



Журнал
Редактор Евгений Беркович

СЕМЬ ИСКУССТВ

Наука

Культура

Словесность

12/2013

Журнал
«Семь искусств»

Декабрь 2013

Главный редактор
Евгений Беркович

Редакционная коллегия:
Лев Бердников, Борис Болотовский, Эдуард Бормашенко,
Юлий Брук, Элла Грайфер, Лорина Дымова, Борис Дынин,
Игорь Ефимов, Александр Журбин, Виктор Каган,
Борис Кушнер, Александр Ласкин, Мина Полянская
Борис Тененбаум, Артур Штильман

Ответственный секретарь Изабелла Победина

ISBN 978-1-291-69148-1

Семь искусств
Ганновер 2013

Журнал

«Семь искусств»

Декабрь 2013

© Евгений Беркович (составление и редактирование)

Компьютерная вёрстка и техническое
редактирование Изабеллы Побединой

Семь искусств
Ганновер 2013

Содержание

Евгений Беркович	
Физики и время.....	5
Анатолий Клёсов	
Не выходили наши предки из Африки.....	38
Мина Полянская	
Пролитые чернила.....	86
Игорь Ефимов	
«Красота спасёт мир?».....	102
Яков Корман	
К проблеме датировки ранних песен В.Высоцкого.....	115
Ольга Балла	
Упражнения в бытии.....	161
Юрий Кирпичев	
Рыцарь империи.....	184
Борис Тененбаум	
Главы из новой книги "Муссолини".....	193
Соломон Воложин	
Астрал Шемякина.....	209
Александр Туманов	
Шаги времени.....	227
Артур Шгильман	
Фонд Ричарда Таккера.....	259
Дмитрий Бобышев	
Я в нетях.....	295
Ольга Янович	
Москва – не товарная, музыкальная, любимая.....	329
Ирина Чайковская	
Иван Тургенев как читатель Гете.....	354
Ольга Завадовская	
Беседы с Исааком Шварцем.....	367
Наталья Тихомирова (Шальникова)	
Школьные друзья.....	381
Семен Резник	
Против течения.....	407
Виктор Каган	
Всё было неспроста.....	429
Вячеслав Лейкин	

Что вы скажете мне обо мне?	434
Яков Лотовский	
Тайна Сигизмунда Шаца.....	445
Александр Бабушкин	
Дело.....	461
Владимир Фридкин	
Два рассказа о любви	469
Игорь Ильин	
Легенды	491
Александр Костюнин	
Капитанская дочка.....	501
Юрий Моор-Мурадов	
Новый русский XIX века	517
Илья Корман	
Литературные квадраты.....	524
Ася Крамер	
Асар Эппель, Мессия детали	538
Дмитрий Быков	
О пользе ненависти	543
Об авторах	549

Евгений Беркович

Физики и время

Портреты ученых в контексте истории

(продолжение. Начало в №11/2013)

От пятна на промокашке к Нобелевской премии



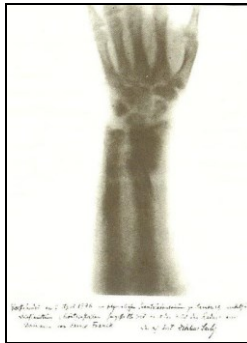
Совесник Борна Джеймс Франк родился в Гамбурге в 1882 году в семье преуспевающего банкира Якоба Франка и его жены Ребекки. Первыми представителями этой семьи, поселившимися в Гамбурге более двух веков назад, были евреи-сефарды, выходцы из Испании. С тех пор Франки сделались состоятельными немецкими гражданами.



Джеймс Франк (второй слева во втором ряду)
с классными товарищами, 1888 г.

За год до рождения Джеймса Гамбург, бывший ранее вольным ганзейским городом, принял решение присоединиться с 1888 года к общегерманскому таможенному союзу. Собственная валюта – гамбургская марка, имевшая серебряный

стандарт, - заменялась золотой общегерманской рейхсмаркой. Гамбургские банкиры опасались серьезного финансового кризиса, однако реформа и полное присоединение к вновь образованной Германской империи оказались для города весьма выгодными. Банк отца Джеймса – «Якоб Франк и Ко.» - процветал, экономика портового города была на подъеме. Особенно этому способствовала реконструкция гамбургской гавани, ставшей крупнейшей на европейском континенте. По размерам ее превосходил только лондонский порт. Между Лондоном и Гамбургом издавна существовали тесные торговые отношения. Во время Континентальной блокады Англии, проводимой Наполеоном Бонапартом, Гамбург бедствовал. Немудрено, что симпатии ко всему английскому были широко распространены в городе, англomanия была типична для многих гамбургских семей. Вот и второй сын Якоба и Ребекки Франк получил английское имя Джеймс.



Рентгеновский снимок руки Джеймса Франка
с пометками лечащего врача, 7 апреля 1896 г.

Интерес к достижениям науки и техники мальчик проявил еще в школьном возрасте. Весной 1896 года Джеймс, играя со старшим братом, сломал руку. Его лечили врачи, но полное выздоровление не наступало. Незадолго до этого Джеймс узнал из газет, что вюрцбургский профессор Вильгельм Конрад Рёнтген открыл в 1895 году лучи, позволяющие просвечивать человеческое тело и делать снимки, на которых видны кости. Ничего не сказав своим родителям, тринадцатилетний Джеймс пошел в Государственную физическую лабораторию, в которой, как он слышал, проводятся разные научные эксперименты. Встреченных им сотрудников лаборатории он спрашивал, где можно сделать снимок руки, но не получал ответа. К счастью, он столкнулся, наконец, с человеком, который мог ему помочь. Физик Б.Вальтер

как раз собрал установку, чтобы повторить классический опыт профессора Рёнтгена. Все было готово, и Джеймсу только оставалось положить руку на толстую фотопластинку и на секунду задержать дыхание.

На снимке отчетливо видно, что кость предплечья срослась неправильно, врачи должны были снова ее сломать, после чего лечение закончилось без осложнений. Снимок, сделанный 7 апреля 1896 года, с пометкой лечащего врача до сих пор хранится в семейном архиве дочери Франка¹.

В этой истории поражает не только скорость внедрения научного открытия в медицинскую практику – от научного эксперимента Рёнтгена до рентгеновского снимка в медицинских целях прошел всего год, – но и решительность мальчика, готового на себе испытать достижения научно-технического прогресса.

Свои школьные годы Джеймс вспоминал неохотно, чувствовалось, что посещение гимназии не доставляло радости ни ему, ни его учителям. В одном классе ему пришлось даже остаться на второй год. К зубрежке латинских или греческих выражений он не был склонен, куда больше его интересовала взаимосвязанность различных явлений природы. Не зря он на всю жизнь запомнил, как однажды на уроке греческого языка, рассматривая жирное пятно в своей тетради, вдруг понял, почему непрозрачная бумага становится прозрачной на свет. Подобное происходит и в случае снега и льда.

Наблюдательность и сообразительность будущего нобелевского лауреата по физике остались для его учителей незамеченными. В аттестате зрелости его знания по естествознанию оценены как «хорошие», и только по математике он получил оценку «очень хорошо».

Весной 1902 года обучение в гамбургской гимназии имени Вильгельма подошло к концу, оставалось лишь сдать выпускные экзамены (абитур). Перед тем, как допустить его к абитуриентским испытаниям, учитель греческого сказал Джеймсу:

«Я слышал, что Вы хотите изучать физику, тогда я ничего не имею против, чтобы допустить Вас к экзаменам. Вот если бы Вы имели намерение изучать что-либо разумное, то я был бы против Вашего допуска к экзаменам»².

К выпускным экзаменам девятнадцатилетний Франк был все-таки допущен, получил в итоге по большинству предметов «хорошо» и «удовлетворительно» и завершил, наконец, свое

¹ [Lemmerich, 2007 S. 19].

² Там же, стр. 21.

гимназическое образование, получив право поступить в университет.

Отец Джеймса в юности тоже хотел учиться в университете, но семья его не была достаточно богата, чтобы позволить такую роскошь. Теперь же Якоб Франк был готов обеспечить своему сыну университетское образование, вопрос стоял только в том, какой факультет выбрать. Отец считал, что перспективней всего стать юристом, и Джеймс поначалу не возражал. Оставалось выбрать, где учиться.

Гамбургский университет открылся только в 1919 году, до того отцы города не считали науку подходящим занятием для молодых людей старинного ганзейского порта. Поэтому университетское образование нужно было получать в другом городе – в Германии в начале двадцатого века насчитывалось 22 университета, где обучалось примерно 32 тысячи студентов³. Многие университеты имели вековые традиции. Исторически сложилось, что в этих высших учебных заведениях были четыре факультета: теологический, юридический, медицинский и философский. Математика и естествознание, включавшее физику и химию, изучались на философском факультете.

В семье Франков ни со стороны отца, ни со стороны матери еще не было ученых с университетским образованием, да и сам Джеймс физиков, кроме своего гимназического учителя, в своей жизни не видел и плохо представлял себе, что это за профессия.

Для изучения юриспруденции выбрали старинный Гейдельбергский университет, давший Германии многих выдающихся юристов. Освобожденный от школьной принудительности Франк слушал различные лекции и на других факультетах, в том числе, лекции по химии, математике, геологии...

Постепенно Джеймс стал все больше склоняться к тому, что его предназначение – не юриспруденция, а естествознание. Сначала его интересовала химия, но окончательное решение оказалось в пользу физики. Вполне в духе отмеченной выше тенденции: талантливые выходцы из богатых еврейских семей шли в фундаментальную науку, а не продолжали выгодные дела отцов.

К моменту встречи в Гейдельберге с Максом и Гансом Джеймс Франк написал своему отцу о желании заняться естествознанием. Послушный сын, он два года посещал занятия по

³ Там же.

юриспруденции, записался на лекции по экономике, но ни разу их не посещал. Он чувствовал, что все это не для него. Отец ответил гневным письмом, а потом сам с женой явился в Гейдельберг, чтобы наставить сына на правильный, как он его понимал, путь. Макс Борн и кузен Ганс решили во что бы то ни стало помочь новому товарищу. Это, как вспоминал впоследствии Макс, было нелегким делом:

«Родители Франка считали ученых бедняками, незначительными людьми по рангу ниже служащих. В то время подобное мнение разделяли, судя по всему, многие торговые люди Гамбурга, а евреи – в особенности. Это была захватывающая борьба против предрассудков и родительского эгоизма, но в итоге мы победили – отчасти из-за упорства Джеймса, который заявил, что он лучше сам будет зарабатывать себе на пропитание, чем примет от отца чек с условием продолжать изучать юриспруденцию, отчасти из-за того обстоятельства, что Ганс и я, оба отпрыски богатых купцов, не встретили в наших семьях ни малейших возражений, когда мы решились на изучение естествознания»⁴.

Вскоре после, как конфликт в семье Франков был улажен, друзья расстались: в 1902 году Джеймс отправился получать физическое образование в Берлин, а Макс на время вернулся в Бреслау.



Джеймс Франк и Макс Борн – студенты

Оба юноши станут со временем профессорами Гёттингенского университета, директорами физических институтов в этом мировом центре физико-математических исследований, получают Нобелевские премии по физике. Их дружба выдержит испытания временем, хотя их судьбы сложатся по-

⁴ [Born, 1975 S. 108].

разному с приходом к власти нацистов. Символично, что в современном Гёттингене две улицы, идущие полукругом, соединяясь, образуют неразрывное кольцо. Одна из них называется «Кольцо Макса Борна» («Max-Born-Ring»), другая – «Кольцо Джеймса Франка» («James-Franck-Ring»).

В Берлине Джеймс Франк жил так же скромно, как и в Гейдельберге, снимая комнату в квартире вместе с каким-то студентом-товарищем. Квартиру выбирали поближе к Физическому институту, расположенному на набережной Шпрее. Однажды летом 1904 года по пути в институт Джеймс спас двух утопающих в реке подростков. Сохранилась даже почетная грамота, выданная Франку президентом полиции Берлина за этот героический поступок⁵.



Физический институт Берлинского университета им. Фридриха-Вильгельма

От лекций своего руководителя - профессора Эмиля Варбурга⁶ - Франк не был в особом восторге, куда больше ему нравилось слушать Макса Планка. Но решающую роль в его физическом образовании сыграл так называемый Коллоквиум, созданный знаменитым физиком Густавом Магнусом⁷ еще в 1843 году. Традиция физического кружка, в котором на равных участвуют и студенты старших курсов, и их профессора, а также

⁵ [Lemmerich, 2007 S. 27].

⁶ Эмиль Варбург (Emil Warburg, 1846-1931) – немецкий физик-экспериментатор, профессор Берлинского университета, известен работами во многих областях физики, в том числе, созданием фотохимии.

⁷ Густав Магнус (Gustav Magnus, 1802-1870) – немецкий физик и химик, с 1835 года профессор Берлинского университета.

многие приглашенные ученые из разных городов и стран, тщательно поддерживалась всеми руководителями Физического института. Слушая доклады по актуальным проблемам физики, участвуя, наряду с корифеями, в их обсуждении, Франк приучался критически оценивать результаты экспериментов и новые теории, получал первые навыки участия в научной дискуссии. В еженедельных заседаниях Коллоквиума принимали участие ведущие физики Берлина.

На время учебы Франка в Берлинском университете выпали фундаментальные физические открытия Эйнштейна 1905 года, которые мы уже упоминали. Вскоре после опубликования работ Эйнштейна Макс Планк докладывал о них на заседаниях физического Коллоквиума и убеждал коллег в революционности работ еще мало известного молодого швейцарского коллеги. Теория относительности произвела на Джеймса сильное впечатление, стиль мышления Эйнштейна был ему близок: понять физическую суть явления, прежде чем выразить ее в математической форме. В отличие от своего друга Макса Борна Джеймс не мог похвастаться тем, что математика – сильная сторона его дарования.

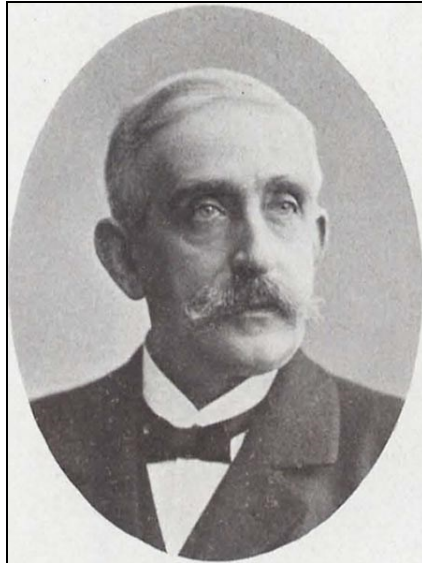
Помимо Коллоквиума каждые две недели проходило заседание Немецкого физического общества, членом которого Франк скоро стал. Через некоторое время и сам он смог войти в число докладчиков.

В немецких университетах того времени студенческая жизнь регламентировалась мало. Не было определено заранее, ни сколько семестров должно продолжаться обучение, ни какие курсы лекций студент обязан был посетить. Никаких промежуточных экзаменов или контрольных работ для учащихся не было предусмотрено. Только в конце обучения студент должен был сдать экзамен на доктора, предварительно подготовив и защитив диссертацию, одобренную двумя профессорами университета.

Тему для диссертации Франку предложил его научный руководитель Эмиль Варбург. Как и Петер Прингсхайм, Джеймс должен был исследовать электрический разряд в газах. Варбург и сам давно занимался этой темой, которая помимо чисто теоретического значения, имела и прямой практический выход: с помощью электрических разрядов получали озон, который использовался для очистки воды от примесей.

Идея о существовании мельчайшей частицы, носительницы электрического заряда, своеобразного «атома электричества», носилась в воздухе в последнее десятилетие

девятнадцатого века, после открытия Ленардом «катодных лучей». Показав свои опыты Дж. Дж. Томсону, немецкий экспериментатор фактически подтолкнул своего английского коллегу к фундаментальному открытию, упустив шанс сделать его самому. В 1897 руководитель Кавендишской лаборатории смог измерить отношение заряда к массе для новой частицы. Ее масса оказалась много меньше массы атома. Томсон назвал вначале новую частицу «корпускулом», но вскоре это название вытеснилось привычным для нас словом «электрон».



Профессор Эмиль Варбург

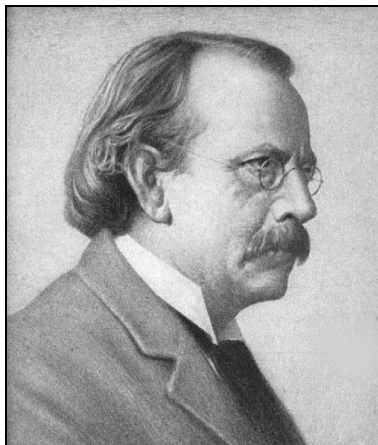
Джеймс Франк был хорошо знаком с опытами Дж. Дж. Томсона, основательно проработав его книгу, вышедшую в 1903 году⁸. Кроме того, о работах британских физиков Джеймс узнавал из английских научных журналов – «Труды Королевского общества» и «Философский журнал», - которые выписывал на свой адрес.

Не удивительно, что в описании экспериментов Франка по теме его докторской работы много раз встречается новое слово «электрон». Оказалось, что научный руководитель Джеймса этого не одобряет. И великие ученые не всегда сразу принимают новые научные открытия. Почему-то Эмиль Варбург долгое время

⁸ [Thomson, 1903].

скептически относился к теории Дж. Дж. Томсона и не верил в существование открытой им частицы. Только в 1906 году, когда Томсон получил Нобелевскую премию за свое открытие, термин «электрон» впервые появился в публикации Эмиля Варбурга.

Диссертационной работе Франка, построенной на признании электрона, было бы нелегко получить одобрение научного руководителя. К счастью для Джеймса, в 1905 году Варбурга назначили президентом берлинского Физико-технического института. На этом высоком посту он проявил себя не только как талантливый ученый, основоположник современной фотохимии, но и как образцовый организатор науки. Ему удалось переломить господствовавшую в Берлине тенденцию разделять чистую науку от прикладной. По инициативе Эмиля Варбурга были созданы несколько научно-исследовательских институтов, в которых теория и практика шли рука об руку.



Дж.Дж. Томсон

С уходом Варбурга из Физического института защита диссертации Джеймса Франка стала реальной. На место директора пришел сорокадвухлетний профессор Пауль Друде⁹, принесший с собой демократические манеры, далекие от того, что царили при прежнем директоре. Собеседники Варбурга никогда не забывали, что разговаривают не просто с профессором университета, но и с господином тайным советником – высший титул государственного

⁹ Пауль Друде (Paul Drude, 1863-1906) — немецкий физик, профессор Берлинского университета, с 1900 года редактор журнала «Анналы физики».

чиновника в кайзеровской Германии. Друде оказался совсем иным. Когда Джеймс однажды извинился перед ним, что разговаривает без пиджака и галстука, новый директор только отмахнулся, сказав, что на работу можно приходить и в пижаме.

В марте 1906 года Джеймс подал официальное заявление декану философского факультета принять у него экзамен на степень доктора в области физики с двумя дополнительными предметами «химия» и «философия». В начале мая профессора Друде и Планк дали положительные отзывы на диссертационную работу, и заключительный экзамен состоялся 21 мая 1906 года¹⁰. Знания докторанта проверяли физики Друде и Планк, философ – профессор Алоиз Риль¹¹ и химик – однофамилец Джеймса профессор Габриэль Франк. Общая оценка экзамена и диссертации была «*sum laude*» - третья по рангу оценка докторских работ.



Пауль Друде

Франк, безусловно, был счастлив, что успешно завершил свое университетское образование. Диплом о присуждении докторской степени, полученный им 30 июня, был выполнен по старой традиции на латинском языке, и новый доктор назывался там Якобом (Jacob), а не Джеймсом. Диссертацию Франк опубликовал в журнале Немецкого физического общества, посвятив свою первую печатную работу родителям¹².

¹⁰ [Lemmerich, 2007 S. 32].

¹¹ Алоиз Риль (Alois Riel, 1844-1924) – австрийский философ, представитель неокантианства, с 1905 года профессор Берлинского университета.

¹² *Franck James*. Über die Beweglichkeit der Ladungsträger der

Радость от получения докторской степени неожиданно омрачилась трагическим известием: через неделю после получения Франком долгожданного докторского диплома, 5 июля 1906 года покончил собой профессор Друде. Никто из сотрудников Физического института не подозревал, насколько перегруженным новыми обязанностями чувствовал себя недавно назначенный директор.

Джеймс выступил во время похорон и от имени всех студентов-физиков сказал теплые слов о покойном профессоре, в семейном архиве Франков сохранилось благодарственное письмо вдовы Друде, тронутой его речью.

Автобиография Франка, приложенная к диссертационной работе, начиналась словами: «Я, Джеймс Франк, родился 26 августа 1882 года в Гамбурге в семье торговца Якоба Франка и воспитывался в еврейской вере»¹³.

В официальных документах в то время обычно использовался оборот «*моисеева вера*» («*mosaische Glaube*»). Можно только догадываться, почему Франк написал «*в еврейской вере*» («*im jüdischen Glauben*»). Возможно, так говорил в семье отец. Одно только бесспорно: не используя стандартное выражение «*моисеева вера*», Джеймс вовсе не давал понять, что отошел от иудаизма и еврейства. Вся его жизнь, особенно поведение во время гитлеровского господства над Германией и после крушения Третьего рейха, говорит о том, что свою принадлежность к еврейскому народу Франк всегда ощущал очень остро и мгновенно реагировал, когда чувствовал малейшую несправедливость в отношении евреев.

О вере в Бога Джеймс Франк никогда публично не высказывался, но о своем еврействе всегда говорил открыто и гордо. Мы еще сможем в этом не раз убедиться в ходе дальнейшего рассказа.

После окончания университета нужно было один год отдать обязательной военной службе, которая для Джеймса началась первого октября 1906 года. Франк попал в разведку, в батальон телеграфистов. Новобранцев обучали радиосвязи, и молодого доктора наук одновременно смешила и бесила неграмотность унтер-офицеров, обучавших солдат основам физики. Правда, военная служба на этот раз быстро закончилась: в декабре Джеймс неудачно упал с лошади, и его признали

Spitzenentladung. Verh. Phys. Ges. Berlin 1906, 8, S. 252-263.

¹³ [Lemmerich, 2007 S. 32].

негодным для армии. Франк с облегчением вернулся к гражданской жизни.

Перед обладателем докторского диплома открывались различные жизненные пути: можно было стать преподавателем гимназии или заняться разработками на каком-нибудь предприятии, благо в эпоху научно-технической революции новые технологии активно внедрялись в производство. Но Франк выбрал чистую науку. Отец предупреждал сына, что в науке ему может мешать его еврейское происхождение, но Джеймс в это не очень верил: вокруг себя он видел немало профессоров-евреев, например, Варбурга и Рубенса.

В жизни Франка еще не раз так сложатся обстоятельства, что вопрос - «чем заниматься дальше?» - будет остро вставать перед ним. И каждый раз Джеймс будет выбирать научные исследования, к ним лежала у него душа, здесь он чувствовал себя на месте, в науке он мог лучше всего реализовать свои способности.

В летний семестр 1907 года Франк принял приглашение стать ассистентом Физического общества в городе Франкфурт на Майне. Университета в этом богатом купеческом городе еще не было. Как и в Гамбурге, отцы города не стремились дать своим детям университетское образование, считая занятия наукой менее почетным делом, чем коммерция. Это сейчас Франкфуртский университет имени Вольфганга Гёте, основанный в 1912 и открытый в 1914 году, входит в десятку крупнейших университетов Германии.

Условий для продуктивных занятий наукой в Физическом обществе Франкфурта оказалось меньше, чем ожидал Джеймс, поэтому он с радостью вернулся в Берлин, где с помощью друга Роберта Поля¹⁴, знакомого еще со времен гейдельбергского студенчества, ему удалось получить место ассистента в родном Физическом институте Берлинского университета. После неожиданной смерти Друде директором института стал профессор Рубенс. Незадолго до назначения директором Физического института, Рубенса по представлению Макса Планка выбрали действительным членом Прусской академии наук.

Франку опять повезло с новым директором: молодому ассистенту профессор предоставил полную свободу действий, хотя область интересов Джеймса – поведение электронов и ионов

¹⁴ Роберт Поль (Robert Wichard Pohl, 1884-1976) – немецкий физик-экспериментатор, профессор Гёттингенского университета, директор Физического института, член Гёттингенской академии наук.

в газах – не совпадала с тем, чем занимался сам Рубенс – излучением абсолютно черного тела. И Франк оправдал доверие: результаты экспериментов и теоретические модели посыпались как из рога изобилия. До 1914 года, т.е. за семь лет, Франк опубликовал 34 работы! Некоторые как единственный автор, большинство в соавторстве с коллегами. Среди них были Роберт Поль, Петер Прингсхайм¹⁵, Лиза Мейтнер¹⁶...



Генрих Рубенс

С Лизой Мейтнер, приехавшей в Берлин из Вены в 1907 году, Франк познакомился на заседаниях Физического коллоквиума, и вскоре они подружились. Часто вместе ходили на концерты Джеймса, как многих детей в обеспеченных еврейских семьях, в детстве учили игре на скрипке, но потом он сам музицировать перестал. Зато слушать музыку любил.

