, когда надо было опять нам ехать в Потьму, Марья сказала: «Теперь я поеду одна и без груза, и приедем мы уже вместе с Синявским. Вот так».

2001

Я познакомился с Ильёй Наумовичем в середине шестидесятых. Нередко встречался с ним у Александра Ревича, с которым он дружил. Причём происходило это именно в те годы, о которых речь в кратком его мемуарном очерке. Раза два бывал и у него в гостях. В моей библиотеке есть его книжки с инскриптами. О его дружбе с Синявским я не знал — в несчастных беседах наших это имя, насколько помню, не упоминалось. На его воспоминания меня навела Людмила Георгиевна Сергеева. Ей же принадлежит краткая сноска к тексту:

«Я только добавлю, почему именно у Ильи Наумовича был обыск. Сразу. Его не было дома, но обыск был. Дело в том, что им уже было известно, что Николай Аржак и Абрам Терц, — двое, но есть еще третий.

У них же прямолинейное сознание: раз член Союза писателей, то, наверное, он и есть третий. Но Илья Наумович третьим не был».

В. Перельмутер



ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ

Вот и кончился процесс,
Не слышать овацию —
Без оваций всё и без
Права на кассацию.

Изругали в пух и прах, —
И статья удобная:
С поражением в правах
И тому подобное.

Посмотреть продукцию,
Что в ней там за трещина,
Контр- ли революция,
Анти- ли советчина,

Но сказали твёрдо: «Нет!
Чтоб ни грамма гласности!»
Сам всё знает Комитет
Нашей Безопасности.

Кто кричит: «Ну тот-то же!
Поделом, нахлебники!
Так-то, перевёртыши!
Эдак-то, наследники!»

«Жили, — скажут, — татями!
Сколько злобы в бестях!»
Прочитав с цитатами
Две статьи в «Известиях».

А кто кинет втихоря
Клич про конституцию,
Что ж, — друзьям шепнёт, — зазря
Мёрзли в революцию?!...

По парадным, по углам
Чуть повольнодумствую:
«Снова — к старым временам...»
— И опять пойдут в уют.

А Гуревич говорит:
«Непонятно, кто хитрей,
Как же он — антисемит,
Если друг его — еврей?»

Может быть, он даже был
Мужества немало!
Шверубович-то сменил
Имя на Качалова...»

Если это, так сказать,
«Злобные пародии», —
Почему бы не издать
Их у нас на Родине?

И на том поставьте крест!
Ишь, умы колышутся!
В лагерях свободных мест
Поискать — отыщутся.

Есть Совет — они сидят, —
Чтоб «сидели» с пользой,
На счету у них лежат
Суммы грандиозные,

Пусть они получают враз —
Крупный куш обломится,
И валютный наш запас
Очень пополнился.

<1966, 14 февраля>

Стихотворение Высоцкого 1966 г. — написанное — и прочитанное у Розановой сразу после процесса.

Из письма Высоцкого Игорю Кохановскому от 20 декабря 1965 г. «Помнишь, у меня был такой педагог — Синяевский Андрей Донатович? С бородой, у него ещё жена Маша. Так вот уже четыре месяца, как разговорами о нём живёт вся Москва и вся заграница. Это событие номер один... При обыске у него забрали все плёнки с моими песнями и ещё кое с чем похлеще — с рассказами и так далее. Пока никаких репрессий не последовало, и слезки за собой не замечаю, хотя — надежды не теряю».

Из интервью А. Д. Синяевского в начале девяностых: «Уже к концу следствия (дело происходило в Лефортово) вдруг меня к вечеру вытащили. Я думал, что на допрос, но повели куда-то в другой кабинет. Когда меня привели, я удивился — было очень много народу, все в форме гебешники. Мне сказали: "Садитесь", и вдруг, ничего не объясняя, включили магнитофон и часа два играли вот эти плёнки. Плёнки, которые, как я догадался, изъяты при обыске у меня. Сплошь песни и рассказы Высоцкого.

Я не мог сначала понять, зачем это было сделано, я просто наслаждался два часа. Забегая вперёд, скажу, что это было сделано для устрашения, чтобы я согласился ликвидировать эти плёнки. А дело в том, что — естественно, это от меня скрывали, — моя жена требовала возврата этих плёнок. Ну и поскольку не было у них такого определения, что это криминальный до конца материал, они просто думали так чисто психологически повлиять, чтобы я сказал, что давайте ликвидируем или заберите эти плёнки. Я как раз этого не сказал, а сказал: "Какие прекрасные песни".

Слушая, я за ними следил. Там, где я улыбался, у них не было ни одной улыбки. Ну они хорошие актёры. Они слушали с таким мрачным, зверским выражением на лицах, и самые смешные песни не возбуждали у них никакой улыбки. Они создавали такую атмосферу — какое, дескать, безобразие, какой ужас то, что поётся. А я сказал как раз: "Какие замечательные песни". Они говорят: "Но это же почти антисоветчина". Я говорю: "Почему? По-моему, эти песни надо по радио передавать. Это патриотические песни".

Тут у нас возник лёгкий спор. В качестве примера патриотической песни я как раз привёл песню, которую, как мне казалось, можно было сразу передавать по радио, — "Нынче все срока закончены, а у лагерных ворот, что крест-накрест заколочены надпись "Все ушли на фронт"!". Я говорю: "Это же патриотическая песня", на что было сказано, я это запомнил: "Ну как же патриотическая песня, а кончается же эта песня: "И другие заключённые прочитают у ворот нашу память застеклённую, надпись "Все ушли на фронт"!". Что же получается? Другие заключённые? Лагеря?" Я говорю: "А куда вы меня отправляете? Что ж — лагеря исчезли, что ли? Лагеря остались, а песня патриотическая, военная". Или другая — "Идут штрафные батальоны", я очень люблю её. Любил и люблю песню "Штрафные батальоны"»...

В середине октября 1968 года, когда Марья Васильевна возвратилась из лагеря со свиданья с мужем, в их квартире в Хлебном переулке собрались друзья — отметить день рождения Андрея Донатовича. И там Высоцкий спел только что написанную «Охоту на волков».

В. Перельмутер



ИГОРЬ ПОМЕРАНЦЕВ

ПРЕДАТЕЛЬ СВОЕГО ПОКОЛЕНИЯ

Андрей Синявский родился в 1925 году. Его сверстники были, мне кажется, самым несчастным поколением советских людей. Они даже краем глаза не заглянули в досоветскую жизнь, не учились в подготовительном классе гимназии, никогда не видели городского. В тридцатые, сороковые, пятидесятые все силы этого поколения ушли на выживание: физическое, психическое, умственное. Некоторые из них, те, что выжили, закалились, стали отважными антисоветчиками, но... наслаждаться им не довелось. Я имею в виду то особое наслаждение - без всякого политического или иного привкуса, - которое испытывает человек, слушающий музыку или читающий стихи. В этом смысле Синявский был "предателем", "уродом", "Абрамом": он поклонялся слову, его красоте, его пластичности. Из старших писателей-современников он больше всех любил Пастернака, и это его плечо несло гроб поэта на переделкинском кладбище в 1960 году.

Прогулки Андрея Синявского с Гоголем, Пушкиным, Розановым были прогулками сугубо литературными, поэтическими. Книгу о Пушкине он написал в лагере, и тем доказал, что поэзия для него важнее быта. Синявский не раз клялся в верности высокому искусству, полемически противопоставляя его прозе жизни. В своих книгах он оставался верен этим клятвам, и в истории советской литературы Абрам Терц навсегда останется несигибаемым модернистом. Что же до Андрея Синявского, то со своим поколением он не порывал до самого конца: он хотел нравиться своим, хотел их признания, и потому публично ругал старую и новую власть, спорил с ура-патриотами, дразнил демократов. Хор чуял, что голос Синявского поёт не в унисон, и потому не любил его. Теперь этот голос свободен. Прислушаемся к нему.



ЮЛИЯ РАХАЕВА

МОЙ СИНЯВСКИЙ

К тому моменту, как мой хороший знакомый Саша Шаталов принёс в МК (я была в то время заведомом культуры, сменив на этом посту Наталью Дардыкину) интервью с Синявскими, подготовленное его тогдашним приятелем Славой Могутиним, я, если честно, знала об Андрее Донатовиче совсем немного. Ну то есть, конечно, подозревала (в отличие от многих), что Синявский и Даниэль – это два разных человека. Знала, что Синявский сидел (а за что – нет), а потом уехал в эмиграцию. Не густо. Но интервью было классным, а время для него – более чем подходящим, начало девяностых, самое оно. После той публикации в редакцию пришло какое-то количество писем. В одно из них было вложено личное послание Андрею Синявскому. Я нашла способ передать его адресату. После чего мне несколько человек передали привет от самого Синявского и его жены – не то Марьи, не то Майи, говорили и так, и эдак. Со мной хотели познакомиться. Так я оказалась в квартире вдовы Юлия Даниэля – Ирины Павловны Уваровой, где тогда останавливались Синявские, наезжая в Москву.

К моменту первого визита я уже знала о Синявском гораздо больше. Что-то прочитала о нём, освоила какие-то небольшие его произведения. Чуть ли не в тот самый первый раз мне подарили прекрасно изданный роман «Спокойной ночи!».

Я стала бывать в том доме всякий раз, когда Синявские приезжали в Москву. Там собирались люди, с которыми я потом подружилась, – кого-то из них уже нет, а с кем-то дружу до сих пор. Потом был дом Ады и Олега Горбачевых. А когда Андрея Донатовича не стало, Мария Васильевна останавливалась у Крымовых, Париных, Людмилы Сергеевой...

Почти сразу после первого знакомства возник разговор о поездке к Синявским во Францию. Боже мой! То, о чём читала у Дюма, Бальзака, Флобера, Доде, Золя, многих других – своими глазами!!!

Кажется, тогда ещё была нужна выездная виза. Загранпаспорт, полученный для поездки во Вьетнам (МК был первой газетой, которая стала давать

рекламу, в том числе, нарождающихся турфирм, а те по бартеру возили сотрудников в страны, с которыми сотрудничали), по какой-то причине не годился. Вся эта история затянулась, но в конце концов всё было улажено. Вот только работала я тогда уже в журнале «Новое время». Каким-то образом удалось оформить поездку как командировку. То есть редакция оплатила мне дорогу. А вот жить предстояло у Синявских, в их потрясающем, известном многим доме в Фонтене-о-Роз под Парижем. Я приехала туда в начале декабря 1993-го года. Стояли такие морозы (в понимании парижан), что у Синявских в пруду замерзла вода вместе с золотыми рыбками.

Конечно, я тогда гораздо теснее общалась с Марией Васильевной. Именно она меня водила в роскошные парижские магазины и маленькие, но чем-то интересные лавки, в забавные музеи, которых было не сыскать в путеводителях, милые или не очень приличные кафешки... Такое, естественно, сближает. При этом в один из первых вечеров у нас и с Андреем Донатовичем появилась общая маленькая тайна. У него сильно болела голова, а французское лекарство почему-то не помогало. Я предложила цитрамон, и он подействовал почти моментально. Но Синявский попросил Марье ничего не говорить...

К моему приезду Синявские взяли билеты на концерт Марселя Марсо в Эспас Карден на Елисейских Полях. Мы приехали в центр сильно заранее – с прицелом пообедать, но почему-то никак не могли это сделать. Было уже темно, но в попадавшихся нам ресторанах обеденное время ещё не наступило. В итоге мы поели в каком-то драгсторе. И пошли гулять. Догуляли до торгового дома «Гермес». И мы, девочки, просто прилипли к тамошним витринам с роскошными и при этом изысканными платками. Андрей Донатович смотрел-смотрел на наш ажиотаж, а потом в сердцах сказал: «У, наслажденки!». Помню и слово, и особенную синявскую интонацию.

После недели (может, чуть больше), проведенной вместе, мне предстояло остаться в историческом доме одной, что называется, на хозяйстве. Принимать домработницу-португалку и привечать гостей, буде такие случатся.

До отъезда Синявских в США, где в университете штата Орегон у них были дела, связанные с архивом, мы с Марией Васильевной несколько раз встречали Андрея Донатовича с лекций в Сорбонне, которые он тогда почему-то читал в Пти Пале (кажется, в основном здании был ремонт).

Вот я написала: мы встречали Синявского из Сорбонны после лекций. Как о чём-то обычном. Но меня при этом разбирало любопытство: чем этот тихий человек, совершенно, в моём представлении, не оратор, к тому же не

владеющий языками (как бы сказали сегодня, от слова совсем) может удерживать внимание студентов? Ответ пришёл далеко не сразу. Какое-то время спустя я попала на лекцию о Маяковском, которую Андрей Донатович читал почему-то в рамках Московского Международного кинофестиваля. И это был шок! Тут было всё: помимо знания предмета, страсть к любимому поэту, яркость изложения, блеск остроумия и, боже мой, какая харизма! Откуда, как говорится, что взялось! Мало того: я, наконец, поняла Марию Васильевну, которая в свое время увела Синаевского от жены и потом уже не давала его увести ни Светлане Сталиной, никому другому.

А из той поездки я привезла кучу материалов: несколько интервью, репортажи... Но самое главное – через какое-то время, уже после судов Синаевских с Владимиром Максимовым и его «Континентом», потом с московским наследником Максимова на этом посту Игорем Виноградовым я написала большой материал под названием «Кагэбэниада Андрея Синаевского». Про всю эту историю с отношениями – не отношениями Синаевских с органами, в которой недостойно поучаствовало немало достойных людей. Помню, как мы с Синаевскими и адвокатом Генри Резником, а также противная сторона – Игорь Виноградов сидели на тогда ещё всюю работавшем Главпочтамте и ждали кого-то из тамошнего начальства. Тот должен был нам объяснить, почему в «Континенте» не получили повестку в суд. А вот если у них в книге стояла подпись получившего повестку лица, пришлось бы объясняться несчастному Игорю Ивановичу, который, похоже, был уже не рад, что ввязался в эту историю. В один из визитов Синаевских в Москву они пригласили меня с сыном в цирк на Цветном бульваре. Уже после того, как представление окончилось, Мария Васильевна хотела привычным жестом остановить такси. Но я сказала: а давайте поедem на метро? Хотя на обычных людей посмотрите! Зашли в вестибюль станции «Цветной бульвар», и тут Мария Васильевна стала переживать, что они не разберутся в нашей системе прохода, – в Париже-то она жутко запутанная. Тут Синаевский и говорит: Марья, я слышал, у них тут по бороде пускают. И точно, двух пожилых, пусть на вид и весьма экстравагантных людей пропустили без малейшего звука!

Куда только ни заводила меня дружба с Синаевскими! Однажды завела в редакцию газеты «Завтра». Мария Васильевна и Андрей Донатович были хорошо знакомы с её главредом Владимиром Бондаренко. А он пытался приударить за мной – в шутку, конечно. Но Синаевский завёлся всерьёз. И без тени улыбки выговорил Володе, чтобы тот держался от меня подальше. «Наша Юлечка – верная жена», – это доподлинные слова Андрея Донатовича.

Когда в доме у Ады и Олега Горбачёвых отмечали семидесятилетний юбилей Синявского, остро встал вопрос подарка. Собственно, он встал перед всеми, кому посчастливилось быть в тот день гостем юбиляра. Угодить тонкому стилисту и его жене, искусствоведу и ювелиру, представлялось делом почти невозможным. Мы были в числе выкрутившихся. Дима Крымов сделал из дерева скульптуру Андрея Донатовича, водрузив на деревянный нос круглые очки в тонкой металлической оправе и сделав из не пойми чего бороду и причёску. А мы придумали вот что. У нас в доме был новенький ватник – муж-геолог привез из поля. Дочка скопировала обложку «Прогулок с Пушкиным» на кусок белой ткани, который мы потом пришили на левую (кажется) сторону ватника. Подарок понравился. И много лет между этажами дома Синявских в Фонтене-о-Роз стоял деревянный Андрей Донатович в очочках, которого согревал наш ватник с картинкой.

2025

*Фото Н. Аловерт*



ДМИТРИЙ КРЫМОВ

ОБ АНДРЕЕ ДОНАТОВИЧЕ И МАРЬЕ ВАСИЛЬЕВНЕ

Первый раз я увидел их, когда они приехали в Москву после смерти Юлия Марковича Даниеля в начале 1989 года. На похороны их не пустили, перестройка ещё не набрала обороты и приезд их был обставлен многими сложностями, так что приехали они только на следующий день. Это был их первый приезд после эмиграции.

Ирина Павловна Уварова, жена, а теперь уже вдова Даниеля, попросила меня встретить их в аэропорту и привести к ней домой: Синявские остановились тогда у неё. Я сказал: «Конечно!» И мы поехали. За нами следовала какая-то «Волга».

По дороге я вспомнил, что в суете и нервах забыл сумку с правами и документами на машину у неё дома. Ирина Павловна, понимая ситуацию и деликатность своей просьбы в данном случае, благородно сказала: «Ну, может быть, мы тогда сами? Возьмем такси...» Я, конечно, бодро сказал: «Нет, нет, что вы!» И мы продолжили ехать.

Надо сказать, что правая дверь у моей машины некоторое время уже не работала — не открывалась, а машина была “Жигули”, восьмёрка, двухдверная, так что все пассажиры, если я вёз кого-нибудь, должны были залезать через мою дверь. Это всё я сообразил по дороге, наблюдая в зеркало плавно следующую за нами “Волгу”.

А чертыхнулся я, когда прилетевшая Мария Васильевна, одетая в какое-то волшебное пальто, подошла к моей машине и я понял, что, чтобы залезть, ей надо будет проделать какие-то акробатические изгибы телом, наподобие упражнений на шесте. Она подозрительно, и, как мне показалось, с примесью некоторого интереса, посмотрела на меня и полезла. Как забирался Андрей Донатович на заднее сидение я не помню — проскользнул, наверное, как-то незаметно по лагерьной привычке: он удивительно умел, как я понял позднее, быть незаметным. Такой старичок с бородой. Старичок — и всё. А на самом деле — ниндзя, много лет водящий

за нос КГБ, знатный сиделец, крупнейший русский писатель, всегда проходящий в двери последним. «Такая привычка», — как-то сказал. Я почему-то сразу догадался, что привычка «оттуда».

Всегда говорила она. Он молчал. Как-то в Центральном Доме Литераторов они вышли на сцену, может быть, это было в тот же первый приезд, и то ли были записки с вопросами, то ли кто-то спросил что-то Синявского из зала, но Марья Васильевна начала. Говорила, как и писала, она классно — ясно, хлестко и умно. Одета была всегда в свои козырные платья с большими карманами, глаза хулиганские, заговорщицеские, как бы говорящие: «Я вам сейчас такое скажу, чего вы и не знаете!..» И говорила то, что мы не знали. И вот говорила она, говорила и, наконец, закончила. Была его очередь. Все, конечно, ждали, что скажет он. А он как-то, косясь, бочком, вышел к микрофону и тихо сказал: «Ну, когда у тебя есть собака, зачем лаять самому?» Я не помню, что говорила она, наверное, это было прекрасно и она царила, но в этих его словах и в этой интонации была такая любовь и такая самоирония, что понятно было, что он — Король. Она была Королевой, а он был Королем.

Однажды во время путча 1991 года (мы с женой жили у них дома в Фонтене-о-Роз в эти дни), телефон не умолкал, и Марья Васильевна громко выдвигала всем звонящим свои теории — кто виноват и что делать. Надо сказать, что долгое наше знакомство и, смею сказать, дружба показала, что права Марья Васильевна была почти всегда, а не права была чрезвычайно редко. Это касалось всего на свете — от политики до её мнений о разных людях и их произведениях. Но в тот день, в то утро случился именно тот редкий случай — она была не права. Во всяком случае, Андрею Донатовичу так казалось. И он что-то тихо, очень тихо ей сказал. Сказал в момент, когда она говорила, разогревая телефонную трубку так, что шёл дым. Что он сказал, я не услышал, но увидел, что услышала она. Это был такой фокус — тихо-тихо сказанное слово и всё перевернулось. Версия М.В. была отброшена в секунду, никаких разговоров на эту тему не было. А так — тихий-тихий старичок, один из лучших русских писателей XX века и доблестный человек Андрей Донатович Синявский.

У них был какой-то тайный, во всяком случае, скрытый от чужих глаз, сговор. Сговор на верность и на идеалы. Быть может, он начался тогда, когда давным-давно, ещё до всякой женитьбы, он рассказал ей, как честный человек, чем занимается — печатается на Западе под псевдонимом, то есть, занимается уголовщиной. И что это рано или поздно будет открыто и его посадят. И она сказала: «Ну, что же, значит, скучно не будет». И они поженились.

По-моему, он её поймал «на интерес». На интерес к жизни. Она была нереально любопытна. И тут они нашли друг друга — он ей предоставил море возможностей удовлетворять своё любопытство. Подкидывал эти возможности в её жаждущую приключений душу. И оказалось, что даже отношения с КГБ могут стать азартной игрой, где ставка — жизнь. И она-они эту игру выиграли.

«Иван да Марья» — так она хотела назвать книгу своих воспоминаний, которую, к сожалению, не закончила.

Они были великие игроки — нападающий и вратарь, причём, постоянно меняясь местами, они создали удивительно слаженную команду, которая издавала журнал «Синтаксис», читала лекции в Сорбонне, писала статьи, выступала по всем важным общественным событиям, связанным с Игрой. А Игра эта была Россия, русская культура, их родной дом, филиалом которого стал их старый дом в Фонтене под Парижем. А ещё эта «команда» шила потрясающие платья с огромными карманами, очень вкусно готовила, обладала высочайшим даром гостеприимства и любопытства к каждому зашедшему или заехавшему страннику.

А как она ходила на рынок! А как она водила тебя в обувной магазин! А как она выбирала бумагу для того, чтобы напечатать твою книжку! А как, собственно, она её сама и печатала, делая по 12 прогонов цветом на своём станке, который не предназначался для цветной печати — она печатала на нём только буквы: тексты для своего «Синтаксиса». Господи — а ювелирка! Не даром женщины, которые не могли забеременеть, получая в подарок её кольцо, тут же беременели. Всё становилось походом в джунгли с луком и стрелами — любопытно, авантюрно, рискованно. «А давайте приготовим баранью ногу!» — и начиналось! Кругом индейцы, а ты, бледнолицый интеллигент, идешь, раздвигая руками заросли. И ничего, что лук детский, а стрелы шуточные — победа будет за нами!

Я позвонил ей в день смерти Андрея Донатовича. Она взяла трубку: «Вы знаете, — говорит, — я нашла дома пиратскую повязку, которую мы купили много лет назад в Дисней-Ленде. Одеда её ему на один глаз (это она говорила про Андрея Донатовича, который лежал на столе в этой комнате), вот хожу и говорю: “Ничего, Андрюша, мы еще повоюем!”».

И она воевала еще много лет после его смерти.

Воеует и сейчас.

Есть люди, которые не умирают.

Нью Йорк, 2025



Вадим ПЕРЕЛЬМУТЕР

FONTANEY-AUX-ROSANOVA

Фрагменты о Синявских

«История расплывается за нашей спиной и становится расплывчатой, будто её и нет и не было никогда»

Абрам Терц

В 1991 году парижское издательство «Verdier» начало переводить-выпускать собрание сочинений Сигизмунда Кржижановского. Я составлял эти книги и консультировал переводчиков — через свободно владевшую русским Элен Шатлен, ведущую в издательстве начатую таким образом «русскую серию». Два года спустя, когда вышла по-французски уже третья книжка Кржижановского, издательство предложило мне приехать — с женой — осенью, на несколько месяцев, в Париж. Пообщаться с издателем и переводчиками, поучаствовать, так сказать, в популяризации этого неведомого до начала девяностых годов не только во Франции, но и у себя на родине писателя...

Признаюсь, в предвкушении этой *длинной* поездки я сразу, пусть не очень внятно, уловил возможность познакомиться-пообщаться с Синявскими. Но тут же, в начале лета, приятель сообщил мне, что его друг, молодой кинооператор, летит в Париж, будет встречаться с Синявскими и, если хочу, может им от меня что-нибудь передать. Ну, я и передал, надписал, только что вышедшую многострадальную мою книжку о Вяземском...

Мы с Ольгой улетали из Москвы третьего, то ли четвёртого, не помню точно, октября. То бишь в самый разгар бурных тогдашних событий, с обстрелом Белого дома, со стрельбой, доносившейся до окон нашей квартиры. Встретившая нас Элен сразу оценила наше, так сказать, состояние. И через пару дней отправила нас, дабы отдышались, пришли в

себя, на две недели, сперва в Севенны, потом — к морю, в Марсель. Воротились в пятницу — ещё два дня отдыха перед началом работы. А в субботу поутру я спросил у Элен — не знает ли она телефона Синявских? Она тут же книжку записную раскрыла и продиктовала.

Ближе к вечеру позвонил. Подошла Розанова. Поздоровался, назвал, сказал, что мы в Париже. «Валяйте к нам! — пригласила. — У нас тут застолье. Вкусное!» В трубке то застолье было хорошо слышно. «А завтра, — спросил, — у вас кто-нибудь будет?» — «Не ожидается». — «А можно мы завтра приедем?» — «Договорились. Записывайте — как добраться». И продиктовала подробно...

Так начались — и продлились до конца декабря, до нашего возвращения в Москву, — эти воскресенья, эти «дни повышенной духовности», как поименовали их с Ольгой — по ассоциации с любимым нашим мультиком Ивана Максимова «Болеро», в титрах обозначенным: «Фильм повышенной духовности» (нынче этот фильм можно запросто сыскать в Интернете, а тогда — в один из следующих вечеров — мы его, как могли, *изложили*, понравилось).

Распорядок был прост. Днём — Лувр, тогда по выходным бесплатный (не знаю, как сейчас), медленно, всего несколько залов, то и дело возвращаясь к тому, что не сразу удавалось хорошо *увидеть* в многолюдных публички. Потом прогуляться. И с началом сумерек — к Синявским.

Возвращаюсь к первому вечеру. К разговорам за ужином и чаем. И после. К рассказу Розановой о первой лекции Синявского в эмиграции, в Женевском университете.

Они прибыли в Париж в начале осени семьдесят третьего. Изрядно вымотанные неделями предотъездных забот. И профессор Сорбонны Мишель Окутюрье, их встретивший, через несколько дней усадил их в машину и увёз — отдохнуть — в свой альпийский домик. Куда вскоре явился вызванный по телефону из Женевы профессор Жорж Нива (оба профессора, ещё будучи во второй половине пятидесятых, в пору хрущёвской «оттепели», *стажёрами* в МГУ, познакомились-подружились с Синявскими). И пару дней спустя отправились они все вместе в Женеву, где лекция уже была объявлена. И до неё — неделя.

Всю эту неделю Марья Васильевна, Мишель и Жорж гуляли по городу и окрестностям, выезжали в горы, катались на катере по Женевскому озеру, в общем, по её слову, «прожигали жизнь». Синявский с утра до вечера сидел, обложившись книгами и бумагами — готовился.

И вот — лекция. Публики — полный университетский зал. Причём молодые, студенческие лица — наперечёт. Мелькают-теряются в гуще старших и сильно старших русских эмигрантов, обитателей швейцарской

столицы. Розанова устроилась с краю, ряду в седьмом-восьмом, как любила на подобных действиях, чтобы наблюдать столько за выступающим, сколько за реакцией публики на действие.

И Синявский заговорил. О Маяковском и футуристах, об авангардной русской поэзии начала двадцатого века. Громко и темпераментно, то и дело декламируя изрядные фрагменты стихов, резкими жестами очерчивая акценты и ударения. «А я, – вспоминала Марья Васильевна, – смотрела на публику и видела: то, что говорит Синявский, слышат все, но понимают... только трое: Жорж, Мишель и я»... Что впрочем не повлияло на успех лекции — судя по бурным аплодисментам в финале.

Дополнил-завершил её рассказ Андрей Донатович. По окончании лекции часть собравшихся, вместе с лектором и его спутниками, переместилась в ресторанчик — через дорогу от университета. Традиционный в таких случаях фуршет. Разбились, оживлённо беседуя на группки. А Синявский пристроился за столиком — выпить-закусить, передохнуть. И подходит к нему сухонькая седая дама, лет за семьдесят. Благодарит за лекцию. И спрашивает: «Андрей Донатович, а вы в Москве в церкви бывали?» — «Бывал, конечно». Она, понизив голос, еле слышно: «А наших там видели?» Он не понял вопроса, даже растерялся слегка: «Каких — *наших?*» — «Ну... белых...» Он мягко ответил, что не разглядывал молящихся, ничего сказать не может. Он кивнула. Простилась и ушла...

Никогда не вёл дневника. Только в записную книжку кратко заносил то, чего не хотелось запомнить. Потому здесь нет *хронологии* наших французских разговоров, исключения — первая и последняя встречи.

Рассказ Синявского о том, как в лагерь к нему приехал новый, незадолго перед тем назначенный начальник Следственного отдела КГБ и привёз с собою следователя, который вёл-доводил до суда «дело Синявского», так и не добившись от подследственного «признания вины». Видимо, решил показать ему — как надо работать с интеллигентами. Удобно устроились за столом в большой светлой комнате. Чай, печенье, в общем, почти по-домашнему. И стал беседовать начальник с зеком — о литературе, об идеологии, об их взаимоотношениях и столкновениях, о политических последствиях этих самых столкновений, для государства, мягко говоря, нежелательных. Синявский слушал, кивал, вроде со всем соглашаясь. Ну, тот и повёлся: «Так вы признаёте свою вину?» — «Нет».

И всё сначала. И так несколько раз. Больше двух часов. Наконец, на очередное «Нет», взорвался: «Ну, знаете! У вас совсем нет совести!» И ушёл, в горячах забыв, оставив на несколько минут сидеть, спутника,

подчинённого своего. И Синявский, обменявшись взглядами со следователем своим, увидел, понял: тот им доволен...

Вскоре после их переезда — телефонный звонок. Синявский снял трубку. И некий эмигрант-соотечественник (фамилию Андрей Донатович не запомнил) предлагает: «Андрей Донатович! Давайте партию создадим. - «Зачем,» — «Ну, как — зачем? Деньги дадут». И стал убеждать, уговаривать упорно, пока, наконец, Синявскому не удалось вклиниться: «Зачем?». Тот споткнулся на полуслове, растерялся, а потом — громко, внятно, как неразумному: «Как зачем? Деньги дадут!» Так и не родилась партия...

Сидим в комнате, что рядом с кухней. Марья Васильевна показывает книжки, изданные ею в Syntaxis'e, предлагает выбрать — что хотим. Обнаруживаю среди них «Подросток Савенко» и «Молодой негодяй». Впервые вижу их. «Не знал, что вы издавали Лимонова». Она улыбается: «Это мой *enfant terrible*!».

Выбираю несколько номеров «Syntaxis»а. «Мне, — говорю, — очень по душе этот ваш *Almanaher*». Ей понравилось...

В той же комнате вдвоём с Андреем Донатовичем, неделю, то ли две спустя. Марья Васильевна увела Ольгу к себе. «Пошепаться», — сказала. Машинально скольжу взглядом по книжным полкам. И обнаруживаю там «синего» Пастернака, то бишь том из «Библиотеки Поэта», вышедший в шестьдесят пятом, «Когда он к вам попал,» — спрашиваю. «Незадолго до ареста». — «А знаете — почему? Он ведь должен был появиться позже, после оного». — «Не знаю».

И я рассказал.

В начале восьмидесятых был я в гостях у Льва Адольфовича Озерова. И он показал мне, дал в руки, вклеенный между обёрнутыми тканью прямоугольниками картона переплетённый — без обложки — том «синего» Пастернака. Я раскрыл — на титульном листе несколько — в столбик, едва разборчивых подписей и дата — 26 мая 1965 года. И Озеров рассказал мне историю этого *paripeta*.

Он приехал в Ленинград, расплавленный редкостным для конца мая зноем. И отправился в местное отделение «Советского писателя», где годом без малого раньше был сдан в набор составленный им и пропущенный через сито разнообразных редакционных страхов и ужасов том Нобелевского лауреата-отказника. Подготовка этой книги, по словам Озерова, стала чуть не первой *литературной реакцией* на снятие Хрущева — и упованием на новую «оттепель».

В редакции — один-единственный, томящийся духотой и бездельем сотрудник, да и во всем издательстве его коллег — по пальцам сосчитать,

остальные на дачах или на юге... На вопрос — ткнул пальцем в папки с корректурой. Набор, наконец, готов, даже исправлен. Только вот «главного» нету, а без него — кто рискнет связываться с цензурой...

Озеров тут же предложил на эту роль себя. Редактор оживился: а почему бы и нет! — не просто «составитель», но и член редколлегии серии, известный поэт, профессор Литинститута и прочая. Сбежал редактор к кому-то, заменявшему «всё начальство», позвонили в цензуру, там не против.

Озеров папки в сумки — повёз. И — та же картина: пустынно, один молодой, тридцати лет, цензор мается безработицей. Посетителю обрадовался: Пастернак, говорит, любимый поэт, книга *согласована*, какие проблемы?! Полистаю часок, а вы пообедайте пока, думаю, успею. Так и вышло.

С цензорским штампом и подписью — обратно в издательство: что дальше? Можно и в типографию — печатать. Правда, неизвестно — возьмут ли сразу, не завалены ли работой? Надо бы позвонить...

А типографский начальник тоже покладист — наряд готов выписать, только вот с метранпажем и рабочими сами договаривайтесь.

Несколько бутылок водки, портфель закусной набит, папки подмышку — и в типографию. Метранпаж улыбается: сейчас как раз вторая смена в разгаре, с ними говорить нет смысла, а вот если попозже, может быть, те, кто в ночную выйдут, вызовутся, у них сегодня дел негусто. Словом, согласились печатники охотно, предвкушая вознаграждение-возлияние. Среди ночи Озеров прикорнул в каком-то кабинетике на диване. А часов в семь будят — показывают этот самый блок, готовую книжку, только переплести, к сожалению, не могут: переплётный цех ночью не работает, опечатан, если к вечеру заглянет, получит в лучшем виде. Он вместо этого и сотворил *рапитет*: заставил всех, кто работали, расписаться на титуле, число проставил и — книжку в сумку. Выпил с ними слегка, оставил пировать, а сам — в гостиницу.

И около «Европейской» в восемь утра встретил... Галича, только что вышедшего от друзей, у которых заночевал. Галич книгу раскрыл, к лицу поднес, типографскую краску понюхал: «Надо бы выпить по такому случаю за Бориса Леонидовича!» Так и сделали — в гостиничном буфете, как раз к открытию подоспели.

В августе тираж однотомника расплылся по магазинам и мгновенно был раскуплен. В сентябре арестовали автора предисловия, точнее — первого о Пастернаке очерка-монографии. Так что, кабы не Озеров и не та цепочка случайностей-совпадений, скорей всего, лежать бы набору все лето бездвижно. И судьба книги была бы иной...

Озеров говорил мне, что очерк Синявского — лучшее, что читано им о Пастернаке.

Андрею Донатовичу история понравилась. «Вернётесь в Москву — попросил, — поблагодарите Льва Адольфовича от меня».

А я добавил, что вычитал где-то «официальное» враньё, будто из-за ареста автора предисловие было вырезано из всего тиража. Книжка-то «со свистом» разошлась сразу после издания. До ареста. Я и в библиотеках публичных выдывал её нетронутой ножницами.

Ну, и, наконец, похвастался тем, как стал обладателем этого тома. Купить его, естественно, не смог, нереально это было. Но восемь лет спустя, то бишь примерно тогда, когда Синявские отбыли во Францию, увидел его на стеллаже в квартире... заместителя начальника Главполитуправления Советской Армии, с младшей дочерью которого тогда приятельствовал. И полыхнул завистью. И дочка та стырила книжку с отцовской полки и подарила, надписав, мне — ко дню рождения.

Такой финал Синявского очень развеселил...

Говорили о «Прогулках с Пушкиным».

«Вас ругают как пушкиниста, которым вы ни сном, ни духом никогда не были». — «А кем?» — «Всё же очень понятно. Одиссей сидит в лагере. Вокруг Пенелопы вьются женихи. Он ничего не может с этим поделать. И он пишет ей письма: посмотри, ведь тебе ни с кем не будет так интересно, как со мной. А кроме того, там я всё время чувствую слой, который не могу конца уловить и понять, и никто не сможет понять. Потому что там есть разные уровни текста — и смысла. Один, я бы сказал, *прозрачен*, понятен любому заинтересованному читателю. Второй посложней, замедляет чтение — думанием. Третий — для посвящённых, для тех, кто читал то же самое, что и автор. Наконец, есть и такой, который непонятен никому, кроме единственного, кроме адресата писем. Это ведь придумал Пушкин — как печатать публично то, что адресовано одному человеку. И вот этот слой не может быть «дешифрован» остальными читателями, потому что у них нет кода. Он остаётся между вами двумя. И если вы — или Марья Васильевна — не захотите его раскрыть, то его не узнает никто и никогда. Так что, по-моему, произошла удивительная вещь. Вы написали самую что ни на есть *пушкинскую* книжку, даже, рискну сказать, *моцартианской* лёгкости. А её приняли за *пушкинистскую*, чуть ли не за академический опус, то бишь за нечто противоположное. Ну, и бурные волны возмущения покатались». Он хмыкнул и улыбнулся: «Удивительное дело, как это никто не сообразил» ...