На одном из концертов Джеймс встретил еще одну родственную душу – начинающую пианистку из Швеции Ингрид Йозефсон. В декабре 1907 года Джеймс и Ингрид поженились, свадьба по еврейскому обряду состоялась в шведском Гётеборге: предки Ингрид, как и Франка, были евреями, высланными из Португалии (мать Ингрид в девичестве носила фамилию Дель Монте). Свидетельство о браке – небольшой листок бумаги без

¹⁵ Петер Прингсхайм (Peter Pringsheim, 1881-1963) – немецкий физик, брат Кати Прингсхайм, ставшей в 1905 году женой Томаса Манна.

¹⁶ Лиза Мейтнер (Lise Meitner, 1878-1968) — австрийский физик и радиохимик, соавтор выдающихся открытий в области ядерной физики, ядерной химии и радиохимии.

всяких украшений - раввин просто написал от руки¹⁷. В качестве свадебного подарка Джеймс купил молодой жене роля «Стейнвей».

Постепенно вокруг Джеймса собралась вся большая семья Франков. Его отец - Якоб Франк - закончил свой банковский бизнес в Гамбурге и переехал вместе с женой в немецкую столицу. Сестра Джеймса - Паула - тоже поселилась с мужем в Берлине. В 1909 году у Джеймса и Ингрид родилась первая дочь Дагмар (подомашнему Дагги).

Молодой семье нужны были средства, все ждали повышения Франка по службе. Вскоре оно произошло. К 1911 году количество опубликованных работ превысило десять, и Франк обратился руководству факультета с просьбой засчитать их в качестве второй докторской диссертации и присвоить ему звание приват-доцента, дающее право чтения лекций в университете. Свои положительные отзывы дали профессора Артур Венельт, Генрих Рубенс и Макс Планк. Заветный диплом подписан 20 мая 1911 года.

В этом же году было создано Общество кайзера Вильгельма содействия развитию науки. О необходимости такой организации говорил сам император Вильгельм на пышном чествовании столетия Берлинского университета имени Фридриха-Вильгельма. На торжественном заседании в актовом зале университета 11 октября 1910 года Вильгельм Второй объявил о создании сети новых независимых научных учреждений, которые должны были занять промежуточное место между академиями наук, коих в Германии, в отличие от большинства других стран, несколько, и университетами. Эти институты не будут чисто государственными учреждениями, так как в их финансировании примут участие и частные фонды, действующие в интересах крупной индустрии. Контролировать всю эту сеть новых научно-исследовательских институтов должно специальное Общество, которому император разрешил присвоить свое имя.

С помощью новых институтов промышленность могла быстрее получить требуемые ей научные разработки, чем через университеты или академии, находящиеся на скромном обеспечении государства. Университеты не всегда могли позволить себе приобрести дорогие современные экспериментальные установки или расширить штат исследователей в том или ином научном направлении. Кроме того, основная задача университетов – подготовка научных кадров.

¹⁷ [Lemmerich, 2007 S. 43].

Институты Общества кайзера Вильгельма от преподавательской работы были освобождены.

Первые два учреждения нового общества появились уже в октябре 1912 года - в берлинском районе Далем (Dahlem) открылись институт химии и институт физической химии и электрохимии, директором которого был назначен Фриц Габер. Все финансирование строительства здания и расходы нового института взял на себя банкир Леопольд Коппель¹⁸, известный еврейский меценат, владелец банковского дома «Коппель и Ко.», крупный акционер заводов «OSRAM», производящих лампы накаливания.



Кайзер Вильгельм и профессора идут на открытие Общества, 1911 г.

С институтами Общества кайзера Вильгельма, так или иначе, связана научная жизнь большинства героев настоящих заметок.

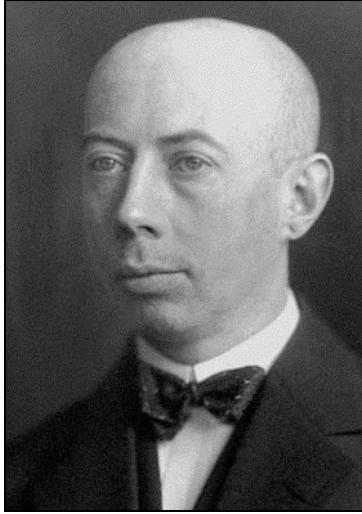
С 1911 года начинается плодотворное сотрудничество Франка с другим ассистентом Физического института Густавом Герцем¹⁹, племянником знаменитого физика Генриха Герца, открывшего электромагнитные волны. Джеймс и Густав опубликовали до Первой мировой войны 19 совместных работ, принесшим обоим исследователям мировую славу.

Густав Герц хотел заниматься математикой, но поддался уговорам друзей продолжить дело своего знаменитого дяди и стал физиком. В 1911 году он как раз защитил докторскую диссертацию, ему исполнилось двадцать четыре года. Математическая одаренность Густава прекрасно дополняла

¹⁸ Леопольд Коппель (Leopold Koppel, 1854-1933) – немецкий банкир и меценат еврейского происхождения.

¹⁹ Густав Герц (Gustav Hertz, 1887-1975) — немецкий физик, лауреат Нобелевской премии по физике 1925 года «за открытие законов соударения электрона с атомом» (совместно с Джеймсом Франком).

гениальную физическую интуицию Джеймса – вместе они составили мощную команду, которой оказалась по плечу новая и принципиально важная для понимания устройства атома работа. Молодые сотрудники Физического института в крошечной комнатке, отведенной им для опытов, изучали результаты столкновений электронов с атомами ртути в специально сконструированной для этого газоразрядной трубке.



Густав Герц

Первая совместная статья Франка и Герца была подана в редакцию *«Трудов Немецкого физического общества»* 31 октября 1911 года. А 3 ноября они докладывали результаты на заседании общества. Доклад назывался *«О взаимозависимости между квантовой гипотезой и напряжением ионизации»*²⁰. В то время предположение Макса Планка о квантах света, сделанное им в 1900 году, все еще имело вид смелой гипотезы, в достоверность которой верили далеко не все физики. И строение атома оставалось для ученых загадкой, выдвигались разные предположения, которые трудно было подтвердить или опровергнуть экспериментально. А главное, возникали непримиримые противоречия с классической механикой.

²⁰ *Frank James, Hertz Gustav. Über einen Zusammenhang zwischen Quantenhypothese und Ionisierungsspannung. Verh. Dt. Phys. Ges. 13(1911), S. 957-971.*

Например, в планетарной модели атома, в которой электроны вращаются по своим орбитам вокруг положительно заряженного ядра, было непонятно, почему электроны, излучая энергию, не падают, в конце концов, на ядро.

Соображения Франка и Герца, доложенные в 1911 году, тоже были во многом умозрительными. Но ученые нащупали путь, по которому можно было добраться до истины. Через три года, весной 1914 года они смогли поставить эксперимент, который уже не оставлял сомнений, что квантовая гипотеза имеет непосредственное отношение к строению атома. Из эксперимента, вошедшего в историю науки под именем «опыт Франка-Герца», следовало, что внутренняя энергия атома может принимать лишь дискретные значения.

В то время среди физиков господствовало мнение английского теоретика, члена Королевского общества Джона Таунсенда²¹, что при соударении крошечного электрона с массивным атомом малая частица теряет свою кинетическую энергию²². Другими словами, удар электрона в атом считался неупругим, как будто металлический шарик попадает в ком пластилина. Франк засомневался в этом и решил экспериментально исследовать, что происходит на самом деле. Оказалось, что гипотеза Таунсенда неверна: электроны при столкновении с атомами ведут себя как бильiardные шары – они меняют направление после соударения, но сохраняют свою скорость и энергию, т.е. этот удар до поры до времени все же упругий. Но так происходит только до тех пор, пока энергия электрона не достигла определенного порога. Как только энергия становится равной этому значению, электрон словно «прилипает» к атому, отдает ему свою энергию, а атом излучает свет.

Результатам эксперимента посвящены два доклада, сделанные авторами на заседаниях Немецкого физического общества: 24 апреля 1914 года выступил Густав Герц, а затем 22 мая – Джеймс Франк. На этих заседаниях мог присутствовать и Альберт Эйнштейн, в конце марта переехавший в Берлин. У этого переезда была своя предыстория, заслуживающая того, чтобы сказать о ней несколько слов.

Эйнштейн в Берлине

²¹ Джон Таунсенд (John Townsend, 1868-1957) – британский физик-теоретик, профессор Оксфордского университета.

²² См., например, [Rathenau, 1983 S. 15].

К Берлину у великого физика было двойственное отношение. С одной стороны, он всегда ненавидел все, связанное с войной, а в прусской столице казарменный дух ощущался сильнее других немецких городов. С другой стороны, Берлин в начале двадцатого века был, безусловно, мировой столицей физики, и здесь можно было вести научные беседы с ведущими учеными того времени – Максом Планком, Генрихом Рубенсом, Эмилем Варбургом, Вальтером Нернстом, Фрицем Габером...

Эйнштейна после его феноменальных открытий 1905 и последующих годов не пригласил на профессорскую должность ни один немецкий университет. Получив докторскую степень в 1906 году, через два года защитив вторую докторскую диссертацию, звание ординарного профессора Эйнштейн добился впервые только в 1911 году в Немецком университете в Праге, для чего ему даже пришлось принять австрийское гражданство – Прага входила тогда в состав Австро-Венгрии. Через год он вернулся профессором в свою альма-матер – Цюрихский университет. Сюда и приехали в июле 1913 года Макс Планк и Вальтер Нернст с необычным предложением.

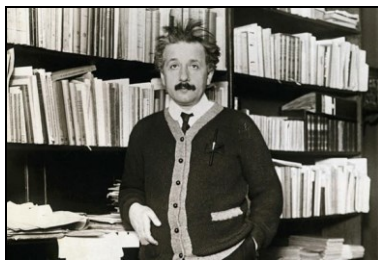
Макс Планк одним из первых оценил гениальность открытия Эйнштейном теории относительности, они переписывались с 1906 года. Личное знакомство состоялось на ежегодном заседании Общества немецких естествоиспытателей и врачей²³ в 1909 году в Зальцбурге. Фриц Габер встретился с Эйнштейном впервые на таком же заседании два года спустя в Карлсруэ. Ведущего немецкого химика заинтересовал оригинальный подход Эйнштейна к тепловому балансу химических реакций с точки зрения квантовой гипотезы Планка. А Эмиль Варбург познакомился с молодым физиком в том же 1911 году на первом Сольвеевском конгрессе²⁴ в Брюсселе. Варбурга давно интересовало влияние света на химические реакции, и объяснение Эйнштейном фотоэлектрического эффекта произвело на него сильное впечатление. Все трое ведущих берлинских ученых были покорены глубиной и многогранностью таланта Эйнштейна и решили добиться его перевода в немецкую столицу.

²³ Общество немецких естествоиспытателей и врачей (Die Gesellschaft Deutscher Naturforscher und Ärzte e.V. -GDNÄ) – основанное в 1822 году старейшей и самое большое немецкое общество ученых разных специальностей.

²⁴ Сольвеевские конгрессы по физике начались по инициативе Эрнеста Сольве (Ernest Solvay, 1838–1922) в 1911 году и продолжаютя под руководством основанного им Международного института физики. Оказали большое влияние на развитие современной физики.

Вакантных мест профессора физики в Берлинском университете не было, да и вероятность того, что туда примут еще одного профессора-еврея, существовала минимальная, поэтому Планк и его коллеги решили действовать иначе. В Прусской академии наук существовала оплачиваемая должность профессора-исследователя. Ее с 1896 года занимал голландский химик Якобус ван'т Хофф²⁵. После его кончины 1 марта 1911 года это место оставалось свободным. В июне 1913 года Планк предложил Прусской академии принять Эйнштейна в свои члены. Предложение Планка поддержали академики Нернст, Рубенс и Варбург (Габер не был членом Прусской академии и не мог участвовать в выборах новых членов).

В начале июля общее собрание физико-математического отделения Прусской академии наук большинством голосов (один голос против) приняло Альберта Эйнштейна в число академиков. Академия согласилась также, чтобы физик из Цюриха занял место покойного профессора ван'т Хоффа. Оклад академическому профессору устанавливался в двенадцать тысяч марок в год. Упомянутый выше меценат Коппель брал на себя выплату половины оклада в течение двенадцати лет. Кроме того, как члену академии Эйнштейну полагалось еще девятьсот марок в год²⁶.



Альберт Эйнштейн в начале берлинского периода жизни

Это были неплохие условия – директор Института химии недавно созданного Общества кайзера Вильгельма Эрнст Бекман²⁷ получал десять тысяч марок в год, а оклад профессора университета составлял девять тысяч. Оставалось получить согласие самого Эйнштейна и утвердить его назначение на общем

²⁵ Якобус ван'т Хофф (Jacobus Henricus van 't Hoff, 1852-1911) – голландский химик, член Прусской академии наук, первый лауреат Нобелевской премии по химии.

²⁶ [Goenner, 2005 S. 37].

²⁷ Эрнст Бекман (Ernst Otto Beckmann, 1853-1923) – немецкий химик.

собрании академии. Так как в августе и сентябре члены академии разъезжались на каникулы, приходилось спешить. Вот почему вечером в пятницу 11 июля 1913 года Макс Планк и Вальтер Нернст с женами сели в поезд и утром в субботу прибыли в Цюрих, чтобы передать автору теории относительности предложение стать профессором в Берлине. В качестве дополнительного стимула было обещано, что в будущем будет создан институт теоретической физики, директором которого станет Эйнштейн. На размышления ему отвели сутки. В воскресенье супружеские пары из Берлина гуляли по окрестностям Цюриха, а вечером пришли на вокзал, чтобы ночным поездом вернуться домой. С большим облегчением Планк и Нернст увидели среди провожающих Альберта Эйнштейна, махавшего им белым платком – это был условный знак, что предложение принято.

У великого физика были свои резоны радоваться предложению из Берлина. *«Это колоссальная честь - занять место ван'т Хоффа»*, - писал Эйнштейн своей кузине Эльзе Лёвенталь через несколько дней после отъезда Планка и Нернста²⁸. Профессорская должность в академии не предполагала обязательных лекций в университете и других занятий со студентами. На новом месте ничто не должно было отвлекать от работы над новой проблемой, которая занимала его последние годы. Докладывая Прусской академии наук о научных интересах кандидата на профессорскую должность, наблюдательный Планк отметил, что в 1912 и 1913 годах Эйнштейн написал вдвое больше работ, посвященных гравитации, чем квантовым явлениям и излучению. В 1909 и 1910 годах все было не так.

Планк не ошибся: автора специальной теории относительности заинтересовала теперь теория тяготения, которая, по мнению большинства физиков, была уже построена трудами Исаака Ньютона. Однако Эйнштейн считал иначе. И он надеялся, что условия работы в Берлине позволят ему завершить этот гигантский проект, который должен был перевернуть представление человечества о строении Вселенной.

Но была и еще одна причина, не столь грандиозная, но по-человечески важная для него, из-за которой Эйнштейн стремился попасть в Берлин. Здесь жила женщина, в которую он был влюблен, с которой уже два года тайно от всех переписывался. Новой возлюбленной Эйнштейна стала уже упомянутая Эльза Лёвенталь, в девичестве носившая ту же фамилию, что и Альберт.

²⁸ [Goenner, 2005 S. 38].

Она приходилась ему двоюродной сестрой по матери и троюродной - по отцу. Альберт сблизился с ней, когда в 1912 году навещал свою родню в Берлине. Брак с первой женой - Милевой Марич²⁹ - явно не складывался, дело шло к разводу, а роман с Эльзой набирал обороты. Через несколько лет она станет его второй женой. А пока, в июле 1913 года, после разговора с Планком и Нернстом он писал ей: *«Самое позднее следующей весной приеду в Берлин. Предвкушаю счастливое время, которое мы проведем вместе».*



Альберт Эйнштейн и Эльза

Заручившись согласием Эйнштейна, Планк уладил с Академией все формальности, и 12 ноября 1913 года вышел императорский указ о назначении Эйнштейна профессором Прусской академии наук.

Альберт получил официальное письмо Академии в конце ноября и подтвердил, что приступит к выполнению своих новых обязанностей в первые дни апреля. Свое обещание он сдержал: в столицу Эйнштейн прибыл 29 марта 1914 года. Так что на докладах Густава Герца и Джеймса Франка Немецкому физическому обществу он вполне мог присутствовать.

К сожалению, никаких свидетельств очевидцев об исторических заседаниях Физического общества в 1914 году до нас не дошло, и мы не знаем точно, был ли на них Альберт Эйнштейн и как коллеги-физики оценили в первый момент опыт Франка-Герца.

Сами авторы эксперимента, похоже, тоже не до конца представляли, какое открытие они сделали. Во всяком случае, они не нашли сразу объяснения удивительного результата их опыта. А

²⁹ Милева Эйнштейн-Марич (Mileva Marić; 1875-1948) — первая жена Альберта Эйнштейна.

объяснение было, что называется, под рукой. В июле, октябре и декабре 1913 года датский физик Нильс Бор³⁰ опубликовал в журнале «*Philosophical Magazine*» три части знаменитой статьи «*О строении атомов и молекул*». В ней он предложил свою модель атома, несовместимую с представлениями классической физики. Так, электроны в этой модели вращаются по стационарным орбитам, не теряя энергии. Излучают же атомы свет в момент перехода электрона с одной стационарной орбиты на другую.

Статья Бора обсуждалась на Физическом коллоквиуме в Берлине, Франц и Герц знали о ней, но не увидели связи со своим опытом и даже не сослались на нее в списке литературы. Модель Бора не приняли сразу многие теоретики – настолько необычной и противоречащей классической физике она выглядела. Нильса мало знал научный мир – в 1913 году ему было только 28 лет, докторскую диссертацию он опубликовал на датском языке, так что читателей у нее было немного.



Нильс Бор

Зато сам Нильс Бор сразу понял, какое значение для его модели атома имеет опыт Франка-Герца. Летом 1914 года Нильс вместе со своим братом – математиком Харальдом – совершил поездку по научным центрам Германии. Они посетили Гёттинген,

³⁰ Нильс Бор (Niels Bohr; 1885-1962) – великий датский физик-теоретик, один из создателей современной физики, лауреат Нобелевской премии по физике за 1922 год.

где познакомились с голландским физиком Петером Дебаем³¹, Вюрцбург, где беседовали с Вилли Вином³², и Мюнхен, где встретились с Арнольдом Зоммерфельдом. В Берлин братья Бор в тот раз не попали. Но в письме, написанном во время поездки, Нильс Бор отмечает: *«Я думаю, что чудесный эксперимент Франка-Герца с ионизацией паров ртути можно интерпретировать в том же направлении, что и мою модель»*³³.

За опыт Франка-Герца оба исследователя получили в 1926 году Нобелевскую премию за 1925 год. Выступая с благодарственной речью на церемонии вручения премии, Франк признался: *«Мы теперь хорошо понимаем, что признание, которое получила наша работа, целиком обязано тому, что она связана с великой идеей Макса Планка и особенно с концепцией Нильса Бора»*³⁴.

А весной 1914 года, когда мир узнал об опыте Франка-Герца, его авторы не подозревали о такой связи. Этот год, когда Альберт Эйнштейн занял место профессора в Берлине, а Нильс Бор знакомил немецких коллег со своей необычной моделью атома, казался обычным в длинной череде мирных лет, которыми наслаждалась Европа после франко-прусского перемирия 1871 года. Все считали, что последняя большая война на континенте закончилась более сорока лет назад, и человечество навсегда распрощалось с варварским обычаем решать политические проблемы на поле боя. Но беда уже стояла у порога, 28 июня в Сербии был убит наследник австро-венгерского престола, через месяц Австрия объявила Сербии войну, а первого августа германский император отдал приказ о всеобщей мобилизации. Началась мировая война, унесшая миллионы человеческих жизней.

Об ученых на войне рассказ пойдет в следующих главах, а пока сделаем одно историческое отступление.

«Хорошо – это плохо!»

³¹ Петер Дебай (Peter Debye, 1884-1966) – голландский физик, профессор Гёттингенского (с 1913 по 1920 годы) и др. университетов, лауреат Нобелевской премии по химии за 1936 год.

³² Вильгельм Вин (Wilhelm Wien, 1864-1928) – немецкий физик, исследователь теплового излучения, лауреат Нобелевской премии по физике за 1911 год.

³³ [Lemmerich, 2007 S. 60].

³⁴ [Lemmerich, 1982 S. 34].

Первым научным руководителем Джеймса Франка был директор Физического института Берлинского университета профессор Эмиль Варбург.

Как было принято среди представителей еврейской академической элиты того времени, Эмиль Варбург крестился. Некрещеных профессоров-евреев в Берлинском университете не терпели. В первой половине девятнадцатого века во всех немецких государствах (тогда Германия еще не объединилась) таких профессоров вообще не было ни одного. Существовавшие тогда законы прямо запрещали иудею занятие профессорской кафедры. Только после революции 1848 года суровые законы несколько смягчились, и формальные запреты были кое-где сняты. Первым некрещеным евреем, сумевшим подняться до уровня ординарного профессора, стал гёттингенский математик Мориц Абрахам Штерн³⁵, получивший в 1859 году кафедру своего учителя, «короля математики» Карла Фридриха Гаусса, скончавшегося четырьмя годами ранее.

Между 1882 и 1909 годами в Германии работало 20-25 профессоров-евреев, не сменивших религиозную конфессию. К 1917 году число таких профессоров снизилось до 13. В одиннадцати немецких университетах, включая Берлинский, в то время не было ни одного не крестившегося профессора-еврея³⁶.

Нетрудно представить себе, какие трудности приходилось преодолеть ученым, не перешедшим в христианство, чтобы подняться на немецкий академический Олимп. Красноречиво о наличии препятствий на пути еврея в профессуру говорят такие цифры. В 1909 году среди всех приват-доцентов Германии было десять процентов евреев. В то же время эта доля среди ординарных профессоров равнялась двум процентам. В 1917 году некрещеные евреи составляли уже только один процент ординариусов³⁷.

Как известно, профессоров выбирают из доцентов. Если бы условия конкуренции для всех претендентов на профессорское звание были равны, то процент профессоров-евреев должен был бы не сильно отличаться от доли евреев-доцентов. Однако приведенные факты говорят о другом: получить место профессора доценту-еврею было много труднее, чем доценту-немцу.

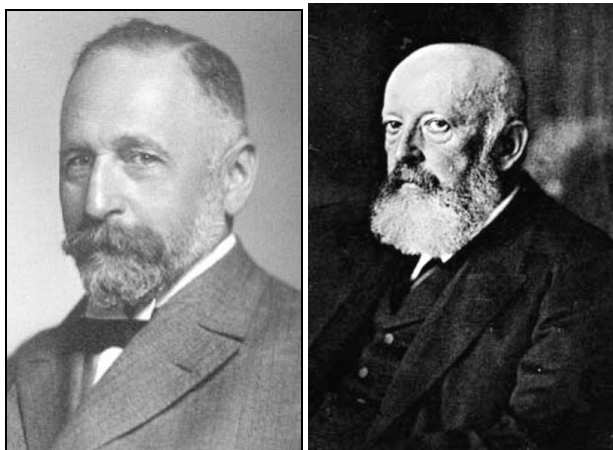
Без крещения еврей не мог стать судьей, государственным служащим, университетским преподавателем или офицером, не

³⁵ См., например, *Беркович Евгений*. Год математики и уроки истории. «Заметки по еврейской истории», №10 2008.

³⁶ [Hamburger, 1968 S. 55].

³⁷ Там же.

преодолев множество различных юридических, психологических и социальных барьеров. Принятие христианства частично снимало эти препятствия. Вплоть до прихода нацистов к власти, крещение многие рассматривали, по образному выражению Генриха Гейне, как своеобразный «входной билет» в высшее общество, позволявший еврею реализовать свои знания, умения, таланты...



Рихард Вильштеттер и Адольф фон Байер

На деле и крещение не гарантировало истинного равноправия, хотя и освобождало от некоторых наиболее вопиющих ограничений. Многие евреи воспользовались этим «входным билетом», чтобы облегчить свой научный рост, но были и те, кто не захотел ради карьеры приписывать себя к чужой религии.

Знаменитый немецкий химик Рихард Вильштеттер³⁸, нобелевский лауреат 1915 года, вспоминал в автобиографии *«Из моей жизни»* советы своего учителя и друга Адольфа фон Байера³⁹, тоже имевшего еврейское происхождение. После очередной публикации Вильштеттера в *«Докладах Немецкого химического*

³⁸ Рихард Вильштеттер (Richard Martin Willstätter, 1872-1942) — немецкий химик-органик, лауреат Нобелевской премии по химии в 1915 году «за исследования красящих веществ растительного мира, особенно хлорофилла».

³⁹ Адольф фон Байер (Adolf von Baeyer, 1835-1917) - немецкий химик-органик, лауреат Нобелевской премии по химии 1905 г. «за заслуги в развитии органической химии и химической промышленности».

общества» фон Байер при встрече хвалил его и непременно добавлял: «Но Вы должны обязательно креститься»⁴⁰.

На подобные советы неизменно следовал короткий и решительный отказ. Как пишет Вильштеттер, креститься из-за карьеры было ему противно. Но он не мог понять, почему его учитель, которого он безмерно уважал и никак не мог упрекнуть в приспособленчестве, мог давать ему такие советы. Только много лет спустя Рихард сообразил, почему знаменитый химик так настойчиво рекомендовал ему этот путь. Отец Адольфа фон Байера принадлежал к высшим слоям берлинского общества, в котором во второй половине девятнадцатого века идеи еврейской ассимиляции стали очень распространенными. В берлинских кругах того времени был в ходу анекдот: *«Встречаются два еврея, и один спрашивает другого: почему ты перешел в католичество? – Да потому, что в протестантстве слишком много евреев»⁴¹.*

В столице считали ассимиляцию естественным процессом, и Адольф фон Байер не видел в крещении никакого предательства – его предки уже далеко отошли от иудаизма.

В небольших городах и местечках отношение евреев к традиции было иным. Представители рода Вильштеттеров жили в Карлсруэ практически с основания города в 1715 году. По словам ученого, его предки были в вопросах религии достаточно либеральны, но свою принадлежность к иудаизму считали неприкосновенной. Единственный возможный путь для социального роста они видели не в крещении, а в переезде на новые места. Для Рихарда иудаизм был историей, но живой. Переход в другую веру, сделанный из корыстных побуждений, представлялся ему непорядочным и, следовательно, неприемлемым.

В конце концов, он все же получил в 1916 году звание профессора Мюнхенского университета, заняв кафедру своего учителя и друга, скончавшегося годом ранее. Но оставался Вильштеттер в этой должности недолго: в 1924 году он демонстративно подал в отставку в знак протеста против антисемитизма своих коллег. Об этом сам ученый написал в предисловии к одной интересной книге. Предисловие было написано в 1934 году, но выхода в свет книги автор предисловия так и не дождался. Речь идет об огромном, более тысячи страниц, томе, вышедшем под названием *«Евреи в немецком культурном*

⁴⁰ [Willstätter, 1949 S. 78].

⁴¹ [Roggenkamp, 2005 S. 40].

*пространстве»*⁴². Этот сборник работ разных авторов создавался в первые годы Третьего Рейха с наивной надеждой облегчить положение евреев при нацистах подчеркиванием еврейских заслуг в науке и культуре Германии. Не удивительно, что уже готовая книга была в 1934 году запрещена специальным постановлением гестапо и увидела свет только четверть века спустя.

Примеру Вильштеттера, отказавшегося креститься ради карьеры, последовали немногие из его коллег. Большинство немецких профессоров-евреев, уже далеких от иудаизма, предпочитали облегчить свой путь в науке, перейдя, часто формально, в другую веру. В 1875 году насчитывалось двадцать крещеных еврейских профессоров в Германии против десяти некрещеных. В 1909 году эти числа изменились примерно вдвое: на 44 крещеных евреев-профессоров приходилось 25 некрещеных⁴³.

Другой коллега и друг Вильштеттера Фриц Габер⁴⁴, прославившийся открытием синтеза аммиака из воздуха и запятнавший себя применением отравляющих газов в Первой мировой войне, крестился в 1893 году, как только он защитил докторскую диссертацию в Берлинском университете. Правда, надежды на быстрый карьерный рост в науке свежее испеченного доктора не оправдались. Через год он был принят ассистентом в Высшее техническое училище Карлсруэ, и должен был еще долгие двенадцать лет ждать, пока получит заветную должность ординариуса в том же провинциальном учебном заведении. В эти годы были сделаны его основные открытия, имевшие огромный практический эффект: аммиак, синтезированный из воздуха, применялся при производстве сельскохозяйственных удобрений и пороха.

Только после основания в 1911 году Общества кайзера Вильгельма содействия развитию науки для Фрица Габера нашлось место, соответствующее его таланту: в 1912 году он стал директором вновь созданного Института физической химии и электрохимии в Берлине, относящегося к этому Обществу. Директором другого института Общества – Института химии – стал в том же 1912 году Рудольф Вильштеттер. Антисемитизм в научно-исследовательских институтах нового Общества кайзера Вильгельма проявлялся не так явно, как в традиционной

⁴² [Kaznelson, 1959].

⁴³ [Volkov, 2000 S. 156].

⁴⁴ Фриц Габер (Fritz Haber, 1868-1934) – немецкий химик, лауреат Нобелевской премии по химии (1918) за вклад в осуществление синтеза аммиака.

университетской среде, где еврей, даже крещеный, с большим трудом добивался профессорского звания.



Фриц Габер

Обычно это удавалось там, где среди немцев находились влиятельные люди, заинтересованные в таком назначении и помогавшие разрушить барьеры, которые в одиночку кандидату-еврею вряд ли можно было преодолеть. Так происходило, например, в Гёттингенском университете, ставшем к началу двадцатого века признанным мировым центром в области математики и физики. Основная заслуга нового взлета провинциального университета принадлежала, прежде всего, Феликсу Клейну⁴⁵, возглавлявшему физико-математическое отделение философского факультета, и Фридриху Альтхоффу⁴⁶, директору департамента науки и высшего образования Прусского министерства культуры⁴⁷. Ведущие позиции по многим направлениям в Гёттингене занимали профессора-евреи. Достаточно упомянуть, например, Германа Минковского⁴⁸,

⁴⁵ Феликс Клейн (Felix Klein; 1849-1925) – знаменитый немецкий математик и педагог, глава математической школы Гёттингенского университета.

⁴⁶ Фридрих Альтхофф (Friedrich Althoff, 1839-1908) – немецкий политик в области культуры и высшего образования.

⁴⁷ См., например, *Беркович Евгений*. Феликс Клейн и его команда. «Еврейская Старина», №6 2008.

⁴⁸ Герман Минковский (Hermann Minkowski; 1864-1909) — немецкий математик, профессор Гёттингенского университета, автор четырехмерной геометрической модели «пространство-время» теории

Эдмунда Ландау⁴⁹, Карла Шварцшильда⁵⁰... Без настойчивых и решительных действий Клейна, Альтхоффа и солидарных с ними университетских администраторов и министерских чиновников предоставление профессорских кафедр ученым-евреям было бы невозможно.

Получить профессорскую должность в Берлинском университете Эмилю Варбургу помог его коллега Август Кундт⁵¹, блестящий физик-экспериментатор, уступавший все же Варбургу в уровне таланта. Они познакомились в Берлине, где приват-доцент Кундт читал лекции, которые посещал студент Варбург. Затем их связывала и общая работа. Когда в 1872 году Августу предложили место ординариуса во вновь открытом университете Страсбурга, он добился для своего молодого коллеги там же места экстраординарного профессора. Через четыре года тридцатилетнему Варбургу предоставили профессорскую кафедру в университете Фрайбурга, где он в течение последующих двадцати лет оставался единственным физиком. В 1888 году Кундт получил приглашение в Берлинский университет, где стал настоятельно рекомендовать пригласить в столицу своего давнего друга и соавтора. К его хлопотам присоединился Макс Планк, и в 1895 году Варбург стал профессором Физического института Берлинского университета, где и оставался вплоть до ухода на почетную пенсию в 1922 году.

Варбург смог стать профессором Берлинского университета, ему повезло. Другим его коллегам если и удавалось получить профессорское звание, то только в отдаленных от столицы провинциальных университетах Германии. Нередко ученые соглашались занять профессорскую кафедру в других странах. Например, Альберт Эйнштейн впервые стал профессором в Пражском университете, Вильштеттер – в Цюрихе... Часто профессорская должность для перспективного ученого-еврея находилась не в университете, а в менее престижном Высшем техническом училище или политехническом институте.

относительности.

⁴⁹ Эдмунд Ландау (Edmund Landau, 1877-1938) – выдающийся немецкий математик, профессор Гёттингенского университета, специалист в области теории чисел.

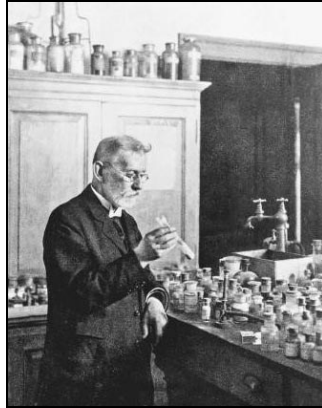
⁵⁰ Карл Шварцшильд (Karl Schwarzschild, 1873-1916) – немецкий физик и астроном, профессор Гёттингенского университета, директор Астрофизической обсерватории в Потсдаме.

⁵¹ Август Кундт (August Kundt; 1839-1894) – известный немецкий физик-экспериментатор.

Большинство будущих нобелевских лауреатов-евреев оканчивали столичный университет в Берлине или знаменитые университеты в Гёттингене, Гейдельберге или Мюнхене, но почти никто из них не был назначен в свою альма-матер на профессорскую должность.

Но не зря говорится: *«не было бы счастья, да несчастье помогло»*. Исследователи в провинциальных учебных заведениях имели больше научной свободы, чем их коллеги в столичном университете или в других крупных научных центрах, где авторитет главы школы часто задавал вполне определенные направления и рамки работы всех сотрудников. Именно в провинциальных университетах и ВУЗах были сделаны те самые открытия, за которые потом еврейские ученые получают свои Нобелевские премии. Вот так из недостатка рождается преимущество, а дискриминация помогает успеху.

Конечно, это не единственная причина отмеченной выше «нобелевской аномалии».



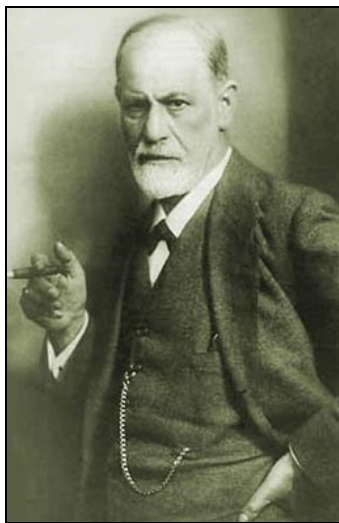
Пауль Эрлих

Другой фактор успеха мы обнаружим, если обратим внимание на возраст, в котором наиболее успешные приват-доценты получали профессорское звание. Как правило, у доцентов-евреев он существенно выше, чем в среднем в их цеху. Знаменитый немецкий врач и химик, основоположник химиотерапии Пауль Эрлих⁵² получил первую профессорскую кафедру в возрасте шестидесяти лет, за год до своей кончины.

⁵² Пауль Эрлих (Paul Ehrlich, 1854-1915) – немецкий врач, иммунолог, бактериолог, химик, основоположник химиотерапии, лауреат (совместно

В 1909/10 учебном году на медицинских факультетах немецких университетов работали четыре еврейских профессора старше семидесяти лет, один был в возрасте от 60 до 70 лет и только один профессор оказался моложе шестидесяти. Половина всех еврейских ординариусов в Германии была в тот год старше шестидесяти, в то время как среди остальных профессоров в этом возрасте пребывала только треть⁵³.

Казалось бы, дискриминация еврейских ученых налицо, однако и в этом случае можно найти свои плюсы. То, что активные ученые больше времени проводят в качестве приват-доцентов, а не профессоров, с одной стороны, конечно, ранит их самолюбие и существенно сказывается на бюджете семьи. С другой стороны, приват-доцент освобожден от весьма утомительной административной работы, которую обязан вести руководитель кафедры, следовательно, доцент может больше времени отдать собственно научной работе и добиться лучших результатов.



Зигмунд Фрейд

Продолжать объяснение «нобелевской аномалии» можно было бы долго. Но нельзя не указать еще на один фактор, способствовавший успеху евреев в науке. Он тоже связан с притеснениями и препятствиями на пути к научному росту.

с Илей Мечниковым) Нобелевской премии (1908).

⁵³ [Volkov, 2000 S. 158].

Во всех еврейских семьях знали о дискриминации и с раннего возраста готовили к ней детей. Рихард Вильштеттер вспоминал в уже упоминавшейся автобиографии, что во время учебы в нюрнбергской гимназии ему не очень давалась латынь. В один прекрасный день он смог все-таки с большими усилиями первый раз получить оценку «хорошо». С нетерпением бежал он домой, чтобы сообщить матери радостную весть. Едва взглянув на тетрадь с оценкой, мать сказала холодно: «*Хорошо – это плохо!*»⁵⁴.

Просто хорошо выполнить задание для еврея было мало, задание должно быть выполнено с блеском. По словам Зигмунда Фрейда, «*от еврея требовалось особое усердие, постоянный энтузиазм и более чем обыкновенный талант*»⁵⁵ Основоположник психоанализа был убежден, что дискриминация – отличный стимул для одаренного человека.

Благодаря или вопреки дискриминации, но в начале двадцатого века еврейские ученые занимали ведущие позиции во многих бурно развивающихся научных областях. Например, в математике число ординарных профессоров выросло с 1900 года по 1933 год с 77 до 94. Часть профессорских кафедр занимали математики-евреи, и процент их был внушительен - в 1914 году он составлял 18,8%, а в 1933 году увеличился до 21,2%: из 94 ординариусов двадцать имели еврейское происхождение.

После этого небольшого отступления вернемся к нашим героям.

(продолжение следует)

Список литературы

- 2005, Festschrift zum Forum. 2005. Max Born und Albert Einstein im Dialog. Recklinghausen : Förderverein des Max-Born-Berufskollegs Kemnastraße, 2005.
- Barbeck, Hugo. 1878.** Geschichte der Juden in Nürnberg und Fürth. Nürnberg : б.н., 1878.
- Beyerchen, Alan. 1982.** Wissenschaftler unter Hitler: Physiker im Dritten Reich. Frankfurt a.M., Berlin, Wien : Ullstein Sachbuch, 1982.
- Born, Max. 1975.** Mein Leben. Die Erinnerungen des Nobelpreisträgers. München : Nymphenburger Verlagshandlung, 1975.
- Born, Stephan. 1978.** Erinnerungen eines Achtundvierziger. Bonn : Dietz Verlag, 1978.
- Dohm, Christian. 1781.** Über die bürgerliche Verbesserung der Juden. Berlin, Stettin : б.н., 1781.
- Einstein-Born. 1969.** Albert Einstein – Hedwig und Max Born. Briefwechsel 1916-1955. München : Nymphenburger Verlagshandlung, 1969.
- Erb, Rainer; Bergmann, Werner. 1989.** Die Nachtseite der Judenemanzipation. Berlin : Metropol, Friedrich Veitl-Verlag, 1989. ISBN 3-926893-77-X.

⁵⁴ [Willstätter, 1949 S. 27-28].

⁵⁵ [Freud, 1970 S. 68-69].

- Feuer, Lewis. 1963.** The scientific intellectual. The Psychological & Sociological Origins of Modern Science. New York, London : Basic Books, Inc., Publishers , 1963.
- Freud, Ernst L. (Hrsg.). 1970.** The Letters of Sigmund Freud and Arnold Zweig. London : Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, 1970.
- Goenner, Hubert. 2005.** Einstein in Berlin. München : Verlag C. H. Beck, 2005.
- Greenspan, Nancy Thordike. 2006.** Max Born – Baumeister der Quantenwelt. Eine Biographie. München : Spektrum akademischer Verlag, 2006.
- Hamburger, Ernest. 1968.** Juden im öffentlichen Leben Deutschlands. Tübingen : J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1968.
- Katz, Jacob. 1987.** Aus dem Ghetto in die bürgerliche Gesellschaft. Jüdische Emanzipation 1770-1870. Frankfurt am Main : Jüdischer Verlag bei Athenäum, 1987.
- Kaznelson, Siegmund (Hrsg.). 1959.** Juden im Deutschen Kulturbereich. Berlin : Jüdischer Verlag, 1959.
- Lemmerich, Jost. 2007.** Aufrecht im Sturm der Zeit. Der Physiker James Frank (1882-1964). Diepholz, Stuttgart, Berlin : Verlag für Geschichte der Naturwissenschaften und der Technik, 2007.
- , **1982.** Max Born, James Frank, der Luxus des Gewissens: Physiker in ihrer Zeit. Wiesbaden : Reichert, 1982.
- Mann, Katia. 2000.** Meine ungeschriebenen Memoiren . Frankfurt a.M. : Fischer Taschenbuch Verlag, 2000.
- Mendelssohn, Moses. 2005.** Jerusalem oder über religiöse Macht und Judentum. Hamburg : Felix Meiner Verlag, 2005.
- Planck, Max. 1922.** Physikalische Rundblicke gesammelte Reden und Aufsätze. Leipzig : S. Hirzel Verlag, 1922.
- Rathenau, Gerhart. 1983.** James Franck. In: James Franck und Max Born in Göttingen. Reden zur akademischen Gedenkfeier am 10.11.1982. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen, 1983.
- Rechenberg, Helmut. 2010.** Werner Heisenberg – die Sprache der Atome. Berlin, Heidelberg : Springer-Verlag, 2010.
- Roggenkamp, Viola. 2005.** Erika Mann. Eine jüdische Tochter. Zürich, Hamburg : Arche Literatur Verlag AG, 2005.
- Thomson, Joseph John. 1903.** Conductions of electricity through gases. Cambridge : б.н., 1903.
- Volkov, Shulamit. 2000.** Antisemitismus als kultureller Code. München : Verlag C.H. Beck, 2000.
- , **2001.** Das jüdische Projekt der Moderne. München : Verlag C.H.Beck, 2001.
- Willstätter, Richard. 1949.** Aus meinem Leben. München : Verlag Chemie, 1949.
- Документы истории Великой французской революции. 1990.** Декларация прав человека и гражданина. Москва : МГУ, 1990. Т. 1.
- Фридман, Соломон. 2004.** Евреи - лауреаты Нобелевской премии. Москва : Издательство: Право и закон XXI, 2004.
- Юнг, Роберт. 1961.** Ярче тысячи солнц. Москва : Государственное издательство литературы в области атомной науки и техники, 1961.



Анатолий Клёсов

Не выходили наши предки из Африки

Предисловие



огорчением читаю сочинения на исторические и лингвистические темы в «Заметках», в «Мастерской» и прочих источниках «У Берковича», где авторы, нимало не задумываясь, выдают клише про «выход человека из Африки», про то, что неандерталец – наш якобы предок, и что в нас якобы доля его генома, что «денисовец» якобы оставил свои гены у меланезийцев.

Мне скажут – ну так же это было опубликовано в академической литературе. Что, мол, вы от нас хотите, мы не можем все проверять независимыми методами.

Не можете, согласен. Хотя желательно разбираться самим, раз об этом пишете. Не можете разобраться – не надо об этом писать, не так ли?

Ведь это драма, если разобраться. Если не трагедия. Пекутся произведения, претендующие на якобы научную значимость, в них суется всяческий мусор, а зачем? Ну пишете то, в чем САМИ разобрались. А не разобрались – то зачем? Зачем эти «Рабинович напел»? Или пусть будет «Сидоров напел», разницы нет.

Этот очерк ниже – не столько про пресловутый и неверный «выход из Африки» наших предков. Не выходили они из Африки, и об этом пойдет здесь речь. На самом деле вопрос этот третьестепенный, и мало кого по сути касается. Речь о другом, значительно более важном, на мой взгляд. Речь о том, до чего дошла «наука», которой стал заправлять «консенсус», которого на самом деле нет, но который агрессивно провозглашается. Речь о том, как двадцать с лишним лет людям промывают мозги про «выход из Африки», без каких-либо минимальных доказательств, а исключительно на манипулированиях, подгонках под желательный ответ. Почему он желательный – это отдельный вопрос. Об этом тоже будет в моем очерке.

Введение

Происхождение человека – одна из наиболее интригующих и захватывающих тем науки, философии, мировоззрения. И одна из наиболее запутанных.

Дело в том, что нет ни одного прямого эксперимента, который твердо и однозначно дал бы ответ на вопрос, в каком месте планеты и когда впервые появился наш прямой предок, который подпадал бы под антропологическое описание вида *Homo sapiens* и/или «анатомически современный человек» (АСЧ). Здесь каждое понятие не зафиксировано, и является по сути «плавающим». Нашли древние скелетные остатки, но как узнать, это «впервые», или завтра найдут еще древнее? Насколько надежны датировки, которые на самом деле вовсе не надежны, и практически всегда оспариваются? Есть десятки антропологических признаков, которые так или иначе примеряют на понятие *Homo sapiens* и на понятие «анатомически современный человек», но теория это одно (хотя общепризнанной полной классификации все равно нет), а на практике эти признаки применить в полной мере практически невозможно – обычно находят лишь фрагменты скелета, часто без лицевых костей, и для наиболее древних костных остатков практически всегда наблюдаются некие «архаичные» признаки.

И далее в дело вступает то, что называют добросовестностью научного работника. Ставки велики – каждый новый скелет или его фрагмент, который дает возможность провозгласить его «древнейшим из известных» *Homo sapiens* или АСЧ становится всемирной сенсацией, со всеми вытекающими последствиями в виде научных наград, крупных финансовых грантов, выборами в престижные академии наук. Поэтому, к сожалению, так нередки искажения данных, описываемых в академической и прочей печати, не говоря о популярных изданиях, так охочих на сенсации. Датировки в научных изданиях порой завышаются, архаические признаки «замазываются», и становится совсем трудно разобраться, где настоящие данные, и где фантазии авторов. Нужны перекрестные исследования, которые редки. Наконец, немало просто некачественных работ, особенно в области популяционной генетики, или работ, ориентированных на заранее заданный результат.

Об этом и будет наше повествование. А именно, о том, как трудно пробить стену ангажированных исследований, которые «заточены» на якобы выход «анатомически современного человека» якобы из Африки, и что на самом деле показывают исследования, часто тех же авторов, но своеобразно ими

интерпретируются. Стена к тому же цементируется идеологическими соображениями, по которым надо любой ценой показать «африканское происхождение человека», а кто находит другие данные и проводит другие интерпретации, тот «расист». Стена укрепляется и тем, что практически все статьи ангажированных исследователей, а это большинство популяционных генетиков, начинаются фразой «Как известно, анатомически современный человек вышел из Африки». То есть установка идет с самого начала. Это резко повышает вероятность публикации статьи в академическом издании.

Ниже – несколько примеров, взятых из названий академических статей, или из первых фраз вступлений в статьи:

“Происхождение человека: выход из Африки” (название статьи; Tattersal, 2009)

“Эволюция человека и выход из Африки” (из названия статьи; Stewart and Stringer, 2012)

“Африканское происхождение мужского (генетического) разнообразия” (из названия статьи; Scuciani et al, 2011)

“Африканское происхождение современных людей Восточной Азии” (из названия статьи; Ke et al, 2001)

“...анатомически современные люди прибыли в Европу из Африки по меньшей мере 45 тысяч лет назад, вслед за распространением людей из Африки” (Moorgani et al, 2011)

“Полагают, что современные люди произошли в восточной Африке” (Henn et al, 2011)

“Общепризнано, что анатомически современные люди произошли в Африке” (Hammer et al, 2011)

“Африка, прародина всех современных людей” (Lachance et al, 2012)

“...расхождение анатомически современных людей из Африки было примерно 44 тысячи лет назад” (Underhill et al, 2000)

“Современные люди произошли в Африке примерно 200 тысяч лет назад” (Campbell and Tishkoff, 2010)

“...Анатомически современные люди произошли из небольшой изолированной популяции в Африке 150-200 тысяч лет назад” (Patin et al, 2009)

“Суб-Сахара и северо-восточная Африка – наиболее вероятные регионы происхождения человека и коридор в остальной мир” (Agredi et al, 2004)

“расхождение человека началось в Африке” (Ramachandran et al., 2005).

Ниже в этой работе будет показано, что все эти положения, и аналогичные им, которые воспроизводятся в десятках и сотнях академических и прочих статей - неверны.

Вопрос – как наука о происхождении человека дошла до жизни такой? Как мог сложиться «консенсус специалистов», основанный на односторонней и накатанной интерпретации под заранее заданный ответ? Как вообще в науке могла сложиться ситуация, когда другие обоснованные интерпретации тех же или других данных встречаются выраженной агрессией, политическими обвинениями, неприкрытыми негативными эмоциями? Почему «выход из Африки» стал религией, основанной на вере, которая в доказательствах не нуждается?

До 1980-х годов обсуждения африканского происхождения человека шли вяло, и были по сути маргинальными. Рассматривать это серьезно мешали два обстоятельства. Первое – было признано, что далеким предком современного человека был *Homo erectus*, человек прямоходящий, который появился несколько миллионов лет назад, возможно, в Африке, но было известно, что уже почти два миллиона лет назад он распространился по всей Евразии. Поэтому *Homo sapiens*, человек разумный, мог стать его потомком его угодно. Второе – было показано, что ближайший родственник АСЧ, неандерталец, в Африке не жил. Поэтому общий предок современного человека и неандертальца, который жил по разным данным между 600 и 300 тысяч лет назад, получается, что в Африке тоже не жил. К тому же у неандертальца была светлая кожа, и на этом мы остановимся ниже. Поэтому африканское происхождение современного человека требует прибытия светлогожего непосредственного предка человека в Африку, скажем, 500-300 тысяч лет назад, далее было самостоятельное, эволюционное приобретение им черной кожи, иначе в Африке не выжить, а потом выход его из Африки и обратное самостоятельное превращение черной кожи в светлую. На этот счет была даже придумана остроумная гипотеза о роли витамина D в самостоятельном (без скрещивания со светлокожими людьми, которых быть за пределами Африки не могло, иначе концепция рухнет) превращении чернокожих в светлокожих, но эта гипотеза никогда не была подтверждена экспериментально. Так и осталась умозрительной.