(Я тогда же, по возвращении от Синявских в Париж, тот разговор записал, потому и могу теперь воспроизвести почти дословно.)

И последняя встреча в Fontaney. За три дня до возвращения в Москву.

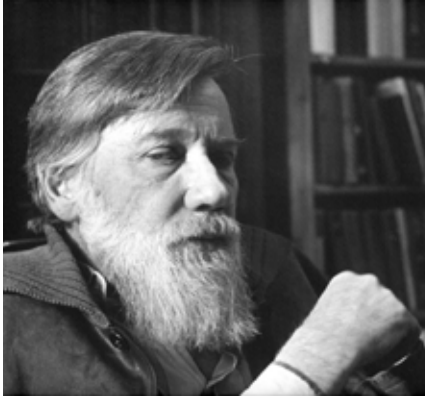


Фото Н. Аловерт

Неделей раньше мы привезли Синявским две книжки, только что пересланные мне с оказией из Москвы. Книжку о Вяземском, о которой они при первой встрече говорили хорошие слова, но пожаловались, что при чтении, грубо сброшюрованный и посаженный на, мягко говоря, не самый качественный клей экземпляр почти рассыпался постранично и к дальнейшему — по желанию — употреблению практически не годен. И книжку стихов моих.

И теперь, когда Андрей Донатович стихи прочитал и, скажу кратко, одобрил, я сообщил ему, что у его сочинений и моих стихов был некогда, мягко выражаясь, «общий критик».

Дмитрий Ерёмин, автор опубликованной тринадцатого января шестьдесят шестого года в «Известиях», предваряя «процесс Синявского и Даниэля», статьи «Перевёртыши», открывшей оголтелую печатную травлю подсудимых. Личность, ныне совершенно забытая, но в былые времена весьма примечательная. Автор опубликованного в пятьдесят первом романа «Гроза над Римом» (в том же году удостоенного Сталинской премии, правда, не первой, а третьей степени).

Роман тот яростно обличал Ватикан за *благословение* фашизма и сотрудничество с Муссолини. В Италии, правда, автор не бывал, но книжка его и там прославилась. Ватиканский еженедельник публиковал из номера в номер перевод — без комментариев. Знакомая итальянка-славистка рассказывала мне, что итальянцы хохотали, нетерпеливо ожидая продолжений, будто ничего смешнее отродясь не читывали. Так что обличитель «перевёртышей» был выбран без промаха...

Он и стихи писал, на три книжки набралось. До чина в правлении Союза писателей дослужился. И в качестве такового десять лет спустя «зарубил» в издательстве книжку автора, пребывающего «на позициях, давно уже преодоленных многонациональной советской поэзией на шестидесятом году советского социалистического строительства» (цитата из его начальственного отзыва, который я бережно храню).

Рассказал я всё это Синявскому — и он меня поправил: не «общий критик», а «общий крёстный»...

В тот же вечер я взялся объяснить, так сказать, *природу* отношения к Марье Васильевне в изрядной части той парижской русской эмиграции, с которой мы пообщались. Один из наших собеседников был исчерпывающе краток: «Синявский — ещё ничего, но Розанова — ведьма!»

Спросил её: «Хотите, расскажу, за что вас в эмиграции не любят?» — «Хочу!» — «За то, как вы добиваетесь, чтобы к Синявскому не приставали, не мешали ему работать. Характером своим плохим!» — «Как догадались?..» — «Да и гадать не пришлось. Проще так и назвать огороженное вами для Синявского пространство: Fontaney-aux-Rosanova». Она оценила. Он кивнул...

Между тем, Марья Васильевна тогда была — из очень немногих, кто помогали приезжавшим из России не болтовнёй, но делом: селила у себя, кормила, ездила с ними по магазинам — купить необходимое, когда в России не было ни-че-го...

Мы в тот вечер засиделись у них допоздна. Потом долго ждали автобуса. И почти не разговаривали. Разве что, помнится, отметили, что, пожалуй не случайно тут, рядом с домом Синявских, через дорогу от него, — разрисованный фрагментами басен великого сатирика «Дом Лафонтена».

Позже я выяснил, что Лафонтен в Fontaney никогда не жил...

Потом мы встречались с Синявскими всякий раз во время их визитов в Москву. Не стану даже пытаться воспроизвести многоликое разноголосье тех встреч. Кроме последней — в мае девяносто шестого.

Когда мы собирались на ту встречу, Ольга упрекнула меня за то, что у нас нет ни одной книжки *от Синявского*, то бишь с инскриптом.

Причина была простой. Дело в том, что однажды, когда мы с Андреем Донатовичем сидели-разговаривали в Fontaney, он — в паузе — встал, открыл дверцу стоящего в правом углу шкафа и спросил, какой его книжки у нас нет. Там, на полке, небольшими стопками лежал весь его «тамиздат», с «Фантастических повестей» начиная. И всё это у нас уже было. Ну, я и сказал, что всё есть, добавил, что у него, вижу, книжек немного осталось, пригодятся — тем, у кого их нет, кому нужно будет — и не хватит. Он улыбнулся, кивнул и закрыл шкаф...

Но тут — другой случай. И перед тем, как отправиться к ним на Ленинский проспект, я сунул в сумку, решительно выбрав, «Прогулки с Пушкиным».

Синявский написал несколько строк, расписался — «Абрам Терц». Подошла Розанова, заглянула ему через плечо. И ко мне: «Почему эту выбрали?» — «Потому что очень люблю». — «Она и моя любимая. Тоже хочу». Придвинула к себе и по диагонали в нижней части листа изобразила

пером свой фирменный цветок, и по сторонам стебля, расписалась крупно: «М. Р.»...

Тогда же рассказал ему, что слушал несколько месяцев назад на «Свободе» его интервью Савицкому. И просто не мог не среагировать на один из фрагментов — о нынешней его жизни *на Западе*. Отыскал сейчас в Интернете то его высказывание, воспроизвожу дословно: ««Запад — это то место, где я могу жить и писать. Это такой мой необитаемый остров. Я стал по-другому даже стиль воспринимать. Это довольно сложно объяснить, но я немножко стиль воспринимаю пространственно, и Запад, хотя я теоретически до отъезда знал, что это такое, но практически это другая география. Во-первых, нет никакого единого Запада, есть разные страны...»

И сообщил я Андрею Донатовичу, что угодил он этим своим высказыванием в неплохую, так скажем, компанию. Почти полутора веками ранее Вяземский, оспаривал высказанное кем-то мнение, будто математик, очутившись на необитаемом острове, преспокойно продолжал бы выводить линии, углы и числа, а поэт перестал бы стихи сочинять, потому что читать их было бы некому. И сослался Вяземский на Антиоха Кантемира, который, будучи на дипломатической службе во Франции, преспокойно продолжал сочинять свои сатиры, хотя читать их там было некому. Да и у самого Вяземского, за полтора десятилетия после гибели Пушкина едва не вовсе переставшего стихи сочинять, первый взрыв его замечательной поздней лирики произошёл в те полтора года, которые он прожил в Венеции, она и стала для него таким вот *необитаемым островом*...

Синявскому компания очень понравилась.

Лишь раз после этого разговаривал с Андреем Донатовичем по телефону. Позвонил ему летом, сообщил, что получили мы с Ольгой бумагу из германского посольства. И осенью будущего года уезжаем в Мюнхен. Он обрадовался. Сказал, что любит Мюнхен и что непременно приедет, ведь он там не чужой, член Баварской Академии, и там живёт его лучшая немецкая переводчица, познакомит, словом, поможет обосноваться...

Не приехал. Умер...

Едва обустроившись в Мюнхене, мы возобновили постоянное перезванивание с Марьей Васильевной. А поскольку сотрудничество моё с «Verdier» деятельно продолжалось, как говорится, «книга за книгой», то и ездить в Париж стали весьма регулярно, то вдвоём, то я в одиночестве. И, естественно, возобновились вечера у Розановой...

Из этого регулярного, так сказать, визуального — и телефонного — общения в два десятка лет выбираю лишь несколько наиболее — для меня — подробно-памятных фрагментов.

Осенью девяносто восьмого звонит мне из Гейдельберга Михаил Безродный. И рассказывает о несколько минут назад завершившимся телефонном разговоре с Розановой. Неожиданном разговоре — они ведь раньше не общались. Сообщила ему Марья Васильевна, что «Новая газета» намерена присудить Безродному совместно с нею, Розановой, учреждённую, ежегодную Премию Андрея Синявского — за вышедшую несколько месяцев назад книгу «Конец цитаты». И обратилась редакция к ней — за согласием. И у неё к нему вопрос: когда он завершил работу над этой книгой? «В начале девяносто шестого», — отвечает Безродный. «Значит так, — реагирует Розанова, — я им сообщаю, что обнаружила в архиве Синявского машинопись этой книги. И там, на полях, множество его пометок и записей, из которых видно, что книга ему понравилась». Миша реагирует мгновенно (историк литературы всё-таки!): «Марья Васильевна! Но ведь это же мистификация!» И получает столь же мгновенный ответ: «Михаил Владимирович, вы всерьёз думаете, что история литературы делается иначе?»

Тут же позвонил Розановой, рассказал о восторженно-весёлой реакции Миши на это общение с ней. Она откликнулась кратко: «Ещё бы!»

И стал Михаил Безродный лауреатом Премии Синявского.

Добавлю, что книжку эту очень люблю...

Году, если верно помню, в двухтысячном, перечитывал я как-то статью Синявского о Пастернаке, написанную и опубликованную в девяностом, к столетию со дня рождения поэта. И на одном из абзацев вдруг остановился, перечитал... и позвонил Марье Васильевне. «Синявский стихи писал?» — спрашиваю. Пауза. Потом: «Как догадаться?» Ответил, что прочитанные только что строчки Синявского о стихах таковы, что, по-моему, только пишущий стихи способен их породить. «Писал, — говорит. — только всегда был ими недоволен, никому не показывал, не упоминал, ни с кем не говорил о них». А я в ответ, машинально: «Ну, прямо как Бонди!» — «Это почему?»

Ну, и рассказал ей, что Сергей Михайлович Бонди как-то обронил, что хорошо, то бишь толково писать о стихах может лишь тот, кто сам пишет стихи, пусть, мягко говоря, несовершенные (и понимает это). Иначе, добавлял Бонди, хорошим стиховедом не стать. Году в восьмидесятом Евгений Храмов, с которым мы тогда работали в «Литературной учёбе», показывал мне стихи Сергея Михайловича (по-моему, посредственные) и даже хотел напечатать в журнале, но автор категорически воспротивился...

Реминисценции из стихов, издавна известных наизусть, возникают время от времени и у Синявского, и у Терца.

А пристальные занятия стихами литературоведа Синявского сказываются и в том, что *слово* в прозе Терца очень близко к тому, каково оно у поэтов — в стихах.

Да ведь и само имя автора этой прозы взято из текста стихотворного, песенного...

В том же году, в начале осени, позвонила Марья Васильевна. Неожиданно — среди бела дня, обыкновенно мы перекликались по вечерам. Сказала, что в Мюнхен на днях переехал Эрнест Коган, адвокат «перевёртыша» Синявского тридцать пять лет назад, с женой Мариной, и попросила, хотя бы на первых, самых трудных порах взять их под опеку, помочь, как она выразилась, акклиматизироваться в мюнхенской жизни. И продиктовала телефон.

Я тут же набрал номер, представился, переговорили. И через пару часов встретились в Английском парке — единственный маршрут, который они уже успели усвоить.

Время от времени навещали мы их в общежитии, почти на другом конце города. Однако несколько месяцев спустя переехали они в квартиру, до которой от нас — четверть часа ходьбы. И общение стало частым.

Возможностью побольше разузнать-понять о том судебном процессе *изнутри* грех было не воспользоваться. По счастью, Эрик сразу согласился разговаривать про то «под диктофон». И легко могу теперь воспроизвести некоторые наиболее, по-моему, интересные фрагменты его повествований...

«Поначалу Синявского намеревался было защищать сам председатель президиума коллегии адвокатов Самсонов. Но, ознакомившись с делом, позвал меня — и передал его мне...

Читал я газетные отчёты о процессе. Там есть вещи, которых я никогда не говорил...

Прочитав дело, я вознамерился придать ему другой вид. Я написал письмо по поводу того, что это будет очень тяжёлой ошибкой, этот процесс, что его не надо делать, что это будет тяжело в смысле последствий — общественных и политических. Не отправлял этого письма, потому что думал, что это будет моё вмешательство — незаконное — в политический процесс. Я встретился с Самсоновым, сказал ему о письме. “И вы его отправили?” — “Да”. Белое лицо абсолютно мёртвого человека. “Вы это сделали?” — “Нет, я этого не сделал, но я это хочу сделать”. — “Слава богу! Слава богу!”.

Я порвал это письмо, в общем, наверно, не надо было этого делать. Но я в тот момент не имел полного представления о происходящем. О том, что за кулисами процесса бушевала бандитская гебешная кодла...

Одна из моих защитительных позиций — Синявский не годен для антисоветской пропаганды и агитации, этот язык не годен для анитисоветской пропаганды и агитации, это не язык политического деятеля, выступающего с той или иной позиции... Чёткий ответ обвинению: это — не пропаганда и агитация.

Я понимаю, что провёл процесс недостаточно убедительно, но был не готов к разговору о *художественности*.

Главное — реальное обвинение — это передача сочинений за границу... Моя защитительная позиция: это художественное произведение, и судить автора за его героев, за то, что они говорят, нельзя...

Но я не мог сказать ни слова об оправдании. Это означало бы конец моей адвокатской работы (ну, да, “шкурные интересы”, можно и так обозвать) ...

Я предупреждал Марью, какой будет моя защитительная речь. И она понимала, что какой бы та речь ни была, ничего изменить не сможет. Всё решено заранее — и “правосудие” не при чём, его просто нет и быть не может...

И по внутреннему ощущению — это одно из самых неудачных, если оценивать профессионально, дел, в которых я участвовал»...

Конечно, спросил его и о том, как он отнёсся к написанному у нём Абрамом Терцем полтора десятка лет спустя.

«Он пишет о наших встречах в “Спокойной ночи” — в стиле Терца. Мне, конечно, это было в какой-то степени обидно, но — такой стиль... И мне, конечно, было очень по душе, когда ко мне обратились, по-моему, это был уже 89-й год, с просьбой заняться его реабилитацией. Получил документы для реабилитации, написал жалобу надзорную, с этим оформлением, кстати, связана автор «Подстрочника», это мама Паши Лунгина... Марья ей поручила...

И очень я недоволен тем, что прочёл у Воронель — по поводу того, что “Марья в очередной раз собирала деньги на адвоката”. Так не было и не могло быть, потому что никогда с них никаких денежек, кроме тех, которые были внесены в кассу консультации и соответствовали таксе, не было... Я и подумать не мог, что по делу Синявского могут быть какие-то деньги — помимо таксы»...

Позже я дал прослушать эти мои записи Марье Васильевне. Ни одного замечания. Всё так и было...

Про то, что, бывая в Париже, мы с Ольгой живём у Элен Шатлен, которая ведёт в издательстве *русскую* серию, Марья Васильевна знала с первой нашей встречи. Спросила — я ответил — она кивнула, мол, знает такую. И всё.

Почти десятилетие спустя, в две тысячи втором, ужиная у Розановой, я сказал нечто почти восторженное — о замечательном «деревенском» самоваре, неизменно присутствовавшем при наших трапезах на соседней со столом полке. «Вот из-за него мы и поссорились с Элен Шатлен много лет назад». — «Почему?»

И она рассказала. Они познакомились почти сразу по приезде во Францию. Элен, родившаяся в Брюсселе и выросшая во Франции дочь эмигрантов из России, энергично опекала неоэмигрантов из СССР. К той поре она, начинавшая киноартисткой — и весьма успешно, уже давно, так сказать, переключилась на другой жанр, стала кинодокументалисткой, и тоже успешно. Ну, и, как упоминал уже, в издательстве «Verdier» переводы с русского выходили под её опекой.

Они часто дружески общались. И в середине семидесятых годов Элен рассказала Синявским, что её друг-коллега-испанец договорился с французским телевидением о том, что снимет документальный фильм об Андрее Донатовиче — и намерен заняться этим вместе с нею.

В финале тех съёмок они и поссорились. Элен предлагала — и даже настаивала — чтобы в конце фильма Розанова и Синявский пили чай у самовара на своей кухне. У себя *дома*, в Fontaney. Словом, «у самовара я и моя Маша». Они и высмеяли её, подобных мастеров сего жанра встречал немного. Элен обиделась, но продолжала настаивать, в общем, разругались вдрызг. В фильме такой сцены, разумеется, не было. Но и общение с Элен уже не возобновилось.

Фильм был завершён и показан по телевидению в семьдесят седьмом. Но копия — из-за той ссоры — до Синявских так и не дошла.

И сказала мне Марья Васильевна, что очень хотела бы иметь такую копию. Не поговорю ли с Элен?..

Поговорил. В тот же вечер. Она ответила, что у неё копии нет, что, конечно, может попробовать её сыскать, но шансов мало, если они вообще есть. Потому что договорившийся о фильме и снимавший его вместе с нею Карлос де Ланос вскоре после этого отправился в Мексику — снимать фильм про очередные тамошние «революционные события», и с тех пор о нём ничего не известно. Но она попытается, — быть может, хоть и сомнительно, доберётся до архива телеканала — заказчика фильма, и там обнаружится копия...

На том и порешили. И почти год спустя, при очередном моём появлении, Элен сообщила, что попытка провалилась. Она выяснила, что времени прошло многовато, и тот телеканал несколько раз менял владельцев и что про архивы прежних хозяев никто ничего не знает.

Мы пили кофе и долго молчали. Пока не постучалась вдруг и не пришла в голову довольно вялая мысль. А что, если не архив искать, а попытаться найти человека? Оператора, который тот фильм снимал. Ведь бывает, общался когда-то с такими профессионалами, которые хранят копии сделанного. Хотя, конечно, поиск совсем непросто, да и неизвестно — жив ли, четверть-то века спустя...

Элен ответила, что такое могло придти на ум лишь тому, кто никогда не имел дела с французскими киношниками-телевизионщиками, но она всё-таки попробует, попытается.

Несколько месяцев спустя, уже в две тысячи четвёртом, в начале февраля, позвонила — нашёлся фильм! Именно так, как мы предположили. И будет показан девятнадцатого февраля на кино-week-end'e вместе с с фильмами её и друга-коллеги Иосифа Пастернака. А происходить это действие будет в небольшом киноклубе близ Пер-Лашез. Правда, забыла упомянуть, что представлять фильм *"Siniavsky, Une voix dans le Cœur"* публике буду я. Об этом узнал лишь перед началом показа. Публика, преимущественно, понятно, эмигрантски-русская почти заполнила клубный зрительный зал. По мнению Розановой, со своим заданием я справился.

В довольно долгом перерыве между фильмами, нам — с помощью Элен — удалось добиться того, чтобы молодой директор клуба изготовил и вручил Розановой копию фильма (мне такую копию позже Элен прислала в Мюнхен).

С тем и ушли мы. Я поинтересовался — как ей понравился в этой ситуации «её бульдог». Она ответила: «Нет. Я произвожу вас в "батальон БТР"».

Кстати, все следующие дни они с Элен — через меня — обменивались приветами. Помирились...

С той поры, бывая во Франции, я всякий раз жил в Fontaney. На третьем этаже, в «Уголке Некрасова».

Однажды рассказывала мне о детстве в Витебске, у бабушки, дружившей с легендарным Юделем Пэном, учителем Шагала и многих других витебских художников. И показала, дала полистать две с детства любимых книжки, скраденных из школьной библиотеки. Вересаевскую «Пушкин в жизни» и Эренбурговскую «Мой Париж».

Первую из них — в шестьдесят пятом, по просьбе арестованного мужа, передала ему «на Лубянку». Так начались его «Прогулки с Пушкиным». А вторую, сидя в доме близ Парижа, и комментировать незачем...

Октябрь две тысячи пятого — восемьдесят лет со дня рождения Синаевского. Слушаю «Свободу».

Некая дама, «давняя добрая знакомая Синявских» (так обозначена для слушателей) доверительно-дружески рассказывает о них. И, в частности, сообщает, что Синявский переправлял свои сочинения за границу «через одного модельера». Имея ввиду, разумеется, профессора Сорбонны Мишеля Окутюрье

Звоню Розановой. Называю фамилию дамы. Она ту фамилию впервые слышит...

Недели две спустя — у Марьи Васильевны. Рассказываю, что читал недавно лекции в Свободном университете имени Сахарова, который тогда раз в год и ненадолго, на пару недель, собирал прибывших из разных стран слушателей и лекторов в баварском городке Лихтенфельсе, что в паре часов на поезде от Мюнхена. И однажды вечером сидим после ужина за чаем и кофе — несколько таких же, эпизодических преподавателей, как я, и ректор тогдашний этого университета Виолетта Иверни, поэтесса, за три десятка лет до этого перебравшаяся из Ленинграда в Париж. И упомянул я в разговоре Андрея Синявского. Виолетта меня перебила, прямо-таки взорвалась. И пылко поведала о давней своей «смертельной ссоре» с Синявскими.

Служила она тогда ответственным секретарём в «Континенте», у Максимова, некогда дружеские отношения которого с Синявским были давно уже разорваны. И позвал он как-то Виолетту и дал ей задание. Она ведь с Синявскими общается, бывает у них запросто, с Розановой, вот, недавно на «Свободе» выступала. Так что поехать к ним в гости — не проблема. А задача её такова.

Ему, Максиму, сообщили, что Синявский написал для «Frankfurter Allgemeine Zeitung», популярнейшей немецкой газеты, большую статью о русской эмиграции и о серьёзных конфликтах внутри оной. И она, Виолетта, должна, во-первых, узнать-уточнить — так ли это, а во-вторых, если так, убедить Синявского такую статью не публиковать, ибо это очень вредно для ихнего «общего дела».

Ну, и поехала она, созвонившись предварительно, с дружеским, естественно, визитом. И за чаем — как бы невзначай — спросила у Андрея Донатовича о статье «для немцев», мол, случайно от кого-то услышала. Он сильно удивился и ответил, что сам впервые об этом слышит — какая-то такая статья, у него других дел невпроворот, не до «статей»...

Она, воротившись, Максимова и успокоила: слухи, ничего более.

А наутро Максимов ей звонит: «Приезжай в редакцию!» И показывает свежий номер газеты — с большой статьёй Синявского...

С пылким возмущением рассказала нам Виолетта о том, в сущности, как... Синявский её *вычислил* мгновенно и переиграл *засланку* максимовскую. И завершила рассказ сообщением, что с тех пор она стала

считать Синявского «нерукопожатным». Что, по-моему, особо примечательно...

Пересказывал это Розановой «по свежему следу», практически дословно, процитировал: «Я его спрашиваю — Андрей!..», — Розанова перебила: «Это она так к Синявскому обращалась? Да никогда!..» А в конце рассказа улыбнулась: «Мы, когда она уехала, повеселились»...

Возвращаясь к тому вечеру в Лихтенфельсе, добавлю только, что присутствовавшая там пара русских эмигрантов — из Баден-Бадена — горячо поддержала Виолетту. А мне пояснили дуэтом: «Мы — из партии Максимова!» Такое вот случилось эхо давнего рассказа Синявского, как ему предлагали создать партию.

Остаётся добавить, что ещё за дюжину лет до того, о чём рассказал, Синявский и Максимов не только помирились, но и сообща в печати выступали...

После той истории Виолетта перестала меня звать в Лихтенфельс...

Январь две тысячи десятого. Элен Шатлен, много работавшая с молодыми артистами подготовила с ними целую серию небольших спектаклей по фантасмагорическим новеллам Сигизмунда Кржижановского. И, естественно, пригласила на эти действия меня.

Подробней о том — как-нибудь в другой раз. Пока — лишь поясняю, почему прожил тогда в Fontaney две недели, дольше, чем обыкновенно бывало.

И вечерами, после ужина и застольных разговоров с хозяйкой дома, неторопливо читал «у себя» наверху толстую пачку страниц — воспоминаний «Абрам да Марья»...

Дочитал. Марья Васильевна, естественно, поинтересовалась впечатлением. Ответил, что две трети очень нравятся, но последняя, по-моему, ещё заметно нуждается в тщательном редактировании и, пожалуй, некоторых дополнениях. Она согласилась, сама, дескать, вижу, силы уже не те, впервые толковый редактор понадобился. Ну, я и предложил свои услуги: приеду специально, посидим-повозимся. Отказалась, сказала, что уже договорилась о помощи. Так и не знаю — что и почему там «не срослось». Но остались воспоминания те незавершёнными...



Фото В. Перельмутера

Семь лет спустя. Последняя встреча. Прилетел на парижский «Книжный салон» — представлять там только что изданную в Москве книжку Кржижановского «Штемпель: Москва». А Розановой привёз вышедшую почти одновременной с тою книжкой — свою — «Записки без комментариев». Посвящённую Андрею Сиявскому и Абраму Терцу.

Марья Васильевна была слаба и приветлива. За книжку поблагодарила — и только. Но вечером, когда вернулся из Парижа, подозвала к себе и... вдруг совершенно профессионально, подробно и чётко оценила — как сделана, слажена, оформлена книжка. Высоко оценила...

А наутро неожиданно вышла, опираясь на тележку-роллятор ко мне на кухню, села кофе пить. И книжку с тележки сняла, раскрыла и... повторила почти слово в слово то, что говорила вчера. И титульный лист с посвящением рукою погладила...

Такая вот у неё была болезнь...

Я благодарен судьбе — за Сиявских. За этот её подарок мне — щедростью в четверть века...

Мюнхен, 2025



Фото О. Перельмутер



ЕФИМ БЕРШИН

ЧИСТЫЙ АНГЕЛ

Памяти Марии Васильевны Розановой

Говорить по смартфону с Розановой в последнее время было почти невозможно, она его держала где-то у колен и больше молчала. Только слушала. Поэтому я звонил Лейле, филологу из Риги, которая в последние годы помогала Розановой жить. И она рассказала, что Марья Васильевна уходила тихо, спокойно, и вообще в последние полгода, когда уже не вставала, вела себя как чистый ангел, улыбалась и говорила, что всех любит – и ее, Лейлу, и вообще всех.

— Да она уж, наверно, в таком состоянии не помнила, кто я такой, - засомневался я.

— Нет, когда я говорила ей о вас, она сразу начинала улыбаться, говорила, что и вас любит.

Розанова – чистый ангел. Ну, да. Сергей Довлатов в книге «Марш одиноких» вспомнил о своем знакомстве с четой Синявских на какой-то конференции: «Говорят, его жена большая стерва. В Париже рассказывают такой анекдот. Синявская покупает метлу в хозяйственной лавке. Продавец спрашивает:

— Вам завернуть или сразу полетите?..

Кажется, анекдот придумала сама Марья Васильевна. Алешковский клянется, что не он. А больше никому... Короче, она мне понравилась. Разумеется, у нее есть что-то мужское в характере. Есть заметная готовность к отпору. Есть саркастическое остроумие. Без этого в эмиграции не проживешь — загрызут».

Я тоже не знаю, кто придумал этот анекдот, но Марья Васильевна его с удовольствием повторяла, словно предупреждая: осторожно, могу и взлететь. Она, кстати, напоминала порой затвердевший полет. К старости ее память сохранила только «полетные» эпизоды жизни, и Розанова в разговорах и различных интервью их бесконечно повторяла. Остальное как

бы проходило мимо. А эти эпизоды, эти точки составляли прямую, а, точнее, кривую ее жизни с Синявским, выстраивали некий образ не только ее самой, но и самого дома в Фонтене-о-Роз, в предместье Парижа. И дом этот усилиями Розановой тоже иногда обретал некую потусторонность, метафизическую таинственность. Короче говоря, нечистая там бытовала. Да и Синявский временами подыгрывал. Когда я подарил ему свою тоненькую книжку стихов, он вдруг остановился посреди скрипучей лестницы, ведущей на второй этаж, и попросил еще одну. Потом вернулся и – еще одну.

— Зачем вам столько, Андрей Донатович?

— А затем (полушепотом, кося глазами и озираясь по сторонам), что Марья прячет все книжки за диван.

— Зачем прячет?

Синявский только улыбнулся странной улыбкой и поплелся по лестнице вверх.

Вообще-то Марья Васильевна, кажется, старалась не читать стихи даже близких друзей.

— Понимаете, Бершин (а называла она меня только по фамилии), прочтешь – надо что-то говорить автору. А вдруг стихи плохие? Человек хороший, а стихи плохие. И что делать? Лишаться хороших друзей? Нет, лучше я не буду читать.

Вообще Розанова любила тех, кого любила. Если уж любила, то не оставляла своим вниманием и всегда старалась чем-нибудь одарить. А если уж не любила, то всерьез и надолго. Язвительно не любила и беспощадно. Мне, кажется, повезло. К тому же у меня сохранились ее подарки, которые у меня теперь выпрашивают в недавно созданный музей литературных артефактов. Но ту красивую жилетку, которую они с Синявским принесли мне на день рождения прямо в мой кабинет в «Литературной газете», я никому не отдам. Самому нужна. Но даже и не в жилетке дело. Розанова увлеченно дарила мне Париж.

В Париже с ноября начинают витрины украшать. Вот меня Розанова и водила. Синявского в Сорбонну сплавляла, на семинар. А меня водила глядеть на витрины. И - по магазинам. И все раздражалась, что я ничего не смыслю ни в тканях, ни в галантерее, ни в бижутерии. Дурак дураком. Ну, я уже писал, что она вообще поэтов не любила. Друзей любила, а поэтов не очень. И правильно делала. Поэты ведь не люди, а так - ярмарка болезненного тщеславия, корабль прокаженных. Да еще и дурак на дураке. И вот завела она меня как-то в магазин, а там - шарфы английские, шарфы французские, шарфы итальянские. Смотрит - а я с голой шеей.

— Нравится? — спрашивает.

— Нравится.

А раз нравится - давай выбирать. Выбрала она красно-зеленый английский шарф и на меня намотала. Идем по улице - штаны помятые, кроссовки драные и шарф — роскошный. Ну прямо как настоящий француз. Для француза ведь, известное дело, шарф - главный предмет одежды. Без шарфа француз, можно сказать, голый. То есть, он может быть и голый, но обязательно с шарфом. Француз без шарфа - то же самое, что таджик без тюбетейки или еврей без пейсов. Можно даже смело сказать, что шарф — это пейсы француза.

Розанова — человек-конфликт. Это совсем не значит, что она конфликты выдумывала или как-то специально провоцировала. Нет. Просто она острым критическим взглядом выуживала из окружающей жизни все неувязки, ложь, глупость, подлость и немедленно вступала в бой. При этом ей совершенно безразлично было, что за люди перед ней и какая у них политическая, как сейчас выражаются, ориентация. Там были другие критерии.

Кстати, можете забросать меня камнями, но я рискну утверждать, что ни Синявский, ни Розанова не были диссидентами в общепринятом смысле этого слова. То есть инакомыслящими по отношению к власти. Нет, они были не инако, а просто мыслящими. Самостоятельно мыслящими. Помоему, этого не понимали ни сами диссиденты, ни чиновники из КГБ. Поэтому никто, кроме Розановой, не понял этих слов Синявского: «Время, проведённое в лагере, было лучшее время в моей жизни». О чем-то похожем я потом вычитал и у Григория Померанца в «Записках гадкого утёнка», который написал, что никогда не чувствовал себя таким свободным, как в лагере перед отбоем, когда на морозе прогуливался со своим лагерным другом, разговаривая о литературе и философии. Многие диссиденты не поняли также слов Синявского на суде, когда он заявил, что с советской властью у него стилистические разногласия. И я уже с его слов понял, что стилистика — это и есть самое главное. Именно стилистика и добила советскую власть. Еще из первого разговора выяснилось, что мы были в Мордовии почти одновременно: он там досиживал в Дубровлаге, а я дослуживал командиром отделения связи в железнодорожном батальоне. Так вот: стилистика и лексика в Дубровлаге и в желдорбате была почти одинаковой. Да и сам контингент, и сами порядки не очень отличались. Именно стилистика во многом держала на себе тогдашнюю советскую страну.

И вообще у Розановой были свои критерии при оценке событий и людей. Она была очень любопытна и ее тянуло к разным политически ориентированным персонажам — от либералов и демократов до нацболов.

Потому что интересно. Главное – чтобы интересно было. Чтобы человек был нестандартным и умел что-то такое, чего другие не умеют. Помню, как она мне расхваливала Эдуарда Лимонова. Думаете, за его книги или политическую деятельность? Нет.

— Понимаете, Бершин, — восторженно повествовала она, — у меня в подвале трубу прорвало. Что делать? Типографию же спасти надо. И тут пришел Лимонов. Сразу закатал штаны, схватил тряпку и ведро и принялся откачивать воду. Причем делал он это совершенно оригинально, по своей методике.

У меня сложилось впечатление, что Марья Васильевна воспринимала свою жизнь с Синявским, как одно большое растянутое на десятилетия приключение. Не случайно на вопрос, почему она выбрала себе в мужа именно Андрея Донатовича, отвечала: поняла, что с ним будет не скучно. Будет интересно. И скучно ей действительно не было. К тому же уже в самом ее характере была заложена готовность ко всякого рода борьбе. И без борьбы, без конфликта ее и представить невозможно. А сама эпоха, сами обстоятельства словно помогли раскрытию этого характера.

Осенью 1993 года, уже после известных московских событий, когда танки Таманской дивизии под командованием генерал-майора Евневича расстреливали Верховный Совет (кстати, с Евневичем мне довелось общаться еще во время войны в Приднестровье, когда он командовал 14-й армией), многолетние враги — Розанова с Синявским с одной стороны и Владимир Максимов с другой — вдруг оказались по одну сторону баррикад. Ужаснувшись произошедшему в Москве, они, как самостоятельно мыслящие демократы, посчитали расстрел «Белого Дома» — расстрелом российской демократии и парламентаризма. Да и французская пресса большей частью была возмущена. Помню большую фотографию горящего Верховного Совета на первой полосе «Фигаро» и огромным шрифтом набранный вопрос, обращенный к Ельцину: «Господин президент, это и есть демократия»?

На этом фоне Максимов, Синявский и Петр Абовин-Егидес (по инициативе Абовина-Егидиса и при активном участии Розановой) выступили с открытым письмом, в котором, в частности, было сказано: «Сегодня в стране случилось страшное: танки, пушки, стрельба, жертвы, победители и побежденные. Газеты полны благородной ярости. Фашизм не пройдет! Фашисты — эти, естественно, побежденные. А победитель — наш любимый вождь и Президент. Ура. Почти единодушно российская интеллектуальная элита поддержала Ельцина, и никто не сказал: «Господин Президент! Почему Вы стреляли в свой народ? Верховный Совет плохой? Так это Ваш Верховный Совет, это парламент Вашего народа, и другого

народа у Вас не будет. Потому что Вас выбрали Президентом всея Руси, а не только своей команды. Господин Президент! В Вашем конфликте с Верховным Советом виноваты как минимум обе стороны, и, может быть, больше виноват тот, у кого больше власти».

Письмо это вызвало целую бурю как в эмигрантской среде, так и в среде российской интеллигенции. И Розанова, приехав с Синявским в Москву той же осенью, немедленно организовала дискуссию, в которой и мне довелось участвовать. Помню, дело было в квартире Ирины Уваровой (вдовы Юлия Даниэля), куда Марья Васильевна собрала литературное и окололитературное сообщество. Как и следовало ожидать, все переругались. Но тогда еще не было внутри этого сообщества такой ненависти и такого раскола, какие мы видим сегодня. Поэтому разошлись мирно. Но Розанова, конечно, определилась окончательно: ее новым врагом стала ельцинская власть, которую она язвительно поносила всю оставшуюся жизнь. При этом рискну заметить, что от реальной политики она была, в общем-то, далека и не очень в ней разбиралась. Зато руководствовалась в своих оценках принципами этики, справедливости и даже эстетики. Ну, не нравились ей новые правители. Чисто эстетически не нравились. И что тут поделаешь? Да и Синявский считал, что позднесоветская власть была гораздо гуманнее по отношению к людям, чем новая, ельцинская. В результате на выборах в Государственную Думу Синявский и Розанова проголосовали за коммунистов, а на президентских выборах 1996 года – за Михаила Горбачева, хотя было понятно, что Горбачев не наберет и одного процента голосов. Так и случилось.

Той же осенью 1993-го я был приглашен прочесть несколько лекций в Германии – в Гамбурге и Берлине. Каким-то образом, через мою приятельницу Розанова отыскала меня и там и категорически приказала ехать в Париж. Пришлось ехать.

В один из дней, устав бродить по промокшим парижским бульварам, я позвонил из какого-то уличного автомата на Сен-Мишель, чтобы предупредить, что возвращаюсь домой. Оказалось, что очень вовремя позвонил. Взволнованным голосом (что с ней бывало нечасто) она велела срочно возвращаться в Фонтене-о-Роз, потому что уже совсем скоро предстоит такое!.. Что именно предстоит, она не сказала.

— Приедете — узнаете. — Бросила она в своей манере и повесила трубку.

В общем, вернувшись в Фонтене-о-Роз, я обнаружил взволнованного Синявского, который нервно ходил по дому, держа руки за спиной, и повторял одну и ту же фразу:

— После всего, что было за эти годы, я ему руки не подам.

— Не подавай. — Успокаивала его Марья. — Просто послушаем, что скажет.

Оказывается, в гости должен был приехать писатель и знаменитый редактор «Континента» Владимир Максимов. Действительно, событие. Особенно если учесть, что они девятнадцать лет враждовали, неоднократно судились и поливали друг друга самыми изысканными выражениями как устно, так и печатно, хотя «Континент» когда-то начинали издавать вместе.

Что там произошло, я тогда ещё понимал плохо. Но Синявский с Марьей из журнала ушли и стали издавать свой «Синтаксис». Несколько позже, по наводке некоего стукача по фамилии Хмельницкий, максимовская компания обвинила бывшего зэка Синявского в сотрудничестве с КГБ. Возмущенным друзьям, которые утверждали, что Максимов - подлец, Марья, как правило, возражала:

— Нет, он не подлец, он — сволочь. А это совсем другая профессия.

А тут, после уже опубликованного совместного письма, они по инициативе Марьи Васильевны, видимо, решили, наконец, встретиться, поговорить и окончательно завершить многолетнюю войну.

Максимов не приехал в семь, потому что заблудился и уехал не в ту сторону. У них там хитрость такая: если выйдешь из метро налево и сядешь в нужный автобус, то доберёшься прямо до крашенных ворот на улице Бориса Вилде, за которыми бассейн с красными рыбками и Синявский с очками на бороде. А если выйдешь направо и сядешь в тот же автобус, то уедешь назад к центру. Максимов вышел направо и уехал к центру. Поэтому в семь он не пришел. Он пришел около девяти.

Расселись они в огромном Марьином кабинете. Розанова в одном углу, Синявский - в другом, а Максимов в третьем. Я тоже притулился где-то поближе к выходу. Расстояние между ними не менее пяти метров. Ближе не придвигаются. Разговаривать невозможно, только кричать. Но они и не кричат, сидят молча. Розанова - выжидательно, Синявский - насупившись, Максимов - неловко ерзая. Молчат. Делать нечего - завожу разговор про погоду. Максимов поддакнул - погода, дескать, никакая. И в Москве, говорю, не лучше. Да-да, в Москве тоже плохо. А я вас, кстати, помню, мы ваши стихи печатали. Еще бы! Мне тогда Марья такое учинила, что я не обрадовался и тем двустам франкам, которые мне передали из Парижа в качестве гонорара.

Про погоду, в общем, исчерпали. А я себя, надо сказать, тоже погано чувствую. Прямо как толстовская Анна Павловна Шерер - завожу веретено разговора. И тогда меня осенило: надо их как-то придвинуть. Пошел на кухню, вскипятил чайник, на узком кухонном столе расставил чашки, вернулся в кабинет и объявил:

— Господа! Чайник подано!

И смылся наверх.

Выйдя на кухню и усевшись рядышком за столик, они, наконец, сблизились. О чем конкретно они в тот вечер говорили, я точно не знаю, потому что благоразумно в их разговор вмешиваться не стал и оставил их за столом вдвоем. Хотя не сложно догадаться, что говорили они о России и о произошедших там событиях. После этой встречи они стали общаться чаще и вроде бы больше уже не разлучались до самой смерти Максимова.

А тогда, в уже наступившей ночи, я провожал его до автобуса. Мелкий холодный дождь остужал золотую парижскую осень. От кафе на углу пахло дешевым красным вином. Узкие кривые улочки спали, опустив жалюзи. Им не было никакого дела ни до загадочной и страшной России, ни до судьбы ее постаревших героев. Рядом шел знаменитый редактор, владыка эмиграционной литературы и публицистики Владимир Емельянович Максимов - промокший больной старик, который всю дорогу жаловался на жизнь, на болезни, на чужую неблагодарность. И страшно переживал за судьбу своей далекой суицидной страны, которая к тому времени уже покончила жизнь самоубийством и беспомощно валялась на перекрестке истории.

Фары подошедшего автобуса выхватили его последний раз из темноты и унесли к центру Парижа. Больше я его не видел.

Писать о Розановой в отрыве от Синявского практически невозможно. Потому она и вышла за него замуж, «чтобы не было скучно». Говорила она это неоднократно и мне, и другим людям. А в интервью Лиле Панны сформулировала: «...я поняла, что это и есть для меня единственный надёжный и заманчивый вариант: ни за Ваню, ни за Петю, ни за Жору, ни за Женю, а только с Синявским, и надо сделать всё, чтобы выйти за него замуж и обеспечить себе тем самым интереснейшую жизнь. Мы с Синявским крутим многолетний производственный роман, рассуждая о своих литературно-издательских гайках и за утренним кофе, и на лагерном свидании, и на подножке трамвая... Ту самую работу, которую производят в койке, очень может быть наш дворник дядя Вася делает лучше нас, но о чём же с дядей Васей утром разговаривать»? Свою жизнь с Синявским она называла «производственным романом» и утверждала, что только такой роман способен поддерживать любовь. Причем, даже на расстоянии. О чём свидетельствует книга «127 писем о любви», собранная, кажется, с помощью Натальи Рубинштейн из переписки Розановой с Синявским, когда Андрей Донатович находился в лагере.

На этом «производстве» было чёткое разделение сфер занятости. Синявский писал – Розанова издавала. Синявский сидел в лагере – Розанова

воевала с КГБ. Синявский преподавал в Сорбонне – Розанова отвечала за хозяйство и за «Синтаксис». Синявский говорил немного, зато Розанова говорила за него. На вручении премии «Независимой газеты» «Антибукер» они вместе поднялись на сцену, но, в основном, говорила Розанова. А Синявский на просьбу высказаться, отметил репликой примерно такого содержания: зачем человеку лаять, если у него есть собака? Зал взорвался от смеха.

В общем, никак их не оторвать друг от друга. Но о Синявском написаны километры текста, и повторяться совсем не хочется, хотя он присутствовал неотступно в её жизни даже после своей смерти в 1997 году.

Да, уже после смерти Синявского мы как-то собрались отмечать его день рождения. Вернее, это не мы, а Розанова собрала друзей в квартире ныне хорошо известного театрального режиссера Дмитрия Крымова. Естественно, выпили. Потом коньяк кончился. Кто-то предложил сбежать в магазин за новой порцией, но Розанова остановила: не надо, сейчас привезут. И загадочно улыбнулась. Через некоторое время в дверь позвонили, и на пороге вырос улыбающийся первый и последний президент Советского Союза Михаил Сергеевич Горбачёв. С какой-то дорогой бутылкой то ли итальянского, то ли ещё какого коньяка. Уже не помню.

Где и когда они познакомились, я точно не знаю. Но отношения между ними были самые простецкие. Он её называл просто Машей, а она его – исключительно Мишелем. И на «ты». Что даже странно, потому что и ко мне, и почти ко всем другим младшим друзьям она обращалась на «вы».

Помню, как мы расселись. Розанова и Горбачёв – рядышком. Я сидел прямо напротив них – лицо в лицо. А в торце стола в кресле полудремала Лариса Иосифовна Богораз – знаменитая правозащитница, вышедшая 25 августа 1968 года на демонстрацию в знак протеста против ввода войск в Чехословакию, за что и получила четыре года ссылки. Кстати, именно Богораз (тогдашняя официальная жена Юлия Даниэля) вместе с Розановой вела стенограмму знаменитого процесса, который многие считают началом диссидентского движения в СССР.

Видимо, Лариса Иосифовна себя уже не очень хорошо чувствовала, поэтому и полудремала за столом, прикрыв глаза. А бывший Генеральный секретарь ЦК КПСС, попав в не совсем привычную для него компанию, пытался балагурить, но под язвительным взглядом Марьи выходило не очень смешно. И тут вдруг бывшая диссидентка, приоткрыв один глаз, поощрительно обратилась к бывшему Генеральному секретарю:

— Михаил Сергеевич, да вы меня не бойтесь.

Присутствующие, конечно, не удержались и прыснули. Это было, действительно, смешно. Вряд ли Горбачев боялся, что получит от Богораз четыре года ссылки, но реплика Ларисы Иосифовны его вдруг раскрепостила.

— Слушай, Маша, — обратился он к Розановой. — Мы теперь создаём новую социалистическую партию. Давай, вступай к нам. С тобой мы точно победим на выборах.

Розанова, почти не задумываясь: — Нет, Мишель, не вступлю. — И, кивнув на меня: — Мы вот с Бершиным создадим свою партию.

И тут Горбачёв явил отточенный десятилетиями партийной работы партийный юмор: — Подумай, Маша, зачем нам в стране целых две партии?

Розанова была безусловной командиршей везде, всегда и со всеми, с кем общалась. Командовала по-разному. С кем-то ласково и обходительно, с кем-то жёстко и язвительно. Но её умение собирать вокруг себя абсолютно разных людей исключало любые серьёзные конфликты. Потому что центром везде и всегда была она.

В дом Розановой в Фонтене я приезжал несколько раз, а однажды прожил там целых три месяца. В какой-то момент мне, поэту, вдруг очень захотелось написать книгу. В прозе. Эта книга просто выкипала из меня, но не находила выхода: просто негде было сесть и писать. Так сложились обстоятельства. Я пытался получить грант, мне обещали, но так и не дали. В сентябре 2004 года, когда Марья Васильевна была в Москве, я просто упомянул об этом в разговоре, когда, как сейчас помню, мы сидели в кафешке на Чистых Прудах.

— Бершин! — Воскликнула Розанова. — Зачем вам грант? Я сама вам дам грант. Приезжайте в Париж. В вашем распоряжении будет весь третий этаж дома и большой холодильник с едой. Вы будете писать свою книгу, а я — свою.

Розанова к тому времени уже несколько лет пыталась написать книгу воспоминаний под названием «Абрам да Марья». Отдельные куски из неё усилиями Виталия Третьякова и Виктории Шохиной были уже даже опубликованы в тогдашней «Независимой газете». Но книгу, увы, она так и не дописала. Я считаю, что во всём виноват наступивший в её доме компьютерный век. То есть каждое утро она садилась к компьютеру с целью продолжить работу и... играла в какую-то компьютерную игру. Эта зараза прилипла к ней накрепко. И становилось понятно, что книгу она не допишет, просто писать на этой электронной штуковине она не приспособлена. Тем более, что и сам её компьютер время от времени выписывал неопишуемые кренделя. Однажды пришёл вызванный мастер. С виду трезвый. Мы его оставили в кабинете один на один с компьютером и пошли на кухню гонять

чаи с вкусным сыром. Когда через некоторое время вернулись в кабинет, оказалось, что разговаривать не с кем. Мастер оказался наркоманом и пьяницей одновременно, и сходил с ума прямо на наших глазах. Мы его с трудом выдворили с помощью срочно приехавшего Миши Грана, художника и близкого родственника Марьи. А потом полночи возили наркомана по Парижу, потому что он забыл, где живёт. Пришлось высадить его на какой-то площади, потому что уже ни терпения, ни сил не оставалось.

Тем не менее Розанова не забывала интересоваться моей книгой.

— Бершин, вы же уже сами не понимаете, что пишете. Разве в компьютере можно что-то понять? Надо всё распечатать, все куски вырезать ножницами и склеить. Тогда можно будет читать.

И она сама вывела мой текст на принтере, вырезала, склеила и принялась читать. А прочитав несколько страниц, высказалась:

- Вы меня разочаровываете.

- Почему?

- Потому что у вас вообще нет описания природы. А это очень важно. В любой прозаической книге должно быть описание природы.

Я клятвенно пообещал добавить описание природы, но так и не добавил. Потому что я всё-таки не прозаик. Природу могу описывать только в том, случае, если она у меня перед глазами. А у меня перед глазами в Фонтене-о-Роз были только компьютер, да ещё кусок окна, за которым виднелась стена соседнего дома.

Конечно, конфликты, нескончаемая борьба странным образом подпитывали Розанову, продлевали её активную жизнь. В один из своих приездов Марья устроила пресс-конференцию, на которую пригласила не только журналистов и друзей, но и бывшего следователя КГБ, который в своё время вёл дело Синявского и Даниэля. Кажется, фамилия у него была Иванов. А может, Петров или Сидоров. Уже не важно. Важно, что этот бывший следователь давно уже работал в системе безопасности одного из самых известных «демократических» банков, образовавшего в том числе и знаменитую медиаимперию. Кроме того, когда Синявские уже жили во Франции, этот следователь приезжал в Париж, звонил из уличных автоматов Розановой и пытался договориться о встрече. Во встрече было отказано, однако возникло предположение, что приезжал он с вполне определённой целью: вбить клин между Синявскими и остальной эмиграцией. То есть дискредитировать Розанову и Синявского в глазах русской эмиграции. Позже Розановой удалось получить в Президентском архиве выписку из журнала планов 5-го управления КГБ СССР на 1976 год, и документ этот гласил: «...Продолжить мероприятия по компрометации объекта (т. е. Синявского) и его жены перед окружением и оставшимися в

Советском Союзе связями, как лиц, поддерживающих негласные отношения с КГБ... Срок исполнения — в течение года. Ответственный — тов. Иванов Е. Ф.». Так вот: Марья превратила пресс-конференцию в издательство над пришедшим генералом. Иванов, не ожидавший такого разворота, пытался казаться невозмутимым, но на него было жалко смотреть.

Я прекрасно понимал Розанову. Просто в тот день под руку попался только Иванов. Хотя её гнев был обращен на всю диссидентскую и эмигрантскую среду, где долгое время распространялись слухи о том, что Синавский сотрудничал с КГБ. Вопрос, зачем для сотрудничества с КГБ нужно было пройти через суд, арест и столько лет отсидеть в лагере, обвинители не задавали.

Можно себе представить, что творилось в душе Марьи Васильевны во время этой травли, развязанной эмигрантскими изданиями, в том числе максимовским журналом «Континент» и газетой «Русская мысль». Но Розанова не была бы Розановой, если бы эту травлю проигнорировала. Подал в суд на «Континент», она этот суд выиграла и вынудила Максимова принести публичное извинение на страницах его же журнала.

Розанова как-то отчеканила: эмиграция — это капля крови нации, взятая на анализ. По-моему, ей самой эта формула понравилась, потому что она её повторяла неоднократно. О том, что происходило с Розановой и Синавским в Советском Союзе, написано очень много, и повторяться не имеет смысла. Гораздо интереснее то, с чем они столкнулись в эмиграции. Я уже говорил, что по предложению Владимира Максимова Синавские вошли в состав редколлегии «Континента» и стали издавать журнал вместе. Продолжалось это по уже означенным мной причинам недолго. И тогда Розанова решила издавать свой журнал, который назвала в память самиздатского поэтического альманаха «Синтаксис», который в 1959-1960 годах основал и издавал Александр Гинзбург. Тогда, до ареста Гинзбурга, вышло только три номера, после чего альманах перестал выходить. И вот Розанова его возродила. Естественно, в другом виде и с другой, более широкой тематикой. Более того, в подвале собственного дома в Фонтоне-о-Роз она соорудила настоящую типографию.

— Если Синавского не хотят печатать ни в СССР, ни здесь, — решила Марья, — я сама буду издавать его книги и журнал. При этом она упразднила редколлегию, заявив, что «редколлегия нужна только для того, чтобы из неё выходить в знак протеста».

То есть она стала независимой. Независимой от советской власти и независимой от эмигрантского сообщества. Но сталинско-горьковскую формулу никто не отменял: кто не с нами, тот против нас. Свободомыслие и сегодня не приветствуется нигде. Все поют хором. Нельзя выпадать,

нельзя петь не в такт со всеми. Не случайно ведь Синявский назвал свою книгу «Голос из хора». То есть он, который был свободен в своих мыслях даже в лагере, явно выбился из хора политических и литературных эмигрантов. А наша с ним беседа для «Литературной газеты» в апреле 1992 года вообще была названа довольно вызывающе: «В тупиках свободы». Выезжая из Советского Союза на Запад за свободой, многие в этой свободе не то чтобы заблудились — они были к ней совершенно не готовы. И свободными так и не стали, по-моему, до сих пор. В общем, сообщество довольно быстро отреагировало на поведение бунтовщиков, которые не желали в эмиграции жить «по правилам» и думать «как все». Синявский был этим не то чтобы удивлён, но, кажется, он все-таки не ожидал такого поворота.

Зато Розанова получила возможность окунуться в любимую стихию: в борьбу. На этот раз не с КГБ и советской властью. Или, если точнее, с советской властью и советским мышлением, переселившимся за рубеж. Ещё в 1983 году в интервью Джону Глэду она всё сформулировала в своей резкой манере: «Мы быстро организовали собственные культы личности — Солженицына, Максимова, и дальше начали работать точно так же, как работали на культ личности в России. Владимир Емельянович Максимов очень не любит Александра Исаевича Солженицына, и как писателя, и как общественного деятеля. Но любое выступление начинает с цитаты из Солженицына — потому что «так надо». «Так надо» это канон советского поведения, который мы вывезли с собой». А дальше еще резче: «Светлой русской эмиграции на самом деле нет. Что такое русская эмиграция? Это кладбище. Что происходит на любом кладбище? Кто-то тихо спит в могилке, а кто так тихо спать не может и начинает жить вампиром. И русская эмиграция состоит в основном из вампиров. Внешне вроде бы живые люди. В ту минуту, когда вампир набрасывается на вас и выпивает вашу кровь, он ведь вас не убивает, он не хочет причинить вам зло — он приближает вас к себе. Вы тоже становитесь вампиром. Вот что такое русская эмиграция. Приезжает человек, а через некоторое время идет уже «подсосанный».

Конечно, сказано резко. Тем более, что в среде эмигрантов у Розановой были и любимые друзья. Перечислять не буду — их довольно много. Но это были, как правило, люди самостоятельные, нашедшие себя за границей и тесно не связанные с эмигрантским сообществом. А антагонизм между этим сообществом и Розановой почти не оставлял возможностей для примирения.

Поздние отношения с Максимовым — исключение. Почти любое упоминание о «Континенте» грозило выплеском бурных эмоций. К

сожалению, это продолжалось даже и тогда, когда парижский «Континент» был передан Максимовым в Москву Игорю Виноградову. «Русская мысль» в довольно убогом виде во второй половине девяностых ещё оставалась в Париже, но когда мы с Флорой Маркиз (женой известного искусствоведа Игоря Голомштока) поехали туда за гонораром, я предпочёл в редакцию не входить.

Что делать? Кто не с нами – тот против нас. А я был другом Розановой. И о своих парижских встречах с Натальей Горбаневской я Марье Васильевне тоже не рассказывал, потому что Наташа долгие годы в советские времена была заместителем Максимова по «Континенту», а заодно и сотрудницей «Русской мысли». Честно говоря, Розанова в Париже пребывала только физически. То есть там она гуляла, ходила по магазинам и на любимый рынок в Фонтене, где у неё были любимые же «рыбник» и «мясник», которые радостно её приветствовали, выдавали лучшие куски и понимали без слов (французский она так и не выучила). Мыслями и всеми делами она оставалась в России. Здесь были лучшие друзья ещё с детства и юности, здесь же были издательства и журналы, которые, когда стало можно, наперебой стали издавать книги Синявского. Я был первым, кто после огромного перерыва напечатал Синявского в Советском Союзе – статью «Что такое социалистический реализм». И очень этим горжусь.

В общем, всеми своими делами она вернулась в Россию. И пока были силы приезжала сюда ежегодно, иногда и по два-три раза. Соответственно, связь с эмиграцией таяла.

С Парижем связывал сын, французский писатель Егор Гран, и любимые внучки. Дом. Могила Синявского. Небольшое количество оставшихся друзей. В Москве после её смерти в Храме Мученицы Татианы при Московском университете близкий друг Марии Розановой протоиерей Владимир Вигилянский отслужил панихиду. На панихиде присутствовали шесть человек.

Немногим больше было и на отпевании в Фонтенэ-о-Роз. Там русскую православную Розанову отпевали в католической церкви на французском языке. Всё.

2023



ЛЮДМИЛА СЕРГЕЕВА

ИЗ КНИГИ «КОРОТКИЕ ИСТОРИИ ДЛИННОЙ ЖИЗНИ»

...С уходом Марии Васильевны я совсем осиротела. Духовная связь крепче кровной, учит нас Евангелие. Что я могла сделать в Москве для упокоения души моей крестной? Я позвонила настоятелю храма святых бессребреников Космы и Дамиана в Шубине, раньше сама посещала эту церковь, а теперь не выхожу из дома. Замечательный отец Александр совершил в этом храме заочное отпевание новопреставленной Марии. И дочь Аня, по моей просьбе, в церкви на Поварской заказала сорокоуст по моей крестной. Церковь почти смотрит на двор и подъезд, где жили Синявские в Хлебном переулке, а вход в этот доходный дореволюционный дом с улицы Воровского, так теперешняя Поварская называлась при Синявских, при советской власти.

Я никогда не забуду, что Мария Васильевна была первой, кто примчался посмотреть на только что родившуюся мою дочь Аню. Марию Васильевну очень огорчил наш разрыв с Андреем Сергеевым как раз после рождения дочери. И почти полгода она звонила мне с одним вопросом: «Как вы, Людочка? Как Анюта?». И после ответа: «Все хорошо, спасибо». Она одобряюще: «Молодец! Держитесь!». Телефона в Хлебном переулке у Синявских не было. И мобильных еще в 1969 году тоже не было. Мария Васильевна звонила мне ежедневно из будки телефона-автомата, который стоял на углу улицы Воровского и Арбатской площади. Ближе - не было.

Мне трудно сейчас писать о Марии Васильевне Розановой не только по причине её смерти, но потому ещё, что не хочется повторяться: Большая часть моей книги «Жизнь оказалась длинной» посвящена супругам Синявским.

Замечательный искусствовед и прекрасный человек, осмелюсь сказать, мой друг, Лёля Мурина, одобрявшая все мои воспоминания, всё-таки заметила: «У вас о Синявском написано даже меньше, чем о его жене». Но ведь Синявского советская власть изъала из семьи и общества на шесть лет всего лишь за публикацию своих книг за границей. А Мария Васильевна

осталась с 8-месячным Егором одна. Как было ей не помочь! И тут-то мы стали видеться с Марией Васильевной очень часто, через день – точно.

Я теперь все время думаю о Синявских, о наших незабываемых встречах-общениях в Москве и в Париже, да и жизнь подкидывает свои сюрпризы. Незадолго до кончины Марии Васильевны, на рассвете, около 5 утра, вставая с постели, я упала. Явно ничего не сломала, и мне было даже не больно, но подняться и сесть на постель я сама не смогла. Пришлось будить дочку Аню, но и она одна меня поднять не может. Аня позвонила по номеру 112, это социальная служба МЧС. Эти добрые люди уже дважды приезжали ко мне, когда я падала, к счастью, ничего не сломав. Они с двух сторон берут человека за талию, и ты мгновенно уже на ногах.

На этот раз машина МЧС приехала особенно быстро – раннее утро и дороги свободны. Они всегда приезжают вдвоем. Сейчас были молодой парень и его напарник, большой высокий мужчина с седыми висками и приятным лицом. Ему было явно ближе к 50-ти. Подняли они меня просто за полсекунды и посадили на постель. Молодой человек с Аней за письменным столом оформлял нужные им данные обо мне (эта служба приезжает и выручает совершенно бесплатно!). А старший его товарищ стал смотреть на мои книжные полки (у меня все стены, кроме той, где моя лежанка) в книгах. И вдруг этот МЧС-ник с седыми висками произносит: «О, у вас тут Синявский стоит. А вы, может, знали Синявского?». – «Не только знала, но училась у него, а потом дружила до самой его смерти». МЧС-ник идет дальше и говорит: «А вот и Анна Андреевна. Скажете, что и ее знали?». – «Представьте себе, что и с Ахматовой была знакома». Он не удивляется, а следит глазами за следующей полкой. А там у меня размером А3 стоит биография Цветаевой издательства «Ардис», и на всю обложку её фотография. «Ну, уж с Мариной Ивановной-то не были знакомы». – «Да, с Мариной Ивановной не была знакома, я была ребенком, когда эта беда в Елабуге её настигла. Об этом я узнала только студенткой, когда слушала в МГУ лекции Синявского». – «Да, в Елабуге», - как-то грустно и раздумчиво произнес он.

И вдруг мне почудилось, что я говорю с человеком, который хорошо знает всех наших главных поэтов XX века. И я ему: «У всех наших четырех поэтических гениев XX века судьбы были - не дай Бог никому. Ни одну не захочешь примерить на себя. Но страшнее судьбы Марины Ивановны Цветаевой и придумать нельзя. И врагу не пожелаешь». – «Это вы правильно говорите. Ну, не падайте больше». И они ушли, Аня закрыла за ними дверь. А когда Аня вернулась, я ее спрашиваю: «Что это было? Это мне почудилось или это мои галлюцинации – о Синявском, Ахматовой, Цветаевой?». Аня отвечает: «Нет, это было всё на самом деле. Я сама

обалдела от этих вопросов мужчины из МЧС». – «Но нам же никто не поверит, что этот разговор был в действительности с работником МЧС в Мрске на рассвете в декабре 2023 года. Я находилась в таком ступоре, что не спросила, откуда и почему он знает об этих знаменитых русских писателях, а это было бы самое интересное. А мы с тобой упустили возможность узнать о неожиданной судьбе». Лишний раз я убедилась, что необычного и знающего толк в литературе человека можно встретить где угодно, даже в МЧС. Это – жизнь. А ее не переиграешь никакими самыми неожиданными фантазиями и не перехитришь.

Когда я впервые приехала в 1978 году в Фонтене-о-Роз, я увидела в кухне Синявских очень красивую цветную тарелку на стене. «Красота-то какая! Откуда это?». Я почему-то подумала, что тарелка из Испании, в этой стране я сама никогда не бывала. Мария Васильевна сказала: «О, у этой тарелки непростая история». И пошел ее рассказ. Синявского пригласили прочитать курс лекций по русской литературе в Болонский университет, первый университет, возникший в Европе. После окончания лекций чете Синявских любезно предложили поехать по знаменитым итальянским городам. Но Неаполь не назвали. А Марии Васильевне больше всего хотелось посмотреть именно Неаполь. Ее предупредили, что там небезопасно, там мафия. Деньги и документы нужно хранить мужчине в глубоком внутреннем кармане, а женщине – лучше всего в бюстгальтере. Но ни в коем случае не в сумочке, весящей на плече – непременно украдут, и охнуть не успеете.

При жене Маше Синявский никогда не носил ни в каких карманах ни деньги, ни документы – с радостью все это препоручал Марии Васильевне. А сам был свободен от быта. Мария Васильевна всегда говорила: «У нас с Синявским все в жизни четко поделено – у него – Небо, у меня - Земля».

Сойдя с поезда в Неаполе, Мария Васильевна увидела неподалеку от вокзала лавочку с любимыми ею «разноцветными игрушками» (ее выражение), там она сразу положила глаз на эту красивую тарелку, но решила купить её на обратном пути. Не влезать же прилюдно в глубокий вырез своего платья, да и носить в руках покупку тоже ни к чему. Неаполь им обоим очень понравился, дивная архитектура своеобразного южного города. Никаких мафиози они не встретили, вокруг были обычные итальянцы, как везде. Они вкусно пообедали в ресторане. Им пора было в обратный путь, на вокзал. Мария Васильевна помнила о красивой тарелке, волновалась, чтобы кто-то не купил до неё. А поскольку они были уже рядом с вокзалом – и любимая тарелка в руках, в этот счастливый момент обо всех предосторожностях Мария Васильевна забыла. Вдруг рядом с ними промчался молодой парень, лет 16-ти, и сумочки на плече как ни

бывало. И Мария Васильевна с досадой, громко, неожиданно для себя самой крикнула одно слово: «Impotento!». И парень вдруг со злости швырнул ее сумочку на землю и умчался дальше. Видимо, молодой мафиози не мог стерпеть такое оскорбление! Кто бы ещё, кроме Марии Васильевны, так ловко нашёлся в этой трудной ситуации!

А сколько милых прогулок и приключений в 1978 году в Париже было у нас с Марией Васильевной! Она водила показывать мне свои любимые места этого города. Однажды, нагулявшись, мы сели с ней на открытой террасе ресторана на Елисейских полях. Я долго уговаривала ее не делать этого — там же сумасшедшие цены. Она ответила: «Мы будем с вами, Людочка, пить только чай. Этот чай того стоит: вы зато увидите лучший театр в Париже. Разворачивайте свой стул и смотрите на фланирующих людей по Елисейским полям. Такого вы никогда нигде не увидите».

Это и вправду оказалось невиданное зрелище: наблюдать за теми, кто медленно прогуливается и проходит мимо нас. Молодые тут не гуляли, разве что изредка пробегали, а прогуливались неспешно здесь только те, кто хочет показать себя на старости лет в блеске бриллиантов и немыслимых туалетов. Вот проходит немолодой господин с тремя таксами на поводке, мало того, что эти таксы разряжены, как куклы, он и сам в клетчатой тройке и котелке, а на улице жарко. Вот идет дама в декольте, лицо набелено, губы ярко накрашены — как в цирке: спина обнажена до пояса, но кожа старая, хотя и загорелая, а главное — спина её искривлена и напоминает колесо. Дама в ярко бирюзовом платье с длинными бриллиантовыми серьгами, которые переливаются в солнечных лучах. Даму ведёт бережно под руку очень смазливый молодой человек с напояженными волосами. «Это сутенер, а дама очень богата, ей плевать на возраст», — поясняет Мария Васильевна. Просидели мы тут за своим чаем (кстати, очень дорогим), который подали в чайнике, накрытым колпаком, чтобы чай долго не остывал, часа два. Эти картины с Елисейских полей с такими персонажами запечатлелись на всю мою жизнь.

Потом как-то Мария Васильевна мне показала магазин «Гермес», это мужской магазин «для сумасшедших миллиардеров», — сказала Мария Васильевна. В этом магазине мужской шейный цветной платок ручной работы стоил столько же, сколько автомобиль «Шевроле», который мы видели в витрине магазина на Елисейских полях. И такой магазин, и такой автомобиль я вижу впервые в жизни.

Ещё как-то мы зашли с Марией Васильевной в магазин «Ив Сен-Лоран». Несколько ухоженных и строго одетых женщин сразу бросились к нам. Егор выучил меня по-французски фразе: «Извините, мы хотим только посмотреть». Эти слова по-французски действовали не более, чем на

минуту – дамы опять предлагали нам свои услуги. Я, как простой советский человек, сказала бы, что это был слишком навязчивый сервис, правда, кроме нас, никого в этом дорогом магазине и не было. Мария Васильевна повела меня к подиуму, на котором манекены демонстрировали моду второй половины 80-х годов. Там я обратила внимание на плащ или пальто чёрного цвета, простеганное, как одеяло, подкладка была ярко красной, но этот плащ, то ли пальто не застегивалось ни на что, его нужно было подпоясывать черным поясом, как кушаком. Я возмущенно сказала: «И за такое дерьмо они предлагают бешеную цену. Это же просто шлафрок!». Мария Васильевна мне: «Людочка, какое счастье, что они нас не понимают».

А когда приехала из Кельна Вера Дравич повидаться со мной, Мария Васильевна повела нас на «Блошинный рынок». Чего там только не было – от ржавых гвоздей до мебели времен Павла Первого. Мы там с Верой изрядно удивлялись и устали. И тогда Мария Васильевна сказала: «А сейчас, девчонки, мы пойдем есть, я вас удивлю ещё больше – едой и местом». Мы пришли в какую-то харчевню: пол там земляной, стены увешаны черно-белыми фотографиями девиц легкого поведения. Длинные деревянные столы и скамьи к ним покрашены грубой коричневой краской. Официант одет в тельняшку, а сверху не очень чистая белая курточка. Туалет точно, как в фильме «Скандал в Клошмерле», и находится он недалеко от нашего стола. Две половинки деревянных дверей туалета никак не запираются, их просто толкают рукой. Низ и верх этих дверей вырезаны полукругом, так что видны за дверьми ноги и голова посетителя. Дырка в полу. Все, как при советской власти, даже в недалёкой провинции, например в Сергиевом Посаде. Здесь только чисто, и есть бумага на гвозде. «Вы что, решили нам показать родину где-нибудь в глубинке? Я такого много навидалась на папиных рудниках». – «Людочка, а зато как все стильно! Но сейчас я еще удивлю вас едой». Мария Васильевна как-то с грехом пополам объяснила официанту, что нам принести. Мы все говорили по-русски, а французского не знали. На мой английский в Париже просто никто не реагировал.

Сначала принесли салат из креветок, а когда подали второе, Мария Васильевна сказала: «Вы сейчас все ахнете, но это, правда, вкусно». Вера от неожиданности даже вскрикнула, а я ничуть не удивилась. Такое блюдо подавали в кафе «Неринга», в Вильнюсе, там это называется «тоторю бивштексас» (татарский бифштекс): из хорошего мяса с солью и специями делался сырой бифштекс, залитый сверху сырым яйцом. Я сказала, что я такое едала в Литве. Это на самом деле вкусно. Но у меня опыт с юности, я на коммунальной кухне, где все соседки крутили мясорубки и делали котлеты, потом фарш солили и перчили, а попробовать, всего ли

достаточно, никто не мог. Звали меня, и из каждой миски и кастрюли я пробовала их фарш. Так что этот сырой бифштекс с необыкновенной приправой я съела с удовольствием. А Вера – не смогла, уговорить её попробовать было невозможно. А вот кофе в этой забегаловке был великолепный. Мария Васильевна огорчилась, что меня ей не удалось удивить. «Ну вот, Людочка, испортили песню!». Мария Васильевна любила удивлять, задавать загадки и всегда выигрывать! Щедрость её поражала: она платила в этом злачном месте, как всегда, за всех. А цены тут были очень высокие.

В конце трапезы официант спросил, на каком языке говорят очаровательные дамы. «На русском?», – удивился он. Он почти жестами изобразил, что один раз слушал русскую музыку, и дирижер был тоже русский – Ро-стро-по-вич. Это имя он произнес по слогам. Он спросил, все ли мы из России. Мария Васильевна, показав на меня, сказала, что только эта мадам из Москвы. Официант в ответ с тревогой: «И вы возвращаетесь?». – «Да, у меня там дочь и родители». – «А муж?». – «Мужа нет». – «Тогда выходите за меня замуж и оставайтесь в Париже». – «Спасибо, но не могу». Он, будучи официантом, что-то понимал по-английски, вставлял с чудовищным произношением английские слова в свою красивую французскую речь, так я с ним общалась. Уходя, Мария Васильевна сказала: «Удивление от места и еды были у всех моих гостей, без исключения, кого я сюда приводила. Но предложение руки и сердца никто не получал, кроме вас, Людочка». Как же мы тогда смеялись беспечно, часто веселились, все были ещё вполне молоды, здоровы и живы.

Мария Васильевна не дожила пятнадцати дней до своего 94-летия. Я более полувека поздравляла её с днём рождения 27 декабря, и в Москве, и в Париже. В Москве дарила что-нибудь необычное, но перещеголять её никогда не могла. А от Марии Васильевны у меня сохранились подарки настоящей красоты, выбранные ею со вкусом в комиссионке: тончайшего фарфора две кофейные чашечки Кузнецова с рисунком под Гарднера и английская большая, не суповая, тарелка настоящего Веджвуда. Теперь обо всём, что связано с Марией Васильевной, приятно и в то же время грустно вспоминать – всё в прошлом. «Так и жизнь пройдёт, как прошли Азорские острова». И только благодарная память о Синявских со мной навсегда.