Как это началось. Статья Канн с соавторами (1987)

В общем, до середины 1980-х об африканском происхождении современного человека говорить было не очень серьезно. Но потребность в этом «в определенных научных кругах» или, точнее, среди ученых определенного либерального мировоззрения, явно назревала, иначе не объяснить последующее развитие событий. А произошло то, что в 1987 году в журнале Nature была опубликована статья Ребекки Канн с соавторами из Калифорнийского университета, Беркли, под названием «Митохондриальная ДНК и эволюция человека». Статья весьма слабая не только по современным критериям, но и по тогдашним, и можно только удивляться, как статья прошла рецензии. Достаточно упомянуть, что в Абстракте, предваряющем статью, сообщалось, что изученные авторами митохондриальные ДНК происходят от одной женщины, которая, «как было постулировано» (!), жила примерно 200 тысяч лет назад, «предположительно» (!) в Африке.

После публикации статьи разверзлись хляби небесные, распахнулись шлюзы и ворота. Восторг западной прессы о том, что африканцы – наши предки, был фантастическим. Эту древнюю африканскую женщину тут же окрестили Евой, и ведущие журналы мира поместили информацию об этом на глянцевые обложки. С тех пор настойчивая обработка общественного мнения продолжается без остановки, если не по нарастающей. Это стало общепринятым мнением, оспаривать которое сродни утверждению о возможности вечного двигателя. Иначе говоря, оспаривающий идет против научного «консенсуса», которого, конечно, нет, но который постоянно провозглашается. Обсуждая эту проблему с антропологами, я (как главный редактор международного журнала «Успехи антропологии» [Advances in Anthropology]) получал (и продолжаю получать) немало писем, в которых профессиональные ученые делятся тем, что они, разумеется, сомневаются или категорически не согласны, что «африканское происхождение человека» хоть как-то обосновано, но не хотят об этом выступать в печати, потому что «себе дороже». И потому что статью в научный журнал все равно отклонят независимо от того, какие там данные и как они обоснованы.

Так что там в статье Ребекки Канн 1987 года? Что легло в основу новой религии? С чего все это началось? Давайте посмотрим.

Основополагающая статья Канн и др. (1987) о «выходе из Африки»

Во введении к статье – ни слова про Африку и якобы зарождение там человечества. То есть статья позиционирует себя

как первая в этом отношении. Экспериментальная часть статьи – определение нуклеотидной последовательности мтДНК из 147 женщин из пяти основных регионов:

-- Африка – 20 человек (двое рождены к югу от Сахары, остальные – чернокожие жители США, обычно метисы с примесью Y-ДНК мужчин-европеоидов, но у этих 18 человек «предполагается африканская мтДНК, на что также указывает характер мутаций фрагментов мтДНК»),

-- Азия (Китай, Вьетнам, Лаос, Филиппины, Индонезия, Полинезия/Тонга) – 34 человека,

-- Европеиды (Европа, Северная Африка, Ближний Восток) – 46 человек,

-- Австралийские аборигены – 21 человек,

-- Новая Гвинея – 26 человек.

Все мтДНК были расщеплены на фрагменты с помощью ферментов-рестриктаз, получены в сумме 467 независимых участков мтДНК, из которых 195 имели различия хотя бы у одного человека из всех 147. Другими словами, было идентифицировано 195 полиморфных участков мтДНК. В среднем анализ проводили на 9% от всей мтДНК. В общем, для того времени, 25 лет назад, это была довольно продвинутая в техническом отношении работа.

Далее провели попарные сопоставления полученных фрагментов ДНК между всеми 147 участницами, и нашли, что эти попарные различия варьируются от нуля до 1.3 мутаций на каждые 100 нуклеотидов (0 до 1.3% различий), с общей усредненной величиной 0.32% различий. Но надо было показать, что эти различия больше всего у африканцев, поэтому все пять популяций подразделили на кластеры, исходя из групп попарных различий в каждой популяции. Получилось, что

-- 46 европейских мтДНК расходятся на 36 кластеров,

-- 34 азиатских мтДНК расходятся на 27 кластеров,

-- 21 австралийских мтДНК расходятся на 15 кластеров,

-- 26 мтДНК из Новой Гвинеи расходятся на 7 кластеров

-- а 20 африканских мтДНК определили в один кластер, постановив, что раз человечество вышло из Африки, то там должен быть всего один кластер. Так и записали в примечании к таблице в статье, где у всех указано много кластеров, а у африканцев всего один.

Если кто понимает, что сделали авторы статьи, то желание читать дальше уже пропадает. Потому что дальше авторы стали определять, какая популяция старше других, для того на кластеры и разбивали. Но фокус был в том, что возраст каждой популяции рассчитывали из разнообразия МЕЖДУ кластерами внутри

каждой популяции, а у африканцев он автоматически был задан самый большой, потому что у них кластер всего один. У всех разнообразие гасилось в каждом кластере, а у африканцев ничего не гасилось, кластер – один. Так и получилось, вот «разнообразия» по кластерам:

-- Африка	0.36%
-- Азия	0.21%
-- Австралия	0.17%
-- Новая Гвинея	0.11%
-- Европа	0.09%

Далее авторы перевели эти «разнообразия» в хронологические показатели, а именно в года, когда эти территории были впервые заселены. Для этого взяли следующие цифры для калибровки: заселение Австралии произошло 40 тысяч лет назад, заселение Новой Гвинеи 30 тысяч лет назад, заселение Америки 12 тысяч лет назад, и получили, что мутации в мтДНК возникают со средней скоростью 2-4% (то есть 2-4 мутации на каждые 100 нуклеотидов) на миллион лет. Отсюда авторы статьи вычислили средний «возраст» кластеров в популяция:

-- Африка	90-180 тысяч лет
-- Азия	53-105
-- Австралия	43-85
-- Новая Гвинея	28-55
-- Европа	23-45

Сделали топорно, но цифры получились довольно разумные (в пределах 100%-й погрешности. Как показали последующие исследования уже других авторов, в том числе и мои, о которых будет рассказано ниже, африканские ДНК-линии пошли, начиная примерно с 160 тысяч лет назад, плюс несколько архаичных африканских линий (гаплогруппы А0 и А00) возрастом примерно 180 и 210 тысяч лет, соответственно; азиатские и европейские линии – начиная с 64 тысяч лет назад, Австралия – примерно с 45-50 тысяч лет назад, а древнейшие костные остатки современного человека в Европе датируются 45 тысяч лет назад (Benazzi et al, 2011; Higham et al, 2011). Понятно, что авторы провели расчеты с точностью плюс-минус 100%, но тем не менее общая картина схвачена относительно верно.

Подобным же образом авторы рассчитали, что общий предок всех мтДНК жил 143-285 тысяч лет назад, а поскольку общий предок всех африканских мтДНК жил, по их расчетам, 90-180 тысяч лет назад, то есть древнее всех (хотя и пересекается по возрасту в пределах погрешности расчетов), стало быть, тогда же он и вышел из Африки.

Замечаете подмену понятий? Авторы рассчитывают, что люди вне Африки произошли от более недавнего общего предка, и постулируют, что, значит, он вышел из Африки. В итоге, заключают авторы и это же пишут в Абстракте, женщина, общий предок всех мтДНК на планете, как «постулируется» (!), жила 200 тысяч лет назад (это уже трансформация величины 143-285 тысяч лет назад), и «вероятно» (!) она жила в Африке.

Вот с этой статьи все и началось. Повторяю, что я ума не приложу, как такая статья смогла пройти рецензентов и быть опубликована в журнале Nature, с этими «постулируется» и «вероятно», и при отсутствии каких-либо данных о выходе современного человечества из Африки, но именно так эта статья и стала восприниматься и средствами информации, и в популяционной генетике, а оттуда и в науке и среди обывателя – что, значит, неопровержимо доказано, что современный человек вышел из Африки. Других генетических доказательств фактически не было, да и зачем? Все ведь уже доказано, не так ли?

Принципиальные ошибки творцов и сторонников концепции «выход человечества из Африки»

Есть основная ошибка, которая постоянно преследует популяционных генетиков. Если одна популяция генетически «разнообразнее» другой, то есть в совокупности древнее, они, как правило, считают, что она – предковая по отношению ко второй. Но это вовсе не так. Здесь надо смотреть совокупность факторов, а не перепрыгивать к выводу. Например, старший брат «разнообразнее» младшего, но это вовсе не значит, что младший – потомок старшего. Просто у них есть общий предок, их отец. Это же относится к разнообразным генеалогическим построениям, и если мы начнем сопоставлять племянников и отодвигать их общих предков к общему дедушке, прадедушке, прапрадедушке и так далее, то увидим, что ветви потомков могут отходить от общего генеалогического дерева в разные времена, но нельзя их сравнивать «по возрасту» линейно, напрямую друг с другом, нужно непременно знать, когда жил их общий предок.

Это ясно, если посмотреть на обычное дерево. Рядом сидят толстая ветка и молодая веточка, но вовсе не обязательно, что молодая выходит из старой. Зачастую они независимы до ствола, или общий предок – ствол, или ветка еще большей толщины. Концепция общего предка в статье 1987-года вообще не затрагивалась. Типичная ошибка популяционных генетиков – это «что вижу, то и пою». Раз сейчас живут в Африке – значит, всегда там жили. То, что общий предок африканцев и неафриканцев мог жить вне

Африки, и в древние времена туда мигрировал – ими даже и не рассматривается.

Есть еще одна принципиальная ошибка подхода популяционных генетиков, основанного на сравнении «разнообразия». Разнообразие информативно в данном смысле, как говорит термодинамика, только в замкнутых системах. Нью-Йорк значительно «разнообразнее», чем, скажем, Бостон, но означает ли это, что Бостон – потомок Нью-Йорка, вышел из него? Москва «разнообразнее» Новгорода, но потомок ли Новгород Москвы? Вовсе нет. Скорее, наоборот. Разнообразие получается зачастую от смешивания разных популяций, потому что система открытая. Вот в Нью-Йорке и в Москве намешалось, и накопилось большое «разнообразие». Африка – тоже открытая система. Туда в древности и в относительно недавнее время продвинулись многие миграции самых разных гаплогрупп, вот и «разнообразие». Даже гаплогруппа R1b в своей части продвинулась около 5 тысяч лет назад, теперь живут в Камеруне и Чаде (Stuciani et al, 2010), чернокожие, потому что смешались с местными красавицами. А гаплогруппа так и осталась, R1b. Добавили они в африканское «разнообразие»? Безусловно, как и множество подобных миграций в Африку. Время от времени появляются академические статьи, в которых описывается «вход в Африку». Последняя статья – в том же журнале Nature в августе 2013 года (Hayden, 2013), в которой описаны только что выявленные миграции популяций в Африку 3000 лет назад и 900-1800 лет назад. Добавили они к «разнообразию»? Безусловно. Тем более что ушли к югу от Сахары, откуда и брали пробы мтДНК авторы статьи 1987 года.

Такую же ошибку делает Аткинсон в недавней статье (Atkinson, 2011), в которой он пишет: «генетическое и фенотипическое разнообразие уменьшается с удалением от Африки... что поддерживает гипотезу об африканском происхождении человека». Посмотрим на рис. 1, который будет пояснен ниже. Слева – африканская ветвь, справа – неафриканская. Разнообразие (то есть древность) уменьшается слева направо, но вовсе не потому, что левая ветвь – предковая. Они обе выходят из общего предка, который, как будет показано ниже, в Африке не жил.

Еще иллюстрация с падением разнообразия с удалением от Африки. Возраст гаплогрупп А в Африке – примерно 160 тысяч лет, после расхождения от альфа-гаплогруппы (рис. 1). Возраст гаплогрупп R1a и R1b на удалении от Африки – 20 тыс. лет и 16 тыс. лет, соответственно, они образовались в Центральной Азии (Klyosov and Rozhanskii, 2012a; Klyosov, 2012). Разнообразие

падает от Африки к Центральной Азии? Падает. Потому ли, что R1a и R1b произошли от африканских гаплогрупп А? Совершенно нет. Это – несвязанные события и системы.

Аналогия – если в одной части города находится Дом престарелых, то «разнообразие» в нем самое высокое. Означает ли это, что все в городе, включая детский сад напротив, произошли от Дома престарелых? Совсем не обязательно. Это – несвязанные события и системы. Это могло бы быть верно, если бы система была замкнутой, то есть в город никто не въезжал на протяжении сотен лет. Но в реальности в город въезжают тысячи людей, которые не имеют никакого отношения к тем, кто в Доме престарелых и кто в детском саду, да и в первый привозят престарелых со всей страны и из-за рубежа. Хотя если измерить – разнообразие в нем самое высокое. А вот предковости нет.

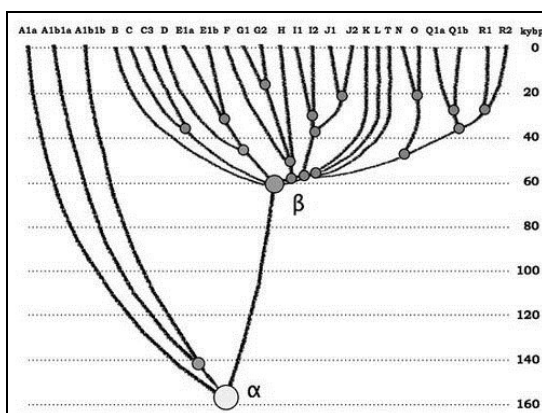


Рис. 1. Диаграмма эволюции гаплогрупп современного человечества. На горизонтальной оси – основные гаплогруппы Y-хромосомы человечества, на вертикальной – абсолютная шкала времени. Общий предок альфа-гаплогруппы жил примерно 160 тысяч лет назад, общий предок бета-гаплогруппы (или гаплогрупп от В до Т) – 64 ± 6 тысяч лет назад (из статьи А.А. Klyosov and I.L. Rozhanskii, *Advances in Anthropology*, 2012b). На диаграмме не показаны архаичные африканские линии A00 и A0 (последняя сейчас заменила в номенклатуре линии A1b на диаграмме слева), обновленное дерево гаплогрупп будет показано ниже (см. рис. 4)

Вот примеры «линейного мышления» в отношении «разнообразия»:

-- «разнообразие гаплотипов самое высокое в Африке» (Hellenthal et al., 2008)

-- «Африка имеет не только самый высокий уровень генетической вариации в мире, но даже имеет значительное

разнообразие в языках, культуре, природных условиях» (Campbell and Tishkoff, 2010).

Все это так, но к главному тезису о происхождении человечества якобы в Африке отношения не имеет. Это – всего пара примеров из сотен такого же рода.

Для обсуждения «генетического разнообразия» надо знать генезис популяций, их историю, а не просто формально это «разнообразие» измерять у разных популяций и «линейно» сопоставлять. Это, повторяю, бич популяционных генетиков. Почему это? Слабая научная школа, другого объяснения нет.

Как будет показано ниже, есть еще (как минимум) одна причина более низкого «разнообразия» у неафриканцев. Примерно 64 тысячи лет назад их предки прошли «бутылочное горлышко популяции». Иначе говоря, в результате какого-то катаклизма неафриканцы почти все погибли, или выродились, и выжила их только небольшая группа. Образно говоря, выжили в конечном итоге потомки всего лишь одной пары, и вот к ним сходятся все генеалогические линии практически всех мужчин на планете. Что за катаклизм или другая напасть, как, например, мор, приключилась – неизвестно, и наибольший вес имеют две гипотезы – извержение вулкана Тоба, самое крупное из известных в истории человечества, примерно 70 тысяч лет назад, и похолодание в северной гемисфере. Климатологи утверждают, что ранг катастрофичности похолодания выше, чем ранг извержения Тобы. Как там ни было, вот что получилось (см. рис. 1).

Понятно, что если измерять «разнообразие» ветвей слева (африканской по нынешнему проживанию ее представителей) и справа (неафриканской, тоже по нынешнему проживанию), то первая будет древнее. Но правая ветвь не выходит из левой, у них – общий предок, альфа-гаплогруппа. Как видно, диаграмма на рис. 1 объясняет все результаты статьи Канн 1987 года, но без выхода из Африки. Другие доказательства правильности рис. 1 будут приведены ниже.

Умножение фантазий в ходе распространения концепции «выхода человечества из Африки»

Со временем как-то из воздуха появилась цифра, что современный человек вышел из Африки 70 тысяч лет назад, и ее тоже стали цитировать в сотнях академических статей, так что и концы затерялись, кто и когда это сказал первым. Да и кого это интересовало? Вышел современный человек из Африки? Вышел, давно и неопровержимо показано, еще в 1987 году. Когда вышел? Так вот же, все пишут, что 70 тысяч лет назад, тоже давно и

неопровержимо показано. Какие еще вопросы? Кто там в консенсус не верит? Давайте-ка на такого посмотрим, а то и меры примем.

И пошли десятки и сотни академических статей, первая фраза в которых обычно была – «Как известно, анатомически современный человек вышел из Африки примерно 70 тысяч лет назад». Впрочем, и эта датировка была «плавающей», и ниже даются примеры разных датировок «выхода из Африки» в разных статьях. Небольшой секрет – ни одна из них не была действительно расчетной. Все они – просто так, «с потолка». Да и не было до последнего времени соответствующего расчетного аппарата, а тот, что был – читатель уже увидел, какой он и какая там точность.

- “50 тысяч лет назад” (Jobling & Tyler-Smith, 2003)
- “50 тысяч лет назад” (Thomson et al, 2000)
- “50 - 60 тысяч лет назад” (Shi et al., 2010)
- “50 - 60 тысяч лет назад” (Mellars, 2011)
- “50 - 70 тысяч лет назад” (Hudjasov et al., 2007)
- “50 - 70 тысяч лет назад” (Stoneking & Delfin, 2010)
- “60 тысяч лет назад” (Li & Durbin, 2011)
- “60 тысяч лет назад” (Henn et al., 2011)
- “60 тысяч лет назад” (Wei et al., 2013)
- “60 - 70 тысяч лет назад” (Otoni et al., 2010)
- “60-80 тысяч лет назад” (Forster, 2004)
- “54±8 тысяч лет назад” (Forster et al., 2001)
- “60 тысяч лет назад” (Stewart & Stringer, 2012)
- “45 - 50 тысяч лет назад” (Fernandes et al., 2012)
- “50 - 65 тысяч лет назад” (Behar et al., 2008)
- “50 - 60 тысяч лет назад” (Cann, 2013)
- “60 тысяч лет назад” (Chiaroni et al., 2009)
- “50 - 75 тысяч лет назад” (Patin et al., 2009)
- “50 тысяч лет назад” (Edmonds et al., 2004)
- “45 тысяч лет назад” (Moortjani et al., 2011)
- “50 - 70 тысяч лет назад” (Xue et al., 2005)
- 70 - 80 тысяч лет назад” (Majumder, 2010)
- “40 тысяч лет назад” (Campbell and Tishkoff, 2010)
- “50 тысяч лет назад” (Poznik et al, 2013)
- “55 - 70 тысяч лет назад” (Soares et al., 2009)
- “между 40 and 70 тысяч лет назад” (Sahoo et al., 2006)
- “между 35 and 89 тысяч лет назад” (Underhill et al., 2000)
- “между 80 and 50 тысяч лет назад” (Yotova et al., 2011)
- “между 50 and 100 тысяч лет назад” (Hublin, 2011)

“между 27 - 53 и 58 - 112 тысяч лет назад” (Carrigan and Hammer, 2006)

“70 - 60 тысяч лет назад” (Curnoe et al., 2012)

“~ 110 тысяч лет назад” (Francalacci et al, 2013)

“200 тысяч лет назад” (Hayden, 2013)

На самом деле никакой даты обоснованно привести нельзя. Ее просто нет. Да и все эти датировки выше никому не нужны, они ничего не дают и не отвечают по сути ни на какой вопрос. Это – все та же мантра.

Что говорят на самом деле экспериментальные данные и их более широкая интерпретация?

Остановимся на время с критикой, и посмотрим – а что же есть? Если современные неафриканцы – не потомки древних африканцев, то откуда это следует? Чьи они потомки?

Археологические, палеонтологические данные по Африке придется с сожалением отбросить. Они познавательны из общих соображений, но мы не знаем, были ли у найденных костных остатков вообще выжившие потомки. Возможно, мы наблюдаем остатки терминировавшихся линий. Пока не будут установлены гаплогруппы и гаплотипы тех костных остатков, они нам ничего не скажут о преемственности этих эволюционных линий. Далее, мы не знаем, откуда эти костные остатки там появились. Возможно, их близкие предки мигрировали в Африку. Действительно, если возможно было выйти из Африки, то так же возможно было туда и войти. Более того, известны многие примеры миграций в Африку. Многие датировки древних костных остатков неверны, и примеры будут даны ниже. Многие заявленные как «древние *Homo sapiens*» имеют выраженные архаичные признаки, и их отнесение к *Homo sapiens* вообще является спорным или просто неверным. Многие находки относятся вообще не к костным остаткам, а к стоянкам, пещерам, найденным там раковинам, каменным орудиям труда. Неизвестно, кто там вообще был, и найденная там охра тоже ни о чем не говорит. Неандертальцы Евразии тоже применяли каменные орудия и охру для своих целей.

Так что к рассматриваемому вопросу о том, как соотносятся древние африканцы и неафриканцы, больше подходит рассмотрение ДНК тех и других. Если эти данные поддерживаются и археологией-антропологией – это замечательно, но пока таких данных мало, если они вообще есть. Посмотрим на них.

Данные по ДНК можно рассматривать в трех вариантах, которые в принципе обязаны давать взаимно согласованные

данные. Это (1) гаплотипы и гаплогруппы Y-хромосомы человека, (2) мтДНК человека, и (3) геном человека. Последнее фактически означает картину необратимых мутаций в ДНК, которая поддается интерпретации в отношении эволюции человека, показывая направление перетекания мутаций и появления новых в ходе эволюционного развития. Например, в геноме как неандертальца, так и современного человека есть много одних и тех же мутаций, которые есть и в ДНК шимпанзе. Это означает, что данные мутации - от общего предка человека и шимпанзе. Но если в нас есть и мутации от неандертальца, которых нет у шимпанзе – то это может означать, что неандерталец – наш прямой предок. Такие мутации или не выявлены, или их очень немного и они спорные. Данные сейчас пересматриваются. Недавно провозглашенные 1-4% как якобы у современного человека от неандертальца тоже сейчас пересматриваются. Скорее всего, они неверные.

Таким же образом как в неафриканцах, так и в африканцах есть общие мутации от общего предка с шимпанзе. Их много, и они интересны при решении вопроса о том, произошли ли мы от африканцев. Эти мутации должны быть отфильтрованы. А вот есть ли в нас такие мутации, которые есть у африканцев, но нет у шимпанзе – вот это вопрос, на который должен быть ответ. Этот ответ, если такой получен, должен согласовываться с данными по гаплотипам и гаплогруппам Y-хромосомы и по мтДНК. Вот так должно строиться исследование того вопроса, каковы эволюционные пути современного человечества.

На самом деле, этот ответ уже получен – нет в нас «африканских» мутаций, приобретенных ими за последние 150-200 тысяч лет. Мутации от общего предка с шимпанзе, которым миллионы лет, в наших ДНК есть, и много, а мутаций от африканцев, приобретенных ими за последние 160 тысяч лет, в наших ДНК нет.

Об этом и пойдет речь в этой статье.

Итак, что говорят на этот счет экспериментальные данные? Начнем с гаплотипов и гаплогрупп человека, проецируемых на времена более 100 тысяч лет назад. Проецируемых – потому что ископаемых гаплотипов и гаплогрупп того времени нет. Пока не выявлены, задача технически очень сложная, потому что за такие времена ДНК человека разлагается почти полностью, особенно под влиянием микроорганизмов. ДНК неандертальца (точнее, неандерталки) давностью 45 тысяч лет выделена и в значительной степени расшифрована, а вот ДНК человека 160 тысяч лет назад – это задача на порядки потруднее.

Как поступают в таких случаях? Определяют гаплотипы у современных популяций мужчин, если анализ проводят по Y-хромосоме. Но выборку анализируют не по какой-то «новогвинейской» или «африканской» популяции, которая может быть совершенно разнородной, а среди носителей определенного субклада гаплогруппы, то есть среди людей, объединенных конкретным набором мутаций. Они – родственники, и для них довольно точно рассчитывается, когда жил их общий предок. Например, среди современных африканцев есть довольно представительная группа людей, которая по классификации попадает в субклад A1b1b2b, помеченный цветом (третий снизу) на дереве субкладов гаплогруппы А ниже. Это дерево показывает иерархию субкладов гаплогруппы А, то есть эволюцию гаплогруппы А. Видно, как ветвится дерево – от ствола в сторону отошла древнейшая гаплогруппа А00, ее ветви (субклады) пока неизвестны. Ствол продолжает гаплогруппа А0-Т, которая разошлась на два субклада – А0 и А1; А1 в свою очередь разошлась на А1а и А1b; А1b – на А1b1 и ВТ. Сводная гаплогруппа ВТ, как будет показано ниже, очень удалена от гаплогрупп серии “А”, да и в серии “А” непонятно, какие субклады могут быть названы африканскими по происхождению. Пока складывается, что только гаплогруппы А00 и А0, то есть первая и третья сверху (отошедшие в сторону от стволовой ветви, ведущей от общего предка с шимпанзе миллионы лет назад, к неафриканской гаплогруппе ВТ) на показанном ниже дереве, и субклады последней (А0а, А0b, А0а1, А0а2, А0а1а и А01ab) могут рассматриваться как африканские по происхождению или по прибытию в Африку более 100 тысяч лет назад. Остальные, начиная с А1 (находящейся на той же стволовой ветви), раздваиваются на африканские (отходящие в сторону) и предположительно неафриканские (стволовые) ветви. Мы рассмотрим это ниже, и не один раз.