Лейла рассказала мне, что на отпевании Марии Васильевны в храме в Фонтене-о-Роз внучки говорили красиво по-французски, прощаясь с бабушкой. А на кладбище прекрасную речь на изысканном французском произнес Егор, он ведь известный французский писатель. Марию Васильевну положили прямо в могилу Андрея Донатовича Синявского.

Теперь они опять вместе. Лучшего финала их земной жизни и придумать нельзя! Покойтесь с миром, мои любимые драгоценные друзья!

Я не был знаком с Людмилой Георгиевной Сергеевой, хотя много — и от многих — слышал о ней. В частности, от Синявских, друживших с нею со второй половины пятидесятих годов. Для них она была «Людочкой». Читал и её воспоминания о Синявских — и о дружбе с ними — в мемуарной книге «Жизнь оказалась длинной». Естественно, что, узнав от Ольги Ладохиной, что она регулярно бывает у Людмилы Георгиевны, совсем уже слабой (девять десятков лет), но замечательно ясно мыслящей и говорящей, я попросил связать меня с нею по телефону. Мы дважды подолгу беседовали. И договорились ещё об одной беседе — под диктофон, о беседе, из которой я постараюсь сделать ещё один фрагмент её воспоминаний. Увы, на следующий день я узнал, что Людмилы Георгиевны не стало... Однако дочь Людмилы Георгиевны Анна Андреевна разрешила мне выбрать для публикации фрагмент из неопубликованной (надеюсь — пока) второй книги воспоминаний мамы — «Короткие истории длинной жизни» — и прислала мне текст этой книги. За что очень ей благодарен.

И ещё. Я попросил Ольгу Ладохину написать несколько страниц о её беседах с Людмилой Георгиевной — о том, какую роль в её жизни сыграло знакомство и дружба с Синявскими. Вот эти страницы.

В. Перельмутер



ОЛЬГА ЛАДОХИНА

Когда Людмила Георгиевна начинала писать мемуары, она заручилась благословением Марии Васильевны Розановой рассказать об их долгой и счастливой дружбе, которая была для нее светом в окне. Первое мое свидание с Людмилой Георгиевной в ее квартире было волнительным, рядом со мной бы — человек энциклопедических знаний и одновременно простой и через несколько часов уже родной. На книжных полках стоят книги, рифмующиеся с моей библиотекой, любимый трехтомник «Андрей Синявский. 127 писем о любви» стал предметом первого нашего разговора

о литературе. Читать историю их знакомства с Андреем Донатовичем, а потом с комментариями услышать от самого автора – это было погружением в совершенно другую эпоху.

Людмила Георгиевна Сергеева всю жизнь считала себя ученицей, ученицей Дувакина и Синаевского, она умела учиться, прикованная к постели, с утра открывала книгу, и день начинался с заучивания стихотворений Анны Андреевны Ахматовой. В книге «Жизнь оказалась длинной» она рассказывает, как из рук любимого ученика Дувакина, Андрея Синаевского, получила стихи Гумилёва, переписанные им самим. Людмиле Георгиевне посчастливилось быть слушательницей лекций Синаевского, она любила рассказывать, как негромко звучал его голос в абсолютной аудиторной тишине, и это были не теоретические выкладки, а поэтические тексты, он заражал аудиторию стихами Маяковского, Хлебникова, Гумилёва, Ахматовой.... Людмила Георгиевна тоже читала нам стихи разных школ, когда мы приходили со студентами, всегда рассказывая истории, связанные то с Дувакиным, то с Синаевским. Самая запоминающаяся история – выступление Синаевского на защите диплома Людмилы Георгиевны, высокая оценка, отзыв о ней она хранила всю жизнь и цитировала нам.

Когда по Поварской идем со студентами в музей Марины Цветаевой, представляю, что здесь Сергеевы с Синаевским, провожая его домой после семинара, говорили о литературе, так в беседах рождалось советское пастернаковедение. Самая любимая книга у Людмилы Георгиевны – томик стихотворений Пастернака с предисловием и дарственной надписью Андрея Донатовича. Она дорожила всем, что связано с Синаевскими, их драгоценное качество – умение распознавать в учениках способности, которые надо развивать. Над диваном в доме Сергеевой висит картина Александра Петрова, на которой изображен мужичок, очень похожий на Синаевского, он всегда был свидетелем наших бесед с Людмилой Георгиевной. В последние годы она перечитывала прозу Андрея Донатовича, дала совет и со студентами читать его художественные произведения, а мне всегда хотелось посвятить моих учеников в историю человеческих отношений между филологами, спасавшими русскую литературу. И преподавать литературу после «Прогулок с Пушкиным» невозможно иначе, только, как объяснение в любви, Людмила Георгиевна повторяла, что это «самая светлая, искрящаяся, веселая и неожиданная книга Синаевского-Терц о любви». В книге «Жизнь оказалась длинной» самая лиричная глава – это о дружбе Сергеевых-Синаевских, мои прогулки с Людмилой Георгиевной по квартире давали силы жить, верить, её голос,

тихий и нежный, голос из хора, не спутать ни с каким другим, об этом я прочла и в письме Егора, сына Синявских:

«Я всегда очень её любил, хотя знал её совсем немного. Тем не менее её голос и её удивительная доброта навсегда остались со мной. Она была настоящим храмом благожелательности и внутреннего тепла. Это очень помогало маленькому мальчику, которым я был, с папой в лагере и мамой, перегруженной заботами. Её дружба с моими родителями была чем-то особенным и драгоценным. Я особенно помню, как в последние годы жизни моей мамы, когда болезнь путала для неё людей и лица, она всё равно всегда узнавала голос Людмилы Георгиевны по телефону — и улыбалась. Это было чудом».

Книга «Жизнь оказалась длинной» — это глубокий и проникновенный апокриф филологу, сумевшему пронести любовь к литературе, «обновить её, обогатить и расчистить путь другим авторам». А.Д. Синявский надеялся только на литературу, это принцип жизни настоящего филолога, искусство — всегда надежда.

Все на свете переиначивали.
Тосковали о жизни праведной,
Толковали о Блоке, Нарбуте.
Рассуждали вокруг да около,
Темнота размышленьям способствовала.
А потом дорогами разными
Разошлись, разбрелись, растолкались мы,
Разошлись, расщепились на атомы,
А тогда-то, тогда-то, тогда-то мы —
Мы счастливыми были, умными,
Наша жизнь прошла переулками.

Стихотворение Андрея Сергеева «о времени и о себе», как мемуары Людмилы Георгиевны, хочется всех соединить и не отпускать, именно эти люди попытались воссоединить «распавшуюся связь времён», сделали рывок к правде и свободе.



ДАВИД ФЕЛЬДМАН

ПРАВОНАРУШИТЕЛИ

Знаменитая статья

Как известно, в сентябре 1965 года арестованы А.Д. Синявский и Ю.М. Даниэль. Обоим предъявлено обвинение в соответствии со статьей 70 Уголовного кодекса РСФСР.

По так называемому делу Синявского и Даниэля следствие руководствовалось УК РСФСР в редакции 1960 года. Статья 70 – часть первая – гласила: «Агитация или пропаганда, проводимая в целях подрыва или ослабления Советской власти либо совершения отдельных особо опасных государственных преступлений, распространение в тех же целях клеветнических измышлений, порочащих советский государственный и общественный строй, а равно распространение либо изготовление или хранение в тех же целях литературы такого же содержания ...».

Перечисленные деяния относились к пресловутым «государственным преступлениям». В соответствии со статьей 70 наказывались «лишением свободы на срок от шести месяцев до семи лет или ссылкой на срок от двух до пяти лет».

Это была первая градация наказаний. Сроки «лишения свободы» от трёх до десяти лет предусматривались, если перечисленные деяния совершены «лицом, ранее осуждённым за особо опасные государственные преступления, а равно совершённые в военное время ...».

Оба арестанта не относились к «ранее осуждённым за особо опасные государственные преступления». Да и время, когда они совершали деяния, квалифицированные в качестве преступных, было послевоенное.

Синявский ещё со второй половины 1950-х годов тайно передавал за границу свои рукописи, печатался как прозаик и литературовед. При его посредничестве и Даниэль опубликовал несколько художественных произведений. Оба писателя использовали псевдонимы, но КГБ СССР установил авторство, далее – арест и следствие.

Как известно, кампания по защите арестованных писателей началась в СССР и за границей вскоре после их ареста. С той разницей, что иностранцы могли выразить своё мнение в печати. Но общее требование иностранных и отечественных защитников Синявского и Даниэля – гласный суд. Дело рассматривал Московский областной суд. Процесс начался в феврале 1966 года, и подсудимые не признавали себя виновными.

Если бы признали, да ещё и покались, то суд имел бы возможность снизить накал международного скандала, ограничившись, например, ссылкой. Но подсудимые отвергли такой вариант.

Разумеется, Синявский и Даниэль не отрицали, что были авторами публикаций, которые перечислялись в документах следствия. Зато категорически отрицали, что ставили «цели подрыва или ослабления Советской власти». Аналогично отрицались интерпретации художественного или же литературно-критического произведения в качестве «клеветнических измышлений, порочащих советский государственный и общественный строй», равным образом, призывы к совершению «особо опасных государственных преступлений».

Вместо доказательств сторона обвинения предъявила суду заключения нескольких ангажированных литературоведов. Как своего рода противовес мнениям защитников арестованных писателей была в отечественной периодике организована буквально истерическая кампания травли. Итог – семь лет лагерей Синявскому и пять Даниэлю.

Так называемое дело Синявского и Даниэля надолго дискредитировало советское правительство. Особенно же – отечественную правоохранительную систему.

Были попытки компенсировать имиджевый ущерб. При неформальном запрете эмиграции советских граждан Синявскому после лагеря разрешили выехать за границу, а Даниэлю, не пожелавшему эмигрировать, позволили даже печататься как переводчику, но только под псевдонимом. Впрочем, негласные уступки общественному мнению – иностранному – не меняли ничего в осмыслении скандально-провального судебного процесса.

Однако начиная со второй половины 1980-х годов политическая ситуация в СССР быстро менялась. Благодаря изменениям энтузиасты поэтапно добивались публикации написанного Синявским и Даниэлем.

Защищавшие их по-прежнему настаивали, что осуждённые писатели были лояльными советскими гражданами, а осудили их незаконно, так как следствие и суд не понимали специфику фантастики и гротеска. В 1989 году был издан сборник, куда вошли произведения Даниэля и Синявского,

относившиеся к судебному процессу, а также письма в защиту обоих арестантов. Пафос отразило заглавие книги: «Цена метафоры».

Дальше – больше. Генеральный прокурор СССР осенью 1991 года оба приговора опротестовал, после чего их отменил Верховный суд РСФСР,

Это был компромисс. Уступка общественному мнению в СССР и за границей, обусловленная многократно декларированным стремлением партийного руководства создать новый имидж государства.

Дело, разумеется, давнее. Про фальсификации, созданные расследовавшими, судившими, аналогично и составлявшими заключения для следствия и суда, тоже давно и много сказано. Однако уместно рассмотреть два вопроса.

Первый – на каких юридических основаниях обвинительные приговоры Синявскому и Даниэлю можно было в 1966 году признать законными, а четверть века спустя объявить неправомерными. Это постольку важно, поскольку уголовное законодательство не менялось.

Второй – о причине, в силу которой партийное руководство инициировало выявление и уголовное преследование авторов заграничных публикаций. Это постольку важно, поскольку советским гражданам официально не запрещалось печататься за границей, а имиджевый ущерб в результате «дела Синявского и Даниэля» вполне прогнозировался на каждом этапе следствия и суда.

Закон и правопорядок

В мировой юридической практике традиционно считается преступлением нарушение закона. Кодифицированной нормы права, запрещающей или предписывающей конкретно характеризующие деяния.

Здесь всё ясно. К примеру, запрещается тайное похищение чужого имущества, официально именуемое кражей, а предписывается уплата налогов.

Что до УК РСФСР в редакции 1960 года, то он – традиционно – содержал две части: Общую и Особенную. Первая отводилась для теоретических положений, вторая – описания правонарушений.

В теории разница заграничного и советского определений базового термина была, казалось бы, не принципиальной. Так, статья 7 гласила: «Преступлением признается предусмотренное Особенной частью настоящего Кодекса общественно опасное деяние (действие или бездействие), посягающее на советский общественный или государственный строй, социалистическую систему хозяйства, социалистическую собственность, личность, политические, трудовые, имущественные и другие права граждан, а равно иное, посягающее на

социалистический правопорядок общественно опасное деяние, предусмотренное Особенной частью настоящего Кодекса».

Вот только осталось неясным, при чем тут «общественно опасное». Сам термин нефункционален. Либо нарушен закон, либо нет. Если запрещены характеризующие заранее действие или бездействие в конкретной ситуации, так прочие характеристики излишни.

Однако это – проявление своего рода инерции. Наследие предшествующих редакций УК РСФСР.

Так, первый УК РСФСР в редакции 1922 года принципиально иначе определял базовое понятие уголовного права. Статья 6 гласила: «Преступлением признается всякое общественно-опасное действие или бездействие, угрожающее основам советского строя и правопорядку, установленному рабоче-крестьянской властью на переходный к коммунистическому строю период времени».

Термин «общественно опасное» здесь есть. В статье 7 – пояснение: «Опасность лица обнаруживается совершением действий, вредных для общества, или деятельностью, свидетельствующей о серьезной угрозе общественному правопорядку».

Не стало яснее. Само пояснение дано посредством ссылки на поясняемое. Особо же примечательно, что слово «закон» не содержится в определении такого понятия, как «преступление».

Это не ошибка, а продуманная невнятность. Законодатели формулировали базовую статью так, чтобы правоприменителей не стеснять в интерпретациях. Следствие и суд по собственному произволу решали, что же считать преступлением.

Характерно также, что Особенная часть в 1922 году начиналась статьёй 57. Она гласила: «Контрреволюционным признаётся всякое действие, направленное на свержение завоеванной пролетарской революцией власти рабоче-крестьянских Советов и существующего на основании Конституции РСФСР Рабоче-крестьянского правительства, а также действия в направлении помощи той части международной буржуазии, которая не признаёт равноправия приходящей на смену капитализма коммунистической системы собственности и стремится к её свержению путём интервенции или блокады, шпионажа, финансирования прессы и т.п. средствами».

В данном случае определение тоже невнятное. Правоприменителей не стеснявшее. Ну а статья 69 относилась и к литераторам: «Пропаганда и агитация, выражающаяся в призыве к свержению власти Советов путём насильственных или изменнических действий или путем активного или пассивного противодействия Рабоче-Крестьянскому Правительству, или

массового невыполнения возлагаемых на граждан воинской или налоговых повинностей ...».

Любые художественные и литературно-критические произведения могли правоприменители квалифицировать в качестве «пассивного противодействия». Вполне прозрачный намек.

Продуманно невнятным был и УК РСФСР в редакции 1926 года. Так, в статье 1 постулировалось: «Уголовное законодательство РСФСР имеет задачей охрану социалистического государства рабочих и крестьян и установленного в нём правопорядка от общественно опасных действий (преступлений) ...».

Таким образом и был определён термин «преступление». Опять без слова «закон». При этом статья 6 гласила: «Общественно опасным признаётся всякое действие или бездействие, направленное против Советского строя или нарушающее правопорядок, установленный Рабоче-крестьянской властью на переходный к коммунистическому строю период времени».

Определение понятия «контрреволюционное преступления» в пункте 1 статьи 58 с несущественными изменениями воспроизводило прежнее, из предыдущего УК РСФСР. Традиция сформировалась. «Агитация и пропаганда» – несанкционированные – характеризовались тоже по образцу предшествующему.

Смерть И.В. Сталина, как известно, обусловила изменения в политике – внешней и внутренней. Н.С. Хрущёв ставил задачу создания нового имиджа СССР. Вот и уголовное законодательство решено было реформировать. По крайней мере – косметически.

Изменения внесли и в формулировку базового понятия. Потому что для иностранных юристов рассуждения о преступлении вне связи с законом – нонсенс.

В новое определение добавили ссылку на статьи Особенной части УК РСФСР. Но если в начале 1920-х годов правоведы досоветской выучки умели формулировать продуманно невнятно, то почти три десятилетия спустя законодатели уже не владели риторическими навыками. Попросту косноязычными оказались: про «общественно опасное» говорили им со студенческих лет, вот и сработала инерция.

Если бы не реформирование уголовного законодательства, не потребовалось бы следствию и суду искать доказательства в «деле Синявского и Даниэля». Прежде могли следователи и судьи решать по собственному произволу, совершены ли «общественно-опасные действия». Зато после реформы следствию и суду пришлось доказывать, что Синявский и Даниэль нарушали закон. Конкретную норму права, фиксированную в

Особенной части УК РСФСР. Там единственной подходящей была статья 70 – «Антисоветская агитация и пропаганда».

Однако требовалось найти основания, позволявшие квалифицировать публикации Синявского и Даниэля как призывы к совершению «особо опасных государственных преступлений», а если не получится, так хотя бы характеризовать в качестве «клеветнических измышлений, порочащих советский государственный и общественный строй». Для этого и понадобились официально утверждённые заключения ангажированных литературоведов.

Разумеется, заключения подобного рода нельзя признать экспертизой в собственном значении слова, т.е. анализом объективным, результаты которого воспроизводимы любым исследователем, как, например, определение группы крови. Но суд в СССР имел право запрашивать и учитывать чьи-либо мнения по своему усмотрению.

Генеральный прокурор СССР четверть века спустя не рассматривал заключения ангажированных литературоведов. Приговоры опротестовал, признав недоказанным, что Синявский и Даниэль печатались за границей «в целях подрыва или ослабления Советской власти».

Верховный суд РСФСР тоже не рассматривал и заключения ангажированных литературоведов, и причины создания таких документов. Получилось, что в 1965–1966 годах фальсификаций не было, а всего-навсего допущена ошибка при оценке целеполагания Синявского и Даниэля.

Специфика права и правонарушения

Генеральный прокурор СССР весьма изящно решил задачу нескандальной отмены двух скандальных приговоров. К тому же официально вывел за рамки возможного обсуждения вопроса о реальной причине, обусловившей уголовное преследование Синявского и Даниэля.

Весьма существенной была причина. Соотнеслась она с базовой установкой советского правительства в области средств массовой информации.

Как известно, в СССР на исходе 1920-х годов уже не осталось средств массовой информации, не контролируемых правительством финансово. Они все, по сути, были государственными, вне зависимости от формально объявленного административного подчинения, и финансировались из бюджета государства.

Правительство стало монополистом в качестве не только издателя, но и оптового покупателя. Книгоиздательства и периодические издания уже не зависели от читателей. Тиражи полиграфических единиц централизованно скупали государственные организации, после чего товар поступал в

розничную продажу, но её результаты не имели сколько-нибудь существенного значения. Партийное руководство пренебрегал убытками ради сохранения информационной монополии.

Соответственно, литератор полностью зависел от правительства финансово. Гонорары мог получать только в контролируемых правительством организациях. Каждая публикация контролировалась редакторами, на которых и возлагались функции первичных цензоров.

Эта система управления литературным процессом исключала несанкционированные заграничные публикации как источники финансовой независимости писателей от советского правительства. Негласный запрет впервые был обозначен скандальной пропагандистской кампанией в связи с так называемым «делом Пильняка и Замятина».

Она началась в периодике летом 1929 года. Речь шла о публикации за границей повести Б.А. Пильняка «Красное дерево» и романа Е.И. Замятина «Мы». Авторы многочисленных статей требовали, чтобы все советские литераторы публично и печатно осудили коллег, сотрудничавших с заграничными издателями.

Формально заграничные публикации советских писателей – даже и в эмигрантских издательствах – не были запрещены. Авторам не требовалось предварительное разрешение каких-либо инстанций на родине: политическая оценка напечатанного зависела от содержания в каждом случае.

Международные конвенции о защите авторского права советское правительство игнорировало, однако заграничные издательства, даже эмигрантские, обычно избегали нарушений и гонорары платили исправно. Репутация дороже.

Иностранных авторов тоже печатали в СССР без ограничений. Но гонорарные проблемы решались по издательскому произволу.

Советские писатели к предложениям заграничных издателей относились крайне осторожно. Памятна была специфика уголовного законодательства.

Но пропагандистской кампанией в связи с «делом Пильняка и Замятина» был введён новый критерий. Заведомо антисоветской объявили тогда любую несанкционированную в СССР заграничную публикацию. Коль так, перспектива уголовной ответственности автора подразумевалась сама собой. Пильняк вскоре заявил о своем раскаянии. До поры был прощен. Замятин каяться не желал, и в итоге ему разрешили эмигрировать. Ну а все остальные писатели новое правило уяснили: за границей печататься можно только с разрешения соответствующих инстанций на родине.

Шокового эффекта надолго хватило. Приверженность же советского правительства к принципу информационной монополии в послесталинскую эпоху ознаменовало так называемое дело Пастернака.

Как известно, Б.Л. Пастернак не только передал иностранцам рукописи романа «Доктор Живаго», инициировав несанкционированные заграничные публикации. Он ещё и получил в 1958 году Нобелевскую премию.

Информационная монополия правительства была нарушена, и нарушитель стал объектом скандальной травли в периодике. Инкриминировали ему клевету на Советскую власть, т.е. антисоветскую пропаганду.

Скандал вскоре стал международным. Нобелевский лауреат был из Союза советских писателей исключен, а правительство вынудило Пастернака отказаться от премии, да ещё и каяться в печати.

Заведомо непродуктивны споры о политических интенциях Пастернака, отражённых его последней книгой. Учитывая советские реалии, следует признать: роман был антисоветским по факту несанкционированной заграничной публикации. Содержание к такой оценке не так уж много добавляло.

Нобелевского лауреата не рискнули привлечь к уголовной ответственности. Это противоречило актуальным тогда внешнеполитическим установкам. Но хватило и оскорблений. Итог – смерть Пастернака в 1960 году. На похороны его приехали тысячи читателей, включая Синявского и Даниэля.

Споры о целеполагании Синявского и Даниэля заведомо непродуктивны. Если же учитывать политический контекст, следует признать, что их заграничные публикации вполне обоснованно воспринимались ЦК КПСС и КГБ СССР как антисоветские. Причём вне зависимости от содержания каждой.

Синявский и Даниэль нарушили право советского правительства на тотальный контроль литературного процесса. Нарушение было выявлено, когда минуло более пяти лет после «дела Пастернака». Арест не запугал нарушителей, каяться они не стали, вот и пришлось партийному руководству использовать меры устрашения, сообразно уголовному законодательству. Даже и пренебрегая имиджевым ущербом за границей. Цена монополии.

2025



ВИКТОР НЕКРАСОВ

О «ПРОГУЛКАХ С ПУШКИНЫМ»

С некоторым запозданием прочитал в «Русской Мысли» статью Ю. Павловского о «Прогулках с Пушкиным» Сияевского. Прочитал и, хотя считаю, что Сияевский не нуждается ни в какой защите (хотя сам он этого, кажется, не считает), хочу сказать по поводу этого несколько слов, не касаясь, впрочем, самой статьи — она не заслуживает того, чтобы о ней писать.

Книгу Сияевского о Пушкине я читал дважды. Первый раз, ещё рукопись, в больнице, с трудом переворачивая страницы, второй раз сейчас, после статьи Павловского. Этого, правда, можно было и не делать, всё ещё свежо в памяти, но всё же сделал — а вдруг я что-то не так в книге Сияевского понял, может, он действительно где-то оскорбил, обидел, недопонял Пушкина. Может, любовь к самому Сияевскому заслонила во мне, ну и т. д...

Так вот, перечитал... И с каким наслаждением. Будь жив Пушкин и будь у меня к нему пути, дал бы я ему эту книгу. И с каким азартом он бы её, не сомневаюсь, прочёл, как загорелись бы, а где-то затуманились бы у него глаза, и как сказал бы он мне потом: «Познакомь!»

Не прошу положенного прощения у читателей за допускаемое мной панибратство с Пушкиным в этой воображаемой встрече. Нет, не прошу. И не панибратство это. А мечта с детства. Кто в детстве, отрочестве не мечтал... Вот с Пушным бы... С Толстым страшно, с Достоевским боязно, с Есениным перепился бы, а вот с Пушкиным... (тоже можно было бы, но там больше всё шампанское.)

Боже, сколько о Пушкине писалось. И за, и против, и по поводу, и в связи, и любя, и критикуя, и разрезая ленточки у памятника, и на таких модных сейчас радениях в селе Михайловском, всеми марковыми и михалковыми, которые не помню, где и когда, но не могли не выступить, ну, как упустить такой случай, чтоб приобщиться... И я не осуждаю их — только безмозглый дурак и тупица не хотел бы хоть раз в жизни, хоть как-то приобщиться, во сне ли, в споре, за стаканом ли вина или чего-нибудь покрепче (а марковым и михалковым с трибуны, им так положено, и по бумажке)

приобщиться к самому светлому, радостному, лёгкому и вдохновенному в нашей литературе...

У каждого это по-своему. А у Синявского это так по-пушкински — так легко, так дерзко и так неожиданно, что где-то даже пугаешься, но с таким знанием о чём он говорит, и с такой любовью. С такой любовью! Подчёркиваю — с любовью! — вовсе не пытаюсь этим оправдать какие-то, скажем, рискованные пассажи Синявского. Его не надо оправдывать, он не нуждается в этом. Его надо просто читать. И понимать.

Как? И вы? — слышу я уже недоуменные возгласы по своему адресу. Неужели и вы не видите, что Синявский... Пытается, отваживается, тщится, замахивается, позволяет себе... Нет, не вижу! И второе. Я считаю, что Синявский имеет право на многое. Не всякому это право дано, а ему дано. Для меня он одно из самых ярких, самобытных явлений нашей современной литературы. И мысли у него всегда свои, не похожие на другие. И бесконечно мне интересные — и не потому, что они обличены в блистательную форму, а потому что они — мысли. И не так часто с этим сталкиваешься — в статье Павловского я с ними, во всяком случае, не столкнулся.

И мысли эти родились у Синявского не за письменным столом в уютном кабинете, а в бараке, в лагере... До чего же это само по себе замечательно. И вот об этом-то Павловский позволил себе написать, говоря о Синявском: «Он её (книгу) написал в окружении хулиганов...» И не стыдно Вам было такое писать, господин Павловский, это что же, Валентин Мороз хулиган? С ним вместе, в одном лагере сидел Синявский. И со многими другими политическими, которыми мы только гордимся. Да за такие слова, простите меня, можно и по физиономии схлопотать, рискуя даже штрафом. Увы, дуэлей теперь нет. А насчёт помощи, которую Вы решили предложить в виде своей статьи Синявскому, так, во-первых, он в ней не нуждается, а во-вторых, чтоб разговаривать с ним, надо быть если уж не на одном уровне, то хоть на полголовы ниже. Так что лучше не пробовать.

Вот и всё, что я хотел сказать. Что же касается меня самого, то я почёл бы за великую честь, если б гуляющие, как изображено на «издательской» обложке, один в цилиндре, с тросточкой и бакенбардами, а другой с бородой и почему-то в рукавицах и в валенках, приняли бы меня в свою компанию. И уж наверняка о статье Павловского никто бы и не вспомнил.

Тщетно я пытался что-либо выяснить об упоминаемом здесь Ю. Павловском. А ведь не будь его, может быть, мы так и не узнали бы о замечательном прочтении «Прогулок с Пушкиным» Виктором Некрасовым. Опубликовано был сей текст в июле 1976 года в «Русской мысли».

В. Перельмутер



ЛАЗАРЬ ФЛЕЙШМАН

Из беседы профессора Стэнфордского университета Лазаря ФЛЕЙШМАНА с сотрудником Русской службы BBC Натальей РУБИНШТЕЙН

Л. Ф. Я боюсь, что мой рассказ покажется непоправимо провинциальным, будет иметь провинциальный налёт, периферийный отблеск. Но тут всё-таки дело не в провинции.

Я жил тогда в Риге и учился, как и мои друзья, Женя Тоддес, Роман Тименчик, Борис Равдин, в Латвийском университете, на втором курсе филологического факультета. Русская литература преподавалась у нас по невозможно жёсткой программе. И то, что больше всего нас волновало и завораживало, русская поэзия XX века (Маяковский и Хлебников, Пастернак, Мандельштам, Ахматова, Кузмин) либо вовсе не входило в программу, либо как-то не так.

И вдруг в ноябре 62-го года приезжает гость из Москвы. На неделю. И каждый день читает по лекции об авторах, которые были как бы полуподпольными, по крайней мере, в университетских стенах. И вся культура русского модернизма совершенно засверкала в этих удивительных лекциях, где речь шла не об идеологических каких-то схемах, а о поразительном стилистическом, художественном богатстве всего этого периода.

Наше университетское начальство, которое как-то неосторожно и легкомысленно пригласило гостя из Москвы, повинувшись слухам, что вот есть талантливый молодой критик и учёный, из «Нового мира», вот наше университетское начальство, по-видимому, даже по-настоящему и не понимало, кого оно пригласило и, наверное, должно было сожалеть, что затеяло эту историю. Утешать оно могло себя, по-видимому, только тем, что тогда, в конце 62-го года, шла волна либерализации, а Синявский, гость из Москвы, был представителем «Нового мира», того журнала, который, как казалось, выражал сильнее всего эту поддерживаемую правительством волну либерализации.

На лекциях Синявского было битком набито. Аудитория, зал, это была особая аудитория, я помню, и весь зал был просто наэлектризован этим молодым лектором, имя которого практически не было никому тогда в Риге известно.

И сразу же, как только начал Синявский выступать, стало понятно, что мы имеем дело с большим событием. Это стало ясно всем присутствовавшим на лекциях, это не только мои впечатления.

Несколько лет тому назад или даже уже в конце 80-х, в рижской печати появились воспоминания об этих самых лекциях разных слушателей и слушательниц, которые подтвердили событие. И, конечно, контраст со всем, что тогда обычно слышалось, читалось, произносилось в Риге, да и тому, что появлялось на страницах советской печати, был поразителен.

Но чем особенно поразил Синявский меня и моих друзей, это полным безразличием, казавшимся каким-то демонстративным, к профессуре, к университетскому истеблишменту. Он сразу пошёл к нам, к студентам. Помню, как он сказал: «Ну, что, братцы, пойдём погуляем?..» И это обращение «братцы» с каким-то немножко заговорщическим видом не формальное, даже интимное, сразу расположило к нему и создало совершенно особую атмосферу.

Вот когда мы с ним гуляли по Риге, помню, о чём он говорил. В-первых, конечно, что сблизило нас, это культ Пастернака и, с другой стороны, Розанова. Я напому, что Пастернак в это время был ещё полуразрешенной фигурой и ещё даже поэзия его не была полностью реабилитирована, а о «Докторе Живаго» нельзя было упоминать вообще. Я помню, что во время тогдашних прогулок Синявский рассказал о предстоящей публикации «Одного дня Ивана Денисовича» Солженицына. О повести Синявский знал по рукописи, поступившей в журнал, а до Риги журнал ещё не дошёл.

Синявский, насколько я знаю, редко выезжал из Москвы с лекциями. И насколько я мог судить, для него самого эта поездка в Ригу была интересной и важной, может быть, потому что здесь, вдали от Москвы, он вкусил какой-то момент свободы. Но для нас, рижан, его появление, его курс лекций совершенно неизгладимое воспоминание.

Тогда же он действительно приглашал меня к себе в гости, в Москву. И этим приглашением я как-то легкомысленно не преминул воспользоваться сразу же в первые университетские каникулы.

Синявский уехал из Риги 30 ноября 62-го года, а первого декабря было нашумевшее выступление Хрущева на Выставке МОСХа, встреча, так называемая, с представителями творческой интеллигенции. Это был очень крутой поворот в культурной политике. И в Москву я приехал как бы в

совершенно другую, чем та, которой она мне казалась во время приезда Синявского в Ригу, да и раньше. А уж в самом доме Синявского меня поразила совершенная свобода, полная независимость от каких бы то ни было культурных штампов... Ну, дело даже не в этом... Вообще была абсолютно несуетная атмосфера, то есть не было разговора о том, что он представитель либерального «Нового мира» и так далее...

Синявский поместил меня в подвальчике. У него была однокомнатная квартира и подвальчик в доме на Хлебном, 9. И он просто засыпал меня литературой, в том числе тем, о чём я не мог и мечтать в Риге. «Доктор Живаго» я прочёл там, «Фантастические повести» Терца он принёс, не раскрывая авторства. Огромное количество самиздата: Цветаева, Мандельштам, обэриуты... Всё это был, повторяю, конец 62-го — начало 63-го да; то, что сейчас хорошо известно, тогда еле-еле просачивалось в общество. И вот эта обстановка полной интеллектуальной независимости и свободы безотносительно к каким-то зигзагам, хоть кремлевской советской политики, хоть либеральных настроений, вот что поразило меня тогда, и даже сейчас поражает.

Я не представляю себе, чем бы я стал, если бы каким-то образом не оказался в доме у Андрея Донатовича и Марьи Васильевны.

Н.Р.: Вот он дал Вам почитать «Фантастические повести» Абрама Терца, не раскрывая имени автора. И что вы ему сказали тогда?

Л.Ф.: Дайте-ка я немножко подумаю... «Фантастические повести» тогда на меня не произвели сильного впечатления. И я сказал Синявскому, хотя понимал, что он с каким-то особенным интересом следил за моей реакцией. Мне показалось кое-что в них слишком рационалистическим, а может быть, с другой стороны, во мне говорила и обычная свойственная мне отчужденность от ... может быть, даже и непростительная спесь по отношению к чему-то создаваемому прямо рядом, сейчас, одновременно со мной...

Я уже тогда искал какой-то исторической дистанции по отношению к тому, что становилось моим чтением. Но в любом случае, независимо от того, что мое мнение, может быть, было нелестным... уже не говоря о том, что не было вполне продуманным и глубоким... оно несколько не отдалило и не отделило Синявского от меня. И он ничем никогда ни до ареста, ни после ареста, когда имя автора этих произведений стало известно всем, а не только мне, никогда не упомянул об этом.

Н.Р.: А как теперь Вы смотрите на эти повести, уже с накопившейся исторической дистанции?

Л.Ф.: Мне кажется, что можно сейчас уже постараться представить себе феномен Абрама Терца в такой более широкой исторической

перспективе. Не просто судить об отдельных достоинствах, о недостатках, об отдельных произведениях, созданных им, художественных или литературно-критических, но можно сказать, с большой дозой уверенности, что ему удалось создать целый пласт литературы, пласт, который был демонстративным вызовом и существовавшей советской литературе и, в общем, увядавшей эмигрантской литературе.

Когда Синявский приехал туда в 1973 году, эмигрантская культура находилась... как бы выдыхалась. И те стилистические разногласия, о которых позже в полемическом плане говорили и сам Синявский, и Марья Васильевна, оказались очень мощным фактором, который как бы энергизировал и эмигрантскую культуру, и советскую культуру.

В общем так: бросая взгляд ретроактивный на творчество Синявского, можно сказать, что это была трансформация опыта литературного модернизма начала XX века, во многом уникальная... И она подготовила тот взрыв художественного экспериментирования, которым отмечены последние десять-пятнадцать лет в русской литературе. И наряду с линией Солженицына, с деревенской прозой, это очень сильный, очень мощный фактор в сегодняшней русской литературе, больше сказать культуре, один из главных ее эстетических источников.

Октябрь 2000

СИНЯВСКИЙ В РИГЕ. ГОД 1962

В двухтысячном году, то есть четверть века тому назад, в Риге, в журнале «Даугава» (№ 5, 2000г.), отметили семьдесят пять лет со дня рождения Андрея Синявского — воспоминаниями о его приезде в Ригу в конце шестидесят второго, о его лекциях, прочитанных в Латвийском университете, и общении со студентами. И о том, какую роль в дальнейших судьбах некоторых их тех студентов сыграл тот визит Синявского в столицу Латвии.

В. Перельмутер



ЕЛЕНА ЛАВАНАН

О «СИНТАКСИСЕ» И НЕ ТОЛЬКО...

Переехав в Париж из Иерусалима летом 1980 года с десятимесячной дочкой Лизой, я остановилась у Наташи Горбаневской, с которой была знакома ещё по Москве. Она тогда жила на улице Гей-Люссака, рядом с Люксембургским садом. Нужно было срочно зарабатывать деньги на жизнь, что было непросто во Франции с израильским паспортом. Но я была отличной машинисткой, в то время это было востребованной профессией, и время от времени удавалось найти небольшую халтуру – легально работать я не имела права.

В один прекрасный день к Горбаневской зашла её близкая подруга Наташа Дюжева, заместитель главного редактора газеты «Русская мысль» Ирины Иловойской. Мы познакомились, сидели и говорили ни о чём, и вдруг она спросила: «Лена, ведь вам нужна работа. А Марья Васильевна Синявская ищет наборщицу для их с Синявским журнала «Синтаксис». Вы умеете обращаться с компокартой?» (Это была довольно распространённая в то время наборная машина IBM со сменными шрифтовыми шариками и магнитными картами.) Я умела, так как в Израиле несколько лет проработала в частной переводческой фирме именно на такой машине. «Отлично, – сказала Наташа, обращаясь к Горбаневской, – можно сказать Марье Васильевне, чтобы она тебе позвонила?»

Тут надо упомянуть, что в то время в Париже шла ожесточенная война между двумя группировками – сторонниками Солженицына, объединившимися вокруг журнала «Континент» и газеты «Русская мысль», и единомышленниками Синявских, собравшимися вокруг журнала «Синтаксис». Хотя изначально, в семьдесят четвёртом, то есть через год после эмиграции Синявских во Францию, будущие противники создавали «Континент» сообща. Владимир Максимов стал главным редактором, Синявский и Розанова – членами редколлегии, а близкий друг Синявских Игорь Голомшток – ответственным секретарём.

Но очень скоро, почти сразу, в «Континенте» начали возникать разногласия, превратившиеся, повторю, в настоящую войну. В первом номере «Континента» Сиянявский опубликовал, под псевдонимом Абрам Терц, статью «Литературный процесс в России», в которой большое место заняла тема еврейской эмиграции. Сиянявский утверждал: «...Это не просто переселение народа на свою историческую родину, а прежде всего и главным образом – бегство из России. Значит, пришлось солоно. Значит – допекли. Кое-кто сходит с ума, вырвавшись на волю. Кто-то бедствует, ищет, к чему бы русскому прислониться в этом раздольном, безвоздушном, чужеземном море. Но всё бегут, бегут. Россия – Мать, Россия – Сука, ты ответишь и за это очередное, вскормленное тобою и выброшенное потом на помойку, с позором – дитя!..» («Континент», 1974, № 1)

Эту «Суку» ему не простили никогда.

Кроме того, Андрей Сиянявский был эстетом и энциклопедически образованным гражданином мира, в то время как Владимир Максимов, по жизненным обстоятельствам закончивший всего четыре класса школы и проведший беспризорную юность в детприемниках и колониях, был ему полной противоположностью. Безусловно одарённый писатель-самоучка, он был ярким антикоммунистом, глубоко верующим христианином, и при жизни в Париже все его помыслы были устремлены в Россию.

Когда Андрей Сиянявский прочитал первые «колонки редактора» Максимова, он ужаснулся их крайне резкому, иногда до грубости, тону, и вышел из состава редакции, написав очень вежливое письмо...

Впрочем, об этом конфликте писали многие авторы. А наиболее подробно и внятно узнать о нём можно в мемуарной книге бывшего в центре событий Голомштока – «Занятие для старого городского».

Но я хочу привести случай, иллюстрирующий атмосферу того времени. Одним из сотрудничавших с «Континентом» писателей-эмигрантов был Владимир Марамзин. Как-то, когда я уже познакомилась с Сиянявскими, Марья Васильевна рассказала мне, как. Максимов с Марамзиным приехали к ним в Фонтене-о-Роз для очередных разборок. Слово за слово, разгорелся скандал, и Марамзин, отличавшийся холерическим темпераментом, схватил табуретку и пошел на Марью Васильевну. Хилый Сиянявский встал между ними, защищая свою прекрасную даму. А Марья Васильевна сказала: «Лучше бы вы на своём процессе скамьей подсудимых вот так размахивали, чем в моём доме моей табуреткой» (в свое время Марамзина арестовали за участие в составлении машинописного собрания сочинений Иосифа Бродского, он признал свою вину, перечислил имевших отношение к этой работе, был освобожден в зале суда и даже, по утверждению М.В.,

поцеловал руку прокурору – при этом она уточнила: «Правда, прокурор была женщина»).

Однако пора вернуться к наборной машине. Наташа Горбаневская (в то время она была ответственным секретарем «Континента», то есть в стане противника) сказала Дюжевой: «Афоне (это мое прозвище с детства, из-за девичьей фамилии Афанасьева) надо помочь. Я разрешаю Марье Васильевне позвонить в мой дом, но чтобы она по имени ко мне не обращалась, а сказала: «Можно Лену к телефону, пожалуйста?» На этом великодушном разрешении и остановились.

На следующий день раздался звонок, и Наташа позвала меня к телефону – это была Марья Васильевна Розанова-Синявская. Она задала мне несколько вопросов и попросила приехать к ним для знакомства, объяснив, как добираться в Фонтене-о-Роз, и сообщив (с еле уловимой гордостью), что это – собственный дом. Я посадила дочку в коляску и отправилась в путь. Открыв металлическую створку ворот дома № 8 на улице Бориса Вильде, я увидела небольшой двор с круглым фонтанчиком посередине, в котором плавали золотые рыбки, дом с красивым фасадом, увитым роскошной глицинией, высокое крыльцо с балюстрадой, украшенной каменным вазоном, и входной дверью, увенчанной застекленным козырьком-маркизой. На крыльце стояла красивая женщина с гладко зачесанными волосами, собранными в пучок, в очках, лет пятидесяти, в элегантном домашнем платье (потом я узнала, что свои туалеты она часто шила сама). Поздоровались, зашли в дом. Марья Васильевна показала мне рабочую комнату (скорее небольшой зал), все стены которой были уставлены стеллажами с книгами, а в углу на письменном столе красовалась наборная машина. М.В. попросила меня что-нибудь напечатать, и я села барабанить по клавишам. Она нахмурилась: «Я просила вас печатать, а не играть». Я протянула ей вынутый из машины лист, она внимательно прочла текст и спросила: «Когда вы можете начать работать у нас?» Я ответила: «Да хоть завтра». – «А где вы живёте?» – «У Наташи Горбаневской». – «И на какое время она вас к себе пустила?» – «Пока её младший сын в летнем лагере, я занимаю его комнату». – «А потом?» – «Марья Васильевна, потом будет суп с котом, что-нибудь придумаю». – «Лена, вы можете остановиться у нас, дом большой, на третьем этаже есть гостевая комната. И мне было бы удобно, чтобы вы переехали завтра».

Так начались годы моей дружбы с семейством Синявских.

В отличие от «Континента», который финансировал немецкий медиамагнат Аксель Шпрингер, журнал «Синтаксис» существовал на зарплату Андрея Донатовича, служившего профессором русской

литературы в университете «Париж-IV – Сорбонна». Дело в том, что его книга «Прогулки с Пушкиным», собранная из фрагментов писем жене из лагеря, вызвала бурную реакцию в эмигрантской среде. Как только его не обзывали! Известный Роман Гуль, главный редактор русскоязычного эмигрантского «Нового журнала», выходившего в Нью-Йорке, заявил: «Синявский – это второй Дантес!» Особенно критиков возмутило: «На тоненьких эротических ножках вбежал Пушкин в большую поэзию и произвёл переполох».

Знаменитая фраза Синявского «У меня с советской властью чисто стилистические разногласия» (за которые ему впаили семь лет лагерей по политической статье) получила продолжение – оказалось, что у него стилистические разногласия и с ярыми антисоветчиками, и с русофилами в эмиграции. В довольно затхлой среде многочисленных поклонников и сторонников Солженицына, о котором А.Д. говорил, что он «эволюционирует, но не обязательно по направлению к небу», Синявскому, конечно, не было места. В этом конфликте консерваторов лагеря Максимова-Солженицына и демократов Синявского он оказался изгоем, окружённым немногочисленными единомышленниками. Русские эмигрантские журналы отказались публиковать материалы за подписью Абрама Терца. И Марья Васильевна решила, что, раз его нигде не печатают, это будет делать она.

Так в 1978 году родился журнал «Синтаксис: публицистика, критика, полемика» (название подарил Алик Гинзбург). Сначала над ним работал коллектив редакторов, в том числе сам Синявский, а с 11 номера (1983 г.) он выходил исключительно под редакцией Марии Розановой (Синявской). В восьмидесятые годы журнал вёл резкую полемику с «Континентом» Максимова, который в свою очередь постоянно муссировал тему «Синявский – агент КГБ, засланный на Запад», что, конечно, отравляло жизнь Андрею Донатовичу.

И началась моя жизнь в тесном контакте с этой семьёй – в первую очередь, конечно, с Марьей Васильевной, которая управляла своим домом, что называется, железной рукой. Сын Егор был в то время школьником, и помогал матери, когда она завела печатный станок.

Тут следует сделать отступление. Изначально в доме в Фонтене выполнялся только набор, остальное – печать и переплёт – отдавалось на сторону. И как-то М.В. поехала в очередную типографию. И вот, рассказывала она мне, к ней вышел алжирец в рваных галошах на босу ногу и принял заказ. Она подумала – если он может, то уж я-то наверняка справлюсь. Поехала, купила печатный станок, научилась делать печатные формы (тут и пригодилась помощь Егора), выклеивать макеты будущих

книг. Впоследствии мы с ней съездили и купили фальцевальную машину, и отдавали на сторону только в переплёт.

Андрей Донатович выходил из своих комнат очень редко, обычно к завтраку, обеду, ужину, или выгулять пуделя Мотю. Сидя на низкой тахте, служившей ему кроватью, под всем известным ковром с изображением тигра, он писал свои романы и эссе от руки (научился печатать на компьютере уже будучи смертельно больным). А я была наборщицей, помогала на кухне (у М.В. был обычай приглашать к обеду всех, кто в это время находился в доме), служила переводчицей, когда к Андрею Донатовичу приходили за интервью французские журналисты. Когда-то в детстве он учил французский язык и, хотя не говорил и не писал на нём, все-таки немного понимал. Послушав впервые мой перевод вопросов очередного журналиста и своих ответов, он проникся ко мне доверием, и с тех пор я, при необходимости, была при нём толмачом.

Познакомившись с семьей Синявских, я вытянула счастливый билет. Моя жизнь сложилась бы по-другому, если бы я не провела много лет (с перерывами) в их доме, часто оставаясь там жить, иногда подолгу. Кого только я ни встречала там за обеденным столом – Ефима Эткинда, Дину Каминскую, Анатолия Краснова-Левитина, Мишеля Окутюрье, Степана Татищева, Александра Даниэля, Петра Егидеса, Игоря Голомштока, Наташу Рубинштейн, Юлию Вишневскую, Гюзель Амальрик и многих, многих других – всех не перечесать. Это был открытый и гостеприимный дом, а уж разговоры за столом были такие, что мне оставалось только сидеть и слушать, разинув рот.

Моя работа наборщицы была чистым удовольствием – в «Синтаксисе» публиковались выдающиеся авторы. Кроме того, я печатала для Игоря Шелковского почти все номера его замечательного журнала «А-Я», где мне посчастливилось набирать ранние рассказы Владимира Сорокина. Как я хохотала, печатая его постмодернистский роман «Очередь»! И в первую очередь я набирала романы и эссе самого Андрея Донатовича.

В какой-то момент денег стало не хватать (как уже упоминалось, «Синтаксис» издавался на собственные средства, то есть на зарплату А.Д.). Марья Васильевна была дама решительная и решила брать заказы на печатание книг – и работа закипела. Она брала всё, даже опусы графоманов, заявляя: «Мой печатный станок читать не умеет». И «Синтаксис» продолжал существовать...

Шли годы, в Советском Союзе случилась перестройка, были открыты архивы КГБ. И явился на свет циркуляр, в котором давалась рекомендация всячески дискредитировать Синявского в эмигрантской среде, распуская

слух, что он якобы является агентом этой организации, что много лет утверждал Максимов. И, кажется в 1993 году, я стала свидетельницей удивительной сцены.

Мы с Марьей Васильевной сидели в рабочей комнате и что-то обсуждали. Вдруг я вижу – открывается входная дверь (дом запирался только на ночь) и входит Владимир Максимов с большим букетом красных роз. Подходит и говорит: «Марья Васильевна, я приехал просить прощения». Я чуть со стула не упала, не веря своим глазам.

В 1995 году Максимов заболел и вскоре умер.

В начале 1996 года у Андрея Донатовича случился микроинфаркт, врачи запретили ему курить (а он был заядлый курильщик). В августе мне позвонила Марья Васильевна и попросила срочно приехать. У Синявского случился припадок, он упал, и их невестке Кате удалось добиться свидания с невропатологом, что в летнее время в Париже – настоящий подвиг. И мы поехали к врачу – Марья Васильевна, Андрей Донатович, родители Кати Миша и Алена Гран, и я в качестве переводчицы. Перед осмотром мы с М.В. попросили врача не произносить тревожных слов, чтобы не испугать пациента, обладающего чутким слухом и понимающего слова с латинскими корнями.

Потом врач пригласил Марью Васильевну и меня и объявил, что у Андрея Донатовича рак с метастазами в мозг, что и явилось причиной припадка. Я постаралась в это время заглушать своей болтовней роковые слова, что, мне кажется, удалось. Врач сказал, что требуется срочная операция, иначе Андрея Донатовича парализует в ближайшее время, и предложил вызвать скорую помощь. Марья Васильевна категорически отказалась и мы, совершенно убитые, поехали домой.

Ему сделали рентген лёгких, и врач показал мне большое чёрное пятно у него в груди – это был рак лёгких. Марья Васильевна решила, что не даст резать мужа, и бросила все силы на поиски альтернативного лечения. Мы съездили в Голландию к замечательному врачу-травнику, который для начала предписал жёсткую диету и травяные отвары. Одновременно нашёлся врач, посоветовавший принимать акулий хрящ и мощные дозы витамина С. Было ещё очень много разных медикаментов, и я часто вспоминаю Марью Васильевну, сидящую за рабочим столом перед большой плоской коробкой, разделённой на ячейки. В каждой из них была маленькая баночка с пилюлями, а рядом стоял будильник. М.В. постоянно заводила его, чтобы не пропустить время приёма очередных таблеток.

Андрей Донатович так и не узнал, что у него был рак – Марья Васильевна сказала ему, что это эпилепсия, и он был доволен – как у Достоевского! Было всякое – и период его кормления с ложки, и радость,

когда в свой последний день рождения он сам спустился вниз, сел с нами за стол и даже выпил бокал вина из бутылки, что я ему подарила, сказав при этом: «Вот Леночка всегда умеет угодить!»

Ему показали результат УЗИ, и он успел увидеть будущую внучку, дочь сына Егора и невестки Кати.

Его возили на сеансы рентгенотерапии, он выглядел довольно бодро. А потом врачи зачем-то решили сделать ему МРТ с контрастом, чтобы посмотреть состояние метастаз. Он спустился по лестнице сам, его увезли в карете скорой помощи. Больше он не вставал.

В последние дни Марья Васильевна и сын Егор не отходили от него. Я приезжала почти каждый день, и 24 февраля 1997 года мы договорились, что я приеду завтра и привезу сухой шампунь, чтобы освежить ему волосы.

На следующее утро я уехала на работу. В половине десятого у меня на столе зазвонил телефон – это был проходное рабочее место, и номер знали только самые близкие. «Здравствуйте, с вами говорит корреспондент газеты «Коррьере делла Сера». Что вы можете сказать по поводу кончины Андрея Синявского?» Я бросила трубку и стала звонить Марье Васильевне – номер был постоянно занят. Тут я поняла, что это правда.

Потом была масса народу, приехавшая проститься и поддержать вдову. Нужно было всех разместить – дом хоть и большой, но не резиновый, я обегала все близлежащие маленькие гостиницы, и всех удалось расписать. Каждый вечер служили панихиды, а потом были похороны – сначала отпевание в парижском храме Сергиевского подворья, потом ингумация на городском кладбище Фонтене-о-Роз, прибыл даже российский посол, речи, речи. Андрей Вознесенский приехал с пакетом, в котором была горсть земли с могилы Пастернака, и бросил её на гроб (оказывается, он часто делал это на похоронах литераторов, тут же все зашушукались, что скоро у Пастернака совсем не останется земли). В конце концов Марья Васильевна сказала: «Вы же помните, что он был не только Андрей Синявский, но и Абрам Терц, любил хорошую шутку, анекдот. Поэтому давайте сейчас пойдём к нам домой и будем его поминать».

Были многолюдные поминки, погода – несмотря на февраль – тёплая, люди толпились главным образом в саду. Один из гостей даже залез на дерево и требовал передать ему туда водки.

Очень были огорчены владельцы близлежащих кафе – Синявские там часто ужинали и одни, и с гостями, а Андрей Донатович, гуляя с Мотей, иногда заходил на рюмочку.

Сегодня на этом кладбище в фамильном склепе лежит и Марья Васильевна Розанова.

Париж, 2025



НИНА АЛОВЕРТ

Синявские живут в волшебном месте, называемом Фонтаном Роз. В садовом водоеме плавает одинокая золотая рыбка и — как утверждает Мария Васильевна — даже размножилась. За домом цветет магнолия, вишня; из соседнего сада свешивается сирень. Мария Васильевна Розанова и Андрей Донатович Синявский, которых я снимаю в саду, напоминают людей, давно ушедшего поколения, чеховских героев... Дом полон книг... этому я завидовала во всех домах русской эмиграции в Париже. Где бы я ни жила, никакой дом не станет для меня своим, пока я не восстановлю утраченную библиотеку...

Мария Васильевна мне очень понравилась, люблю таких женщин, в которых личность бросается в глаза. Мария Васильевна даже водила меня в подвальное помещение, где стоял печатный станок: Синявские издавали журнал «Синтаксис». И темпераментно и заодно повествовала о своей войне с Владимиром Максимовым. Говорила о Некрасове с любовью, «но зачем он дружит с Максимовым!» Когда я договаривалась по телефону о встрече, мне пришлось звонить дважды, чтобы назначенную встречу перенести. «Ладно, — весело отозвалась Розанова, — приходите завтра». «Мария Васильевна, Вы — ангел!» «Вот! И скажите это всем, кто говорит, что я — ведьма! Я, может быть, и ведьма, но на пенсии».

Нью Йорк, 1980



Фото Н. Аловерт



АНДРЕЙ НИКИТИН-ПЕРЕНСКИЙ

В ДОМЕ СИНЯВСКИХ

Знакомством с Марьей Васильевной Розановой я благодарен Вадиму Перельмутеру. А произошло это так.

В июне 2005 года Вадим предложил мне пополнить мою электронную библиотеку журналом «Синтаксис». Я удивился: московский *Синтаксис*, который издавал Александр Гинзбург, мне был известен, но я знал, что он рукописный и, посему, не настолько доступен, а вот о парижском Синтаксисе я совсем ничего не знал. Спрашиваю:

— А что это за журнал? Есть ли он в бумажном виде?

Вадим тут же подошёл к полке и достал несколько номеров. Оформление оказалось необыкновенно трогательным, по-домашнему тёплым. Уже само это вызвало у меня массу приятных эмоций.

— А Синявского вы знаете? — спросил Вадим.

Я его знал хорошо по перестроечным публикациям. К сожалению, увидеть или услышать Андрея Донатовича мне так и не довелось — я знал, что он уже умер.

— А в Париже вы бывали? — продолжил Вадим.

Я покачал головой:

— Нет, не был.

Он тут же при мне набрал номер Марьи Васильевны Розановой. Я слышал её голос в трубке — слова были различимы. Но я ещё не знал, кто это!

Вадим сказал ей:

— Есть человек, который хотел бы отсканировать «Синтаксис» и выложить его в свободный доступ в интернет. Ни разу в Париже не был, но с удовольствием бы поехал.

Она только спросила:

— Когда он сможет приехать?

Я объяснил, что я не один — со мной жена и сын.

— Без проблем, — сказала Мария Васильевна. — Когда приедете?

Я ответил:

— Да хоть завтра.

Как раз начинались школьные каникулы, и мы действительно могли на следующий же день сесть в машину и поехать. Она только уточнила:

— Приезжайте послезавтра.

Так я впервые оказался в доме Андрея Донатовича Синявского и Марьи Васильевны Розановой в Фонтене-о-Роз, под Парижем.

Об этом доме написано немало. И рассказано тоже. Здесь бывали разные люди: кто-то жил днями, кто-то неделями, а кто-то месяцами. Дом притягивал к себе массу людей — приходили в гости, оставались на время, возвращались снова. Особым божественным даром Марьи Васильевны являлся ее необыкновенный интерес к собеседнику, к его личности, жизни, его проблемам и заботам. Поэтому беседы с ней отличались особой теплотой, любовью... ощущением, что ты разговариваешь с самым близким человеком.

Марья Васильевна поселила нас в так называемом *Уголке Некрасова*. Это была комната на третьем этаже, где несколько месяцев когда-то жил Виктор Некрасов — писатель, книги которого я знал и любил ещё с юности — его сочинения стояли на полке любимых книг моего деда Алексея Осиповича Никитина. *Уголок Некрасова* — комната с кроватью и книжными стеллажами во все стены от пола до потолка...

Дом снаружи напоминал небольшой старинный дворец. Это и был дом второй половины XIX века, в котором когда-то жил писатель Гюисманс. Но внутри дом был живой библиотекой и живым архивом. Книги, журналы, газеты, фотографии, вырезки из газет и журналов, записи, архивные папки с надписями и папки без... На каждом этаже. В каждой комнате. Особое место занимали папки с пометкой «А.С.» — Андрей Синявский. После издания трехтомника «127 писем о любви» Марья Васильевна работала над книгой «Абрам да Марья» до самого своего конца. Все десять лет нашего активного знакомства я видел, как она бережно собирает, систематизирует, перебирает бумаги, перечитывает их.

Я помогал ей. Немного — чем мог. Сортировал, разбирал книги, которые по дому отбирали на чтение и оставляли стопками на лестнице многочисленные гости. Приводил в порядок библиотеку, которая уже и так была хорошо организована по темам. Но стопки новых и старых книг всегда появлялись вновь. И так я приобщался к этой огромной, живой библиотеке. Здесь я впервые увидел большой пласт эмигрантской литературы, о котором раньше даже и не подозревал. Здесь же родилась идея — сделать

отдельную электронную библиотеку только для эмигрантики, для наглядности, что это — отдельная, вторая, литература и культура. Читая Синаевского, я обратил внимание именно на эти слова: «Вторая литература». Об этом явлении состоялась целая конференция в Женеве в 1978 году, в типографии Марьи Васильевны вышла книга по этой конференции: «Одна или две русских литературы?» Мнения исследователей разделились: одни считали, что литература эмигрантов дополняет культуру метрополии, другие, к которым я отношу и Синаевского, считали, что культура в зарубежье неизбежно мутирует и тексты, написанные в эмиграции — не вливаются в культуру метрополии, многие из них не могли быть написаны в Советском союзе, даже в стол. Теперь, после почти 30 лет моей жизни в Германии при относительной открытости границ и постоянного обмена информацией, я отчётливо вижу, что литература в России другая, чем та, что пишется в эмиграции. К тому же стёртые, было, границы сегодня создаются вновь и печатное слово неизбежно одно из первых подпадает под цензуру.

В 2010 году я открыл вторую электронную библиотеку, назвав её «Вторая литература», а спустя несколько лет, когда библиотека разрослась и в неё добавились и сканы документов и рукописей, я переименовал подзаголовок «Второй литературы» в «Электронный архив зарубежья имени Андрея Синаевского». Предварительно, я позвонил Марье Васильевне и спросил, не будет ли она против, если я использую имя Синаевского. Она с удовольствием согласилась.

Кстати, в домашней библиотеке Синаевских была одна важная особенность. Они собирали не только то, что считали важным, значительным и схожим по духу. Большая часть книг в библиотеке — были книги врагов и оппонентов. Это тоже стало и школой для меня и принципом для моего электронного собирательства. Нужно знать очень хорошо труды тех, с кем ты не согласен, а, соответственно, они должны быть в твоей библиотеке. Такой принцип я проповедую особенно во *Второй литературе*. Есть масса печатных изданий, которые мне совершенно не симпатичны, но в публичной библиотеке они должны быть, доступ к ним должен быть открытым.

Я приезжал к Марии Васильевне по возможности и в зависимости от ее самочувствия по два раза в год. Обычно — на неделю. И бывали недели, когда я из дома не выходил, разве что мы вместе ходили в ближайший магазин, или, как она называла, «в лавку» и на рынок.

Всё время я наслаждался домом, ходил из комнаты в комнату, и каждый раз открывал новый пласт информации.

Сам дом — это было не просто жилище. Это был живой организм. С подвала до чердака — книги. В подвале, кроме архива издательства

Синтаксис, журналы. На первом этаже: энциклопедия Брокгауза и Ефрона, издания Academia, старинные издания XVIII века — например, «Душенька» Богдановича. Здесь же, в шкафчике возле входа в кухню — её любимый двухтомник «Пушкин в жизни» Вересаева. В кабинете Марии Васильевны здесь же, на первом этаже — папки с надписью «А.С.», книги о Синявском, копии архива Абрама Терца.

На втором этаже справа комната с книгами мемуаров и воспоминаний, далее — спальня Марии Васильевны, в глубине — комната с рукописными книгами, старинными, ещё до-печатными. И следом — комнатка с газетами: стопки газет, аккуратно разложенные по годам. На полке, рядом с дверью в спальню, на самом верху — четыре тома из собрания сочинений Державина, изданного Гротом, которые я, кстати, отсканировал для библиотеки. И рядом, влево от лестницы, две комнаты соединённые в одну — комната Синявского — его мир.

Тут стояли книги поэтов и писателей Серебряного века, комплект журнала «Синтаксис» и подарок Марии Васильевны: полное собрание сочинений Пушкина в девяти маленьких томиках, издательства Academia. Тут же — старенький Макинтош, на котором Андрей Донатович работал. Это, на мой взгляд, тоже важный показатель того, насколько в этом доме ценилось всё новое и полезное. Андрей Донатович освоил компьютер с момента его появления в продаже и пользовался им до последних дней. Я его включал. Он был в рабочем состоянии. Тексты оттуда, правда, уже давно были распечатаны и разложены по папкам.

Работал Андрей Донатович, кстати, не за столом, а сидя на диванчике. По лагерной привычке — на коленях картонка, бумага, карандаш. В лагере разрешалось писать только письма жене, в которые он включал части своих будущих книг.

На третьем этаже — комната Уголок Некрасова, занятая литературой советской и эмигрантской, поэзией. Тут же под потолком на полках стояли папки с архивом Радио Свобода: видимо скрипты передач, записи эфиров. В соседних комнатах — детская сына Егора, с полкой литературы о Пушкине и литературой пушкинского времени, в соседней комнате — книги по искусству. На лестничных пролётах стояли полки с иностранной литературой на русском языке — немецкой, английской, французской и словари.

В подвале стояли стеллажи с журналами, множество неразобранных книг, или дублей, резак для бумаги и, как я уже писал — пачки книг, изданных «Синтаксисом».

Так выглядел этот дом. И так я его запомнил.

Марья Васильевна очень любила любое проявление ремесленного искусства. Она восхищалась пекарем Берже (эта булочная ещё есть, но сменила своего владельца и стала совсем другой по качеству), делающим необычный вкусный хлеб и удивительные круассаны. Её привлекали торговцы овощами или рыбой, тем, как они организуют свою работу и отбирают товар для продажи.

Она очень любила любые вещи, в которых чувствовалась рука мастера и его идея, необычное воплощение любой идеи, хотя, всё же, ей важна была и практичность вещи. Она интересовалась и людьми, одержимыми какой-то необычной деятельностью.

Я её заинтересовал именно моей одержимостью в создании электронной библиотеки. Собственно, она сама в своё время сделала свою библиотеку не только для дома и семьи, но и свою печатную библиотеку для всех желающих. Печатного станка в доме уже не было — время его миновало. Но память о нём оставалась: в подвале хранились стопки бумаги, пробные оттиски, тиражи журналов и книг, которые издала Мария Васильевна. Издательство Синтаксис выпустило 37 номеров журнала Синтаксис и 43 книги. Каждая книга — как маленькое произведение полиграфического искусства. Разные по формату, оформлению, обложкам. К каждой был продуман свой стиль, своё лицо. И эти издания были не только проявлением книжного искусства, но и просветительской миссией. Марья Васильевна отбирала авторов для публикации. Избранные, или лучше сказать, специально отобранные произведения для читателя-друга. У нее получилось.

Кто-то из гостей дома составил картотечку изданных Марьей Васильевной книг. Вот она, я её перенабрал на компьютер и расположил по годам издания:

1. Розанов, Василий Васильевич. Уединенное. 1916. Репринтное издание. 1980. 160 с.
2. Абрам Терц. Крошка Цорес. 1980. 112 с.
3. Абрам Терц. В тени Гоголя. 1981. 552 с.
4. Зоценко, Михаил. О чем пел соловей. Сентиментальные повести. Репринт издания 1927 года. 1981. 192 с.
5. Айги, Геннадий. Отмеченная зима. Собрание стихотворений в 2-х частях. 1982. 624 с.
6. Козовой, Вадим. Прочь от холма. Рисунки Анри Мишо. 1982. 204 с.
7. Синявский, Андрей. «Опавшие листья» В. В. Розанова. 1982. 340 с.
8. Лимонов, Эдуард. Подросток Савенко. Обложка Толстого. 1983. 264 с.
9. Зиник, Зиновий. Русская служба. 1983. 206 с.

10. Абрам Терц. Спокойной ночи. Роман. Рисунки М. В. Розановой. 1984. 448 с.
11. Бахчанян, Вагрич. Довлатов, Сергей. Сагаловский, Наум. Демарш энтузиастов. Сборник. 1985. 160 с.
12. Хвостенко, Алексей. Поэма эпитафий. 1985. 56 с.
13. Хвостенко, Алексей. Подозритель. 1985. 56 с.
14. Темкина, Марина. Части часть. Стихи. Худ. С. Блюмин. 1985. 112 с.
15. Сорокин, Владимир. Очередь. Роман. Рис. А. М. Гран. 1985. 240 с.
16. Зиник, Зиновий. Ниша в пантеоне. Роман. 1985. 262 с.
17. Лимонов, Эдуард. Молодой негодяй. Обложка Е. М. Гран. 1986. 272 с.
18. Бахчанян, Вагрич. Стихи разных лет. 1986. 20 с.
19. Бахчанян, Вагрич. Синьяк под глазом. 1986. 24 с.
20. Бахчанян, Вагрич. Ни дня без строчки (годовой отчет). 1986. 32 с.
21. Новейший самый полный и подробный письмовник или Всеобщий секретарь. 1822. Репр. изд. 1986. 486 с.
22. Рассказы бабушки из воспоминаний пяти поколений. 1885. Репр. изд. 1986. 498 с.
23. Савицкий, Дмитрий. Вальс для К. 1987. 160 с.
24. Абрам Терц. Что такое социалистический реализм. 1988. 64 с.
25. Швейцер, Виктория. Быт и бытие Марины Цветаевой. 1988. 540 с.
26. 323 эпиграммы. Сост., пред. и прим. Е. Эткинда. 1988. 176 с.
27. Козовой, Вадим. Поименное. 1988. 116 с.
28. Габриадзе, Резо. Пушкин за границей. Вып. 1. Пушкин в Испании. Пред. А. Битова. 1989. 12 с.
29. Митьки: Владимир Шинкарев. Соловей и стадо. Басня. Рис. Василий Голубев. Л., 1988. Синтаксис. 1989. 8 с.
30. Гройс, Борис. Дневник философа. 1989. 236 с.
31. Абрам Терц. Прогулки с Пушкиным. Обл. М. Шемякина. 1989. 208 с.
32. Тёмкина, Марина. В обратном направлении. Стихотворения. Обл. Мишель Жерар. 1989. 100 с.
33. Прокофьев, Сергей. Дневник-27. Обл. и пред. Олега Прокофьева. 1990. 179 с.
34. Крымов, Дмитрий. Балаган. Рисунки о театре. 1990. 24 с.
35. Крымов, Дмитрий. Россия 1946. Рисунки Дмитрия Крымова по старым фотографиям. 12 листов. 1990. 28 с.
36. Крымов, Дмитрий. Рим. Альбом по повести Гоголя. 1990. 18 с.
37. Волохонский, Анри. Известь. Макет А. Хвостенко. 1990. 96 с.
38. Синявский, Андрей. Иван-дурак. Очерк русской народной веры. 1991. 424 с.

39. Волохонский, Анри. Повесть о великой любви Ланы и Тарбагатая. 1991. 208 с.
40. Чернов, Андрей. СПб, или нежилой фонд. Книга стихов. Рисунки Саши Русаковой. 1991. 84 с.
41. Штейнберг, Аарон. Друзья моих ранних лет (1911—1928). Подг. текста, пред. и прим. Ж. Нива. 1991. 288 с.
42. Клюква. Выпуск 1. Рис. Б. Петрушанского. 1991. 28 с.
43. Клюква. Выпуск 2. Рис. Б. Петрушанского. 1992. 28 с.

Здесь видно, что издательство просуществовало с 1980 по 1992 год. Журнал Синтаксис выходил с 1978 по 2001 год (последние два номера вышли после смерти Андрея Синявского).

Мария Васильевна рассказывала много о московских и парижских годах, о времени, о людях. Эти рассказы были настоящей школой жизни. Она учила не назидательно, а как-то между делом. Показывала, как надо поступать, как держаться, как разговаривать с людьми, как решать самые обыденные бытовые проблемы — распределять дела, ставить приоритеты. Ее советами я пользуюсь до сих пор, думаю, как бы она поступила в том или ином случае. Я отнюдь не всегда соглашался с ее мнением, но всегда видел, что это мнение человека, прошедшего многое, выстрадавшего свою мудрость.

Она рассказывала вслух главы своей будущей книги «Абрам да Марья». И я был рад этому. Рассказы были настолько интересны, поучительны и ярки, что запоминались не только содержанием, но и особой интонацией её голоса. Первым вопросом, который Марья Васильевна задавала впервые приехавшим к ней, был: «Что вы хотите посмотреть в Париже?» Если вы отвечали: Лувр, то она торжествующе произносила, что в Лувр ходить не обязательно. Мне удалось немного реабилитироваться, когда я сказал, что очень люблю Старую Пинакотеку в Мюнхене. Она ответила, что Пинакотека — это совсем другое дело. Это музей с небольшой, отобранной коллекцией, его можно спокойно обойти за один день. Отнюдь не всё, что там выставлено — шедевры, но все картины необычны и характерны, почти каждая — запоминается. А в Лувре — очень много проходного, не обязательного. Слишком много выставлено предметов искусства, так, что невозможно охватить это всё даже несколькими посещениями, и за этим обилием теряется самое главное — избранность, отобранность самых характерных для того времени экспонатов и направлений в искусстве. Марья Васильевна не любила всеядность и очень ценила избранность. Такими были авторы книг, которые она издала, такими были её друзья и хорошие знакомые. К ней приходили и оставались на всю жизнь люди одного существа с ней.

В моём случае она увидела с одной стороны одержимость идеей, с другой стороны техническую подготовленность и некоторую способность придумать, создать, починить. Марье Васильевне было интересно послушать мои рассказы о технической основе новой для нее реальности, о которой, я уверен, она очень мечтала уже в юности — возможности распространять тексты по всему миру с минимальными затратами и максимальной доступностью. Ведь большую часть книг, которые она издавала, она дарила людям. Как же было легко и просто мне — выставляешь книгу в интернет и её сразу скачивает любой желающий из любой точки мира. Марья Васильева безусловна была рада, когда я начал собирать по дому её издания в одну стопку, чтобы их отсканировать и выложить в открытый доступ. Работа эта, кстати, затянулась. Дело в том, что некоторые издания Марья Васильевна уже раздала друзьям и знакомым. Я нашёл почти всё, но одну книгу найти не мог. Это были «Опавшие листья» В. В. Розанова — её первая книга и одна из любимых книг Синявского, репринт которой сделала Марья Васильевна. И тогда она позвала меня в её комнату, где на одной из верхних книжных полок так, что она не могла сама дотянуться, лежали три экземпляра книги Розанова — всё, что осталось из тиража. Она мне вручила один экземпляр и коллекция книг Синтаксиса в моих руках стала полной.

Все эти книги я потом отсканировал и выложил в открытый доступ в Сеть. Её библиотека избранного для избранных была издана, книги можно было, что для неё было очень важно, подержать в руках и ощутить их энергетику — каждая страница была проверена вручную. Но и другая её миссия — просветительская, которая предполагает максимальное распространение — доступ всех желающих к тексту книги — тоже была выполнена с помощью новых технологий, которые её восхищали и радовали.

Я счастлив, что Бог подарил мне встречу с таким человеком, как Марья Васильевна Розанова. Её теплота и забота согревают меня и сегодня.