Давайте рассмотрим еще раз, более четко, как ветвится дерево гаплогрупп, как каждая ветвь расходится на вилки, и как одна часть вилки уходит (мигрирует) в Африку, а другая часть остается вне Африки, и опять расходится на очередную вилку. Иначе говоря, в Африку миграции приходили волнами. В итоге прослеживается неафриканский ствол, ведущий к нам с вами, читатель, и от которого в сторону отходят африканские побеги. Мы от этих побегов не произошли. Здесь надо заметить, что термины «ствол», «стволовая» и «отходящие в сторону» выбраны условно, и можно, наоборот, назвать африканские ветви

стволовыми, а неафриканские – отходящими в сторону. Эти понятия на самом деле симметричны.

- Вилка 1 – от основного эволюционного Y-хромосомного «ствола», идущего от общих предков с приматами (шимпанзе, горилла, орангутанг, макака) примерно 300-600 тысяч лет назад отходит ветвь неандертальцев (*Homo neanderthalensis*); они не были африканцами, во всяком случае, их следов в Африке не обнаружено, поэтому можно полагать, что и общий ствол 300-600 тысяч лет назад был неафриканским родом *Homo*.

- Вилка 2 – от ствола примерно 210 тысяч лет назад отходит наиболее древняя из пока обнаруженных ветвей букета гаплогрупп А, гаплогруппа А00 (сейчас все ее обнаруженные носители живут в Африке в составе племени Мбо, или являются афро-американцами; никаких сведений об их антропологии или анатомии обнаружить не удалось, в статье, приводящей их гаплотипы, об этом ни слова).

- Вилка 3 – ствол достигает гаплогруппы А0-Т (предположительно неафриканской), которая расходится примерно 180 тысяч лет назад на африканскую гаплогруппу А0 и предположительно неафриканскую А1; другими словами, от ствола отходит очередная африканская гаплогруппа А0.

- Вилка 4 – Неафриканская гаплогруппа А1 расходится на африканскую А1а и предположительно неафриканскую А1b; другими словами, от ствола отходит очередная африканская гаплогруппа А1а.

- Вилка 5 – Неафриканская гаплогруппа А1b расходится на африканскую А1b1 и неафриканскую ВТ (бета-гаплогруппа на рис. 1); другими словами, от ствола отходит очередная африканская гаплогруппа А1b1.

Теперь – очень важное положение нашего рассмотрения. Вилки 3, 4 и 5 расходятся от гаплогрупп А0-Т, А1 и А1b, соответственно.

- От первой в сторону отходит А0 (которая найдена в Африке) и А1 (носители которой пока нигде не найдены). Мы, неафриканцы, приходим от А1 (и не приходим от А0, ее мутаций в нас нет).

- От А1 в сторону отходит А1а (которая найдена в Африке) и А1b (носители которой пока нигде не найдены). Мы, неафриканцы, приходим от нее. В нашей Y-хромосоме – мутации от А1b, но не от А1а.

- От А1b в сторону отходит А1b1 (которая найдена в Африке, Европе и Азии) и ВТ, из которой вышли все

неафриканские гаплогруппы, в том числе основные европейские гаплогруппы R1a, R1b, I1, I2, N1c1.

Для того, чтобы «доказать», что все люди на Земле вышли из Африки (в виде своих предков, естественно), сторонники концепции «выхода из Африки» объявляют все эти три узловые гаплогруппы - A0-T, A1 и A1b «африканскими». Повторяю, что никакая из них в Африке не найдена. Но это «сторонников» не беспокоит. Читатель уже понял, что там – другие приемы, которые научными назвать никак нельзя. Они объявляются африканскими, и «сторонники» говорят – ну, смотрите, все европейские и азиатские гаплогруппы выходят из африканских, из A0-T, A1 и A1b. Всё, концепция «выхода из Африки» доказана.

На самом деле, это не доказательство, а насмешка над научным рассмотрением и над здравым смыслом. Значительно более вероятно, что эти три гаплогруппы вовсе не африканские, а их носители жили вне Африки. Тогда легко объясняется связь между предком светлогожего неандертальца (об этом – ниже) и светложими же современными людьми. Легко объясняются уходы в Африку – после расхождений-вилок – носителей гаплогрупп A0, A1a, A1b1, которые и сейчас преимущественно живут в Африке. Легко объясняются огромные временные дистанции между африканскими и неафриканскими гаплогруппами, потому что они сходятся к далеким общим предкам, а не выходят непосредственно друг из друга (тогда дистанции были бы примерно 60-70 тысяч лет, а они на самом деле 250-300 тысяч лет, как показано ниже. Принципиально не могут выйти неафриканские линии из африканских, чтобы их разделяли 250-300 тысяч лет. Да и сами сторонники «выхода из Африки» постоянно провозглашают, что выход был 60-70 тысяч лет назад. Они же не считали, и не знают, что там дистанция на самом деле в 4-5 раз больше.

Поэтому в описании вилок выше я везде пишу «предположительно неафриканская гаплогруппа» A0-T, A1, A1b.

Общий предок человека и шимпанзе

(...)

• Неандерталец

(...)

• A00 L1236

• A0-T L1085

•• A0 V148, V149

••• A0a L979

•••• A0a1 V150

••••• A0a1a V151, V169, P114

- A0a1b L1289
- A0a2 L981, V203
- A0b L1035
- A1 V168
- A1a M31, P82, V4
- A1b P108, V221
- A1b1 L419
- A1b1a V50
- A1b1a1 M14, L968
- A1b1a1a M6, M196
- A1b1a1a1 P28
- A1b1a1a2 L963
- A1b1a1a2a M114
- A1b1a1a2b P262
- A1b1b M32
- A1b1b1 M28
- A1b1b2 V160
- A1b1b2a M51
- A1b1b2a1 P291
- A1b1b2a1a P102
- **A1b1b2b M13**
- A1b1b2b1 M118
- BT V31, M91, SRY1532.1/SRY10831.1

Таким образом, где бы не жили первоначально неандертальцев и те, с кем они разошлись в ходе эволюции (то есть те, которые продолжали «основной ствол» эволюционного дерева Y-хромосомы), носители гаплогрупп A00, A0, A1a, A1b1 мигрировали от них в Африку, и продолжали свою эволюцию там, принимая многочисленных более поздних мигрантов в Африку и тем самым увеличивая африканское «разнообразие».

В целом, можно насчитать четыре основных древних миграции в Африку на протяжении последних нескольких сот тысяч лет – гаплогруппа A00 примерно 210 тысяч лет назад, гаплогруппа A0 примерно 180 тысяч лет назад, гаплогруппа A1a примерно 160 тысяч лет назад, гаплогруппа A1b1 примерно 70 тысяч лет назад. Разумеется, происходили и более поздние миграции, например 3000 и 900-1800 лет назад, описанные в работе (Hayden, 2013), которые тоже увеличивали «генетическое разнообразие» в Африке, так что «разнообразие» - не аргумент «прародинны».

Выше я упомянул, что носители гаплогруппы A1b1 живут и в Африке, и в Европе, и в Азии. Видимо, поэтому субклад A1b1b2b-M13 в Проекте гаплогруппы А

http://www.familytreedna.com/public/Haplogroup_A/default.aspx?section=yresults

оказывается наиболее многочисленным. Он расходится на две основные ветви – арабскую и европейскую. Кто был родоначальник этих ветвей и где он жил – мы не знаем, но ветвь довольно неглубокая, то есть она относительно недавно прошла бутылочное горлышко популяции. Ее гаплотипы представляют собой ценный источник информации, поскольку помещают даже неглубокую (по времени) ветвь в поле всех гаплотипов человечества. Гаплотипы и после бутылочного горлышка популяции не могли самозародиться, они могли только продолжить эволюцию от древнейших общих предков. Анализ гаплотипов с использованием самых «медленных», самых стабильных 22 маркеров Y-хромосомы (Klyosov, 2011), показывает, что общий предок арабской ветви субклада A1b1b2b имел гаплотип

12 11 11 9 11 10 10 9 12 12 7 12 8 0 13 11 16 9 14 9 11 11

а общий предок европейской ветви имел гаплотип

12 11 11 9 11 10 10 9 12 12 7 10 8 0 13 11 16 10 14 9 11 11

Между ними всего три мутации, что помещает общего предка арабской и европейской ветвей примерно на 7170 лет назад, с погрешностью плюс-минус пять процентов. Для целей нашего описания эти расчеты пока не очень важны, поскольку видно, что приведенные выше гаплотипы близки друг к другу.

Давайте сопоставим эти гаплотипы с предковым африканским гаплотипом группы A00:

13 11 12 10 11 16 10 9 14 14 8 8 8 9 12 11 12 8 12 12 11 11

Это сопоставление показывает разницу уже в 30 и 29 мутаций, то есть разводит общих предков этих гаплотипов как минимум на 286-308 тысяч лет (формулы расчетов опубликованы в работе [Klyosov, 2011, 2012]), и помещает общего предка гаплогруппы A00 примерно на 210 тысяч лет назад. Зависимость между числом мутаций и временем не линейная, а степенная, поскольку на больших временах часть мутаций возвращаются обратно, и на это при расчетах вводится соответствующая статистическая поправка (Klyosov, 2009; Klyosov, 2012). Гаплотипы гаплогруппы A00 получены у чернокожего племени Мбо, живущего в Камеруне, и у афро-американца, предположительно вывезенного столетия назад из того же племени (Mendez et al, 2013).

Если мы теперь сравним эти гаплотипы с предковым гаплотипом гаплогруппы В

11 12 11 11 11 10 11 8 16 16 8 10 8 12 10 11 15 8 12 11 12 11

то мы увидим 29 мутаций от гаплогруппы A00, и практически столько же – 29 и 27 мутаций – от арабской и европейской ветвей гаплогруппы A1b1b2b. Это – как минимум 286-248 лет между общими предками гаплогрупп А и В. Это колоссальное разделение во времени никак не позволяет гаплогруппе В быть потомком гаплогруппы А. А вот иметь общего предка 160 тысяч лет назад и разойтись от него на 250-300 тысяч лет – можно. Это опять согласуется с диаграммой на рис. 1 выше. Нельзя эти гаплогруппы сопоставлять «линейно» только потому, что они находятся визуально рядом на дереве гаплотипов, как нельзя сопоставлять ветви дерева в лесу «линейно», по расстоянию между ними, только потому, что они оказались рядом. А рядом могут оказаться ветви березы и ели, растущей по соседству.

Итак, гаплогруппа В очень удалена от гаплогруппы А, на 27-29-30 мутаций. А вот от европейских (в значительной степени) гаплогрупп R1a и R1b она удалена не так намного, всего на 12 и 10 мутаций, соответственно:

11 12 13 11 11 12 11 9 15 16 8 10 8 12 10 12 12 8 12 11 11 12
(R1b-M269)

12 12 11 11 11 11 11 8 17 17 8 10 8 12 10 12 12 8 12 11 11 12
(R1a-Z280)

Сами же эти гаплотипы (R1b и R1a) разделены всего 8 мутациями, что соответствует времени жизни их общего предка (гаплогруппа R1) примерно 26 тысяч лет назад. Общий предок гаплогруппы В жил около 50 тысяч лет назад, и он не образовался из гаплогруппы А, они – независимые ДНК-генеалогические линии, выходящие из одного общего предка – альфа-гаплогруппы, 160 тысяч лет назад.

В Европе живут и другие носители гаплогруппы А, правда, их пока найдено немного. Несколько лет назад вышла научная статья под названием «Африканцы в Йоркшире?» (King et al, 2007), в которой описано семейство носителей гаплогруппы А в Англии, которые и не подозревали, что у них африканские корни по мужской линии. Базовый 17-маркерный гаплотип у них оказался следующий (в порядке маркеров DYS393, 390, 19, 391, 388, 439, 389-1, 392, 389-2, 437, 438, 434, 435, 436, 460, 461, 462):

14 23 17 10 10 11 12 11 17 14 8 12 12 11 11 12 12

А у арабской ветви субклада A1b1b2b, описанного выше
13 21 15 9 11 12 13 11 18 16 10 9 11 11 11 13 13

Между ними – 20 мутаций на 17 маркерах, что соответствует как минимум 19 тысячам лет до их общего предка, английских и арабских гаплотипов гаплогруппы А. Кто в этом случае куда передвигался – или в Африку, или из Африки –

сказать невозможно. Сценарии могли быть любые. Сторонник же концепции «выход из Африки» тут же скажет, что они вышли из Африки. Вот такая психологическая установка.

Дебаты последних двух лет в отношении диаграммы на рис. 1 выше

Когда статья, содержащая рис. 1 и его интерпретацию, была опубликована в мае 2012 года в журнале “Advances in Anthropology” («Успехи антропологии»), это поначалу вызвало неприятие у популяционных генетиков. Конкретно, неприятие вызвали три основных вывода: (1) африканские и неафриканские ДНК-линии разошлись примерно 160 тысяч лет назад, и между ними имеется соответствующее значительное расстояние; (2) неафриканские ДНК-линии не являются потомками африканских гаплогрупп A00, A0, A с субкладами; и, как следствие, (3) никакого «выхода из Африки» у современного человечества не было, во всяком случае в последние 200 тысяч лет. А если и было, то было туда-сюда, встречными миграциями, и современного человечества очередная «туда-сюда» миграция не породила. Во всяком случае, в данном отношении они эквивалентны.

Надо сказать, что это неприятие в академической научной печати вообще не высказывалось. Популяционные генетики как воды в рот набрали. Страсти кипели на англоязычных форумах, в неформальных дискуссиях. Было объявлено, что эта диаграмма (рис. 1 выше), и, соответственно, ее выводы полностью противоречат консенсусу про выход человечества из Африки, и противоречат всем опубликованным диаграммам и деревьям гаплогрупп, полученным с помощью геномных исследований. Было также объявлено, что неафриканские линии выходят из гаплогрупп с индексом «А», значит, африканских. Было объявлено, что это не согласуется с эволюцией женских, мтДНК, у которых (ныне) неафриканские линии тоже выходят из Африки, а мужские и женские гаплогруппы должны были выходить из Африки вместе.

На самом деле, эти все возражения были в принципе неверными. Оппоненты или не хотели, или не могли разобраться, и, как обычно, пытались «брать горлом». Давайте посмотрим и убедимся, что никаких противоречий на самом деле нет, и оппоненты просто повторяли заученные мантры, что в популяционной генетике слишком часто принято.

**Недавняя книга «Эволюционная генетика человека» –
правильные данные, неверная интерпретация**

Раскрываем новую книгу – «Эволюционная генетика человека» («Human Evolutionary Genetics»), авторы Jobling, Hollox, Hurles, Kivisild, Tyler-Smith, год издания 2014 (именно так, издательство забежало на полгода вперед), глава 9 – «Происхождение современного человека», стр. 304-305. Раздел «Митохондриальные ДНК». Цитата – «Исследования показали поразительные особенности: полное разделение африканских и неафриканских ДНК-линий» (“Complete separation of African and non-African lineages”). Раздел «Y-хромосомы». Цитата – «Хотя менее детальные, чем мтДНК, исследования показали близкие параллели: полное разделение африканских и неафриканских ДНК-линий» (“Complete separation of African and non-African lineages”).

Как мы видим, никаких противоречий с рис. 1 выше. Но авторы уже накручивают свои интерпретации, основываясь на данных 2000 года – и по мтДНК, и по Y-хромосоме. Так, Y-хромосомную гаплогруппу В считают африканской, и пишут, что соответствующая ветвь содержит «как африканские, так и неафриканские ДНК-линии». Смотрим на рис. 1 выше – да, гаплогруппа В находится в одном кусте с неафриканскими гаплогруппами, и мы выше показали, что она удалена от африканских гаплогрупп, и находится в одном кластере с неафриканскими, с одним общим предком. А почему авторы назвали ее «африканской»? Да так, многие носители гаплогруппы В сейчас живут в Африке. Помните, как я писал выше про популяционных генетиков? «Что вижу, то и пою». У них раз в одном кластере находятся как гаплогруппа В, так и неафриканские линии, значит, «выход из Африки». А они все там, в том кластере, неафриканские. Да если бы и была неафриканская линия вместе с неафриканскими – почему непременно «выход из Африки»? Почему с тем же успехом не «вход в Африку»? А так, маршируют по накатанному тракту, ответ заранее известен. Датировку этого кластера, содержащего неафриканские гаплогруппы и гаплогруппу В (тоже неафриканскую по происхождению) авторы книги дают как 52 ± 28 тысяч лет назад. У меня в статье (рис. 1 выше) - 64 ± 6 тысяч лет назад. Где же противоречие?

Те же авторы приводят датировку всех ДНК-линий - 172 ± 50 тысяч лет назад. Действительно, у меня в статье (рис. 1 выше) 160 ± 12 тысяч лет назад. Где же противоречие? То есть популяционные генетики оспаривают не по сути, не с данными в руках, а просто «в принципе», ради неприятия. Обычное дело.

В отношении мтДНК авторы симметрично приводят те же самые интерпретации, что и с Y-хромосомой – похожая ветвь, содержащая «африканские мтДНК» (потому что сейчас там живут) и неафриканские – значит, «выход из Африки», причем датировка этой «смешанной» ветви между 31 и 79 тысяч лет назад, с медианой 40 тысяч лет назад, датировка совокупности всех мтДНК – между 40 и 140 тысяч лет назад, медиана 59 тысяч лет назад. Разнобой в датировках между Y-хромосомными данными и мтДНК авторы и не обсуждают, а зачем? Вывод давно готов – «выход человечества из Африки». Этот же вывод, хотя в осторожном виде – и в заключении по главе. Там же – и про «более высокое генетическое разнообразие в Африке», и то, что в Африке человек появился примерно 200 тысяч лет назад, а вне Африки – после 45 тысяч лет назад. Здесь же – и про консенсус специалистов о «выходе из Африки». Мы видели, что все эти (или подобные) датировки и «разнообразия» объясняются диаграммой выше на рис. 1, но популяционной генетики других объяснений не хотят. У них – «консенсус».

**История с продолжением статьи Канн (1987)
«о выходе из Африки», но уже без Канн (1991)**

По-своему интересно продолжение статьи Канн и других (Cann, Stoneking and Wilson, 1987), которую мы обсуждали выше. Новая статья вышла через четыре года (Vigilant et al, 1991), в авторах Канн уже нет, но есть два прежних соавтора, Стоункинг и Уилсон, с тремя новыми авторами. Статья 1991 года сообщает, что работа Канн и др. (1987) встретила резкое неприятие многих специалистов из-за того, что общий предок человечества якобы жил в Африке, и признает, что в статье Канн и др. (1987) было много слабых звеньев. Эти слабые звенья авторы (двое из которых и были авторами той слабой, по их признанию, работы) перечисляют на протяжении целого абзаца – там и не прямой метод сопоставления мтДНК, и малая выборка, причем состоящая в основном из американцев африканского происхождения, и заведомо непригодный метод «средней точки», примененный авторами статьи 1987 года, и отсутствие статистической обработки полученных данных, и «неадекватная калибровка» скорости мутаций в мтДНК, и другие. Иначе говоря, эта заведомо слабая статья, по признанию самих авторов, легла в основу теории «выхода из Африки». Но процесс уже пошел, поэтому последующая статья (1991) преследовала цель все-таки оправдать концепцию «выхода из Африки», что неафриканцы произошли от африканцев, и фактически заменить собой слабую, раскритикованную статью 1987 года.

И в чем было то самое оправдание? Показать, что африканские мтДНК древнее неафриканских. Но это опять продолжение той вечной фундаментальной ошибки популяционных генетиков, что если одна популяция древнее другой – то первая популяция якобы предковая по отношению к второй. Взглянем опять на рис. 1 – левая ветвь древнее правой, но она не предковая по отношению к правой. У них – один общий предок. И вот эту фундаментальную ошибку популяционной генетики повторяют все последующие 25 лет, до настоящего времени. Опять и опять авторы статьи (1991) повторяют, что африканская ветвь древнее неафриканской, значит, предковая, не понимая, что это вовсе не является доказательством «предковости». Моя дядя «древнее» чем я, но он не мой предок. В заключении статьи (1991) авторы пишут: мы представили самые строгие доказательства, что наш общий предок жил в Африке 200 тысяч лет назад. На самом деле, как читатель уже давно понял, эти доказательства на самом деле были о том, что сохранившаяся ветвь людей, ныне живущих в Африке, древнее сохранившейся ветви людей, живущих вне Африки (см. рис. 1). О «предковости» эти «доказательства» ничего не говорят. Для этого надо сравнивать гаплотипы популяций (что авторы статьи 1991 года не делали, и популяционной генетики не делают до сих пор) и их снип-мутации (что авторы не делали), и последнее тоже показывает, что наши предки из Африки не вышли. Об этом – следующий раздел.

Снип (SNP)-мутации показывают, что мы – не потомки африканцев гаплогрупп А или В

Перейдем к недавней статье (Scozzari et al, 2012), которую часто ставят в пример как образцовую работу по геному африканцев и обоснованию «выхода человечества из Африки». Действительно, статья объявляет об обнаружении 22 новых необратимых мутаций в Y-хромосоме человека, о подтверждении 146 известных мутаций, и о конструировании нового, улучшенного дерева гаплогрупп и субкладов африканцев с переходом в неафриканскую часть дерева, и именно сводной гаплогруппы СТ. Это – вся правая часть дерева выше на рис. 1, от гаплогруппы С до R2. Авторы статьи называют ее «вышедшей из Африки». Посмотрим, так ли это. Дерево гаплогрупп и субкладов из статьи (Scozzari et al, 2012) приведено ниже (рис. 2).

Обратим внимание на некоторые особенности дерева на рис. 2. Оно начинается (точнее, продолжает эволюционный ствол Y-хромосомы человека) в верхней левой части диаграммы, тут же идет первое расхождение, или вилка (гаплогруппа А0-Т, хотя это

название на диаграмме не показано), на гаплогруппу A1b (так на диаграмме) с субкладами, с одной стороны, и на остальную часть дерева, с другой. Иначе говоря, от дерева отходит первая африканская ветвь, и никакие неафриканцы (гаплогруппа CT) от нее уже не происходят. В статье используется уже устаревшая номенклатура 2011 года, и то, что в статье обозначено как A1b, сейчас называется A0, со снипами V148, V149 и другими, приведенными на верхней линии диаграммы (см. выше также дерево гаплогруппы A).

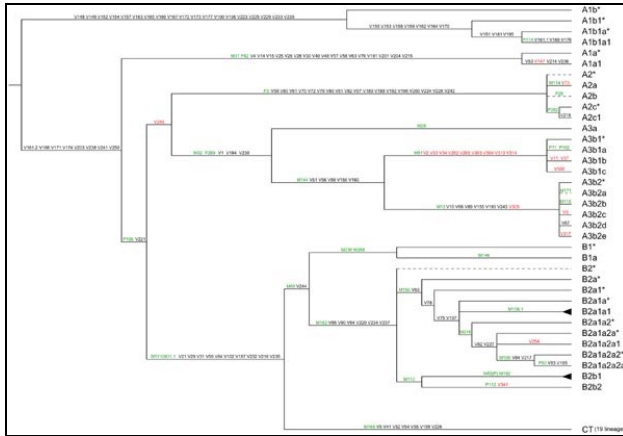


Рис. 2. Дерево самых древних гаплогрупп и субкладов, приведенное в статье (Scozzari et al, 2012). Показаны номера необратимых мутаций (SNP, Single Nucleotide Polymorphism, или снипы), которые задают определенные субклады. Видно, что больше половины субкладов относятся к гаплогруппе А, которую авторы считают африканской. Все остальные субклады, кроме одного, относятся к гаплогруппе В, которую авторы также считают африканской. Гаплогруппа в нижней правой части, CT, состоит, по данным авторов, из 19 ДНК-линий, все неафриканские

На следующейвилке (гаплогруппа A1) в сторону отходят африканские гаплогруппы A1a и A1a1 с их снипами M31, P82, V4 и другими, в другую сторону – остальная часть дерева. От второй африканской ветви (A1a с субкладом) неафриканцы (гаплогруппа CT) тоже не происходят.