Фото А. Никитина-Перенского

Мюнхен, 2025

АБРАМ ТЕРЦ

ГОЛОС ИЗ ХОРА

*Моей жене Марии посвящаю эту книгу,
составленную едва ли не полностью
из моих писем к ней за годы заключения.
1966—1971*

...Книга, которая ходит вперед и назад, наступает и отступает, то придвигается вплотную к читателю, то убегает от него и течет, как река, омывая новые страны, так что, когда мы по ней плывем, у нас начинает кружиться голова от избытка впечатлений, которые при всем том текут достаточно медленно, предоставляя спокойную возможность обозревать их и провожать глазами, книга, имеющая множество сюжетов при одном стволе, которая растет, как дерево, обнимая пространство целостной массой листвы и воздуха, — как легкие изображают собой перевернутую форму дерева — способная дышать, раздаваясь вширь почти до бесконечности и тут же сжимаясь до точки, смысл которой непостижим, как душа в ее последнем зерне.

I

— Я буду говорить прямо, потому что жизнь коротка.

...Вообще интересно, как человек ищет лазейку, чтобы существовать. И ставит себе вопрос: а что если попробовать жить от противного? когда невозможно? Когда самая мысль гасится усталостью и равнодушием ко всему? И вот тут-то, на этой голой точке, встать и начать!

Здесь всё немного фантастично — и лица, и вещи. Всё немного «воображаемый мир». Токи ожиданий (конца — срока, жизни, света) сообщают мельчайшим фактам необычную возбужденность. Солнце низко над горизонтом, и поэтому тени длиннее.

Я вдруг убедился, какую роль для художника играет живая натура, доколе она не просто объект изображения, но метафора и дыхание его внутреннего мира. Для художника великое дело найти свою натуру. Ему всегда не хватает действительности, и он вынужден выдумывать. Когда же волей случая или силой судьбы ему подвертывается жизнь, отвечающая его мыслям, он счастлив. Он смотрит на эту страну и говорит «моя», точно она предназначена единственно для его созерцания. Смотреть на нее и радоваться приметам, родственным его распростертой, рвущейся навстречу душе, доставляет такое же полное наслаждение, как сочинение тобой же запроектированной картины. Ты узнаешь себя в окружающем и

чувствуешь, как в эти минуты жизнь достигает силы и насыщенности искусства. И нет нужды — сумеешь ли ты воплотить свое открытие. Оно дано тебе во владение, и этого достаточно. Так Пушкин впервые встретился с Бессарабией и наблюдал еще не написанных, но уже готовых цыган. Так Лермонтов застыл на века перед панорамой Кавказа.

...Был и нету тебя. Ты только форма. Содержание — не ты, не твое. Запомни, ты только форма!

Они не живут — они экзистируют.

(Заклученные в лагере)

— Смотри: луна в окне — как живая!

Если жизнь пуста и скудна, одежда сера, то на этом бескрасочном фоне лицу предоставлено право повышенной изобразительности. Ему отводится место — восполнить недостающие звенья и ответить за человека. И вот лицо становится откровенно утрированным. Почему у городских, у приличных в общем-то лиц появляется невнятность? Контуры затерты, стушеваны неопределенным жирком — при наличии характера, костюма и положения. Но в старости или в тюрьме, там, где ничего не оставлено, страдание прорезало лица, и они высунуты на зрителя: нос торчит, как копье, и глаза мечут бисер, и рот оскален, за неимением стандартной улыбки, в нескрываемой жадности — быть. Лицо несет честь последнего представительства.

Старик читает справочник по элементарной математике. Сынок прислал соседу. Ничего не понимает. Какие-то синусы-косинусы. Все равно читает. От корки до корки: сынок прислал!

(Это — к душе вещей. Если бы ты сюда кому-нибудь прислала задачник по геометрии, я, наверное, не утерпел бы и тоже взял — посмотреть. Соприкосновение с лицом важнее содержимого книги.)

— В нашей теплой компании каждый остался жив чисто случайно и помнил потом об этом и рассказывал об этом всю жизнь.

— Кто жрет, а кто спит — у каждого своя способность.

— Нас было шесть камер — убийц.

— Если спросит Господь, что самое худшее-лучшее было в жизни. Худшее — выберу четыре эпизода. А лучшее — скажу: анаша.

— Вот это нас и губит, что мы думаем, что уйдем.

(О преступлениях)

— Время двигалось к оправке.

(Эпос)

— Воны смеюцца с руського чловека!

— У меня организм атрофирован.

— Съешьте конфету, чтобы сладко было во рту.

...У меня все интересное, что происходит внутри и вокруг, имеет тайную сноску рассказать тебе, и я настолько привык все это сносить с тобою, что такое направление предметов к тебе и дает им смысл.

Когда меня спрашивают, что такое искусство, я начинаю тихо смеяться от удивления перед его непомерностью и своей неспособностью выразить, в чем же заключается все-таки его непрестанно меняющееся и притягивающее, как свет, содержание. Господи, всю жизнь я потратил только на то, чтобы раскусить его смысл, и вот в итоге ничего не умею и не знаю, как об этом сказать. Я говорю: «возможно», «наверное», «будем надеяться», «не есть ли оно то или то», и тотчас теряюсь в неразгаданности задачи. Поэтому так убивают определения присяжных эстетиков, в точности знающих, что оно такое (как будто это кому-нибудь удавалось, как будто это можно узнать!). Искусство всегда более-менее импровизированная молитва. Попробуйте поймать этот дым.

Все время кажется, что есть на свете какая-то книга, которую надо непременно прочесть, да только все никак не найду — какая?..

Отчего человек испытывает удовольствие?

Запорошенный пылью дорожную,
Я вернусь на себя не похож...

С какой страстью это поется! Точно нам хочется быть на себя непохожими и узнать — хотя бы так — чудо Преображения. Весь театр отсюда, все наряды: а я — не я.

Хочется тоже быть несчастным.

А у нас ни родных, ни знакомых,
И посылки нам некому слать...

Да и взять известную песню: «Теперь я горький сиротина». Он не тройкой тешился, а тем, что — сиротина.

Приятно страшное.

— И умру я страшной смертью — от огня...

Это сказано с пафосом. С дрожью в голосе от благоговения перед торжественностью взятой ноты, обещанной судьбы...

Мне жить осталось мало —
Четырнадцать часов.
Хожу по одиночке,
Хожу я взад-вперед.

И вот встает из мрака
Любимая моя —
Вся блузка окровавлена
И запах кровяной.

— Скажи мне, детка славная,
Скажи мне, что с тобой?

— Скорей, не жди погони,
Пришла я за тобой!
Там за стенами кони
И сумрак голубой.

Это как в балладах Жуковского. Я почему-то вспомнил «Ленору».

Не грусти, милая. Волей судьбы мы перенесены в тот светлозеленый, романтический период юности, когда объясняются в чувствах пылкими письмами, клянутся в дружбе навеки, делятся планами жизни и вздыхают над фотографиями. У нас не было этой увертюры, и вот она сыграна где-то в середине действия, немного невпопад, на старости лет — для восполнения пропуска. Она позволяет все начать сначала и с толком с расстановкой пройти эти первые шаги, которые обычно пробегает, не оглядываясь, не думая о прошлом. А у нас есть на что оглянуться и на кого посмотреть, прибавив к прошлому трепетную надежду и робость бесстыдно, навзрыд произнесенного первого слова: — Возлюбленная!

6 мая 1966.

Воспоминание. Во чреве китовом. Лестницы, снасти, мачты, палуба корабля, почему-то внутри корабля, железный трюм, железные внутренности, полутьма, кажущаяся мраком в первый момент, память: «где-то в кино видал», расставленные ноги на палубе, вытянутая, настороженная шея, взмах руки, проходите, азбука жестов, заменяющая голоса, тишина, торжественное спокойствие клиники, больницы, медицинская часть — поэтому тишина. Палата. Приемный покой. Раздевайся. В тишине ненатуральное, цокающее щебетание птиц.

Снасти. Стропила. Пловучий дом отдыха. Лубянская тюрьма.

Человек попадает в «ситуацию искусства» подобно тому, как, родясь, попадают в «ситуацию жизни». Тогда для него всё — искусство, под каждым листком — и дом и стол. Говорят: «— Он что-то видит» (потому что — художник). А что он видит? Только одно: что всё полно искусством.

Я один кругом на свете,
Без подпорок и корней,
Без родных сестер и братьев,
Без отцов и матерей.

Тут вся сила во множественном числе. Безграмотность и неправильность речи, отклонения в жаргон, в диалект смещают слово — в поле слуха. Случается, и беспризорная сказка звучит реально, несмотря на заезжий сюжет злой мачехи или чужого отца. Восьмилетний ребенок слышит, как отчим — матери:

— Или он — или я!

— Не беспокойся, Степа, через неделю мы его похороним.

Тогда он убегает из дому, и начинается жизнь. «Наблюдается социальная запущенность и патологическое развитие личности» (из психиатрической экспертизы).

Когда ничего другого нет под руками, искусство начинает рассказывать о себе и на этом сюжете развязывает язык. Существовали поэты только о том и писавшие, что они — поэты. Искусство, как женщина, вертится перед зеркалом и смотрится на себя в ожидании гостя. Бывает, весь век оно так и сидит — в девках, но это уже не имеет значения.

Хорошо, когда в песне слово тянет слово и сюжет срабатывает, как условный рефлекс.

...Какие только фокусы ни выкидывает искусство и, пиша обо всем на свете, пишет только о том, каково оно из себя, и любит автопортретом. Только ли? В конечном счете оно, в самом деле, твердит лишь о собственном необъяснимом присутствии, расцвете, возникновении и, теряясь в действительности, не имеющей к нему отношения, любую глупость готово выдать за факт своего местопребывания в мире, стоит тому едва пошевелить пальцами. В потенции всякое слово художественно. Произнесите слово с акцентом, с нажимом, и оно загорится и потянет в поэзию, чьи ритмы и рифмы лишь средства и признаки акцентированного произношения.

Всякая речь напевна, созвучна, и достаточно ей чуть-чуть превзойти уровень общеупотребительной, средней ритмичности, как она станет заметной — песней. Это как море, покрывающееся барашками, никому ненужными, вздорными, но сообщающими ударение «мóрю», переводя его в предмет изумления и повергая нас в созерцание уже не пустой воды, но моря в полном смысле морского, которое шумит и волнуется, которое — налицо. И вот искусство уже не пустяк, но — печать существования, явленность (лепота) бытия...

...Очередь за обедом — как полка с книгами. И вдруг среди равномерно потрепанных томов какая-нибудь лядящая повесть...

Не успеваю читать книги, но думаю о них непрестанно, с удивлением и благодарностью. И не перестаю удивляться способности книги вбирать и выдавать по заказу большой видимый мир. В детстве книга была похожа на раздвижную ширму. Из-под серой, неприглядной обертки лезет на тебя ворох зверей и растений. Закрыв — и все исчезло. В книге есть что-то от шапки-невидимки, от скатерти-самобранки. Это свойство понимали старые каллиграфы, чувствительные к потребности слова расцвести в образ, превратиться в кудрявое дерево, увешанное игрушками. Из проросшего текста — на красной тропе выскакивали рыкающие буквы, и как медленно, с какими прекрасными паузами прочитывалась книга. Искусство каллиграфов невосстановимо. Но мы можем помочь извечному стремлению книги к сокровенной компактности и сжать ее словесную массу так, чтобы она пружинила и трепетала под взглядом читателя, и он, затаив дыхание, видел бы, как на страницу — из-под черных, горелых пней типографского леса — выбегают зеленые листики и смазливые мордочки красных лисенят.

Письмами в тюрьме меня огорчил Чехов и порадовал А. К. Толстой. Чехов огорчил потому, что при всем его уме, тонкости, обаянии он в письмах, в общем, топорен, и создается впечатление, что ему вообще скучно жилось и он заполнял пустоту деловыми заботами и натушливым гимназическим юмором. Даже Западная Европа в его письмах из-за границы предстает лишенной чего бы то ни было, заслуживающего внимания. Может быть, это объяснялось тем, что Чехов, как большинство его современников, был чужд изобразительному искусству и понимал культуру главным образом как просвещение. Он был «литератором» с ног до головы и зевал, глядя на никчемные соборы, музеи, и, как гимназиста, его тянуло в Африку, в Америку, хотя с тамошней экзотикой ему, как художнику, нечего было делать. Чего стоила его поездка на Цейлон, такая же нелепая, как выходы Шарлотты и Епиходова, как фамилия Чимша-Гималайский у какого-то из его персонажей! Когда б он хоть в этих забавах находил вкус! А то жалко и обидно до слез, когда обнаруживаешь, что даже писательство заставляло его смертельно скучать: «Мне опротивело писать, и я не знаю, что делать. Я охотно бы занялся медициной, взял бы какое-нибудь место, но уже не хватает физической гибкости. Когда я теперь пишу, или думаю о том, что нужно писать, то у меня такое отвращение, как будто я ем щи, из которых вынули таракана, — простите за сравнение» (25 июля 1898 г.). Конечно, не обязательно писателю быть интересным в письмах. Но жить ему все-таки полагается интересно. А Чехов воспринимал литературу преимущественно как умственный труд и мечтал о праздности как о празднике, не видя ничего феерического в своей невзрачной профессии, и это страшно...

Книги похожи на окна, когда вечером зажигают огонь и он теплится в воздухе, поблескивая золотыми картинками стекол, занавесок, обоев и какого-то невидимого снаружи, запятанного в сумрак уюта, составляющего тайну его обитателей. Особенно когда на улице холодно или снег (лучше всего — если снег) — кажется: там, в этажах, под сенью расписных абажуров играет мелодичная музыка и расхаживают интеллигентные феи. С детства это блуждание по удаленным в ночное окнам сопровождалось фантазиями об отдельной квартире из трех комнат, про которую так страстно рассказывала мама, играя вместе со мною в ту жизнь, когда я вырасту и куплю (либо вдруг мы на облигацию выиграем) эту трехкомнатную квартиру, висящую в небе, как сады Семирамиды. Мы так и говорили: «пойдем посмотрим нашу квартиру», отправляясь гулять перед сном в завьюженные переулки, где имели на примете три-четыре окна на выбор. Они менялись в зависимости от возраста и освещения.

Задача иллюстрации (чуть не вырвалось — иллюминации) состоит в поддержании света, источаемого непрочитанной книгой. Бессильная имитировать текст, ненужная в виде хромого истолкователя слов, сказанных прямо, иллюстрация призвана возвестить о празднике, с которым является книга в нашу жизнь. Она ближе к ювелирному делу, чем к рисунку и живописи.

Это понимали старые переплетчики, миниатюристы и просто издатели, одевавшие книгу так, что при встрече с нею мы замираем. Искусство творить предвкушение, заманивать в гости, снаряжать в путешествие по чудным буквам. Ведь картинки мы смотрим, еще не читая книги, лишь приглядываясь к тому, как она мерцает.

Да будь труд писателя самым неблагодарным занятием, вытягивающим жилы и иссушающим душу, он — в идее — развлечение, времяпрепровождение под абажуром, сродни театру и карнавалу. Это забыли Флобер и Чехов, изнывавшие под бременем литературного дела. С тех пор повелось: «труд», «работа». Ну и что ж, что трудно? Трудно — да сладко. Не дрова грузить: Саламбо, Каштанка. Они забыли, что книга всегда с картинками.

...Галки над лесом — как хлопья саж.

Искусство и жизнь? А может, и нет никакой жизни, а есть одно искусство?..

...Порой мне бывает страшно весело, притом без особых причин. Под звуки радио живу, как в кинематографе. И это моя жизнь мне будто бы смеется с экрана.

Все же переключение времени и пространства вносит в существование непередаваемый оттенок — новое измерение, что ли, делающее возможным на все посмотреть с высоты, как будто смотришь немного потусторонним оком. Не ясно: долго ли — коротко ли, мало — велико, хорошо — плохо, — испытывая холодное чувство отторженного удивления.

Почему к протопопу Аввакуму в одну яму вместились так много? Не потому ли, что — яма, дыра? И чем она меньше, теснее, тем больше в нее влезит. Иначе не объяснить появление панорамы, дотоле не известной иконографии Древней Руси.

Человек только и делает, что изживает себя, а думает — дотяну, заживу.

Интересно посмотреть: что останется от человека после разрушения? Допустим, попал в лагерь, и, пока там барахтался, жена выходит замуж, и друзья забывают, и весь насиженный, казавшийся таким неподвижным, быт вдруг проваливается в пучину, обнаруженную на месте действительности, — спрашивается, как он будет жить и что делать после этого обнаружения, и запьет ли, или спятит с ума, или просто станет брюзжащим на весь свет стариком? Старик, выброшенный на остров комнаты, начинает сносить сувениры, спасшиеся случайно и памятные скорее следами многолетнего бедствия, и улыбаться путешествию, предпринятому давно, без расчета всех ветров и течений, выбросивших остаток на такую широту-долготу, куда он и не думал добраться.

Откуда что берется? Вероятно все дело в пространстве. Человек, открытый пространству, все время стремится вдаль. Он общителен и агрессивен, ему бы всё новые и новые сласти, впечатления, интересы. Но если его сжать, довести до кондиции, до минимума, душа, лишенная леса и поля, восстанавливает ландшафт из собственных неизмеримых запасов. Этим пользовались монахи. Раздай имение свое — не сбрасыванье ли балласта?

Не отверженные, а — погруженные. Не заключенные, а — погруженные. Водоемы. Не люди — колодцы. Озера смысла.

Минимальная камера — как раз по размерам тела — дается во сне, и мы выскакиваем — куда? Мы испускаем дух, удаляясь, однако, не в сторону прочь, а в себя. Мы истаиваем во сне и, ничем не обремененные, легко переплываем на другой берег реки.

Загнанной в клетку душе не остается ничего другого, как выйти на просторы вселенной с черного хода. Но для этого предварительно ее нужно хорошо затравить.

В «Голубиной Книге» облака происходят из мыслей: «буйные ветры — то дыхание Божие; тучи грозные — думы Божии». Также, согласно «Эдде», когда боги творили мир из тела великана Имира, — из черепа было сделано небо, из мозгов — облака. И где-то еще встречал подобное.

Облака, облака, летающие острова. Мысли — как наплыв облаков, как проносящиеся, полные влаги, клубы воздуха...

В Лефортове я попытался восстановить по памяти значение нескольких книг, читанных еще в детстве. Мысленно перебирая романы о путешествиях, я вынужден был признать, что тягчайшему — по всем статьям — испытанию подверг человека Свифт.

...Заметим: Свифт описывает содержимое наших карманов как удивительный феномен или требующий доказательства казус. У Гулливера часы — не часы, гребенка — не гребенка, платок — не платок, а нечто, на взгляд лилипутов, невообразимое, не поддающееся постижению и потому растянувшееся страницами увлекательной фабулы. Открытие Свифта, принципиальное для искусства, заключалось в том, что на свете нет неинтересных предметов, доколе существует художник, во все впериющий взор с непониманием тупицы. «Понятно! давно понятно!» — раздаются вокруг голоса. — « Это же просто ножницы! чего тут рассусоливать?» Но художник не может и не должен ничего понимать. Название «ножницы» ему неизвестно. Отступя на пару шагов и продолжая удивляться, он принимается их описывать в виде загадки: «Два конца, два кольца, а посередине гвоздик». Взамен понимания, вместо ответов — он предлагает изображение. Оно — загадочно.

Но задавая загадки, Свифт сохраняет кислую мину в ожидании, когда они захлопнутся, как капканы. В переделку им были пущены не часики с гребешком, но человек как таковой с его исконными свойствами. Все попало под удар переменных измерений, под губительные лучи той теории относительности, что вдохновила нашего пастора на дерзкую вивисекцию и не оставила камня на камне от подопытного кролика (еще тогда, еще на заре современной цивилизации...). Рабле воздвиг, соорудил человека до облаков — Свифт, идя следом, человека разрушил.

В нем сказался естествоиспытатель, с академическим бескорыстием рассекающий лягушку и крысу, ганглии короля и мошонку висельника. Недаром свифтовская пронизательность предваряла учение Дарвина о человеке из обезьяны, искусственные спутники и кибернетический ступор. В его сарказмах над учеными (раздувание собаки и прочее) сквозит высокая нелюбовь профессионала к недоучкам. Из писателей вряд ли кто сравнится с ним в научном анализе, а педантизм в постановке опыта достигает у него фармацевтической дистилляции. Свифт подсчитывает и вымеряет с

точностью до дюйма, до унции, изготавливая препарат длинноногого лилипута. (Ему б гомункулюса выводить, ему бы пузыри биохимии...)

Рядом с другими персонажами Гулливер бесхарактерен. Он лучше прочих подходит под рубрику человека вообще. Что скажешь о нем, кроме того, что это *Homosapiens*, лишь по-разному облученный критериями среды? Но те же перемены в предлагаемых условиях опыта лишают Гулливера надежности и постоянства. Он мал по сравнению, он велик по сравнению, он чист по сравнению и не чист по сравнению, он человек по сравнению и нечеловек по сравнению. Среди лилипутов великан, среди великанов лилипут, среди гуигигимов зверь, среди людей лошадь.

Что сохранится в итоге этих операций на огромном Прокрустовом ложе вселенной? какие еще верования, законы, привычки, статуты? Даже мечта о бессмертии обернулась позором. Даже тоска по родине, влечение к себе подобным побеждены и рассеяны нескрываемым отвращением. Что потерял, кого забыл человек, став Гулливером, куда бежать ему, на что надеяться под взглядом Свифта? Тот из Гулливера сделал вывод: человек — фикция, человек — мнимость...

Но такого же Гулливера, спасая от треволнений свободы, Даниель Дефо посадил на необитаемый остров. Дефо возвратил человека к среднему росту, к существованию обывателя, вернул ему рассудок, семейственность, собственность, благополучие, утраченные в приключениях с другими авторами. Он вынудил его к нормальному образу жизни путем жестоких ограничений, лишив человека возможностей выскочить из себя, сбежать от необходимости жить «как все», «как люди живут». Он сослал его в собственное общество.

Кораблекрушение у Дефо играет роль потопа (то же — сотворение мира): голый человек остается на голой земле. И что же? Слегка поплавав, узник Робинзон Крузо начал обрастать капиталом. Первобытная пустыня превратилась в доходную ферму, Библия — в настольное руководство на пользу будущим Фордам, которые ведь тоже начинали не с небоскреба, а с какого-нибудь заваливавшегося под подкладкой зерна.

Если бы вместо приручения Пятницы, уводящего немного в сторону модной тогда колониальной политики, Робинзон повстречал покладистую людоедку, они бы основали на острове Англию, и возвращаться домой не имело бы смысла. Однако и наличные данные говорят, что наш Адам ни на милю не покидал цивилизованное отечество (один человек здесь общество в его жизнестроительной функции), что каждый лавочник, клерк, молочник, рудокоп и фабрикант вправе считать себя Робинзоном. То же чувство доступно любому из нас, запертому на необитаемом острове своей работы, семьи, голода, болезни, богатства, — словом, не имеющему лучшего

выхода, чем спасительный эгоизм, чем инстинкт самосохранения, заставляющий сражаться за развитие нашей личности в пределах камеры и мироздания.

Героя Дефо предохраняет от пошлости, а роман его от скуки — альтернатива жизни и смерти, производительности и одичания, между которыми колеблется судьба Робинзона. С другого конца, нежели Свифт, Дефо передвинул шкалу интересного в среду обыденных предметов и действий, занимательных лишь в результате избранной автором точки зрения — необычной технической трудности их исполнения, изготовления. Он показал, что разводить огород, шить одежду, строить стол — в высшей степени удивительное и ответственное занятие, исполненное препятствий, ловушек и хитроумных преодолений, напрягающих сухопарое тело сюжета. Когда на хлебное зернышко, как на карту, поставлена жизнь, произрастание несчастного злака достигнет остроты детектива...

Книги нас манят к свободе, зовут в путь. Но как нам постараться выжить, никуда не уплывая, не сходя с места, в клетке, — этому учит «Робинзон Крузо», самый полезный и жизнерадостный, самый добрый роман на свете.

...Точное слово в современной поэзии — остаточная магия: требуется имя вызвать и заклясть им кого-то, чтобы появился предмет. Точный эпитет, как искра, рождает вспышку мыслей; в его озарении появляется образ, вызванный из праха к трепетному бытию, состояющийся с природой яркостью, то есть способностью укореняться и жить в сознании так же длительно, как существуют истинные лица, события, а то и дольше...

У меня все время такое чувство к природе — к воздуху, листьям, дождю, — точно она все видит, понимает и хочет мне помочь, очень хочет, но только не может.

9 сентября 1966.

...Лагерная жизнь в психологическом отношении похожа на вагон дальнего следования. Роль поезда исполняет ход времени, которое одним своим движением создает иллюзию осмысленности и насыщенности пустого существования. Чем бы ты ни занимался — «срок все равно идет», и, значит, дни проходят не даром, целенаправленно и как бы работают на тебя и на будущее и уже за счет этого наполняются содержанием. И как в поезде — пассажиры не очень склонны заниматься полезным трудом, поскольку их пребывание оправдано уже неуклонным, хоть и медленным приближением к станции назначения. Они могут позволить себе жить в свое удовольствие, насколько это доступно, — играть в домино, слоняться, болтать, не угрызаясь растратой: отбывание срока во всё вносит дозу

прекрасной пользы. Я тихо бешусь, слыша постоянные: «да куда вы торопитесь?», «у нас так много времени — сколько лет впереди!», «почему вы не хотите развлечься?» Жить на иждивении у будущего не хочется. Но дело не во мне, а в странности всей ситуации, восполняющей отсутствие смысла жизни осмысленностью ее изживания. Иногда кажется, что в таком состоянии, поджидая, когда кончится срок, люди могут быть счастливее, чем в условиях свободы, но только не вполне осознали эту возможность.

— В темноте, я заметил, пахнет сильнее.

Здесь хорошо, что человек здесь ощущает себя голой душой.

...Как люди, выходя на свободу, бледнеют для нас! — конечно, только для нас, не для себя — для себя они наполняются жизнью, для нас линяют, стираются. Не то, чтобы они становились чужими, но уже нездешние как бы усопшие, и если такая безделица в разделении пространства влияет, то что же говорить о других планетах и землях?..

Поэтому, наверное, нету зависти к уезжающим. Они слишком далеки и кажутся недействительными.

Пространство — засасывает. Имею в виду не какие-то специфические местные интересы и не привычку к определенному образу жизни, а нечто, не поддающееся нормальному объяснению, логике, — чувство растущей оторванности и отрешенности.

Не на этой ли геометрии основывались монастыри? Достаточно очертить человека кругом, и он уйдет в эту дыру-воронку.

ABRAM TERZ

EINE STIMME IM CHOR

Übersetzung von S. Geier

*Ich widme dieses Buch meiner Frau Maria.
Es besteht fast zur Gänze aus den Briefen,
die ich in den Jahren meiner Haft
- 1966 bis 1971 - an sie gesandt habe.*

. . . ein Buch, das vor- und zurückschwingt, das näher kommt und sich wieder zurückzieht, dicht an den Leser rückt, wieder zurückweicht und weiterströmt, wie ein Fluß, immer neue Länder umspülend, bis uns, die wir auf diesem Fluß fahren, vor dieser Fülle von Eindrücken schwindelt, obwohl sie ziemlich langsam vorüberziehen und uns die Gelegenheit geben, sie in aller Ruhe zu betrachten und mit dem Blick zu verfolgen. Ein Buch, das eine Unzahl von Sujets an einem Stamm trägt und wie ein Baum wächst, der den Raum zu einer homogenen Masse von Laub und Luft zusammenschließt. Ein Buch, das atmet - die Lunge hat übrigens die Form eines auf den Kopf gestellten Baumes -, sich nahezu unendlich

ausdehnt, um sich gleich darauf zu einem Punkt zusammenzuziehen, dessen Sinn letztlich unbegreiflich ist wie der Seele letztes Korn.

I

Ich werde ohne Umschweife sprechen, denn das Leben ist kurz.

. . . Es ist überhaupt interessant, wie der Mensch sich eine Ausflucht sucht, nur um zu existieren. Und sich fragt: könnte man nicht auch aus dem Gegensatz leben? Dann, wenn es eigentlich nicht mehr geht? Wenn sogar die Gedanken von Müdigkeit und Gleichgültigkeit allem gegenüber ausgelöscht werden? Könnte man nicht gerade da, auf diesem kahlen Punkt, sich erheben und neu beginnen?

Hier ist alles ein wenig phantastisch: die Menschen und die Dinge. Alles gleicht ein wenig einer »erdachten Welt«. Ströme von Erwartungen (eines Endes: der Haft, des Lebens, der Welt) machen die geringste Tatsache ungeheuer erregend. Die Sonne steht tief über dem Horizont, und die Schatten sind lang.

Ich habe plötzlich begriffen, welche Rolle die lebendige Natur für den Künstler spielt, soweit sie nicht bloß Objekt der Darstellung, sondern Metapher und Atem seiner inneren Welt ist. Für den Künstler ist es von größter Wichtigkeit, seine Natur zu finden. Er vermißt die Wirklichkeit ständig, und er ist gezwungen, zu phantasieren. Wenn aber die Laune des Zufalls oder die Macht des Schicksals ihm ein Leben beschert, das seinen Vorstellungen entspricht, dann ist er glücklich. Er schaut auf dieses Land und sagt: »Mein Land«, als wäre es allein für sein Auge geschaffen worden. Es anzuschauen und an den Zeichen sich zu freuen, die der eigenen, weit offenen, ihnen entgegenfliegenden Seele verwandt sind, bereitet ihm die gleiche ungeteilte Lust wie die Vollendung eines Bildes, das er selbst entworfen hat. Man erkennt sich plötzlich in seiner Umgebung wieder und fühlt, daß in diesem Augenblick das Leben die Kraft und die Dichte der Kunst erreicht hat. Und es kommt auch gar nicht darauf an, ob man seine Entdeckung verkörpern kann oder nicht. Sie ist dir zu eigen geworden, und das genügt. So hat Puschkine zum ersten Mal Bessarabien erlebt und dort die noch nicht geschriebenen, aber schon fertigen Zigeuner beobachtet. So steht Lermontow für alle Zeiten wie gebannt vor dem Panorama des Kaukasus.

. . . Du warst und bist nicht mehr. Du bist bloße Form. Der Inhalt - der gehört nicht dir, das bist nicht du. Vergiß nicht: du bist bloße Form!

Sie leben nicht - sie existieren. (Die Gefangenen im Lager)

»Guck dir den Mond im Fenster an - er lebt!«

Wenn das Leben öde und karg, wenn die Kleidung grau ist, dann steht dem Gesicht vor diesem farblosen Hintergrund das Recht auf stärkeren Ausdruck zu. Es erhält die Aufgabe, die fehlenden Glieder der Kette zu ersetzen und die

Verantwortung für den Menschen voll zu übernehmen. Dadurch wird das Gesicht übertrieben deutlich. Wie kommt es, daß die im allgemeinen recht anständigen Gesichter in der Stadt plötzlich verschwommen wirken? Die Konturen sind verwischt, ausgelöscht unter einer undefinierbaren, leichten Fettschicht - trotz vorhandenem Charakter, Anzug und Stellung. Aber im Alter und im Gefängnis, da, wo nichts mehr übrigbleibt, da schält das Leiden das Gesicht heraus, und es reckt sich dem Betrachter entgegen: die Nase ragt vor wie ein Speer, der Blick ist scharf, die Zähne gefletscht (da das Lächeln fehlt), aus unverhohlener Gier zu sein. Dem Gesicht kommt die Ehre der letzten Repräsentation zu.

Der Alte liest in einem Handbuch der Elementarmathematik. Sein Sohn hatte es dem Nachbarn geschickt. Er versteht kein einziges Wort. Immer irgend so ein Sinus - Kosinus. Aber er liest es trotzdem weiter. Von Deckel zu Deckel: das Söhnchen hat es geschickt!

(Dies zur Seele der Dinge. Wenn du ein Geometrie-Aufgabenbuch für jemanden hier geschickt hättest, könnte ich mich bestimmt nicht beherrschen und würde das Buch ganz genauso nehmen und lesen. Die Berührung mit der Person ist wichtiger als der Inhalt eines Buches.)

»Jeder einzelne aus unserem Freundeskreis blieb absolut zufällig am Leben und wußte und sagte das auch sein ganzes Leben lang.«

»Der eine frißt, der andere pennt - jeder nach seinem Talent.«

»Bei uns gab es sechs Mörderzellen.«

»Wenn unser Herrgott mich einmal nach dem Besten und Schlimmsten im Leben fragt, dann suche ich mir als Schlimmstes vier ganz bestimmte Geschichten aus. Und das Beste - da sage ich: Stoff.«

»Das ist unser Verderben, daß wir immer glauben, wir würden davonkommen.« (Über Verbrechen)

»Die Zeit näherte sich dem Austreten.« (Epos)

»Mein ganzer Organismus ist völlig atrophiert.«

»Essen Sie ein Bonbon, damit Sie zumindest im Mund einen süßen Geschmack bekommen!«

. . . Alles Interessante, was innen und außen sich ereignet, hat einen geheimen Bezug zu Dir, und ich habe mich so gewöhnt, alles auf Dich zu beziehen und Dir zu erzählen, daß der tiefere Sinn der Dinge durch ihre Orientierung nach Dir bestimmt wird.

Wenn ich gefragt werde, was Kunst eigentlich sei, dann muß ich leise lachen - vor Staunen über ihr Übermaß und meine eigene Unfähigkeit, ihr Wesen einzufangen, das sich ja ständig verändert und uns anzieht, wie das Licht. Mein Gott, ich habe mein ganzes Leben lang nichts anderes getan als nach ihrem Sinn gefragt, und jetzt, als Resultat, vermag ich eigentlich nichts, und ich weiß auch nicht, wie man das in Worte fassen soll. Ich sage: »möglicherweise«, »vielleicht«, »wir wollen hoffen«, »unter gewissen Umständen könnte sie das eine oder das andere sein« und verliere angesichts der Unlösbarkeit des Problems den Faden. Deshalb wirken die Definitionen von Berufsästhetikern, die über die Kunst zu Gericht sitzen und genau wissen, was sie ist (als wäre es je gelungen, als wäre es überhaupt möglich, das zu wissen!) nahezu tödlich. Die Kunst ist immer ein mehr oder weniger improvisiertes Gebet. Versuchen Sie mal, diesen Rauch einzufangen.

Die ganze Zeit habe ich das Gefühl, es müsse ein Buch auf der Welt geben, das ich unbedingt lesen sollte, aber ich kann nicht herauskriegen, welches . . .!

Was bereitet dem Menschen das meiste Vergnügen?

Bedeckt mit dem Staub vieler Straßen

Komm ich, ein anderer, wieder heim . . .

Mit welcher Hingabe wird das gesungen! Als wären wir gern ein »anderer«, um wenigstens auf diese Weise das Wunder der Verklärung zu erfahren. Das ganze Theater, das Verkleiden kommt daher: ich bin nicht ich.

Wir sind auch gern unglücklich:

Wir haben weder Eltern noch Freunde,

Wir kriegen kein Päckchen geschickt . . .

Oder das bekannte Lied: »Nun bin ich einsam und verwaist.« Er hat seinen Spaß nicht an dem Dreigespann, sondern an dem Umstand, daß er ein »Waisenkind« ist.

Angenehm ist auch das Schreckliche.

»Ich werde einen schrecklichen Tod sterben - im Feuer . . .«

Das ist mit Pathos gesagt. Mit einem Beben in der Stimme, in Ehrfurcht vor der Feierlichkeit des angeschlagenen Tons, des verheißenen Schicksals . . .

Ich hab nicht mehr lange zu leben,

Nicht länger als vierzehn Stunden,

Und laufe in meiner Zelle,

Ich laufe auf und ab.

Da taucht aus tiefem Dunkel

Mein Liebchen vor mir auf

- In blutdurchränkter Bluse,

Und alles riecht nach Blut.

»Sag mir, mein liebes Mädchen,

Sag mir, was ist geschehn?«

»Auf, jetzt wird uns keiner folgen.
Ich hol dich raus. Geschwind!
Vor den Mauern warten Pferde
Und blaues Dämmerlicht.«

Das ist wie eine Schukowski-Ballade. Mir fiel aus irgendeinem Grunde seine »Lenora« ein.

Sei nicht traurig, Liebste. Dem Schicksal hat es gefallen, uns in jene zartgrüne, romantische Jugendzeit zurückzusetzen, in der man in leidenschaftlichen Briefen sich seiner Gefühle versichert, ewige Freundschaft schwört, gemeinsame Lebenspläne schmiedet und über Photographien seufzt. Diese Ouvertüre hat uns gefehlt, und nun wird sie mitten im Stück nachgespielt, etwas unpassend, auf unsere alten Tage, um das Ausgefallene nachzuholen. Es ermöglicht uns, alles von vorne anzufangen, und diese ersten Schritte, die gewöhnlich im Eiltempo zurückgelegt werden, ohne einen Blick zurück, ohne der Vergangenheit zu gedenken, jetzt langsam und mit Bedacht zu tun. Wir haben manches hinter uns, wir haben jemanden, dem man ins Gesicht blicken kann, und verbinden die Vergangenheit mit der zitternden Hoffnung, mit der Schüchternheit des schamlos, wie ein Schluchzen sich uns entringenden ersten Wortes: - Geliebte!

6. Mai 1966

Eine Erinnerung. Der Bauch des Walfisches. Treppen, Takelwerk, Masten, das Deck komischerweise im Inneren des Schiffes, der Kielraum, alles aus Eisen, eiserne Eingeweide, Halbdunkel, das im ersten Moment stockfinster ist, der Gedanke: »Ich habe das alles schon einmal im Kino gesehen«, auf dem Deck breitgespreizte Beine, ein wachsam gesteifter Nacken, eine Handbewegung, weitergehen! Das Abc von Gesten, die die Stimme ersetzen. Die Stille des Krankenreviers. Krankensaal. Sprechzimmer. Ausziehen. Und mitten in dieser Stille unnatürliches, schallendes Vogelgezwitscher. Takelwerk. Dachsparren. Schwimmendes Sanatorium. Gefängnis. Lubjanka.

Der Mensch gerät in die »Situation Kunst«, ähnlich wie er durch die Geburt in die »Situation Leben« gerät. Dann ist für ihn alles Kunst, unter jedem Blatt findet er Tisch und Bett. Man pflegt zu sagen, er »sehe etwas« (weil er eben Künstler sei). Aber was sieht er eigentlich? Immer dasselbe: daß alles Kunst ist.

Mutterseelenallein bin ich,
Ohne Stützen und Wurzeln,
Ohne leibliche Schwestern und Brüder,
Ohne Väter und Mütter.

Der ganze Reiz liegt hier in dem Gebrauch des Plurals. Grammatische Unregelmäßigkeiten und Fehler im Sprachgebrauch, mundartliche Abweichungen, der Dialekt, verlegen das Wort in den Bereich des Hörens. So

kommt es, daß ein Märchen von einem Besprizornyj realistisch klingt, unbeschadet der Schablone von der bösen Stiefmutter oder dem fremden Vater. Ein Achtjähriger hört, wie der Stiefvater zur Stiefmutter sagt:

»Entweder ich - oder er!«

»Reg dich nicht auf, Stjepa, in acht Tagen haben wir ihn unter der Erde.«

Daraufhin läuft er aus dem Haus, und das Leben beginnt. »Soziale Verwahrlosung und pathologische Fehlentwicklung der Persönlichkeit« (Aus einem psychiatrischen Gutachten).

Findet sich nichts anderes in ihrer Reichweite, verfällt die Kunst darauf, über sich selbst zu sprechen, und dieses Sujet löst ihr die Zunge. Es gab Dichter, die nur darüber geschrieben haben, daß sie Dichter sind. Die Kunst wendet sich vor dem Spiegel hin und her wie eine Frau und betrachtet sich in Erwartung des Gastes. Es kommt vor, daß sie dabei sitzenbleibt, eine alte Jungfer, aber das fällt nicht ins Gewicht.

Es ist gut, wenn im Lied ein Wort das andere nachzieht und das Sujet wie einen bedingten Reflex hervorbringt.

. . . Welch einen Hokusfokus treibt die Kunst, über alles auf der Welt schreibend, während sie eigentlich nur über sich selbst schreibt - darüber, wie sie ist - und in die Betrachtung des Selbstporträts versinkt. Wirklich? Im Endeffekt spricht sie immer von der eigenen unergründlichen Gegenwart, Blüte, Entstehung, und ist bereit - in der Wirklichkeit, mit der sie nichts gemein hat, sich verlierend -, jede Albernheit für ihren tatsächlichen Wohnsitz in der Welt zu erklären, wenn diese ihr nur mit dem kleinen Finger winkt. Potentiell ist jedes Wort Kunst. Man braucht ein Wort lediglich mit einer besonderen Betonung, einem eigenen Akzent auszusprechen, und schon fängt es Feuer und will zur Poesie, deren Rhythmen und Reime nur Mittel und Zeichen akzentuierten Sprechens sind.

Alles Sprechen ist melodisch und harmonisch; es braucht den Pegel des gebräuchlichen, durchschnittlichen Sprach- rhythmus nur um Haaresbreite zu übersteigen, und schon ist es ein Lied. Es ist wie das Meer, wenn es sich mit Schaum- krönchen bedeckt, die, nüchtern betrachtet, unnütz und albern sind, die aber dem »Meer« das Gewicht verleihen, es in den Gegenstand unseres Staunens verwandeln und uns nicht eine öde Wasserfläche, sondern das Meer in seiner Meerhaf- tigkeit erblicken lassen, rauschend, bewegt - gegenwärtig. Und in diesem Sinne ist die Kunst nicht mehr Spielerei, sondern das Siegel des Daseins, eine nicht machbare Erscheinung (die Zier) des Seins . . .

. . . Die Schlange bei der Essensausgabe, wie ein Regal voll Bücher. Zwischen gleichmäßig abgegriffenen Banden plötzlich eine völlig zerfledderte Erzählung. Ich komme nicht dazu, Bücher zu lesen, aber ich denke unaufhörlich an sie, mit Staunen und Dankbarkeit. Ich werde nicht müde, über ihre Fähigkeit zu staunen,

die große sichtbare Welt in sich aufzunehmen und auf Verlangen weiterzugeben. In seiner Kindheit war das Buch wie eine spanische Wand: Du schlägst den grauen, tristen Deckel auf - und ein Schwarm von Tieren und Pflanzen quillt dir entgegen. Du klapptst ihn zu - und alles ist verschwunden. Das Buch hatte etwas von Tischlein-deck-dich und Wunschhütchen. Von dieser Eigenschaft wußten die alten Kalligraphen mit ihrem Sinn für das Bedürfnis des Wortes, in einem Bild aufzublühen oder sich in ein spielzeugbehängtes, duftiges Bäumchen zu verwandeln. Aus dem sprossenden Text sprangen brüllende Buchstaben auf den roten Trampelpfaden - und wie langsam, mit welch köstlichen Pausen wurde das Buch gelesen! Die Kunst der Kalligraphen ist unwiederbringlich verloren. Aber wir können dem uralten Drang des Buches nach innerer Kompaktheit entgegenkommen und seine Wortmasse komprimieren, bis sie federt und unter dem Blick des Lesers schwingt, während er mit angehaltenem Atem sieht, wie die Seite - unter den schwarzen, verkohlten Baumstämmen des typographischen Waldes - sich mit kleinen grünen Blättern und den niedlichen Schnäuzchen roter Fuchs jungen bedeckt.

Im Gefängnis hatte ich Kummer mit den Briefen von Tschchow und große Freude an den Briefen von A. K. Tolstoi. Tschchow machte mir Kummer, weil er - bei all seinem Verstand, seiner Feinheit und allem Charme - in seinen Briefen im allgemeinen schwerfällig ist und den Eindruck erweckt, als mache ihm das Leben keinen Spaß und als wolle er die allgemeine Leere mit Geschäftigkeit und angestrengtem Gymnasiasten-Humor ausfüllen. Sogar in Westeuropa fehlt, seinen Briefen aus dem Ausland zufolge, auch das mindeste, was seine Aufmerksamkeit verdienen könnte. Das ist vielleicht dadurch zu erklären, daß Tschchow, wie die Mehrzahl seiner Zeitgenossen, kein Verhältnis zur bildenden Kunst hatte und unter Kultur im großen und ganzen die Aufklärung verstand. Er war ein »Literat« vom Scheitel bis zur Sohle und gähnte beim Anblick der unnützen Museen und Kirchen; hingegen wäre er, wie ein Schuljunge, brennend gern nach Afrika oder Amerika gegangen, obwohl er als Künstler dort nichts zu suchen gehabt hätte. Wie teuer kam ihm seine Ceylon-Reise zu stehen, die ebenso absurd war wie das Benehmen von Char-lotta oder Epichodow, oder wie der Familienname Tschimscha-Flimalajski, den eine seiner Figuren trägt! Wenn ihm wenigstens diese Scherze ein bißchen Vergnügen bereitet hätten! Denn man ist betroffen und den Tränen nahe, wenn man entdeckt, daß sogar die Schriftstellerei ihn tödlich langweilte: »Das Schreiben ekelte mich an, und ich weiß nicht, was ich da tun soll. Ich würde mich gerne wieder mit der Medizin beschäftigen und irgendwo praktizieren, aber mir fehlt bereits die physische Anpassungsfähigkeit. Wenn ich jetzt schreibe oder wenn ich mir vorstelle, daß ich schreiben muß, dann überkommt mich ein Widerwillen, als müßte ich eine Kohlsuppe essen, aus der man soeben eine Küchenschabe gefischt hat -

verzeihen Sie diesen Vergleich.« (25. Juli 1898) Natürlich braucht ein Schriftsteller in seinen Briefen nicht besonders interessant zu sein. Aber er sollte zumindest mit Interesse leben. Tschekow dagegen faßte die Literatur vorwiegend als eine intellektuelle Arbeit auf und träumte von Muße wie von einem Feiertag, weil er seinem unscheinbaren Metier nicht den geringsten Glanz abgewinnen konnte, und das ist erschreckend . . .

Bücher sind wie Fenster, wenn abends das Licht angeht, das in der Luft schimmert und auf den goldenen Bildern von Fensterscheiben, Gardinen, Tapeten und in der von außen unsichtbaren, in Dämmerung eingehüllten Behaglichkeit, dem Geheimnis ihrer Bewohner, spielt. Man glaubt, besonders, wenn es draußen kalt ist oder schneit (vor allem, wenn es schneit): dort, in den verschiedenen Stockwerken, unter den bunten Lampenschirmen, erklingt melodische Musik, bewegt sich eine Gesellschaft gebildeter Feen. Von Kindheit an verband sich dieses Durchwandern ferner nächtlicher Fenster mit den Träumen von einer eigenen Dreizimmerwohnung, von der meine Mutter leidenschaftlich schwärmte. Oft spielten wir das Spiel: wenn ich groß bin, kaufe ich diese Dreizimmerwohnung (vielleicht würden wir auch in der Staatsanleihe das Große Los ziehen), die im Himmel schwebte wie die Hängenden Gärten der Semiramis. Wir sagten einfach: »Komm, wir wollen uns unsere Wohnung ansehen«, wenn wir vor dem Schlafengehen einen Spaziergang durch die verschneiten Gassen machten, wo wir drei oder vier Fenster in die engere Wahl gezogen hatten. Sie wechselten je nach Beleuchtung und Alter.

Die Aufgabe der Illustration (beinahe hätte ich gesagt: Illumination) besteht im Erhalten jenes Lichts, das ein noch nicht gelesenes Buch verströmt. Kraftlos bei dem Versuch, den Text zu imitieren, überflüssig als hinkende Interpretin direkt gesprochener Worte, ist die Illustration berufen, das Fest zu verkünden, mit dem das Buch in unser Leben einzieht. Sie steht der Goldschmiedekunst näher als der Graphik und Malerei.

Die alten Buchbinder, Miniaturmaler und auch die Verleger wußten das und zogen das Buch an wie eine Frau, so daß uns bei einer Begegnung mit ihm der Atem stockt. Es geht um die Kunst, ein Vorgefühl zu erwecken, Gäste anzulocken, sie auf die Reise durch wundervolle Buchstaben zu schicken. Denn wir betrachten die Bilder, bevor wir das Buch lesen, wir sehen zuerst nur seinen Schimmer.

Mag die Arbeit des Schriftstellers auch die undankbarste Beschäftigung sein, mag sie die ganze Lebenskraft kosten und die Seele austrocknen, dennoch ist sie - ihrer Idee nach - ein Vergnügen, ein Zeitvertreib unter dem Lampenschirm, verwandt dem Theater und dem Karneval. Das vergaßen Flaubert und Tschekow, die unter der Bürde des literarischen Geschäfts ächzten. Seit ihrer Zeit heißt es: »Werk«, »Arbeit«. Was macht es schon aus, daß es

»schwer« ist. Schwer, aber süß. Etwas anderes als Flolz verladen - Salambo, Kaschtanka. Sie haben vergessen, daß ein Buch immer voller Bilder ist.

. . . Krähen über dem Wald wie Rußflocken.

Kunst und Leben? Vielleicht gibt es überhaupt kein Leben, vielleicht gibt es nur die Kunst?..

...Manchmal bin ich schrecklich lustig, ohne besonderen Anlaß. Bei Radiomusik lebe ich wie in einem Film. Und mein Leben lächelt mir gleichsam von der Leinwand zu.

Die Umstellung von Raum und Zeit bringt die Existenz in eine kaum zu definierende Stimmung - eine Art neuer Dimension, die es uns ermöglicht, alles von einer gewissen Flöhe aus zu überschauen, mit einem ein wenig jenseitigen Blick. Man weiß nicht recht: ist es lang oder kurz, wenig oder viel, gut oder böse; und man empfindet kühles, distanziertes Staunen.

Wie kommt es, daß so vieles beim Protopopen Awwakum in einer Grube Platz finden konnte? Vielleicht, weil es eine Grube, ein Loch ist? Je enger, je kleiner, desto mehr paßt hinein. Es gibt keine andere Erklärung für die Entstehung des Panoramas, das bis dahin in der Ikonographie des alten Rußland unbekannt war.

Der Mensch tut nichts anderes, als sich verausgaben. Dabei denkt er: wenn alles vorbei ist, dann fängt das Leben erst an.

Interessante Frage: was bleibt von einem Menschen nach der Zerstörung? Nehmen wir an, er kommt ins Lager, und während er dort zappelt, heiratet seine Frau, seine Freunde vergessen ihn, und die gesamte vertraute, unverrückbar scheinende Lebensform stürzt plötzlich in einen Abgrund, der sich an der Stelle der Wirklichkeit auftut; wir fragen uns, wie er nach dieser Entdeckung weiterlebt und was er dann macht, ob er zu trinken oder zu spinnen anfängt, oder ob er einfach ein mürrischer, mit der Welt zerfallener Greis wird? Der Alte, auf der Zimmer-Insel gestrandet, beginnt, Souvenirs, die zufällig alles überstanden haben und ihre Bedeutung vor allem den Spuren langjährigen Elends verdanken, zusammenzutragen und die Reise zu belächeln, die er vor langem angetreten hatte, ohne alle Winde und Strömungen zu bedenken, die dieses Bruchstück jetzt auf eine Länge und Breite verschlagen haben, die er sich nicht hatte träumen lassen . . .

Woher kommt das alles? Wahrscheinlich ist es ein Problem des Raumes. Der Mensch, für den Raum offen, strebt immer in die Ferne. Er ist mitteilssam und aggressiv, er möchte ständig neues und neuestes Naschwerk, Impressionen, Interessen. Preßt man ihn jedoch zusammen, bringt man ihn auf ein Minimum, dann baut die Seele, die auf Wälder und Felder verzichten muß, eine Landschaft

aus den eigenen unermeßlichen Vorräten auf. Die Mönche praktizieren das. Verteile dein Eigentum – wirfst du dann nicht Ballast ab?

Nicht Ausgestoßene – sondern Eingetauchte. Nicht Gefangene - sondern Eingetauchte. Reservoir. Nicht Menschen – sondern Brunnen. Ganze Seen voll Sinn.

Die kleinste Zelle - genau nach Körpermaß - umschließt uns im Schlaf, und wir treten aus ihr heraus - wohin? Wir trennen uns für eine kurze Frist von unserem Geist und entfernen uns, aber nicht zur Peripherie hin, sondern in unser Innerstes. Wir tauchen im Schlaf auf und schwimmen, ohne jede Bürde, mühelos über den Fluß zum anderen Ufer.

Der in den Käfig gestoßenen Seele bleibt nichts anderes übrig, als die Weite des Weltalls über die Hintertür zu betreten. Aber vorher muß sie gehörig in die Enge getrieben werden.

Nach dem »Taubenbuch« sind die Wolken aus Gedanken entstanden: »Stürmische Winde - das ist der Atem Gottes; gewitterdrohende Wolken - das sind die Gedanken Gottes.« Ebenso wird in der Edda, wo die Götter die Welt aus dem Leib des Riesen Ymir schufen, der Schädel zum Himmel, das Gehirn zu Wolken. Und auch anderswo habe ich ähnliches gelesen.

Wolken, Wolken, schwebende Inseln. Die Gedanken als wallende Wolken, als ziehende, wassergetränkte Ballen aus Luft . . .

In Lefortowo habe ich versucht, über die Bedeutung einiger Bücher, die ich als Kind gelesen hatte, Klarheit zu gewinnen. Als ich in meiner Erinnerung verschiedene Reiseromane durchging, mußte ich feststellen, daß der Mensch bei Swift den größten Belastungen - in jeder Hinsicht - ausgesetzt ist.

. . . Man achte darauf: Swift beschreibt den Inhalt unserer Taschen, als wäre er ein erstaunliches Phänomen oder ein erläuterungsbedürftiger Kasus. Gullivers Uhr ist keine Uhr, sein Kamm ist kein Kamm, sein Schnupftuch kein Schnupftuch, sondern ein Etwas, das vom Gesichtspunkt der Liliputaner aus unvorstellbar, unbegreiflich ist und sich deshalb als spannende Fabel über Seiten ausbreitet. Die Entdeckung Swifts (eine für die Kunst fundamentale) besteht darin, daß es auf der Welt keine uninteressanten Gegenstände gibt, solange der Künstler existiert, der die Dinge mit dem verständnislosen Blick des Toren anstarrt. »Das ist doch selbstverständlich! Das ist schon lange selbstverständlich!« heißt es. »Das ist doch eine Schere! Was gibt es darüber zu sagen?« Aber der Künstler kann nichts begreifen und darf nichts begreifen. Der Begriff »Schere« ist ihm unbekannt. Er tritt einige Schritte zurück, und, immer noch staunend, macht er sich daran, sie zu beschreiben, in der Form eines Rätsels: »Zwei Spitzen, zwei Ringe, in der Mitte ein Stift.« Statt des Begreifens, statt einer Antwort bietet er die Darstellung an. Und sie ist ein Rätsel.

Aber während er seine Rätsel aufgibt, macht Swift eine verdrossene Miene, weil er weiß, daß sie zuschnappen wie Fallen. Er experimentiert nicht nur mit Taschenuhr und Kamm, sondern auch mit dem Menschen und seinen ureigensten Eigenschaften. Alles gerät in das Wechselfeld sich verschiebender Dimensionen, unter die vernichtenden Strahlen jener Relativitätstheorie, die unseren Pastor zu seiner kühnen Vivisektion inspirierte und vom Versuchskaninchen nichts übrigließ (schon damals, in der Morgenstunde der modernen Zivilisation . . .). Rabelais baute, türmte den Menschen himmelhoch auf, und Swift, der ihm folgte, baute den Menschen ab.

Mit ihm trat der Naturforscher auf, der mit akademischer Selbstlosigkeit den Frosch und die Ratte, das Ganglion eines Königs und die Hoden eines Gehenkten sezirt. Nicht von ungefähr hat Swift scharfsinnig die Lehre Darwins von dem zum Menschen werdenden Affen, künstliche Satelliten und die informationelle Systemtheorie vorweggenommen. In seinen sarkastischen Seitenhieben gegen die Gelehrten (das Aufblasen eines Hundes) verrät sich die äußerste Antipathie des Professionals gegenüber dem Dilettanten. Es gibt kaum einen anderen Schriftsteller, der sich mit ihm in der Präzision der wissenschaftlichen Analyse messen könnte, und seine Pedanterie bei der Versuchsanordnung ist die reinste pharmazeutische Destillation. Swift rechnet und mißt auf den Zoll, auf die Unze genau, wenn es ihm um das Präparat des langbeinigen Liliputaners zu tun ist (er könnte beim Homunkulus, er könnte in den Retorten der Biochemie mitmischen . . .).

Verglichen mit den anderen Figuren ist Gulliver blaß. Er paßt besser als irgend jemand anders in die Gruppe »der gewöhnliche Mensch«. Was läßt sich sonst über ihn sagen, als daß es sich um einen Homo sapiens in unterschiedlichen Umweltsbedingungen handelt? Aber just diese Änderungen der gegebenen Versuchsbedingungen kosten Gulliver seine Zuverlässigkeit und Kontinuität. Er ist relativ klein, er ist relativ groß, er ist relativ rein und relativ schmutzig, er ist relativ Mensch und relativ Unmensch. Ein Riese unter Liliputanern, ein Liliputaner unter Riesen, ein Tier unter Houyhnhnm und ein Pferd unter Menschen.

Was ist das Resultat dieser Operationen auf dem überdimensionalen Prokrustesbett des Alls? Gibt es da noch Glauben, Gesetz, Gewohnheit, Statut? Selbst der Traum von der Unsterblichkeit wird zu einem Skandal. Selbst das Heimweh und die Zuneigung zu seinesgleichen werden von unverhohlenen Ekel besiegt und vertrieben. Was hat der Mensch, der Gulliver wurde, verloren, wen hat er vergessen, wohin könnte er vor den Blicken Swifts fliehen, worauf noch hoffen? Swift macht Gulliver zum Beweis: der Mensch ist eine Fiktion, der Mensch ist eine imaginäre Größe . . .

Den gleichen Gulliver setzte Daniel Defoe, um ihn aus den Wirren der Freiheit zu retten, auf einer menschenleeren Insel aus. Defoe führte den Menschen auf das Mittelmaß zurück, in die bürgerliche Existenz, gab ihm Verstand und Familiensinn wieder, Eigentum und Wohlstand, die er in den Abenteuern mit anderen Autoren verloren hatte. Er zwang ihm die normale Lebensweise auf, indem er ihm harte Einschränkungen auferlegte und die Möglichkeit entzog, über den eigenen Schatten zu springen und der Nötigung zu entfliehen, »wie alle«, »wie üblich« zu leben. Er verbannte ihn in seine eigene Gesellschaft.

Der Schiffbruch bei Defoe entspricht der Sintflut (gleichbedeutend mit der Erschaffung der Welt): der nackte Mensch überlebt auf der nackten Erde. Und weiter? Nach einigem Klagen beginnt Robinson Crusoe Kapital anzusetzen. Die Urwüste verwandelt sich in eine einträgliche Farm. Die Bibel in ein Handbuch mit Instruktionen für künftige Fords, die ja ebenfalls nicht mit einem Wolkenkratzer anfangen, sondern mit einem im Saum des Rockfutters hängengebliebenen Korn. Hätte Robinson, statt Freitag zu domestizieren (was ein bißchen in die Richtung der damals aktuellen Kolonialpolitik ablenkt), eine handfeste Kannibalin gefunden, dann hätten die beiden auf dieser Insel ein England gegründet, und eine Heimkehr wäre überflüssig geworden. Aber auch schon die vorliegenden Tatsachen machen klar, daß unser Adam sich nicht eine einzige Meile von der zivilisierten Gesellschaft (der eine Mensch steht hier für die Gesellschaft in ihrer lebensaufbauenden Funktion) entfernt hat, und daß jeder Händler, Milchmann, Angestellter, Bergarbeiter und Fabrikant sich mit Recht als Robinson fühlen kann. Dasselbe Gefühl kennen wir alle, die wir auf die menschenleere Insel unserer Arbeit, Familie, Krankheit, des Hungers oder des Reichtums verbannt sind, ohne einen besseren Ausweg als, um es kurz zu sagen, den rettenden Egoismus, den Selbsterhaltungstrieb, der uns für den Kampf um die Entwicklung unserer Persönlichkeit in den Grenzen einer Gefängniszelle oder des Weltalls mobilisiert.

Defoes Held wird durch die Alternative Leben oder Tod, Produktivität und Verwilderung, zwischen denen das Schicksal Robinsons schwankt, vor der Banalität, und der Roman selbst vor der Langeweile gerettet. Im Gegensatz zu Swift rückt Defoe das Interessante auf die Ebene der alltäglichen Verhaltensweisen und Gegenstände, die nur durch den Blickwinkel des Autors spannend werden - die außergewöhnlichen technischen Schwierigkeiten bei ihrer Herstellung und Ausführung. Er zeigt, daß das Anlegen eines Gemüsegartens, das Nähen von Kleidung, das Zimmern eines Tisches eine schlechterdings bewundernswürdige und verantwortungsvolle Tätigkeit ist, voller Hindernisse, Fallen und scharfsinniger Einfälle, die den dürren Leib des Sujets unter Spannung setzen. Wenn auf ein einziges Körnchen Getreide, wie auf

eine Karte, das Leben gesetzt ist, wird das Gedeihen eines dürrtigen Halms zu einem Kriminalfall . . .

Die Bücher locken uns in die Freiheit, rufen uns zur Wanderschaft auf. Aber die Technik des Überlebens - ohne Schiffsreise, immer auf dem gleichen Fleck, in einem Käfig - bringt uns »Robinson Crusoe« bei, der nützlichste und optimistischste, der wohlwollendste Roman der Welt.

. . . Das exakte Wort in der modernen Dichtung - rudimentäre Magie: es gilt, den Namen zu erfahren und etwas zu beschwören, auf daß der Gegenstand erscheine. Das exakte Epitheton läßt - wie ein Funke - die Gedanken Feuer fangen: in seinem Licht taucht das Bild auf, aus dem Staub zum zitternden Dasein gerufen, mit der Natur um die Prägnanz wetteifernd, also um die Fähigkeit, im Bewußtsein Wurzel zu schlagen und weiterzuleben, ebenso lange wie wirkliche Personen und Ereignisse, oder sogar noch länger . . .

. . . Ich habe die ganze Zeit ein bestimmtes Gefühl gegenüber der Natur - der Luft, dem Laub, dem Regen -, als sähe sie alles, verstünde alles und wolle mir helfen; sie will es wohl gerne, aber sie kann es nicht.

9. September 1966

. . . Das Leben im Lager erinnert in psychologischer Hinsicht an einen Waggon im Fernverkehrszug. Die Rolle des Zuges kommt dem Fluß der Zeit zu, dessen Bewegung eine Illusion von Sinn und Fülle in einem leeren Dasein schafft. Was man auch tut - »die Frist läuft sowieso ab«, und die Tage verstreichen nicht vergeblich, sondern zielgerichtet, sie arbeiten gewissermaßen für dich und für die Zukunft und füllen sich schon allein dadurch mit einem Inhalt. Und wie in einem Zug sind die Reisenden selten geneigt, einer nützlichen Beschäftigung nachzugehen, da ihr Dortsein bereits durch das unaufhaltsame, wenn auch langsame Vorrücken in Richtung Zielbahnhof gerechtfertigt ist. Sie können es sich erlauben, draufloszuleben, im Rahmen des Möglichen: sie spielen Domino, schlendern umher, schwatzen, ohne ein schlechtes Gewissen ob solcher Verschwendung zu haben: das Absitzen der Frist fügt allem eine Dosis wohlthuender Zweckmäßigkeit bei. Ich bin wütend, wenn ich ständig höre: »Warum beeilen Sie sich?«, »Wir haben ja eine Menge Zeit - so viele Jahre vor uns!«, »Warum gönnen Sie sich nicht eine Pause?« Ich möchte nicht auf Kosten der Zukunft leben. Aber es geht nicht um mich, sondern um die spezifische Situation, die das Leben sinnlos, den Lebensprozeß hingegen - als Kompensation - sinnvoll macht. Manchmal glaubt man, daß Menschen in diesem Zustand, mit dem Blick auf die ablaufende Haftfrist, glücklicher hätten sein können als unter den Bedingungen draußen, daß sie sich aber dieser Möglichkeit nicht so recht bewußt werden.

»In der Dunkelheit, hab' ich bemerkt, riecht alles stärker.«

Es ist gut, daß der Mensch sich hier als nackte Seele fühlt.

. . . Wie schnell verblassen für uns die Menschen, die in die Freiheit entlassen werden! Selbstverständlich bloß für uns, nicht an sich; an sich füllen sie sich wieder mit Leben. Für uns bleichen sie aus und verschwinden. Nicht, daß sie fremd werden, aber sie werden allmählich jenseitig, wie die Toten, und wenn schon eine solche geringe räumliche Verschiebung so einschneidend ist, was soll man da erst über andere Planeten und Erdteile sagen? . . .

Deshalb vermutlich werden die Abreisenden nicht beneidet. Sie sind zu weit entrückt und haben etwas Unwirkliches an sich.

Der Raum verschlingt. Ich denke dabei nicht an irgendwelche spezifischen lokalen Interessen und auch nicht an bestimmte Lebensgewohnheiten, sondern an ein Etwas, das ich nicht richtig fassen, nicht logisch erklären kann - ein Gefühl wachsender Abgeschiedenheit.

Lag nicht diese Art Geometrie der Idee des Klosters zugrunde? Man braucht bloß einen Kreis um den Menschen zu ziehen, und er versinkt in einen hohlen Trichter.

АНДРЕЙ СИНЯВСКИЙ

ТЕАТР ГАЛИЧА

*Король — умер!
Да здравствует король!*

О песнях Галича можно говорить как о песнях сопротивления. Можно говорить об этих песнях и в связи с широкой волной писательского «самиздата», в короткий срок захлестнувшего мыслящую Россию. Сам жанр песни, сочиняемой вопреки царящему молчанию, страху и равнодушию, вопреки казённой фразе и казённой музыке, песни, с помощью гитары и магнитофона распространяемой с быстротой пожара и проникающей в любой дом, в любую среду, ещё нуждается в осознании. Мы стоим перед фактом, который очевиден каждому из нас, который давно уже сделался нашим достоянием, бытом и который при всём том не вполне понятен как художественный феномен. Почему, допустимо спросить, именно гитара проложила путь к миллионному слушателю и овладела обществом? И где здесь кончается фольклор и начинается профессиональное, индивидуальное искусство? И какая связь у этой новообретённой песни с фольклорными истоками? Подобных вопросов может возникнуть и возникает великое множество. И в этом свете Галич со своими песнями лишь одно из подтверждений какой-то общей закономерности, общего процесса, пускай и очень яркое, но все же «о д н о и з» явлений, при всей своей избранности, типовое и родовое.

Но возможна и другая постановка вопроса, которой я попытаюсь воспользоваться, другой подход к Галичу, взятому как самостоятельная величина, как замкнутая в себе поэтическая личность, вне окружающей его песенной стихии. Этот узко-направленный взгляд не умаляет другие авторские индивидуальности, по-своему порою не менее интересные, и не снимает проблемы общеродовых, так сказать, корней у различных по окраске и тональности создателей современной нецензурированной песни. Но он позволяет спросить — чем же особенно талантлив и тарават Галич и какова персональная тоска-кручина, толкнувшая его, уже зрелого человека, давно пишущего стихи и пьесы, работавшего в кино, к сочинению песен, которые превратились в главное дело его жизни?

Такой «личной причиной», побудившей Галича искать себя в новом жанре, представляется мне не только песенное начало само по себе, вдруг проснувшееся и зазвучавшее в нём, но и — что гораздо важнее для выяснения его индивидуальной природы и манеры — стихия театра, неизбывной театральности. Именно потребность в театре, в с о ё м театре, где он и автор, и исполнитель, и музыкант, и режиссёр, и, если угодно, директор, ни от кого не зависящий, повлекла его к песням и во многом отразилась на их характере и строе. Причём этот родник театральности, забивший в песнях Галича шибче, чем у какого-нибудь другого поэта-песенника нашего времени, проявился в обстоятельствах фатального оскудения театра, в условиях духовного голода, голода, в том числе, и по театру. Проявился, быть может, как тоскливое воспоминание о том, чем Россия славилась и красилась когда-то, переживая в начале столетия небывалый разлив театральности в самых ослепительных и разнообразных вариантах. Тогда-то, в начале века, и зародилась идея, которая теперь, на фоне зловещего исчезновения театральности, столь удачно ложится на призвание Галича, что, кажется, и была для него специально придумана, — театр одного актёра.

Теория и практика подобного театра — театра одного актёра — в своё время возникла, наверное, от преизбытка сил, от бешеного разбега поисков и открытий, которыми жили театры. К разливанному морю театральности, брызжащей замыслами один смелее другого, прибавилась еще одна идея — самоценного Актёра, который бы сам себе стал и театром, и декорацией, и драматургом-импровизатором. Словом — синтез в одном лице. Идея дерзкая и, может быть, не вполне в наши дни осуществимая... И вдруг она осуществилась, эта странная театральная утопия. Однако — не так, как грезились вначале, — не на подъёме, не во славе, а чуть ли не при последнем падении некогда высокого театра. Когда почти всё вымарано на русской сцене и от былой роскоши валяются вокруг обугленные

похолодевшие головешки. Не от превосходства сил, а за неимением средств, от смерти, от нищеты, явился к нам театр одного актера. На вырубленное и выжженное место пришёл одинокий поэт, затейник, с обшарпанной гитарой в руках, тяжело переставляя ноги, задыхаясь, — пришёл, чтобы восполнить пробел и доказать своим появлением, что ни музыка, ни поэзия, ни сцена ещё не иссякли окончательно, покуда жив человек... Галич у нас не продолжение, а возмещение театра.

Внешне он похож на совёнка, на большого, взрослого, состарившегося в поисках словесной пищи совёнка. По-деревенски — совчик. Поймают такого совчика ребятишки, притащут кому-нибудь на дачу — продать, а тот глядит, не мигая, думая о чем-то своём, да вдруг как клюнет: мясо учуял. А сам несчастный, нахохленный, погружённый в себя. У зверей, вы знаете, у птиц, у каждой твари — своя недостижимая жизнь. Но сова или филин кажутся нам вдвойне таинственными, чудесными существами — и своим ночным происхождением, и мягкой, неслышной повадкой, и каким-то загадочным соединением кошки и птицы в одном облике. В отличие от филина, Галич всё прекрасно различает не только ночью, но и днём, — своими округлыми, бровастыми зрачками. Однако от ночи у него нахохленная сгорбленность и бархатистый полёт, от ночи и эта сказочная, трагикомическая маска-лицо, которая так поражает нас в невозмутимой совиной породе. Короче говоря, в натуре Галича, как и в его песнях, я вижу преобладание театрализованных форм восприятия и претворения жизни.

Связь с театром прослеживается в его песнях весьма и весьма далеко. И не потому только, что все его персонажи разговаривают своим, колоритным языком, как это, допустим, мы наблюдаем в пьесах Островского, то есть имеют, говоря научно, ярко выраженную речевую характеристику. И даже не только потому (хотя это очень многое, и к этому ещё стоит вернуться), что, окупнувшись в песни Галича, мы вдруг почувствовали, что с наших уст сорвана повязка и мы, люди, возросшие в немоте, вдруг заговорили, закудахтались, защебетали на разные голоса, которые уже не унять, которые прекратятся, заглохнут вместе с нами. Одно это можно назвать уже пробуждением и пробованием голоса в современной русской словесности и обращением более-менее монотонной мелодии, которую мы много лет дудели, в звонкое многоголосие леса, где каждый заливается, что твой соловей, образуя в целом понятие о языковом переполнении и языковом барьере, дарованных нам эпохой...

Но я сейчас не об этом. Позволю поставить чисто формальную задачу: что собой представляет песня Галича, взятая в отдельности, как словесный организм, как особь, в отличие от других производных песенного жанра? На это придётся ответить, что, и рассуждая формально, песня Галича чаще всего

уподобляется миниатюрной, замкнутой в себе драме (трагедии или комедии), где каждая строфа способна служить очередным актом в спектакле (как, например, в «Балладе о прибавочной стоимости» или в «Весёлом разговоре» — про кассиршу) и где — что ещё существеннее — мы постоянно ощущаем волнение и жар зрительного зала, который смотрит на то, о чем поётся перед нами.

И все бухие пролетарии,
Все тунеядцы и жульё,
Как на планету в планетарии,
Глядели, суки, на неё...

Зал — внутри драмы. Зрительный зал, голосующий ногами, угрожающий вторжением в действие (— А ведь это, братцы, про нас!). Зал — внутри лирического напева, в ответ на появление того или этого персонажа на общей сцене, где все мы тоже герои, а не статисты...