Третьявилка – гаплогруппа A1b согласно нынешней классификации. От нее отходят в сторону африканские гаплогруппы A2 и A3 с субкладами (номенклатура устаревшая), сейчас это A1b1 со снипом V249/L419, которая далее расходится на субклады A1b1a-V50 (бывшая A2) и A1b1b-M32 (бывшая A3), оба с подгруппами. Среди последних – субклад A1b1b2b-M13, тот

самый, из которого выходят арабская и европейская ДНК-линии, гаплотипы которых мы рассматривали выше. Другая ветвь этойвилки от гаплогруппы A1b – сводная гаплогруппа ВТ, показанная в нижней части рис. 2. Совершенно ясно, что эта гаплогруппа ВТ никоим образом не образуется от «африканских» гаплогрупп с индексом А, которые все находятся в верхней части рис. 2. Слово «африканские» здесь приходится брать в кавычки, поскольку среди их субкладов и те самые европейская и арабская ветви, причем европейская – это в основном Англия, Ирландия, Шотландия, Турция (хотя лишь 3% Турции территориально находится в Европе), арабская – в основном Саудовская Аравия, и гаплотипы из Англии, Швейцарии, Финляндии и других стран.

Естественно, можно утверждать, что европейские и азиатские гаплотипы гаплогруппы А когда-то вышли из Африки вместе с мигрантами оттуда, но с таким же успехом можно утверждать, что они попали в Африку тем же путем. Так что эти аргументы не проходят, хотя только «из Африки» вызывает поддержку среди сторонников «выхода из Африки». Альтернативные объяснения они не рассматривают в принципе.

Завершая рассмотрение рис. 2, стоит отметить и тот факт, что общепризнанно «неафриканская» сводная гаплогруппа СТ (нижняя линия на рис. 2) не выходит и из гаплогруппы В с ее субкладами, назвать ее африканской или нет. Видно, что эволюционный путь гаплогруппы СТ минует все «африканские» гаплогруппы, даже если они все содержат европейских или других предков. Если двигаться вверх по временной шкале (то есть слева направо по диаграмме на рис. 2) мутационный путь гаплогруппы СТ выходит из основного «ствола» эволюции Y-хромосомы человека, то есть ниже «хвостика», обозначенного на диаграмме слева вверху, проходит через гаплогруппу A0-T (никаких сведений, что она якобы «африканская» - нет), далее через гаплогруппу A1 (то же самое, нет никаких сведений, что она якобы «африканская»), далее через гаплогруппу A1b, тоже неафриканскую, далее через гаплогруппу ВТ, и становится гаплогруппой СТ. Все три «африканские» ветви (A0, A1a, A1b1) на этом пути уходят в сторону путем соответствующих ответвлений, вилок.

Мы остановились на этом столь подробно, потому что в академической литературе, и тем более в популярной, такой или подобный анализ никогда не проводился. Обычно показывается дерево, как на рис. 2, и скороговоркой сообщается, что оно «свидетельствует о выходе человечества из Африки». Никакого объяснения не дается. Ответ готов уже заранее. Иногда доходит до абсурда – сообщается, что гаплогруппы ВТ и СТ выходят из

гаплогрупп A1b, или A1, или A0-T, значит, это африканские гаплогруппы, поскольку имеют индекс «А». То есть подмена понятий зашла настолько далеко, что абсолютно условные названия принимаются за доказательства тезиса. То, что эти гаплогруппы могли с таким же успехом назвать X, Y, Z, или W, в голову уже не приходит. Раз «А», значит, Африка, нет и сомнений.

Так что никакого противоречия в рис. 2 и рис. 1 нет, они показывают те же самые закономерности эволюционного развития гаплогрупп, а именно расхождение на «африканские» и «неафриканские» ветви. Разница между двумя диаграммами только в том что на рис. 2 более детально показаны субклады гаплогрупп А («африканской») и В, а на рис. 1 – «неафриканские» гаплогруппы ВТ. Еще в том, что рис. 2 построен без учета хронологической шкалы, а рис. 1 – с учетом. Чтобы показать сходство, расположим оба дерева гаплогрупп вертикально, в одном направлении (рис. 3).

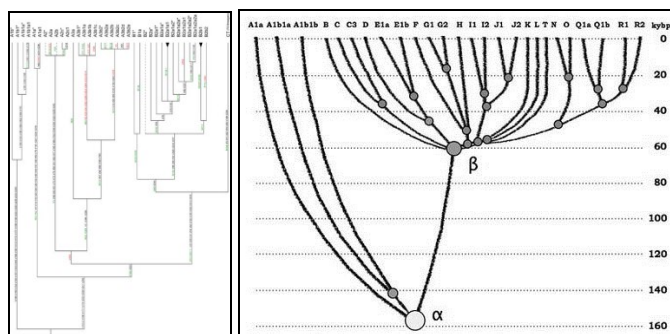


Рис. 3. Сопоставление деревьев гаплогрупп и субкладов «африканской» группы (левая часть обоих деревьев) и «неафриканской» (одна линия сводной гаплогруппы СТ на левом дереве и куст гаплогрупп ВТ на правом дереве). Левое дерево (Scozzari et al) опубликовано в ноябре 2012 года, правое дерево (Klyosov, Rozanskii) опубликовано в мае 2012 года. Левое дерево показывает, что серия «африканских» гаплогрупп трижды последовательно отделяется и уходит в сторону от неафриканских, и что неафриканская ДНК-линия СТ (вертикальная линия справа) не происходит от «африканских». Правое дерево показывает те же отщепления «африканских» гаплогрупп от неафриканских (куст гаплогрупп справа), и указывает, что расхождение дерева на африканские и неафриканские гаплогруппа произошли примерно 160 тысяч лет назад

Оба дерева, приведенные на рис. 3, не показывают недавно обнаруженную гаплогруппу A00, «возраст» которой не

менее 200 тысяч лет. Она приведена на рис. 4, вместе с изменениями номенклатуры (согласно ISOGG, 2013).

http://www.isogg.org/tree/ISOGG_HapgrpA.html

Итак, картина в целом прояснилась. Никакого противоречия между деревом Y-хромосомных гаплогрупп человечества, полученным при изучении гаплотипов гаплогрупп от А до Т (рис. 1, Klyosov and Rozhanskii, 2012b, май 2012), и деревом, полученным при геномном изучении Y-хромосомы (рис. 2, Scozzari et al, 2012, ноябрь 2012), нет. Все эти данные, как и все другие, показывают глубокое мутационное расхождение между африканскими и неафриканскими ветвями (гаплогруппами, субкладами), и не выявляют «африканское» происхождение анатомически современного человечества. Вместо этого, данные показывают расхождение африканских и неафриканских ДНК-линий примерно 160 тысяч лет назад.

Возникает закономерный и недоуменный вопрос – почему, имея все эти данные, авторы исследований, как процитированное на рис 2, продолжают писать, что человечество вышло из Африки относительно недавно, в последние 50-100 тысяч лет? На каком уровне фактического материала или его интерпретаций происходит сбой? Ответить на этот вопрос представляется не менее важным, чем получить ответ, что человечество из Африки не выходило.

Посмотрим на упомянутую статью Scozzari et al (2012). В какой момент там появилась фраза об африканском происхождении человека? На чем основана?

Эта фраза появляется уже во втором абзаце введения в статью, и сообщает, что гаплогруппа СТ является результатом «недавнего выхода из Африки». В подтверждение этого дается ссылка на статью консорциума Проекта «1000 геномов» под названием «Карта вариаций генома человека» (Nature, 2010), в которой про выход из Африки вообще ни слова, как и про гаплогруппу СТ. Понимаете, в чем проблема? Странников концепции «выхода из Африки» приходится постоянно ловить за руку, и это продолжается уже более 20 лет. Еще несколько абзацев ниже – опять про «выход из Африки», уже гаплогруппы С, и вообще никакой ссылки.

Идем по этой статье (Scozzari et al, 2012) дальше. Описывается гаплогруппа A1b (самая верхняя линия на рис. 2, которая первой отошла от остальной части дерева, и по новой номенклатуре называется гаплогруппой A0). Она же отходит влево от дерева на рис. 4 примерно 180 тысяч лет назад. Сообщается, что людей с такой мутацией (P114) найдено очень мало, всего трое из

Камеруна, из них один – в данной работе. Мой комментарий – очень хорошо, у меня лично нет больших сомнений, что гаплогруппа A0 и ее ветви – африканские. Но мы от них не произошли, что дерево и показывает.

Далее, авторы сообщают, что в Нигере нашли двух человек гаплогруппы A1a – вторая линия в верхней части диаграммы на рис. 2, тоже «африканская». Мой комментарий – и с этим нет никаких проблем. Неафриканских потомков от них тоже нет, согласно рис. 2.

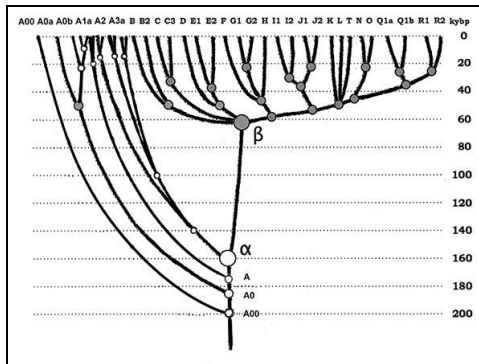


Рис. 4. Диаграмма эволюции гаплогрупп современного человечества (см. рис 1) с добавлением недавно обнаруженной гаплогруппы A00, и с заменой устаревшей номенклатуры 2012 года (рис. 1) на номенклатуру 2013 года. На горизонтальной оси – основные гаплогруппы Y-хромосомы человечества, на вертикальной – абсолютная шкала времени. Общий предок альфа-гаплогруппы (гаплогруппы A1b в нынешней классификации) жил примерно 160 тысяч лет назад, общий предок бета-гаплогруппы (или предковой для гаплогрупп от B до T) – 64±6 тысяч лет назад (из статьи А.А. Klyosov and I.L. Rozhanskii, *Advances in Anthropology*, 2012b)

Далее, гаплогруппа A2, то есть по нынешней номенклатуре A1b1a, третья по счету линия на рис. 2. Авторы сообщают, что носители этой гаплогруппы почти все говорят на шелкающих языках южной Африки, а также являются пигмеями центральной Африки. Авторы нашли троих носителей этой гаплогруппы в Южной Африке. Мой комментарий – замечательно, нет проблем, это вполне африканская линия, и неафриканцы от нее не происходят, как показывает рис. 2.

В отношении гаплогруппы A3, то есть по нынешней номенклатуре A1b1b-M13, авторы нашли десять носителей этой гаплогруппы – в Эфиопии, Кении и Южной Африке. Еще 28

человек, обладателей этой гаплогруппы из европейских стран и Саудовской Аравии, приведены в Проекте гаплогруппы А, на который выше дан линк. Но пусть эта гаплогруппа считается африканской, все равно неафриканцы от нее не происходят, как видно из рис. 2. Гаплогруппу В авторы статьи отправляют к югу от Сахары, а также по всей Африке – центральной, восточной и южной. Мы уже показывали выше, что гаплотипы гаплогруппы В чрезвычайно удалены от «африканских», и явно имеют другое происхождение, родственное неафриканским гаплогруппам. Но это в данном случае не имеет значения, так как «неафриканские» ДНК-линии гаплогруппы СТ не выходят из гаплогруппы В. Они с ней имеют общего предка – гаплогруппу ВТ.

И какой же после всего этого делают вывод авторы статьи (Scozzari et al, 2012)? Вы, читатель, будете смеяться, но вывод такой, что гаплогруппы СТ вышли из Африки, и не только из Африки вообще, а из ее северо-западного региона. Именно там, по словам авторов, находятся «источки разнообразия Y-хромосомы человечества». Как, откуда? Ведь даже беглый взгляд на дерево гаплотипов (рис. 2) показывает, что в основе СТ нет африканских источников. Все они – в верхней части диаграммы. А вот так. На этот счет в Америке есть поговорка – «не путайте меня фактами, я уже настроился».

Как читатель уже понял, и понял давно, «выход человечества из Африки» стал форменной религией, основанной, как и положено религии, на вере, и аргументы там уже почти бесполезны.

Об этом же – и относительно недавняя статья (Cruciani et al, 2011), в которой уже в названии стоит «происхождение разнообразия в Африке». На каком научном основании? Да все на том же – показали, что африканские Y-хромосомные линии древнее, чем линии неафриканцев. Опять в соответствии с рис. 1 выше. Их дерево гаплогрупп почти такое же, как и на рис. 2, но с датировками – 142 тысяч лет назад в сторону от эволюционного Y-хромосомного ствола отошла ветвь A1b (A0 в новой классификации), затем примерно 108 тысяч лет назад отошла ветвь A1a, затем, 105 тысяч лет назад, ветвь A2, затем, те же 105 тысяч лет назад, ветвь A3, которые авторы считают африканскими, поскольку они найдены у четырех африканцев, у которых эти гаплогруппы определяли – и пусть считают, и только затем, 75 тысяч лет назад, отошла ветвь ВТ и далее, 39 тысяч лет назад, ветвь СТ, уже общепризнанно неафриканская. Ни ВТ, ни СТ от «африканских» линий не происходят. Но поскольку точки ветвления авторами названы буквой «А» (A1a-T, A2-T), что

автоматически принимается за «африканские», то вот – и «происхождение из Африки». Поражает вот такой тип прямолинейного мышления популяционных генетиков.

Хорошо, это – мужская, Y-хромосома. Ясно, что соответствующие экспериментальные данные не показывают никакого выхода из Африки. Нет в основе неафриканских гаплогрупп африканских снип-мутаций. Неафриканские гаплотипы исключительно удалены от африканских. Как признают практически все источники, между ними – огромный разрыв, но авторы дальше не идут. Закрыв глаза, повторяют как мантру – «вышли из Африки».

Перекрестная проверка диаграммы рис. 4 с помощью снипов (SNP)

Существует еще один подход к проверке топологии дерева на рис. 4, с помощью снипов. Дело в том, что в ходе эволюционного развития Y-хромосомы в ней накапливаются практически необратимые мутации, так называемые SNP (Single Nucleotide Polymorphism), или снипы. Чем длиннее переход в диаграмме на рис. 4, тем больше вероятность снипа, тем их больше накапливается в Y-хромосоме (и в остальных хромосомах, но в данном случае мы рассматриваем только Y-хромосому). Самая протяженная эволюционная линия на рис. 4 – гаплогруппы A00, она самая архаичная, поэтому в носителях этой гаплогруппы должно обнаружиться максимальное количество снипов. На втором месте по протяженности – гаплогруппа A0, на третьем – линии гаплогруппы A (A1a). Расстояние между альфа- и бета-гаплогруппами (то есть от A1b до BT) должно быть относительно небольшим (по сравнению с протяженностью линий A00 и A0), и далее снипы уже накапливаются при переходе от BT по линиям конкретных, уже более современных гаплогрупп.

Так и оказалось, в подтверждение рис. 4. Я сейчас приведу список снипов по каждой из перечисленных гаплогрупп – с одной стороны, создав некий компактный справочник, чтобы с ним можно было работать, кому нужно, а с другой, чтобы не просто ограничиться на словах неким числом, которое проверить трудно. Правда, эти числа снипов не являются окончательными – время от времени открывают новые снипы. Далее, поскольку снипы появляются неупорядоченно, то мы имеем дело со статистикой, а не с абсолютными, незыблемыми числами. Так что список ниже и число снипов по каждой гаплогруппе находятся в развитии, хотя общее представление дают.

Итак – гаплогруппа А00, самая древняя, самая архаичная, ее эволюционная линия на рис. 4 самая протяженная. Эти снипы выявили в племени Мбо (Мбо, русскими буквами) в африканском Камеруне:

AF4, AF5, AF7, AF8, AF9, AF10, AF13, L990, L1086, L1087, L1088, L1091, L1092, L1094, L1096, L1097, L1100, L1102, L1103, L1104, L1106, L1107, L1108, L1109, L1110, L1111, L1113, L1114, L1115, L1117, L1119, L1122, L1126, L1131, L1133, L1134, L1138, L1139, L1140, L1141, L1144, L1146, L1147, L1148, L1149, L1151, L1152, L1154, L1156, L1157, L1158, L1159, L1160, L1161, L1163, L1233, L1234, L1236, L1284.

Всего в гаплогруппе А00 – 59 снипов. Поскольку возраст гаплогруппы А00 оценивается примерно в 210 тысяч лет, то отсюда можно предположить, что снип-мутация происходит в среднем раз в 3600 лет.

Далее, как мы уже знаем, на стволе дерева гаплогрупп (рис. 4) появилась гаплогруппа А0-Т, от нее отошли гаплогруппы А0 и А1, последняя продолжила ствол дерева. А0 сейчас живут в основном в Африке. Ни одной снип-мутации из списка А00 у А0-Т нет. То есть А0-Т не произошла от африканской гаплогруппы А00. Нет оснований считать гаплогруппу А0-Т африканской. Но она – предок африканской линии А0, и нас, неафриканцев (предки которых прошли через гаплогруппу ВТ, далее СТ, и так далее).

Снипы гаплогруппы А0-Т, их 32:

AF3, L1085, L1089, L1090, L1093, L1095, L1098, L1099, L1101, L1105, L1116, L1118, L1120, L1121, L1123, L1124, L1125, L1127, L1128, L1129, L1130, L1132, L1135, L1136, L1137, L1142, L1143, L1145, L1150, L1155, L1235, L1273.

Гаплогруппа А0 имеет следующие снипы, их 51:

L529.2, L896, L982, L984, L990, L991, L993, L995, L996, L997, L998, L999, L1000, L1001, L1006, L1008, L1010, L1011, L1012, L1015, L1016, L1017, L1018, L1055, L1073, L1075, L1076, L1077, L1078, L1080, V148, V149, V152, V154, V157, V163, V164, V165, V166, V167, V172, V173, V176, V177, V190, V196, V223, V225, V229, V233, V239

Как видно, в гаплогруппе А0 на 8 снипов меньше, чем в А00, то есть она примерно на 30 тысяч лет моложе. И действительно, возраст гаплогруппы А0 оценивают в 180 тысяч лет, на 30 тысяч лет меньше, чем возраст гаплогруппы А00.

В гаплогруппе А1 пока выявили 21 снип:

L985, L986, L989, L1002, L1003, L1004, L1005, L1009, L1013, L1053, L1084, L1112, L1153, P305, V161.2, V168, V171, V174, V238, V241, V250

В отличие от братской гаплогруппы А0, носители А1, видимо, не дожили до настоящего времени. Возможно, они и попали в тот катаклизм, который привел к бутылочному горлышку неафриканской популяции мира (см. выше). Для оценки суммарного времени жизни гаплогрупп А0-Т, А1 и А1b (в последней – всего две снип-мутации, Р108 и V221) следует сложить число их снип-мутаций, получается $32+21+2 = 55$ мутаций, что примерно эквивалентно 198 тысяч лет.

Наконец, в гаплогруппе ВТ - 30 снип-мутаций:

L413, L418, L438, L440, L604, L957, L962, L969, L970, L971, L977, L1060, L1061, L1062, M42, M91, M94, M139, M299, P97, SR10831.1, V21, V29, V59, V64, V102, V187, V202, V216, V235

Это дает 108 тысяч лет эволюции бета-гаплогруппы от времени расхождения с африканской гаплогруппой А1b1 (160 ± 12 тысяч лет назад) до прохождения бутылочного горлышка популяции 64 ± 6 тысяч лет назад. Это и есть пропавшие 108 тысяч лет на диаграмме (дистанция между альфа- и бета-гаплогруппой).

Важно то, что эти пропавшие тысячелетия в эволюции неафриканских ДНК-генеалогических линий воспроизводятся как при анализе гаплотипов (на основании чего и была построена диаграмма на рис. 4), так и при анализе снип-мутаций, как показано выше. Вот это и есть перекрестная проверка диаграммы. Почему мы не видим этих пропавших людей в Евразии – неизвестно. С другой стороны, известны скелетные остатки *Homo sapiens* с датировкой между 160 и 60 тысяч лет, обнаруженные на Ближнем Востоке, но их гаплогруппа не проверялась. Если окажется гаплогруппа ВТ с какими-то из мутаций, приведенных в списке выше – загадка будет окончательно решена.

Неафриканские мтДНК не происходят из африканских

А что на этот счет говорят данные по женской, мтДНК? Ну, говорят сторонники «выхода из Африки», там-то тем более ясно. Неафриканские мтДНК «все происходят из африканских».

Так ли это?

Взглянем на недавнюю статью известного генетика Д. Бехара (Behar et al, 2012), в которой была проведена принципиальная ревизия характера представления последовательности мтДНК. На рис. 5 видно, что в самом начале эволюционного дерева мтДНК «современного человека» происходит расхождение гаплогрупп на L0 (ветвь справа) и гаплогруппы L1-L6 (ветвь слева), из которых далее происходят все последующие гаплогруппы. Гаплогруппа L0 на самом деле представляет большую серию из полусотни древних африканских

гаплогрупп, в основном найденных к югу от Сахары – среди койсанского населения Южной Африки, а также в Эфиопии и Танзании (Восточная Африка), в Мозамбике (Юго-Восточная Африка), и среди пигмеев. Все остальные мтДНК происходят, как принято большинством специалистов, из гаплогруппы L3, возраст которой по оценкам примерно 60-70 тысяч лет, то есть такой же, как гаплогруппы ВТ Y-хромосомы. То есть вполне вероятно, что гаплогруппа L3 не вышла из Африки, а, напротив, пришла в Африку вместе с носителями Y-хромосомы, например, гаплогруппы ВТ. Какой же вывод делает Бехар с соавторами? Естественно, «человечество вышло из Африки». Глубокое расхождение африканской гаплогруппы L0 с остальными в их статье даже не обсуждается, хотя из данных статьи сразу видно, что африканская гаплогруппа L0 не является предковой по отношению ко всем остальным гаплогруппам мтДНК.

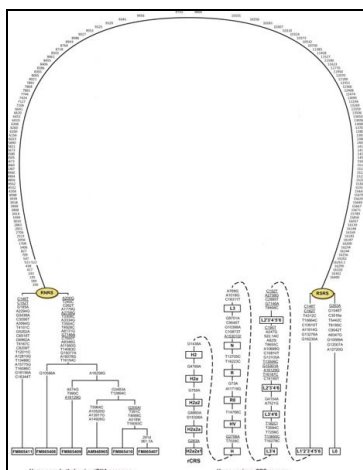


Рис. 5. Схематическое представление мтДНК человека, показывающее мутационную связь между мтДНК неандертальца (слева) и мтДНК человека разумного (справа). В овале слева и справа сокращения RNRS и RSRS означают соответственно «реконструированная референсная последовательность неандертальца» и «реконструированная референсная последовательность человека». Из работы (Behar et al., 2012). Обратите внимание на резкое расхождение в начале референсной последовательности человека (справа) цепи мутаций на африканскую гаплогруппу L0 (справа внизу), и цепочку всех остальных гаплогрупп мтДНК

На самом деле, расхождение африканской гаплогруппы L0 (возраст 150-170 тысяч лет) и изначально неафриканских

гаплогрупп L1-L6 (рис. 5), с последующим приходом гаплогруппы L3 (возраст 60-70 тысяч лет) в Африку оказывается практически совпадающим с расхождением Y-хромосомных гаплогрупп африканской серии А (возраст 160 тысяч лет) и изначально неафриканских ВТ (возраст 64 тысячи лет) с последующим приходом гаплогруппы В в Африку.

Так что и в отношении мтДНК концепция «выхода из Африки» оказывается совершенно необязательной, и фактически построена на песке. Описание мтДНК в академических статьях и справочниках пестрит словами «возможно», «вероятно», «предполагается», что фактически означает, что данных нет, и что все построено на предположениях. Одна проблема – что все эти предположения всегда трактуются только в одну сторону – «выхода из Африки».

Вместе с тем накапливается все больше данных, что в древнем прошлом миграции популяций в Африку происходили многократно. Только что вышла статья в журнале Nature (Hayden, 2013), в которой сообщается о двух миграциях из Евразии в койсанские племена в Южной Африке, одна 3 тысячи лет назад в восточную Африку, другая, ее продолжение – 900-1800 лет назад в Южную Африку. Какие гаплогруппы принесли мигранты – не сообщается. Но нет сомнения, что они резко увеличили «генетическое разнообразие» койсан, которое считается максимальным в Африке. Вторая важная особенность этого сообщения – оно указывает на возможность миграций «в Африку», в чем, впрочем, никакого сомнения и не могло быть. Неясно, почему с таким упорством сторонники «выхода человечества из Африки» держатся именно за их односторонний вариант. Впрочем, упорство уже уменьшается, и вот уже Сара Тишкоф из Пенсильванского университета, одна из наиболее активных защитников «из Африки», уже приветствует новые данные «в Африку», и называет их как «имеющими смысл», поскольку «об этом говорят и археологические, и лингвистические исследования» (Nature, 29 августа 2013, стр. 514).

Миграции вируса герпеса ошибочно объявлены как якобы подтверждающие «выход человечества из Африки»

История с недавней нашумевшей публикацией «Использование филогенетики генома простого вируса герпеса для прослеживания древних миграций человека» является показательной – как исходная установка на якобы выход современного человечества из Африки искажает выводы научной публикации. Напомню, что в статье сопоставляли 31 геномные

последовательности простого вируса герпеса в популяциях из Восточной Африки (Кения), Восточной Азии (Китай, Южная Корея, Япония), Северной Америки (США) и Европы (Соединенное Королевство), и обнаружили, что построенное филогенетическое дерево расходится на шесть кластеров. Эти кластеры соответствовали следующим популяциям:

I – из 10 образцов 7 были из Сиэттла, один «из США», один из Сан-Франциско, и самый нижний – (номер 17) из Шотландии.

II – из 6 образцов один был из Китая, один из США (Хьюстон), два из Южной Кореи и два из Японии.

III – два образца из Кении.

IV – три образца из Кении.

V – семь образцов из Кении.

VI – два образца из Кении.

Авторы статьи данные «округлили» и сообщили, что первый кластер «объединяет Северную Америку и Европу», второй – Восточную Азию, остальные – «Восточную Африку». Происхождение американских образцов вируса в статье не дано, то есть неясно, получены они от американских индейцев или, например, потомков англосаксов, но поскольку авторы предположили, что выпадающий из даже округленного варианта образец из Хьюстона, который попал к восточно-азиатским вирусам, мог принадлежать американскому индейцу, то становится ясно, что остальные северо-американские образцы – скорее всего от потомков европейцев. Тем не менее, авторы заключили, что эти кластеры отражают «глобальные миграции (древнего) человека», и подтверждают выход современного человечества из Африки (supports... the “out of Africa” theory of human evolution). Основная причина – как обычно, аргумент «разнообразия», а именно что «вирусы восточно-африканского происхождения имеют наибольшее разнообразие и образуют четыре из шести кластеров».

Давайте, как мы уже делали выше, посмотрим, откуда появляется это «разнообразие». А появляется оно опять от расхождения популяций в разные стороны – одни уходят в Африку, другие не уходят. Но они опять не происходят друг от друга, они каждый раз происходят от более древнего общего предка, который в Африке вполне мог не жить. То есть опять повторяются ситуации, описанные ранее в этой статье. Никакого «африканского происхождения» показанные данные не дают.

Посмотрим на диаграмму выше. Слева – первое расхождение от древнего общего предка. В сторону отходят

вирусы, которые сегодня находят у кенийцев (два самых верхних образца, кластер VI). От них никакие неафриканские вирусы не происходят.

Далее – следующее расхождение популяций вирусов (и, видимо, их носителей-людей). В сторону отходит кластер V, ныне кенийцы. От них никакие неафриканские вирусы не происходят.

Далее – опять вилка, очередное расхождение популяций. В сторону отходит опять кенийский вирус, с индексом E07 на схеме выше. От него неафриканские вирусы опять не происходят. Его объединение с остальными кенийскими образцами в кластер IV – ошибка авторов, нет там общего кластера.

Следом – еще две вилки-расхождения популяций, и каждый раз в сторону отходит кенийская группа (кластеры IV и III), от которой европейцы и азиаты не происходят. При последнем расхождении в сторону отходит исключительно неафриканская группа. Она опять не происходит от африканцев.

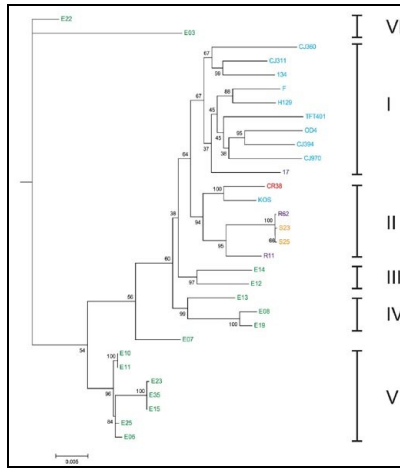


Рис. 6. Филогенетическое дерево, показывающее динамику штаммов простого вируса герпеса HSV-1 и его каскадное расхождение на шесть ветвей, как насчитывают в работе (Kolb et al., 2013), которые, по мнению тех же авторов, следуют определенной географии: ветвь I – Европа/Северная Америка (штамм 17 – из Глазго, остальные – Сизтл, Сан Франциско, «США»), ветвь 2 – Восточная Азия (Китай, Южная Корея, Япония, и Хьюстон [США]), ветви III, IV, V и VI – восточно-африканские (все из Кении)

Последнее расхождение – на европейские и восточно-азиатские (за некоторым исключением) линии вирусов герпеса, кластеры I и II. Америка там, судя по всему, не при чем, это не

древние обитатели Америк, это относительно недавние переселенцы из Европы.

Поразительно, что авторы не видят такого просто объяснения динамики вирусов. Они полностью поглощены тем, как подогнать данные к «выходу из Африки». Зачем, какая цель – понять невозможно.

В своем комментарии к статье, ведущий автор Куртис Брандт, профессор медицинской микробиологии и офтальмологии, сообщил, что результаты оказались «ошеломляющими», и далее – «мы нашли, что все африканские изоляты образуют один кластер, все вирусы с Дальнего Востока, Кореи, Японии, Китая вместе образуют другой кластер, и все вирусы из Европы и Америки, за одним исключением, образуют еще один кластер» (<http://guardianlv.com/2013/10/herpes-simplex-virus-confirms-out-of-africa-migration-of-ancient-humans/>). В общем, невзирая на очевидные натяжки, это верно. Но показывает ли это «африканское происхождение современного человека»? Ясно, что нет, как это объяснено выше.

В другом комментарии д-р Брандт поделился вполне откровенно: «мы нашли точно то, что нам сказали молекулярные генетики, которые изучают геном человека, а именно откуда люди произошли (из Африки – АК) и как они расходились по планете» (<http://www.sci-news.com/genetics/science-herpes-virus-out-of-africa-theory-01482.html>). Вот это и есть основная проблема этого (и подобных) исследования. Им сказали (неверно), они приняли как руководство к действию и нашли именно это.

Статья предоставляет еще одну иллюстрацию того, как данные подгоняются под желаемый «выход из Африки». Это то, как авторы рассчитывали времена этого «выхода», базируясь на тех самых предполагаемых 50 тыс лет назад, и на самом деле никогда не показанных. Это – «консенсусные данные». На самом деле, как показано выше в этой статье, разные авторы приводят датировки от 27 до 200 тысяч лет назад, как правило, опять же без расчетов, но цифры 50 или 70 тыс лет назад почему-то выглядят им привлекательными. Недавно, правда, «консенсус» начал смещаться в 100-140 тыс лет назад, но 50 или 70 тыс лет по инерции продолжают приводиться. Вот и авторы обсуждаемой статьи их, эти умозрительные датировки, использовали как базовые. Давайте посмотрим, что из этого авторы получили. Это весьма поучительно.

Как сообщили авторы статьи, в литературе имеются три существенно различающиеся величины констант скоростей мутаций вируса простого герпеса и других вирусов герпеса,

равные 3×10^{-9} , 18.2×10^{-9} , и 30×10^{-9} мутаций на нуклеотид в год. Применение их для расчетов времен расхождения вируса по популяциям человека, описанным выше, дало бы расхождения по временам в 30 раз. Понятно, что такая неопределенность авторов не устраивала, и они решили фактически подогнать времена исходного расхождения популяций под «консенсусное» время «выхода из Африки», и на первом этапе расчетов подогнать под предполагаемое время расхождения европейской и азиатской популяции, которое взяли как 23-45 тысяч лет назад, процитировав четыре литературных источника на этот счет. Усреднив эти величины, авторы взяли как «референсную» величину $34,000 \pm 10,500$ лет назад. Правда, вместо «европейской» авторы постоянно упоминали «европейская/северо-американская», хотя ясно, что по сути это европейская – один образец вируса из Шотландии, все другие (в основном из Сиэттла) – скорее всего, потомки переселенцев из Европы. В любом случае эти цифры заниженные, так как разделение гаплотипов Европы и Азии произошло не позднее 55-60 тысяч лет назад, древнейшие костные остатки «анатомически современного человека» в Европе датируются 45 тыс лет назад, аборигены пришли в Австралию не позднее 50 тыс лет назад, но в статье все настолько приблизительное – и датировки, и скорости мутации вируса, что к этому никак нельзя относиться серьезно. Поскольку времена у авторов намного заниженные, то скорости мутации должны были получиться намного завышенные. Так и получилось - подогнанная таким образом константа скорости мутации вируса оказалась намного быстрее известных (точнее, литературных) величин, а именно 134×10^{-9} мутаций на нуклеотид в год, с верхним и нижним пределами 214×10^{-9} и 74.8×10^{-9} , соответственно.

Используя эту подогнанную величину константы скорости мутации, авторы получили, что исходное расхождение вируса произошло 50.3 ± 16.7 тысяч лет назад, и постановили, что это соответствует «выходу человечества из Африки». Слегка подправленная датировка расхождения европейцев и азиатов по расчетам авторов оказалась 32.8 ± 10.9 тыс лет назад, а время расхождения единственного китайского образца и единственного образца из Техаса оказалось 15.76 ± 5.3 тысяч лет назад, что авторы отнесли к заселению Америки, «которое состоялось в тот период». Здесь комментарии просто излишни.

Все это легло в основу провозглашения авторами, что «впервые показано, что филогенетические данные по вирусу герпеса подтверждают выход человечества из Африки». Как на самом деле показано выше, это не имеет никакого отношения к

«выходу человечества из Африки». Более того, оценка величины константы скорости мутации вируса герпеса, проведенная авторами на основании более чем грубых прикидок превышает три другие литературные величины в 4.5 – 45 раз. Никаких перекрестных проверочных тестов по верификации полученной константы скорости мутации авторами не делалось. То, что авторы получили, исходя из их константы, что вирусы герпеса HSV-1 и HSV-2 разошлись 2.184 ± 0.753 миллионов лет назад (обратите внимание на приведенную «точность» в три знака после запятой!), ни о чем не говорит, там могло получиться и 20 миллионов лет назад с тем же успехом, и тоже ничего бы не сказало – это могло быть у макаки, например. Если все-таки более верны литературные данные, то исходное расхождение вируса герпеса могло произойти не 50.3 тысяч лет назад, а 220 тыс лет – 2.2 миллиона лет назад, и тоже могло быть неплохо интерпретировано в рамках эволюции человека. Так что исходные, экспериментальные данные авторов представляют несомненную ценность, а манипуляции, выводы и интерпретации – никакой ценности не представляют. Так, к сожалению, сейчас часто «делается наука», особенно в области популяционной генетики.

Антропологические данные и датировки

В последние годы сложилась занятная ситуация, когда многие антропологи выражают сомнение в «африканском происхождении человека», но кивают на генетиков, что мы, мол, ответа не имеем, антропологические данные противоречивы, но вот генетики утверждают, что точно знают, что из Африки, поэтому как мы можем спорить? А те генетики, которые понимают, что генетические данные построены на песке, точнее, на слишком вольных (фантазийных) интерпретациях, кивают на антропологов, что, мол, мы понимаем, что генетические данные слабы и часто просто неверны, но вот антропологи утверждают, что из Африки, и датировки их на это же указывают, поэтому как мы можем спорить? Значит, и у нас все верно.

Посмотрим на утверждения, что анатомически современный человек (АСЧ) якобы точно произошел в Африке, и было это около то ли 40-50 тысяч лет назад, то ли 100, то ли 150, то ли 200 тысяч лет назад. Напомним, что АСЧ – это тот, кто не имеет заметных архаичных антропологических особенностей. Сначала набросаем краткое описание обстановки, потом продемонстрируем это на конкретном материале. Если действительно кратко, то имеем пять основных положений:

(1) все африканские находки древних костей до примерно 36 тысяч лет назад показывают заметные архаичные особенности,

(2) зачастую древние кости настолько фрагментарны, что по ним даже минимальную антропологическую картину воссоздать просто нельзя,

(3) часто антропологическая картина костей в Африке и за пределами Африки очень схожа, и потому нельзя сказать, это был выход из Африки или вход в Африку,

(4) часто костных остатков вообще нет, и утверждения об «анатомически современных людях» делаются на основании стоянок и каменных орудий, хотя их вполне могли оставить архантропы, то есть архаичные люди, не относящиеся к виду «человек разумный»,

(5) датировки древних костей часто настолько под вопросом, что мало кто их воспринимает в буквальном смысле или даже просто серьезно.

Начнем с последнего. К сожалению, радиоуглеродные датировки на временах больше примерно 40 тысяч лет назад уже почти не работают, и недавний рекорд по датировке – 60 тысяч лет назад. Причина проста – период полураспада радиоактивного изотопа ^{14}C составляет 5730 лет, то есть 40 тысяч лет – это семь периодов полураспада, а 60 тысяч лет – это более десяти периодов полураспада. Метод основан на измерении соотношения в биологических образцах содержания стабильного изотопа ^{12}C (и немного ^{13}C , почти в сто раз меньше по сравнению с содержанием ^{12}C) и радиоактивного ^{14}C (при его исходном содержании в количестве одной десятиллиардной процента), которое со временем падает, с тем самым периодом полураспада. За 60 тысяч лет его содержание уменьшается от исходных 10-10% в 210 раз, то есть еще в 1024 раза. Современные приборы такие уровни радиации уже не ловят, во всяком случае приборы, которые находятся в пользовании археологов. Это – примерно 1 щелчок в час на грамм тестируемого углерода. Обычный фон значительно выше.

Это открывает «широкие возможности» для ошибок, и не только ошибок. Вспомним нашумевшую (в узких кругах) историю с разжалованием и увольнением со скандалом немецкого антрополога Рейнера Протча (Protsch) за систематические, как оказалось, фальсификации датировок древних (и вовсе не древних) костей. После проверки, датировка Протча в 36000 лет назад оказалась 7500 лет назад, датировка 21300 лет назад оказалась 2300 лет назад, а скелет, датированный им 29400 лет назад, оказался человека, который умер в 1750 году, за 255 лет до

измерений (газета Гардиан, <http://www.theguardian.com/science/2005/feb/19/science.sciencenews>). Об этом же писал и известный международный журнал «Археология» <http://archive.archaeology.org/0505/newsbriefs/insider.html>

Подобных историй немало в археологии, но если и отбросить явных фальсификаторов, которых, конечно, только единицы, то вероятность ошибок в любом случае велика. Особенно когда удревить очень хочется, и тем самым войти в историю археологии, а то и культуры человечества в целом. Надо сказать, что особенно древние биологические находки датируются уже другими методами, как, например, аргоновым, по отношению содержания $^{40}\text{Ar}/^{39}\text{Ar}$.

В целом же, нет никаких антропологических или археологических доказательств «происхождения современного человека в Африке», как и нет никаких доказательств, что каменные «инструменты», или «индустрии», найденные в Европе или в Евразии в целом, были привнесены с территории к югу от Сахары. Все заявления об обнаружениях костных остатков «анатомически современного человека» давностью больше 50 тысяч лет, и тем более больше 150 тысяч лет, и тем более к югу от Сахары, являются просто искаженными или неверными с самого начала. Довольно полный обзор на эту тему будет вскоре опубликован известным австралийским антропологом Робертом Беднариком (в печати, *Advances in Anthropology*). Об отсутствии таких находок к югу от Сахары свидетельствуют ряд работ, например (Grine et al, 2007; Grine et al, 2010). Все известные находки костей такой древности носят явные архаичные особенности, начиная с Omo Kibish 1 (195 тысяч лет назад, Эфиопия, найдены фрагменты черепных костей, лицевых костей мало), Omo-2 (показан ряд примитивных, архаичных особенностей), Herto (154-160 тыс лет назад, очень архаичное костное строение, сильно отличающееся от АСЧ), в общем, все скелетные остатки, датируемые 100-200 тысяч лет назад, и фактически ранее 35 тысяч лет назад, являются архаичными (Rightmire, 2009). Многие вообще не имеют сохранившихся лицевых костей. Даже череп Hofmeug из Южной Африки, датируемый 36 тысяч лет назад, имеет архаичные особенности (Grine et al, 2007; Rightmire, 2009; Tattersall, 2009).

Американский антрополог Райтмайр сообщил – «ни ископаемые Herto, ни другие из позднего Плейстоцена, как Klasies River в Южной Африке или Skhul/Qafzeh в Израиле, не имеют аналогий с современными популяциями. Их черепа являются

робастными, и только начиная с ~ 35000 лет назад начинают появляться люди современной анатомической морфологии» (Rightmire, 2009). Он полагает, что «анатомически современные люди» эволюционировали в Африке, хотя этот процесс «плохо понят». Ему вторит Майкл Хаммер (Hammer et al, 2011) – «ископаемые гоминины, показывающие комбинацию архаичных и более современных особенностей, постоянно встречаются в Африке к югу от Сахары и на Ближнем Востоке вплоть до примерно 35 тысяч лет назад». Таким образом, постоянные ссылки сторонников концепции «из Африки», что в Африке обнаружены костные остатки анатомически современных людей с датировками между 160 и 200 тысяч лет назад, являются ложными. Манипуляции и искажения продолжаются и здесь.

Майкл Хаммер, в недавнем прошлом активный защитник концепции «из Африки», стал выражать сомнения в выходе «из Африки», но стал это выражать уже в 2013 году, когда стало ясно, что ситуация с «выходом из Африки» запуталась донельзя. Хаммер заканчивает свою статью в журнале «Сайнтифик Америкэн» (май 2013 года) следующими словами: «Много узлов остались нераспутанными. Но одно ясно – корни современного человека идут не только к единственной предковой популяции в Африке, но к популяциям Старого Света» (то есть Европы или Евразии – АК).

И это представляется вполне разумным. Изучая историю древнего мира, мы постоянно встречается с мобильными миграциями, в том числе и весьма дальними миграциями. Если по версии сторонников «выхода из Африки» человек всего за 10 тысяч лет достиг Австралии, то трудно себе представить, что он сиднем сидел 200 тысяч лет, и не разошелся по всему миру, в том числе и в Африку и из Африки, причем многократно. Как получилось, что концепция одностороннего «выхода из Африки» так агрессивно навязывалась обществу и так быстро им овладела, должно вызывать тревогу – и в отношении агрессивного, безапелляционного навязывания, и в отношении столь безвольного восприятия общественностью. И ведь что особенно должно тревожить – ведь никаких надежных оснований у «выхода из Африки» не было и нет.

Резюмируя, повторим еще раз – наши предки из Африки в последние 200 тысяч лет не выходили. Иначе говоря, те, кто из Африки выходили, не породили современное неафриканское человечество. Это показывает весь комплекс полученных данных – и генетика, и антропология, и археология, и ДНК-генеалогия. На самом деле и не только в последние 200 тысяч лет, но и раньше.

Изучение ДНК ископаемых костей неандертальцев показало наличие в них рецептора меланокортина (MCR1), причем в варианте, который задает светлую кожу и рыжие волосы (Lalueza-Fox et al, 2007). Авторы полагают, что неандертальцы по цвету волос примерно соответствовали современным европейцам – от темноволосых до блондинов. К тому же не обнаружено никаких показателей, что неандертальцы были негроидами. Действительно, в Африке следов неандертальцев не выявлено. А поскольку наши ближайшие предки с неандертальцами были общие, поскольку неандерталец – наш племянник, то и «отец» неандертальца и «брат» нашего «отца» тоже, скорее всего, имел светлую кожу и жил не в Африке. Было это где-то в интервале 300-600 тысяч лет назад. Остается, впрочем, неразгаданным, как наши светлокосые братья, с которыми мы разошлись примерно 160 тысяч лет назад, выжили, попав в Африку, и как приобрели темный цвет кожи, но ответ найдется тоже в области генетики, в регуляции биосинтеза меланина. Но это уже другая история.

Литература

- Arredi, B., Poloni, E.S., Paracchini, S., Zerjal, T., Fathallah, D.M., Makrelouf, M., Pascali, V.L., Novelletto, A., Tyler-Smith, C. (2004) A predominantly Neolithic origin for Y-chromosomal DNA variation in North Africa. *Am. J. Hum. Genet.* 75, 338-345.
- Atkinson, Q.D. (2011) Phonemic diversity supports a serial founder effect model of language expansion from Africa. *Science* 332, 346-349.
- Behar, D.M., van Oven, M., Rosset, S., Metspalu, M., Loogvali, E.-L., Silva, N.M., Kivisild, T., Torroni, A., Villems, R. (2012) A “Copernican” reassessment of the human mitochondrial DNA tree from its root. *Amer. J. Hum. Genet.* 90, 675-684.
- Behar, D. M., Villems, R., Soodyall, H., Blue-Smith, J., Pereira, L., Metspalu, E., Scozzari, R. et al. (2008). The dawn of human matrilineal diversity. *Am. J. Hum. Genetics*, 82, 1130-1140.
- Benazzi, S., Douka, K., Fornai, C., Bauer, C. C., Kullmer, O., Svoboda, J. et al. (2011). Early dispersal of modern humans in Europe and implications for Neanderthal behaviour. *Nature*, 479, 525-528.
- Campbell, M. C., Tishkoff, S. A. (2010). The evolution of human genetic And phenotypic variation in Africa. *Current Biology*, 20, R166-R173.
- Cann, R.L., Stoneking, M., Wilson, A.C. (1987) Mitochondrial DNA and human evolution. *Nature* 325, 31-36.
- Cann, R. (2013) Y weigh in again on moden humans. *Science*, 341, 465-467.
- Carrigan, D., Hammer, M. F. (2006). Reconstructing human origins in the genomic era. *Nature Reviews*, 7, 669-680.
- Chiaroni, J., Underhill, P. A., Cavalli-Sforza, L. L. (2009). Y-chromosome diversity, human expansion, drift, and cultural evolution. *Proc. Natl. Acad. Sci. US*, 106, 20174-20179.

- Cruciani, F., Trombetta, B., Sellitto, D., Massaia, A., Destro-Bisol, G., Watson, E., Colomb, E.B., Dugoujon, J.-M., Moral, P., Scozzari, R. (2010) Human Y chromosome haplogroup R-V88: a paternal genetic record of early mid Holocene trans-Saharan connections and the spread of Chadic languages. *Eur. J. Human Genet.* 18, 800-807.
- Cruciani, F., Trombetta, B., Massaia, A., Destro-Bisol, G., Sellitto, D., Scozzari, R. (2011) A revised root for the human Y chromosomal phylogenetic tree: the origin of patrilineal diversity in Africa. *Amer. J. Human Genet.* 88, 1-5.
- Curnoe, D., Xueping, J., Herries, A. I. R., Kanning, B., Tacon, P. S. C., Zhende, B., Fink, D. et al. (2012). Human remains from the Pleistocene-holocene transition of Southwest China suggest a complex evolutionary history for East Asians. *PLOS One*, 7, e31918.
- Edmonds, C. A., Lillie, A. S., Cavalli-Sforza, L. L. (2004) Mutations arising in the wave front of an expanding population. *Proc. National Acad. Sci. US*, 101, 975-979.
- Fernandes, V., Alshamali, F., Alves, M., Costa, M. D., Pereira, J. B., Silva, N. M. et al. (2012). The Arabian cradle: Mitochondrial relicts of the first steps along the Southern route out of Africa. *Am. J. Hum. Genet.*, 90, 347-355.
- Forster, P. (2004) Ice Ages and the mitochondrial DNA chronology of human dispersals: a review. *Phil. Trans. R. Soc. Lond. B*, 359, 255–264
- Forster, P., Torroni, A., Renfrew, C., Rohl, A. (2001) Phylogenetic star contraction applied to Asian and Papuan mtDNA evolution. *Mol. Biol. Evol.* 18, 1864–1881.
- Francalacci, P., Morelli, L., Angius, A., Berutti, R., Reinier, F., Atzeni, R., Pilu, R., Busonero, F., Maschio, A., Zara, I., Sanna, D., Useli, A., Urru, M.F., Marcelli, M., Cusano, R., Oppo, M., Zoledziewska, M., Pitzalis, M., Deidda, F., Porcu, E., Poddie, F., Kang, H.M., Lyons, R., Tarrier, B., Gresham, J.B., Li, B., Tofanelli, S., Alonso, S., Dei, M., Lai, S., Mulas, A., Whalen, M.B., Uzzau, S., Jones, C., Schlessinger, D., Abecasis, G.R., Sanna, S., Sidore, C., Cucca, F. (2013) Low-pass DNA sequencing of 1200 Sardinians reconstructs European Y-chromosome phylogeny. *Science*, 341, 565-569.
- Grine, F.E., Bailey, R.M., Harvati, K., Nathan, R.P., Morris, A.G., Henderson, G.M., Ribot, I., Pike, A.W. (2007) Late Pleistocene human skull from Hofmeyr, South Africa, and modern human origins. *Science*, 315, 226-229.
- Grine, F.E., Gunz, P., Betti-Nash, L., Neubauer, S., Morris, A.G. (2010) Reconstruction of the late Pleistocene human skull from Hofmeyr, South Africa. *J. Hum. Evol.* 59, 1-15.
- Hayden, E.C. (2013) African genes tracked back. *Nature*, 500, 514.
- Hammer, M.F., Woerner, A.E., Mendez, F.L., Watkins, J.C., Wall, J.D. (2011) Genetic evidence for archaic admixture in Africa. *Proc. Natl. Acad. Sci. US*, 108, 15123-15128.
- Hammer, M. (2013) Human hybrids. *Scientific American*, May 2013, pp. 66-71.
- Hammer, M.F., Woerner, A.E., Mendez, F.L., Watkins, J.C., Wall, J.D. (2011) Genetic evidence for archaic admixture in Africa. *Proc. Natl. Acad. Sci. US*, doi/10.1073/pnas.1109300108.
- Hellenthal, G., Auton, A., Falush, D. (2008). Inferring human colonization history using a copying model. *PLOS Genetics*, 4, e1000078.