И отсюда, от театра, в произведениях Галича чёткое ощущение жанра — занавеса, задника, кулис, просцениума, суфлёрской будки (где сидит Автор) и разыгранных параллельно или последовательно мизансцен (как в "Аве Мария") Отсюда пространственная форма зрелища, театрального спектакля, внесённая во временное искусство музыки и лирики. Отсюда сама музыка перенимает, в исполнении Галича, конструктивную функцию, так что его стихи, переведённые в песню, внезапно обретают трехмерную ёмкость — сцены. И это не оттого, что музыка так хороша, «под аккомпанемент которой хочется...» и прочее. А потому, что музыка (более чем скромная) вводит за собою пространство в лирические композиции Галича и обращает слышимое ухом в видимое глазами, в подмостки, которые средствами той же музыки — переборами ритма, вторжением нового голоса, подголоска, хора или всем знакомого от рождения мотива («На сопках Манчжурии», допустим) — получают контурность, протяженность, снятую со сцены и пересаженную затем на раздолья истории и географии.

... И потом под музыку, мы замечаем, стих у Галича начинает пританцовывать, жестикулировать. Стихи не просто поются, то есть растягиваются, как это бывает обыкновенно в романсе, но — перебирают ногами, играют всем телом, упражняются и укореняются в ритме и в мимике. Стихи, переведённые в песню, — лицедействуют.

И все бухие пролетарии,
Все тунеядцы и жульё....

От песни остается впечатление панорамы (при всей бытовой суженности подчас происходящего), так что два маляра, постигшие законы физики («раскрутили шарик наоборот»), действуют уже не в пределах котельной,

куда они периодически, следуя фабуле, спускаются за идейной поддержкой, но — в масштабах Земного Шара, потерпевшего крушение. Под лирический звон гитары мы видим — Россию, Сибирь, Колыму, поля под Нарвой, Польшу, Европу... И здесь же, в этой пространственности (театра), заложено условие композиционной слаженности и завершенности его песенных баллад и рассказов. Песня в чистом, первобытном виде, в принципе, не имеет конца: тянется и тянется, воет и воет! Новеллистическая, фабульная, словесная, наконец, целостность Галича — опять-таки от театра. На театре, знаете, не разгуляетесь, десять метров, пять минут, и это не нарочно придумано, но существует железный закон сцены, чтобы долго не прохлаждались, но, произнеся положенные реплики в темпе, проваливались бы в люк, укрепляя осознание ящика, куда всё укладывается, сценической площадки, пускай и разъехавшейся (фигурально) на полсвета, но все-таки — п л о щ а д к и, пространства, которое только потому мы и воспринимаем, что оно измеряется границами, стенами, столбами, точным началом и безусловным концом инсценированной на подмостках, в трёх измерениях, песенки...

И даже рифмы Галича, его страсть выносить в окончание строк бьющие, артикуляционно-подчёркнутые (школа Маяковского и Пастернака), физиологически-ощутимые рифмы, какое-нибудь редкостное или жаргонное словцо, ещё не узаконенное в стихе, который, однако, защёлкивается, подобно затвору, на этом, ещё не испробованном, но уже закусенном, взятом за горло слове, — всё это, я полагаю, тоже в какой-то мере идёт у него от театральной композиции, от замкнутого строгим законом сценического единства, озабоченного мыслью, прежде чем что-то начать, а чем это завязавшееся, лезущее на рожон начало мы развяжем и захлопнем?..

Не могу отделить от сцены, от зацветающих побегов театральности (перешедшей в позу и в подвиг одного Актера) и ту всегда трепещущую в песнях. Галича струну, которую правильнее всего, вероятно, обозначить словом — и р о н и я. Только прошу не путать это живое, вольное, совпадающее с природой искусства — и в особенности театра — движение души (подчас горькое, болезненное), именуемое иронией (по Блоку), — с юмористическими сценками, на которые мы здесь наталкиваемся и которые составляют лишь внешний, поверхностный слой. В данном случае под «иронией» имеется в виду чувство тонкое и всеобъемлющее, наподобие эфирного света, о котором однажды было сказано, что не известно, где кончается ирония и где начинается небо...

У нас, на Руси, на иронию периодически ополчаются лица весьма солидные, серьёзные, знающие — «к а к надо!» («Он врёт! Он не знает — как надо!» — Галич) и в чём сосредоточено — тоже очень серьёзное —

назначение писателя. Но это другая тема, другая статья — ирония искусства и вечный Добролюбов, прошедший и грядущий, не умеющий смеяться...

Песни, о которых речь, песни Галича — и в этом их прелесть, и соль, и, если угодно, доброта, — как и подобает искусству, насквозь ироничны. Ироничны не одни комические персонажи (вроде К. П. Коломийцева или гражданки Парамоновой), иронична вся ситуация жизни, в которую они — и все мы вместе с ними — попали. Ироничны — и поэтому пронзительны — и траурный вальс «На сопках Манчжурии» в интерпретации Галича, и переосмысленные строчки Анны Ахматовой «Я на твоём пишу черновике», и гибель Хармса, и надругательство над Пастернаком...

Когда ирония — не какой-нибудь смешной эпизод, но всё, всё магнитное поле, поворачивающее автора в сторону театра, как стрелку компаса — к полюсу. И в этом поле — в поле иронии — вдруг становится очевидным, что песни, казавшиеся нам вначале, с первого взгляда, зарисовками с натуры, копией действительности (тут тебе и физики, и алкаши, и кассирша, и Анна Ахматова, и эки, и начальники — словом, полный обзор), совсем не роман в стихах, отображающий нашу эпоху от... и до... (хотя беглое впечатление от этих песен напрашивается на эпические сравнения), но, скорее, — ручей. Песенный ручей, перебивающий породу нынешней России, её почву, песок — с тем, чтобы золото нашлось не в качестве заказанного, отмытого старателями «золотого фонда», лежащего «где-то там», за горами, за долами, но здесь, повсюду, в виде отдельной песчинки, крупички, а имя крупичкам — тьмы и тьмы, легион. Вы думаете, Клим Петрович Коломийцев, «как мать и как женщина» произносящий, по обкомовской подсказке, бессмысленные речи и вяжущий колючую проволоку во славу коммунизма, для будущих лагерей и запреток, просто «русский дурак», и ничего не понимает, и не горит искрой высшей, всемирной справедливости?! Вот это и есть ирония, переворачивающая зло на добро и — одновременно — в слишком сиятельном, высокопарном добре научающая различать злые скрытые силы.

Не исключено, что от нынешней России, где работают днём с огнём тысячи старателей, специально оплаченных и нацеленных на поиски «положительного героя» и вообще «всего светлого в нашей жизни», в итоге, в истории, которая всё смоеет, останется горстка песен, по которым учёные попытаются восстановить и представить «великую страну». И мы скажем — с болью и гордостью: вот это — мы... всё, что осталось...

Эти песни — песни Галича и его друзей и соперников-соперников по песенному дару — мы не поём. Мы оживаем под эти песни и в этих песнях. Большое счастье, что песня вернулась к нам — не в виде музыкального сопровождения, аккомпанемента нашей жизни, но как её естественное выражение и оправдание. Что песня стала воздухом, которым

мы дышим. Песня — в этом смысле — не опыт творчества, но сотворение атмосферы, которая принадлежит уже не одному певцу, но — народу и обществу. Мы испытываем редкое для современности XX века чувство сопричастности к тому, что поёт поэт, словно это не он, а мы сами сочиняем его песни. При острой индивидуальности Галич сумел погрузить нас в живую купель фольклора, который неизвестно, непонятно откуда берётся, а вот, подите ж, берётся, к общему удивлению, из нас самих, совпадая с нашим дыханием и сердцебиением.

Я как-то спросил у Галича:

— Откуда (из ничего — подразумевалось) у вас такое попёрло?

И он сказал, сам удивляясь:

— Да вот, неожиданно как-то так, сам не знаю... — разводя руками вокруг физиономии, похожий на светлого сыча... — Вот так попёрло. Попёрло — и всё...

Тихо вокруг,
Ветер туман унёс...

Замолчали шлюхи с алкашами,
Только мухи лапками шуршали...
Стало почему-то очень тихо,
Наступила странная минута —
Непонятное, чужое лихо —
Стало общим лихом, почему-то!
На сопках Манчжурии воины спят,
И русских не слышно слёз...

1977

Этой статьи Синявского я не знал в восьмидесятом, когда — после смерти Высоцкого — думал и писал (те отрывочные записки сохранились) о Высоцком и Галиче. И, в частности о «пушкинском» жанре Галича — о его «маленьких трагедиях».

Тут стоит, по-моему, напомнить, что Галич рос в Москве в бывшем доме Веневитинова, том самом, где в 1826 году был впервые публично прочитан автором «Борис Годунов». Тот зал, где читал Пушкин, теперь был разгорожен на маленькие «коммунальные» комнаты, в одной из которых ютился с родителями маленький Саша, а соседнюю занимала семья его дяди, известного пушкиниста Льва Самойловича Гинзбурга. И в 1926 году восьмилетний Саша присутствовал на организованном дядей в этом доме столетии того события — читке «Годунова» артистами МХТ... Ток что к пушкинской драматургии он был приобщён, так сказать, с малолетства...

Добавлю, что спектакль из некоторого количества песен Галича — именно в жанре «маленьких трагедий» — в начале девяностых поставил в своём «Эрмитаже» Михаил Левитин. Так их услышал — и прочитал...

В. Перельмутер

АНДРЕЙ СИНЯВСКИЙ

БЕЛЫЙ ЭПОС

О лагерных рисунках Бориса Свешникова

*Памяти Н. Кишилова**

Было темно, и до подъема оставалось минут сорок, когда мы все, как по команде, проснулись и больше уже не могли уснуть, сколько не ворочались, и лежа грелись и прислушивались ко всему, что делается в секции и дальше, если возможно, — по всей зоне. Было темно, но никто не спал, и только это, собственно, было нам в новость, что никто не спит, но всякий, затаив дыхание, слушает, как не спят другие, и теряется в странности нашего пробуждения. Они ворвались в барак, топая ногами, как кони, и не успело еще заговорить радио, как Ванька Баландин, по прозвищу «Баланда», сделал объявление:

— А знаете, братцы, — сказал он, ставя с грохотом полный бачок на лавку, — в зоне-то снег! Снег — выпал — ночью — в зоне!..

Со снега в зоне — начинается Свешников. До снега — лагерь, тюрьма, биография, а со снегом — весь свет.



«Хоровод» Хоровод. 1949 (фрагмент)

Рисунки Бориса Свешникова были сделаны в лагере, давно, еще при Сталине, где Свешников просидел около десяти лет.

По рассказам, ему посчастливилось: одно время он работал ночным сторожем, и ночами рисовал. А что в итоге? — Почти ничего: белое поле. Белое поле — и нечего (наконец-то) на нем начертить, написать. Белое

поле, возьми нас, убей, но так и останься на веки вечные — белым полем, бумагой. Чтобы никто не прочел, не наследил...

Похожее чувство по временам испытывает писатель. Когда он черным пером выводит точные буквы по чистой, еще не тронутой странице. Невольно хочется, чтобы бумага — белым полем, покровом — довлекла над текстом. Жалеешь, стыдишься, что так много написал. Не лучше ли оставить после себя — чистый лист? Может быть, только с краешка, для разъяснения обстановки, приписать несколько слов. Остальное, самое главное, скажет бумага, пейзаж.

У рисунков Свешникова обратимый смысл. Кто не знает, что это про лагерь и в лагере нарисовано, так и не догадается. Пускай. Пусть так и будет.

Пусть останется — неузнанным. Это лучше: искусство. Знающий (я чуть было не сказал — посвященный), присмотревшись, различит кое-где частокол, помойку, бараки, тюрьму: кто-то уже повесился, а кто-то просто сидит и ждет своего срока. Этих локальных (лагерных) ассоциаций до странности мало. Не зарисовки с натуры, а сновидения вечности, скользкие по стеклу природы или истории. Маленький лагерь, маленький этап. А мир громаден и беззащитен. Мы судили об этом по воцарившейся тишине и по легкому чувству присутствия какой-то тревоги в воздухе, хотя, говоря по правде, опасностью и не пахло, и это вселяло скорее тень надежды на перемены к лучшему. Как если бы кто-то умер в секции сегодня ночью и его легкий конец судил нам избавление, пускай в тот год никто из порядочных, из основательных ребят об амнистии не гадал и не думал. А все же какая-то щель прорезалась в этот момент, что-то вспомнилось или померещилось каждому, и сами мы потом много над этим смеялись. Может, во сне, всем одновременно, пригрезилась, завладев сердцем, одинаковая фантазия, и не желая ни прогонять, ни разглашать сновидение, мы лежали и нежились на наших железных койках, пока не настало время идти за кипятком...

Рисунки Свешникова, воспроизведенные в уменьшенном виде, много теряют. Но теряют больше, мне кажется, в размерах белого поля, чем в слабых, все ещё вьющихся, карликовых деревцах, в потеках по стене, в узорной вышивке грязи, оттеняющих это же белое и недостаточное пространство бумаги. Можно, взяв увеличительное стекло, рассмотреть и вышивки, и завитки: да, лагерь. Точнее сказать, лагерь дал Свешникову не так свои конкретные приметы, как взгляд на вещи, на человека вообще. Свешников повествует в своих рисунках не об узком своём, специальном опыте, но о человеческой истории многих веков и народов, о мире, раскинувшемся по ту и по эту сторону зоны — по всем измерениям листа. Лагерь — курятник, бабушкина избушка на курьих ножках, по сравнению с

этим вольным, широким застенком. Влчатся дроги. Везут, одры. Какая разница — что и куда? Трупы, муку? Кого гонят — этап? И всё-то суетятся милые муравьи, мельтешат, таща туда и сюда жизненную кладь, умирая на подворьях, в карцере, гуртом и в розницу, спотыкаясь, танцую, предаваясь любовным утехам, — все одно перед лицом неба, смерти и снега и обретенным там, в лагере, грустным чувством свободы и светлого одиночества, которое, может быть, только и нужно художнику. Милые, несчастные, запутанные люди!

Говорят, если смотреть с большой высоты, самые страшные грехи внушают жалость. Ну один убил другого, другой украл. Третий повесился. Четвертые совокупляются. Бедные, бедные.

Свешников удивительно графичен. Это нелепо сказано «графичен», применительно к графике. А какой и быть ей еще, ежели не графичной. Однако я употребляю это слово в более переносном и метафизическом, смысле. Графичность в смысле означенности, очерченности, почерка самой природы. Как темным штрихом ложится камень на землю, как травка курчавится. Курчавость травки и есть графичность.



«Странники» 1949—1950

Также курчавость деревьев, земных горизонтов, холмов, неба. Графичность — как признак жизни, как первое ее проявление. Что-то еще шевелится, прорастает, карябается там — на снегу, из-под снега.

Занесем в список: графичность.

Какие-то карлики с оторванными конечностями все еще ползают по общей камере. Значит, ещё дышат, ещё живы, падлы? — Графичность.

Кто-то умер, умирает, но еще шевелится — графика!

Завитки движений, роста, угасания, самоудавливания, мыслей, безумных мыслей — чем это передашь, если нет под руками графики?

Когда бы кто-то умел писать стихами и прозой — вдоль и поперек, так, чтобы всякая буква билась и трепетала, извиваясь покаянной, стелящейся по странице змеёй, либо взрываясь бабочкой, согнанной со цветка, тогда, быть может, мы бы и обошлись... А иначе — как, если уже иероглиф «жизнь» в русском написании змеист и, значит, графичен?!..

Вдобавок графика — не хуже живописи — удерживает в себе, аккумулирует время. То, что нарисовано, — длительно существует, неизбывно, бессрочно. И дроги, влекомые двумя одрами, так и будут вечно ползти, набираясь силы и длительности. Это не заledenевший «момент», вырванный из временного потока и приколотый художником «к месту», а сама нарастающая протяженность бытия, позволяющая картине, рисунку впитывать годы и годы, которые истекли со времени их начертания до той минуты, когда, войдя, мы смотрим на эти образы. И мы уйдем и уедем, а они останутся, обратясь в запасники времени, какими так отрадны музеи — не прошедшего, исчезнувшего, а вообще всего времени, длящегося до наших времен и дальше и собранного здесь, на диете, в одной картине.

Должно быть, зная за искусством это странное и благодатное свойство — захватывать и накапливать время, Свешников в лагерных работах свёл воедино (какая разница, если река не прерывается?) старину с нынешним часом, русскую вахту и каторгу с новшествами Калло, Ватто, Брейгеля, Дюрера, Гойи, создав в итоге длиннейшую по временной окружности серию.

Положенные на партитуру истории, на аллюзии мирового искусства, его рисунки растягиваются, а графика — в силу отпущенных ей от природы способностей — всё равняет. Белым полем. Темным штрихом. Равенство — это, знаете, в самом характере графики.

Когда это было, нарисованное здесь? — триста, четыреста лет назад или сейчас? И тогда, и сейчас. Было и будет. И от этой, недоступной нашему осязанию, давности — люди, действующие на изображениях Свешникова, уже не люди, а духи людей, так же как духи местности, духи ландшафтов, пространства, в переводе на бумажное поле, ставшего вместилищем времени.

Это рассказ обо всём на свете и ни о нем в частности.

Существа, живущие на рисунках, сняты сами себе. В который раз сняты.

Эти заметки о Свешникове я хочу закончить наброском одного давнего замысла, так и не осуществленного. Нет, не о лагере. Ни о чем. Мне всегда хотелось написать роман ни о чём.

Это рассказ обо всём на свете и ни о нём в частности.



«Дорога» 1948

Существа, живущие на рисунках, снятся сами себе. В который раз снятся.

Эти заметки о Свешникове я хочу закончить наброском одного давнего замысла, так и не осуществленного. Нет, не о лагере. Ни о чем. Мне всегда хотелось написать роман ни о чём.

Сесть бы за письменный стол и с места в карьер поехать, куда глаза глядят, куда Макар телят не гонял, на все четыре стороны. Писать о том, что вот, как это ни дико, ни удивительно, сижу и пишу, никого не трогая, ни о чём не помышляя, не спрашивая, встряхиваясь на ухабах слишком длинного, затянувшегося не в меру периода, просыпаясь и вновь засыпая над чистой страницей, которая, между тем, не спеша заполняется реденьким текстом с лохматыми тенями встречных мужиков, бредущих, не замечая меня, в ушанках и полушубках, по проселочной дороге, под вечеряющим небом, укрыв, как младенцев, за пазухой новенькие, ледяные поллитры. По бумаге, готовой разъехаться снежным лесом, темным полем, посреди которого, ни с того ни с сего, вдруг возьмёт и рассыплется город, в замороженных киосках, в автобусах, с кооперативными квартирами, с чахоточными, иссякающими в зубовой пляске огнями, или — то снова, быть может, знакомые запретка и проволока, заточенные до свинцового блеска черные колья острога, а там опять узкоколейка, просёлок, полосатая рука шлагбаума, и за шлагбаумом опять потянулись ровные поля и леса, пыхнет паровичок, и снова полосатые леса и поля...

Нет, всего лишь текст. Книга, не имеющая ни фабулы, ни названия, ни даже, если всмотреться — героев, без формы, вне содержания, — попробуй пройти пешком по этой рыхлой равнине и где-нибудь на полустанке, иззябнув, сесть в поезд и тронуться снова, ничего не видя, не помня, уставившись холодным лбом в холодную мглу за окошком, прослушивая, с холодом в сердце, перестукивание колес:

— Не доедем — не доедем — не доедем — не доедем — не дое... Выбьемся — выбьемся — выбьемся — выбьемся — вы... Смерти подобна — смерти подобна — смерти подобна — наша — наша — наша — наша — наша — наша — душа... Свобода — свобода — свобода — свобода — свобода — свобода — без рода — без рода — без рода... Пш-ш-ш...

Пар выпускают. Приехали. Остановка. А поезд уже пошёл и пошёл.

Париж, 1976



«Смерть Сталина» 1953



< 5 ноября 1947 года >

Нарисовал свой портрет в соколос стекла и послалю вам.
Налисаете, получите или нет.
I drew my portrait reflected in a glass
have received it.

«Автопортрет» 1947

** Николай Борисович Кишилов (1934–1973) — искусствовед, реставратор, работал в бригаде реставраторов Московского Кремля, в реставрационной мастерской Третьяковской галереи. Знакомство Кишилова с Синаевским состоялось благодаря его коллеге по «Третьяковке», близкому другу Синаевского — и соавтору по книге «Пикассо» — искусствоведу И. Н. Голомштоку. Преследования Голомштока — за выступление в качестве «свидетеля защиты» в суде над Синаевским и Даниэлем, — вынудившие его эмигрировать, распространились и на Кишилова, поддерживавшего близкие отношения со многими «несогласными». Весной 1973 года он эмигрировал во Францию, где осенью того же года умер, всего нескольких месяцев не дожив до приезда в ту же страну эмигранта Синаевского. Посвящение очерка о лагерной графике Свешникова памяти покойного друга естественно и логично — именно Кишилов, как говорится, водивший дружбу с представителями «неофициального искусства», познакомил Андрея Донатовича с этими работами. «Круг тесен» и «слой тонок». И судьбы родственны. Кишилов был хорошо знаком с поэтом и художником Аркадием Штейнбергом, в летние месяцы они жили — по российским представлениям, — можно сказать, по соседству: между деревнями Красная Горка и Грозино, где оба почти одновременно обзавелись домами, — всего около часа ходьбы, так что хаживали друг к другу в гости. А Штейнберг в 1949 году, будучи фельдшером-«зека» в лагере Ветлосян, спас жизнь погибавшему на лесоповале юному художнику, подлечил его и пристроил ночным сторожем при лагерной столовой. Во время этих ночных «дежурств» и была создана практически вся графика, о которой идёт речь. Уезжая во Францию, свой дом в Красной Горке Кишилов оставил Свешникову.*

В. Перельмутер

AUTOREN / АВТОРЫ

David – König von Juda und Israel, soll um 1000 v. Chr. gelebt haben und gilt als Verfasser zahlreicher Psalmen, der Davidpsalmen. **Давид** – царь Иудеи, предположительно живший примерно 1000 лет до н. э. и создавший несколько книг Псалмов.

Sebastian Brand (1458-1521) – deutscher Humanist, Dichter, Jurist. **Себастиан Бранд** – немецкий гуманист, поэт, юрист.

François Rabelais (1494-1553) – französischer Humanist, Schriftsteller, römisch-katholischer Weltpriester, Arzt. **Франсуа Рабле** – французский гуманист писатель, священник, врач.

Martin Opitz (1597-1639) – deutscher Barockdichter und Versreformer, Diplomat und Gelehrter. **Мартин Опитц** – немецкий поэт, создатель первой поэтики на немецком языке, дипломат.

Виктор Билибин (1859-1908) – русский прозаик, драматург, журналист. **Wiktör Bilibin** – russischer Schriftsteller, Dramatiker, Journalist.

Rainer Maria Rilke (1875–1926) – Österreichischer Lyriker, Schriftsteller, Essayist, Übersetzer. **Райнер Мария Рильке** – Австрийский поэт, писатель, эссеист, переводчик.

Алексей Ремизов (1877 – 1957) – русский писатель. **Alexei Remisow** – rusischer Schriftsteller.

Андрей Белый (1880-1934) – русский поэт, прозаик, теоретик символизма. **Andrei Bely** – Russischer Dichter, Prosaiker, Theoretiker des Symbolismus.

Fanz Kafka (1883 – 1924) – ein deutschsprachige Schriftsteller jüdischer Abstammung. **Франц Кафка** – немецкоязычный писатель еврейского происхождения.

Сигизмунд Кржижановский (1887-1950) – писатель, переводчик, киносценарист, историк театра. **Sigismund Krschischanowski** – Schriftsteller, Philosoph, Übersetzer, Theaterwissenschaftler.

Pär Lagerkvist (1891-1974) - Schwedischer Schriftsteller und Dichter. Nobel-Preisträger. **Пер Лагерквист** – шведский писатель и поэт. Лауреат Нобелевской премии.

Даниил Хармс (1905 – 1942) – русский, советский писатель и поэт. **Daniil Harms** – russischer Dichter und Schriftsteller.

Dino Buzzati (1906 – 1972) – italienischer Schriftsteller, Journalist, Maler und Redakteur. **Дино Буццати** – итальянский писатель, журналист, художник, редактор.

Julio Cortázar (1914 – 1984) – argentinisch-französischer Schriftsteller, Dichter, Übersetzer, Pädagoge. **Хулио Кортасар** – аргентинско-французский писатель, поэт, переводчик, педагог.

Ernst Jandl (1925 – 2000) - österreichischer Dichter und Schriftsteller.

Joseph Ribas (1932-2025) – Pädagoge, Schriftsteller, Pirenäist, Chronist, Zeichner. „Dominante-Preisträger“. **Йозеф Рибас** – французский педагог, писатель, эссеист, хроникёр, художник. Лауреат Премии «Доминанта»

Елена Кацуба (1946–2020) поэт, эссеист, журналист, редактор, арт-дизайнер. Одна из основательниц поэтического объединения «ДООС», редактор «Журнала ПОэтов». Создательница первых «Палиндромических словарей русского языка». Лауреат многих литературных премий (в том числе „Dominante-Preis“). **Elena Kazuba** – Dichterin, Essayistin, Journalistin, Herausgeberin und Grafikdesignerin. Mitbegründerin des Dichtervereins „DOOS“ und Herausgeberin der „Poetenzeitschrift“. Schöpferin der ersten „Palindrom-Wörterbücher der russischen Sprache“. Trägerin zahlreicher Literaturpreise (darunter des Dominante-Preises).

Константин Кедров (1942-2025) – 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». **Konstantin Kedrov** – Dichter, Dramatiker, Philosoph, Essayist. Doktor der Philosophie. Präsident des Russischen Dichterverbandes unter der Schirmherrschaft der FIPA (UNESCO). Chefredakteur der „Poetenzeitschrift“. Träger zahlreicher Literaturpreise (darunter des „Dominante-Preises“). Gründer der Dichterschule „Meta-Metaphora“ und des Dichtervereins „DOOS“.

Николай Шамс (1949-2025) – поэт, публицист, сатирик, переводчик. Лууреат многих литературных премий (в том числе Dominante-Preis). **Nikolai Schams** – Dichter, Publizist, Satiriker, Übersetzer. Gewinner zahlreicher Literaturpreise (darunter des Dominanta-Preises).

Родион Щедрин (1932-2025) – советский и российский композитор, лауреат многих Государственных и музыкальных премий и премий в области музыки. Возглавлял Союз композиторов России. **Rodion Schtschedrin** – war ein sowjetischer und russischer Komponist, Träger staatlicher Preise und Musikauszeichnungen. Er leitete den Verband der Komponisten Russlands.

Graziano Moretto – italienischer Lyriker, Musikprofessor. Autor von Büchern und Publikationen. Mehrfach wurde er mit Literaturpreisen ausgezeichnet. Lebt in Antwerpen und Milano.

Dominik Preiß – Komponist, Lyriker. Lebt in München. *Доминик Пройсс – композитор, литератор. Живёт в Мюнхене.*

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. *Аксель Санхосе – поэт, переводчик, исследователь в области сравнительного литературоведения. Доктор филологии. Автор множества книг и публикаций в разных странах. Лауреат литературных премий (в том числе «Dominante-Preis»).*

Владимир Войнович (1932-2018) – российский писатель, сатирик, драматург, эссеист. *Wladimir Woinowitsch – ist ein russischer Schriftsteller, Satiriker, Dramatiker und Essayist.*

Olga Tokarczuk – polnische Schriftstellerin, Nobel-Preisträgerin. *Ольга Токарчук – польская писательница, лауреат Нобелевской премии.*

Mahesh Motiramani (1954-2008) – deutsch-indischer Schriftsteller, Literaturwissenschaftler, Pädagoge. *Махеш Мотирамани – немецко-индийский писатель, литературовед, педагог.*

Клим Немов – русскоязычный израильский писатель и учёный, доктор биохимических наук. Лауреат литературных премий. Живёт в Хайфа. *Klim Nemov – ist ein russischsprachiger israelischer Schriftsteller und Wissenschaftler mit einem Dokortitel in Biochemie. Mehrfach wurde er mit Literaturpreisen ausgezeichnet. Er lebt in Haifa.*

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.*

Julien Hebenstreit – Drehbuchautor, Erzähler, Musiker. Autor von mehreren Dokumentarfilmen. Lebt in Germering. *Жюльен Хебенштрайт – прозаик, сценарист, музыкант. Автор многих документальных фильмов. Живёт в Гермеринге.*

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. *Герхард Бахлайтнер – поэт, прозаик, историк литературы, эссеист, журналист, композитор. Доктор филологии. Лауреат Премии «Доминанта». Живёт в Мюнхене.*

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. *Vadim Perelmutter – Dichter, Essayist, Literaturhistoriker, Übersetzer, Maler-Grafiker, Herausgeber. Doktor der Philosophie. Autor von mehreren Büchern und Publikationen in verschiedenen Ländern. Gründer und Redakteur Internet-Journal „Toronto Slavic Quaterly“ Mehrfach wurde er mit Literaturpreisen ausgezeichnet (u.a. „Dominante-Preis“). Ehrenmitglied von Akademien der Künste in verschiedenen Ländern. Lebt in München.*

Ivan Andrusjak – ukrainischer Lyriker, Schriftsteller, Übersetzer. Mehrfach wurde er mit Literaturpreisen ausgezeichnet. Lebt in Beresani. *Иван Андрузяк – украинский поэт, писатель, критик, переводчик. Многократный лауреат литературных премий. Живёт в Березани.*

Abdurrahim Ötkür (1923-1995) – was a popular Uyghur author and poet who is considered the "father of modern Uyghur poetry".

Андрей Синявский (1925-1997) – русский писатель, историк литературы, критик, политический узник советского режима. Основатель и редактор журнала «Синтаксис» в Париже. Автор множества книг и публикаций в разных странах. Лауреат литературных премий, почётный профессор многих университетов и член Академий искусств во многих странах (в том числе и Баварской Академии). *Andrei Sinjawski – russischer Schriftsteller Literaturhistoriker und Literaturkritiker und in der Sowjetunion politischer Häftling und Disident. Gründer und Redakteur der Zeitschrift „Syntaxis“. Autor von mehreren Büchern und Publikationen in verschiedenen Ländern. Mehrfach wurde er mit Literaturpreisen ausgezeichnet. Honorarprofessor vieler Universitäten. Ehrenmitglied von Akademien der Künste in verschiedenen Ländern. (u.a. Bayerische Akademie der Schönen Künste“).*

Georges Nivat – Französischer Literaturhistoriker, Slawist, Professor an der Universität Genf, Mitglied der European Academy (London), Honorarprofessor vieler europäischen Universitäten, Präsident der Internationalen Genfer Treffen. Autor von mehreren Büchern und Publikationen in verschiedenen Ländern. Mehrfach wurde er mit Literaturpreisen ausgezeichnet (u.a. „Dominante-Preis“). Lebt in Paris. *Жорж Нива – французский историк литературы, славист, профессор Женевского университета (1972—2000), Академик Европейской академии (Лондон), почётный профессор многих европейских университетов, президент Международных женеvских встреч. Автор множества книг и публикаций в разных странах. Лауреат литературных премий (в том числе «Dominante-Preis»). Живёт в Париже*

Виктор Некрасов (1911-1987) — русский писатель, драматург, журналист, диссидент. Член Баварской Академии изящных искусств. Автор множества книг и публикаций в разных странах. Лауреат литературных премий.

Игорь Померанцев — британский русскоязычный писатель, драматург, поэт, кинодокументалист и журналист. Автор множества книг и публикаций в разных странах. Лауреат литературных премий.

Людмила Сергеева (1935-2025) — писательница, филолог, редактор, автор литературных мемуаров.

Ольга Ладохина — филолог, автор многочисленных публикаций, профессор МГПУ, живёт в Москве

Владимир Высоцкий (1938-1980) - советский поэт, актёр театра и кино, автор-исполнитель песен (бард), прозаик, сценарист.

Нина Аловерт — российская и американская фотографин, театральный критик и писательница. Живёт в Нью Йорке.

Андрей Никитин-Перенский — российско-немецкий библиофил, инженер. Основатель Международной электронной библиотеки *ImWerden*. Лауреат литературных премий (в том числе «Dominante-Preis»). Живёт в Мюнхене.

Илья Крупник (1925-2023) — русский писатель, автор девяти книг прозы, после второй из них на два десятка лет был отлучён от печати — за выступление в защиту арестованных Юлия Даниэля и Андрея Синявского.

Зиновий Зиник — прозаик и эссеист; эмигрировал из Советского Союза в Израиль в 1975 году. С 1976 года живёт в Великобритании. Автор двух десятков книг на русском и английском языках.

Георгий Гачев (1929-2008) — советский и российский философ, культуролог, литературовед и эстетик, доктор филологических наук.

Ефим Бершин — русский поэт, прозаик и журналист.

Юлия Рахаева — журналист и литературный обозреватель.

Дмитрий Крымов — российско-американский художник, сценограф, театральный режиссёр и педагог; многократный лауреат театральных премий. Живёт в Нью-Йорке.

Давид Фельдман — советский и российский историк, литературовед, кандидат филологических наук, доктор исторических наук, профессор РГГУ.

Лазарь Флейшман — советский, израильский, американский литературовед, профессор Стэнфордского университета.

Елена Лаванан — многолетняя сотрудница издательства «Синтаксис»

Николай Дронников (1930-1925) — живописец и график, скульптор, издатель авторских книг; с 1972 года жил во Франции, сначала — у Синявских, потом — в Париже.

Борис Свешников (1927-1998) — живописец, график, книжный иллюстратор. Был репрессирован в 1946 году, восемь лет провёл в лагерях, реабилитирован в 1956 году.

СОДЕРЖАНИЕ / INHALTVERZEICHNIS

König David / Царь Давид	«Di Psalmen» (Auszüge) 5
S. Brand / С. Бранд	„Das Narrenschiff“ (Auszüge) 8
F. Rableou / Ф. Рабле	„Gargantua und Pantagruel“ (Auszüge) 9
M. Opitz / М. Опитц	„An die Nation“ 17
В. Билибин / Bilibin	«Записки сумашедшего писателя» 21
А. Белый	«Безымень» 24
R. Rilke / Р. Рильке.	„Die Weise von Liebe ...“ 26
А. Ремизов / A. Remisov	«Крысиная доля» 40
С. Кржижановский	«Невольный переулоч» 46
F. Kafka / Ф. Кафка	Erzählungen 49
P. Lagerkvist / П. Лагерквист	„Böser Engel“ 57
D. Buzzati / Д. Буццати	„Der Tropfen“ 60
Д. Хармс / D. Harms	Рассказы 65
J. Cortázar / Х. Кортасар	„Ein Fabel ohne Moral“ 70
E. Jandl	Gedichte 74
M. Motiramani / М. Мотирамани	„Der Schriftsteller und der Tod“ 79
В. Войнович / V. Voinovitsch	«Люди и свиньи» 82
O. Tokarczuk / О. Токарчук.	„Der Schrank“ 90
К. Немов / K. Nemo	«Время вспять» 95
G. Bachleitner / Г. Бахлайтнер	„Exil“, „Das Orchester“ 111
Е. Кацюба / E. Kazuba	Стихи 116
G. Moretto	Gedicht „Contrappunto ...“ 121
À. Sanjosé / A. Санхоце	Gedichte 123
С. Гурарий / S. Gourari	Стихи 125
A. Gerstmeier	„Musik in ...“ 129
J. Hebenstreit / Ж. Хебенштайт	„Am Nachmittag ...“ 133
D. Preuß / Д. Пройсс	Gedichte 135
I. Andrusjak / И. Андрузяк	Gedichte 138
A. Ötkür	Gedicht „Spur“ 141
К. Кедров / K. Kedrov	In Memoriam 143
Н. Шамс / N. Schams	In Memoriam 144
J. Ribas / Й. Рибас	In Memoriam 145
Р. Щедрин / R. Tshedrin.	In Memoriam 146
Hommage an A. Sinjawski	ab 147:
Ж. Нива	148
З. Зиник	154
Г. Гачев	165
И. Крупник	208
В. Высоцкий	212
И. Померанцев	214
Ю. Рахаева	215
Д. Крымов	219
В. Перельмутер	222
Е. Бершин	239
Л. Сергеева	252
О. Ладохина	258
Д. Фельдман	261
В. Некрасов	269
Л. Флейшман	271
Е. Лаванан	275
Н. Аловорт	282
А. Никитин-Перенский	283
А. Терц / A. Terz	«Голос из хора» 291 (Auszüge / Отрывки)
А. Синявский	«Театр Галича» 315
А. Синявский	«Белый эпос» 322

Auf dem Titelblatt des Almanachs befindet sich ein Gemälde des Künstlers Philips Galle „Kopf eines Narren zur Fastnacht“. Kupferstich um 1560. / На лицевой обложке Альманаха картина художника Филиппа Галле «Голова шута на карнавале». Гравюра на меди, предположительно 1560 года.

Авторы / Autoren	329
Содержание / Inhaltverzeichnis	332