- Henn, B. M., Gignoux, C. R., Jobin, M., Granka, J. M., Macpherson, J. M., Kidd, J. M., Rodríguez-Botigué, L. et al. (2011). Hunter-gatherer genomic diversity suggests a southern African origin for modern humans. *Proc. National Acad. Sci.*, 108, 5154-5162.
- Higham, T., Compton, T., Stringer, C., Jacobi, R., Shapiro, B., Trinkaus, E., Chandler, B. et al. (2011). The earliest evidence for anatomically modern humans in North-Western Europe. *Nature*, 479, 521-524.
- Hublin, J.-J. (2011). African origin. *Nature*, 476, 395.
- Hudjashov, G., Kivisild, T., Underhill, P. A., Endicott, P., Sanchez, J. J., Lin, A. A., Shen, P. et al. (2007). Revealing the prehistoric settlement of Australia by Y-chromosome and mtDNA analysis. *Proc. National Acad. Sci. US*, 104, 8726-8730.
- Jobling, M. A., Tyler-Smith, C. (2003) The human Y-chromosome: an evolutionary marker comes of age. *Nature Reviews*, 4, 598-612.
- Ke, Y., Su, B., Song, X., Lu, D., Chen, L., Li, H., Qi, C. et al. (2001) African origin of modern humans in East Asia: a tale of 12,000 Y chromosomes. *Science* 292, 1151-1153.
- King, T.E., Parkin, E.J., Swinfield, G., Cruciani, F., Scozzari, R., Rosa, A., Lim, S.-K., Xue, Y., Tyler-Smith, C., Jobling, M.A. (2007) Africans in Yorkshire? The deepest-rooting clade of the Y phylogeny within an English genealogy. *Eur. J. Human Genet.* 15, 288-293.
- Klyosov, A. A. (2009) DNA genealogy, mutation rates, and some historical evidences written in Y-chromosome. I. Basic principles and the method. *Journal of Genetic Genealogy*, 5, 186-216.
- Klyosov, A.A. (2011) The slowest 22 marker haplotype panel (out of the 67 marker panel) and their mutation rate constants employed for calculations timespans to the most ancient common ancestors. *Proceedings of the Russian Academy of DNA Genealogy (ISSN 1942-7484)*, 4, 1240 – 1257.
- Klyosov, A.A. (2012) Ancient history of the Arbins, bearers of haplogroup R1b, from Central Asia to Europe, 16,000 to 1500 years before present. *Adv. Anthropol.* 2, 87-105.
- Klyosov, A.A., Rozhanskii, I.L. (2012a) Haplogroup R1a as the Proto Indo-Europeans and the legendary Aryans as witnessed by the DNA of their current descendants. *Adv. Anthropol.* 2, 1-13.
- Klyosov, A.A., Rozhanskii, I.L. (2012b) Re-examining the “Out of Africa” theory and the origin of Europeoids (Caucasoids) in light of DNA genealogy. *Adv. Anthropol.* 2, 80-86.
- Kolb, A.W., Ane, C., Brandt, C.R. (2013) Using HSV-1 genome phylogenetics to track past human migrations. *PLoS One* 8(10): e76267. doi: 10.1371/journal.pone.0076267
- Lachance, J., Vernot, B., Elbers, C.E., Ferwerda, B., Froment, A., Bodo, J.-M., Lema, G. et al. (2012) Evolutionary history and adaptation from high-coverage whole-genome sequences of diverse African hunter-gatherers. *Cell* 150, 1-13.
- Lalueza-Fox, C., Römpler, H., Caramelli, D., Stäubert, C., Catalano, G., Hughes, D., Rohland, N., Pilli, E., Longo, L., Condemi, S., de la Rasilla, M., Fortea, J., Rosas, A., Stoneking, M., Schöneberg, T., Bertranpetit, J., Hofreiter, M. (2007) A Melanocortin 1 receptor allele suggests varying pigmentation among Neanderthals. *Science*, 318, 1453-1455.

- Li, H., Durbin, R. (2011). Inference of human population history from individual whole genome sequences. *Nature*, 475, 493-496.
- Majumder, P. P. (2010). The human genetic history of South Asia. *Current Biology*, 20, R184-R187.
- Mellars, P. (2011). The earliest modern humans in Europe. *Nature*, 479, 483-485.
- Mendez, F.L., Krahn, T., Schrack, B., Krahn, A.-M., Veeramah, K.R., Woerner, A.E., Fomine, F.L.M., Bradman, N., Thomas, M.G., Karafet, T.M., Hammer, M.F. (2013) An African American paternal lineage adds an extremely ancient root to the human y chromosome phylogenetic tree. *Am. J. Hum. Genet.* 92, 454-459.
- Moorjani, P., Patterson, N., Hirschhorn, J. N., Keinan, A., Hao, L., Atzmon, G., Burns, E. et al. (2011). The history of African gene flow into Southern Europeans, Levantines, and Jews. *PLOS Genetics*, 7, e1001373.
- Otoni, C., Primativo, G., Kashani, B. H., Achilli, A., Martinez-Labarga, C., Biondi, G., Torroni, A., & Rickards, O. (2010). Mitochondrial haplogroup H1 in North Africa: An early holocene arrival from Iberia. *Plos One*, 5, e13378.
- Patin, E., Laval, G., Barreiro, L. B., Salas, A., Semino, O., Santachiara-Benerecetti, S., Kidd, K. K. et al. (2009). Inferring the demographic history of African farmers and Pygmy hunter-gatherers using a multilocus resequencing data set. *PLOS Genetics*, 5, 1-13.
- Poznik, G.D., Henn, B.M., Yee, M.-C., Sliwerska, E., Euskirchen, G.M., Lin, A.A., Snyder, M., Quintana-Murci, L., Kidd, J.M., Underhill, P.A., Bustamante, C.D. (2013) *Science*, 341, 562-565.
- Ramachandran, S., Deshpande, O., Roseman, C.C., Rosenberg, N.A., Feldman, M.W., Cavalli-Sforza, L.L. (2005) Support from the relationship of genetic and geographic distance in human populations for a serial founder effect originating in Africa. *Proc. Natl. Acad. Sci. US*, 102, No. 44, 15942-15947.
- Rightmire, G.P. (2009) Middle and later Pleistocene hominins in Africa and Southwest Asia. *Proc. Natl. Acad. Sci. US*, 106, 16046-16050.
- Sahoo, S., Singh, A., Himabindu, G., Banerjee, J., Sitalaximi, T., Gaikwad, S., Trivedi, R. et al. (2006). A prehistory of Indian Y-chromosomes: Evaluating demic diffusion scenarios. *Proc. National Acad. Sci. US*, 103, 843-848.
- Scozzari, R., Massaia, A., D'Atanasio, E., Myres, N.M., Perego, U.A., Trombetta, B., Cruciani, F. (2012) Molecular dissection of the basal clades in the human Y chromosome phylogenetic tree. *PLoS ONE*, 7, No. 11, e49170.
- Shi, W., Ayub, Q., Vermeulen, M., Shao, R.-G., Zuniga, S., van der Gaag, K., de Knijff, P. et al. (2010). A worldwide survey of human male demographic history based on Y-SNP and Y-STR data from the HGDP-CEPH populations. *Molecular Biol. Evol.*, 27, 385-393.
- Soares, P., Ermini, L., Thompson, N., Normina, M., Rito, T., Rohl, A., Salas, A., Oppenheimer, S., Macaulay, V., & Richards, M. B. (2009). Correcting for purifying selection: an improved human mitochondrial molecular clock. *J. Human Genet.*, 84, 740-759.
- Stewart, J. R., & Stringer, C. B. (2012). Human evolution out of Africa: The role of refugia and climate change. *Science*, 335, 1317-1321.
- Stoneking, M., & Delfin, F. (2010). The human genetic history of East Asia: Weaving a complex tapestry. *Current Biology*, 20, R188-R193.

- Tattersall, I. (2009) Human origins: out of Africa. *Proc. Natl. Acad. Sci. US*, 106, 16018-16021.
- Thomson, R., Pritchard, J.K., Shen, P., Oefner, P.J., Feldman, M. (2000) Recent common ancestry of human Y chromosomes: evidence from DNA sequence data. *Proc. Natl. Acad. Sci. US*, 97, 7360-7365.
- Underhill, P. A., Shen, P., Lin, A. A., Jin, L., Passarino, G., Yang, W. H., Kauffman, E. et al. (2000). Y-chromosome sequence variation and the history of human populations. *Nature Genetics*, 26, 358-361.
- Vigilant, L., Stoneking, M., Harpending, H., Hawkes, K., Wilson, A.C. (1991) African populations and the evolution of human mitochondrial DNA. *Science*, 253, 1503-1507.
- Wei, W., Ayub, Q., Xue, Y., Tyler-Smith, C. (2013) A comparison of Y-chromosomal lineage dating using either resequencing or Y-SNP plus Y-STR genotyping. *Forensic Science International: Genetics*, <http://dx.doi.org/10.1016/j.fsigen.2013.03.014>.
- Xue, Y., Zerjal, T., Bao, W., Zhu, S., Lim, S.-K., Shu, Q. et al. (2005). Recent spread of a Y-chromosomal lineage in Northern China and Mongolia. *American J. Human Genet.*, 77, 1112-1116.
- Yotova, V., Lefebvre, J.-F., Moreau, C., Gbeha, E., Hovhannesyan, K., Bourgeois, S., & Bedarida, S. (2011). An X-linked haplotype of Neandertal origin is present among all non-African populations. *Molecular Biol. Evol.*, 28, 1957-1962.



Мина Полянская

Пролитые чернила

Фридрих Горенштейн

Скрипи, перо. Черней, бумага. Лети, минута.
Иосиф Бродский

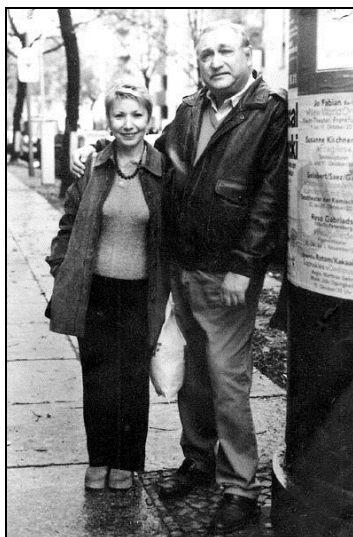


В конце 1996 года Горенштейн задумал роман-детектив о браконьерской добыче и контрабанде черной осетровой икры в устье Волги. Он полагал, что там действуют мощные мафиозные структуры и не сомневался, что район Астрахани – Клондайк не только для криминального элемента, но и для «криминального» писателя, автора детективов. (Писателей-детективистов, которых появилось огромное множество, Фридрих тоже считал мафиозной структурой.) «Вот увидите, – говорил он, – скоро там появится Маринина!»

Горенштейн говорил: «Вы знаете, как добывается эта икра? Браконьеры вылавливают перед нерестом этих осетров, вспарывают им живот, достают икру, а рыбу выкидывают».

Надо сказать, что даже просто произнести эти слова о вспарывании живота у осетра ему было мучительно трудно. Фридрих не читал книг и не смотрел фильмов, в которых убивают животных. Животных он любил всех без исключения, даже лягушек. «Давно я не видел лягушек», – говорил он нам с грустью во время поездок за город на нашем стареньком «фольксвагене». Мы даже как-то искали их, но не нашли. Горенштейн не стал читать «Моби Дика» Мелвилла только потому, что там «травят» кита. И как я ни уверяла его, что в книге кит вовсе и не кит, а нечто совсем другое, кит-оборотень, белый призрак и, возможно, само воплощение зла или карающая рука в оболочке кита, он не согласился с моей трактовкой романа, упрямо повторяя: «Там травят кита, а если Мелвилл подразумевал не кита, а некую другую силу, то нужно было придумать другую «оболочку», другой символ». «Но ведь в таком случае вы пропустите великий роман, он пройдет мимо вас», – настаивала я. Он ответил: «Иногда полезно чего-нибудь не прочитать и не знать! Невежество в

сочинительстве может быть даже полезным, если оно озарено яркой игрой выдумки». После того, как умер любимый кот Крис, Горенштейн некоторое время вообще ничего не писал.



Мина Полянская и Фридрих Горенштейн

Когда же боль утраты немного притупилась, он опять принялся за новый роман. Роман, говорил он, с одной стороны, о современной России, а с другой стороны, в нем много ответвлений, как в романах Достоевского – о скифах, сарматах, славянах. Ведь без этого никак нельзя: глубины истории тяжким грузом лежат на современности (как тяжелым камнем лежит на биографии самого Фридриха его бездомное детство). Горенштейн говорил, что постоянно ощущает живой след прошлого в своем настоящем бытии. К тому же, когда он пишет, ему необходимо видеть время в пространстве, а также ощущать, что время и пространство – категории единой вечности.

На информацию о жестоком обращении с осетрами мой муж Борис Антипов отреагировал устаревшими сведениями. Наверное, он хотел утешить писателя:

- Фридрих, это довольно известный факт, и там работает рыбнадзор, который вылавливает этих браконьеров, штрафует и сажает в тюрьму.

- Да, что этот рыбнадзор, рыбнадзор! Половину их перестреляли – половину купили. Это же мафия! Да если они и

вылавливают браконьеров, то самых незначительных, а настоящие акулы – на свободе.

И еще он говорил: «Никогда не писал детективов, и хочу попробовать себя в этом жанре. Есть у меня, правда, рукопись детективной повести, я назвал ее «Астрахань». Написал я ее давно, еще до того, как засел за Ивана Грозного. Но сейчас, я думаю, надо писать по-другому. Пишущая мафиозная братия уже, наверное, заслала в Астрахань своих агентов, и, мне, стало быть, там сейчас делать нечего. А вот – попробую написать письмо в городскую библиотеку Астрахани, попрошу библиотекарей помочь с информацией. Вряд ли они ответят, но попробовать надо». И Фридрих написал письмо (19 января 1997 года) в городскую библиотеку города Астрахани:

Уважаемые господа!

Хочу надеяться, что Вы знаете мои книги и публикации в периодике. В 1991-93 годах в московском издательстве "Слово" опубликован мой трехтомник. В настоящее время, в Петербурге, готовится к изданию мой двухтомник в издательстве "Лимбус-пресс". В 1991 году в издательстве "Звезда", в Петербурге, опубликована моя небольшая книга "Чок-чок". Возможно, эти книги есть в Вашей библиотеке, так же, как и журналы «Октябрь», «Знамя», «Дружба народов» и «Юность» с моими публикациями. Надеюсь, Вам знакомы и фильмы по моим сценариям: «Солярис» Андрея Тарковского, «Раба любви» Никиты Михалкова, «Седьмая пуля» Али Хамраева – всего восемь фильмов.

В настоящее время я готовлюсь к книге, действие которой будет происходить в Астрахани, в Вашем городе. Я бывал в Вашем городе в 1975 и 1991 годах. Материал у меня есть, но его не хватает. И особенно не хватает материалов за последние несколько лет.

В Москве, в 1995 году, я был членом жюри Московского международного кинофестиваля, однако, хотя жюри и гости фестиваля побывали в Нижнем Новгороде по приглашению губернатора В. Немцова, в Астрахань нам попасть не удалось из-за занятости, хоть я того хотел.

Поэтому не будете ли Вы столь любезны посылить помочь мне присылкой некоторых материалов, необходимых мне для работы. Прежде всего – это газеты или ксерокопии астраханских газет (за 1994-96 годы), дающие представление о бытовой жизни города (15-20 или более газет или их копий – чем больше, тем лучше). Нет ли у вас еще и мелких газеток рыбацких колхозов, совхозов и рыбзаводов по производству икры, сельских газет низовья Волги? Это особенно ценно.

В 1975 году я был в заповеднике при впадении Волги в Каспий. Надеюсь, он сохранился. Приватизированы ли икорнобалычные заводы или остались госмонополией? Нет ли у Вас материалов о процессах по незаконной торговле икрой и рыбой мафии, если таковая существует (думаю, к сожалению, – существует). Были ли на этой почве уголовные преступления, убийства?

Разумеется, я не намерен писать очерк и никаких подлинных имен называть не буду. Я всегда очень сильно перерабатываю материал, ибо это – основа художественности. Возможно, у Вас найдутся еще и другие материалы, например, мемуары, не слишком литературные, однако содержащие интересные факты и сцены или что-нибудь еще. Тайного я не хочу – только то, что доступно.

Надеюсь, Вы окажете мне помощь в моей работе. Если в связи с присылкой материалов возникнут какие-либо проблемы или условия, прошу сообщить.

С уважением

Фридрих Горенштейн.

P. S. Я был бы Вам очень признателен, если бы Вы нашли возможность выслать мне также карту Астрахани и низовья Волги.

Ответа, как можно было предположить, писатель не получил. Правда, мой сын Игорь Полянский нашел все же для писателя какие-то материалы в интернете, и Горенштейн засел за роман. И работал над ним полтора года. Вдруг он объявил, что у него получается преогромная книга, и что даже его самого, с его тяготением к «объемным» произведениям, это настораживает. После «Ивана Грозного», на которого у него ушло целых восемь с половиной лет, он не хочет писать больших романов.

Он теперь полагал, что следует писать небольшие романы. Такую мысль ему внушили немецкие издатели. Издатели еще считали, что рассказы тоже нерентабельны – немецкая публика не хочет их читать. Каждый раз он сообщал, что размеры романа угрожающе растут. Наконец, с видимой тревогой объявил, что уже перевалило за 700 страниц и получится, наверное, целых 800! Причем нечитаемым почерком. Глядя на растущую рукопись, Фридрих жаловался, что стал плохо разбирать свой собственный почерк. Как Лев Толстой, который на следующий день не мог прочитать им же написанное. Он и раньше говорил, что почерк – проклятие его жизни. Что у него нет, как у Толстого, Софьи Андреевны, которая семь раз переписывала «Войну и мир», а средств на содержание секретаря тоже нет.

Статьи, которые предназначались для нашего журнала, мы полностью «обрабатывали» (Фридрих читал рукопись вслух, мы записывали текст на магнитофонную ленту, а потом перепечатывали) сами, в том числе и памфлет «Товарищу Маца...». 800 страниц «Ивана Грозного» мы в течение года, лишив Бориса выходных дней, по воскресеньям записывали на пленку.

Но получалось иногда так, что для написания злободневной, необходимой статьи, он попадал в зависимость от случайных людей. Один из них Юрий Векслер (3 марки за страницу – как можно было у Фридриха деньги брать? Но Фридрих успокоил нас, сказав, что это недорого) переложил на бумагу несколько статей. Именно эта деятельность нынче дает Векслеру возможность называть себя другом Горенштейна. Я до сих пор не хотела называть имени самозванца, пристроившегося к наследнику Горенштейна, сыну Дану, но решила все же последовать совету Горенштейна, говорившего, что только письменно можно уничтожить зло. А связана моя откровенность с тем, что Векслер сейчас попросил у меня кассеты (у меня полностью сохранились аудиокассеты, на которые Фридрих продиктовал нам текст рукописи «Веревочной книги»). Векслер хлопчет о том, чтобы рукопись, о которой я сейчас расскажу, была опубликована.

Дело в том, что писатель впоследствии посчитал роман не то, чтобы неудавшимся, а навеянным злой силой, говорил, что ни в коем случае его нельзя завершать, править и, тем более, издавать. А на смертном одре чуть ли не ежедневно заявлял: «Этот роман сделал мне рак!». Страшно было все это слушать. И я надеюсь, что сын Горенштейна сейчас достаточно повзрослел и не станет нарушать волю отца. Кстати, письменных завещаний писатель не оставил.

Причина полного и окончательного отказа от романа носила еще и мистический характер.

Когда Горенштейн приступил к созданию романа «Кримбрюле», который он потом назвал «Веревочной книгой», с ним произошло событие чрезвычайное. 14 марта 1999 года некто Посторонний (Потусторонний или Посюсторонний - неясно) вмешался в его писательскую работу и судьбу. Горенштейн, как обычно, сидел за письменным столом, писал. Разумеется, чернилами.

Процессу писания чернилами он придавал значение таинства, мистерии. В романе «Попутчики», в самом конце его, главный герой писатель-сатирик Феликс Забродский произносит

внутренний монолог о волшебном взаимодействии высококачественных чернил (непреренно почему-то синего цвета) с бумагой, также высокого качества: «Мне для праздничного свидания моего нужна только бумага высшего качества, только первого класса. Бумага гладкая, упругая, как молодая женская кожа, с крепкими волокнами из чистого хлопка или чистого льна. Эта бумага должна обладать также всасывающими способностями, купленная по привилегии, заграничная, северная, сделанная по старому скандинавскому рецепту, так что ею, возможно, пользовался и Кнут Гамсун, возненавидевший разум и воспевавший освобождение человеческой личности через безумие, через утонченное безумие».

А в «Хрониках времен Ивана Грозного» летописец-дьякон Герасим Новгородец также говорит об особом удовольствии для книжного писателя самого процесса писания: «Люблю я красоту дела письменного – чернильницу, киноварь, маленький ножик для подчистки неправильных мест и чинки перьев, песочницу, чтоб присыпать пером непросохшие чернила, а пуще всего – сидеть на стульце, положив рукопись на коленях, и писать тонкословием со словами приятными...»

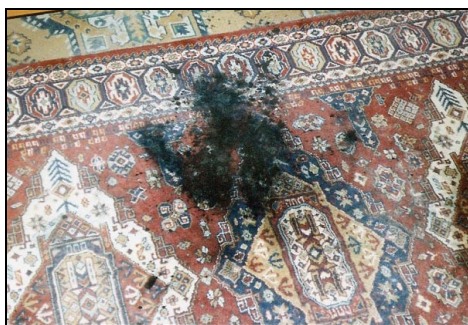
У Горенштейна не было ни компьютера, ни даже пишущей машинки. Он считал, что только в процессе работы по старинке, то есть пером и чернилами, зарождаются идеи и чувства. И хотя почерк у него был совершенно нечитаеый, рукописи у него вовсе не были торопливой скорописью. Напротив: каждое слово Горенштейн вырисовывал, как иероглиф, но на свой манер.

Однако в полдень 14-го марта некто Посторонний вырвал у Горенштейна из рук чернильницу и опрокинул ее на ковер в тот самый момент, когда писатель собирался отвинтить крышку, чтобы заправить чернилами авторучку. Даже не вырвал, а сильным толчком выбил чернильницу из рук. Рассказывая о случившемся, писатель вспомнил, конечно, известную легенду о Мартине Лютере. Великий немецкий реформатор доктор Лютер, живший в Виттенберге, что неподалеку от Берлина, переводил Библию на немецкий язык и увидел перед собой черта. Он запустил в него чернильницей, которая пролетела мимо и ударила о стену. На стене замка до сих пор сохранилось чернильное пятно от брошенной проповедником чернильницы, которое непременно показывают туристам.

А у Горенштейна осталось большое чернильное пятно на ковре. Он подчеркивал, показывая мне следы происшествия, что на саму рукопись не пролилось ни капли чернил.

Итак, Горенштейн сидел за столом, писал роман. В отличие от Лютера, черта он не видел, и не видел даже пуделя, в отличие от Фауста, который, как мы помним, тоже переводил Святое Писание. Никого, как ему казалось, он не искушал, не провоцировал, в отличие от Лютера который провоцировал нечистого своими текстами, о чем Горенштейн и написал в «Веровочной книге». Да и чернильницу он не бросал. Некто был не видением, как у Лютера и Фауста, а силой. И эта сила выбила чернильницу из рук. ФАУСТ: «Не Сила ли – начало всех начал?» Возможно, нечистый, который неглуп, не сумев его, писателя, оклеветать перед Богом (Люцифер – это, прежде всего, клеветник – так считал Горенштейн, полагая, что свет, исходящий от Люцифера, ослепляет истину), выбил у него чернильницу из рук, дабы nepовaдно было дальше писать.

Это событие со временем превратилось для писателя в некий миф, который стремительно разрастался, он не мог забыть его, и, хотя утверждал, что на рукопись чернила не пролились, побаивался романа, который и в самом деле почему-то не слагался.



Это тот самый ковёр и пролитые на нём чернила! Фото Бориса Антипова

В настоящее время часть архива Горенштейна находится в архиве бременского Института Восточной Европы. Несколько рукописей, в основном публицистики, хранятся у меня, в том числе и рукопись памфлета «Товарищу Маца...». На день рождения Фридрих подарил мне рукопись повести «Яков Каша». Кроме того, в нашей семье хранится большая фонотека – продиктованные писателем на магнитофон тексты. Старенький магнитофон мы храним как память о Фридрихе Горенштейне. Среди записей – «Хроника времен Ивана Грозного», целый короб кассет, а на самом деле текст, составивший два объемных тома, опубликованных в нью-йоркском издательстве «Слово–Word» перед скоропостижной смертью писателя. Горенштейну не

суждено было увидеть двухтомник и, как он мечтательно говорил, «хотя бы подержать в руках».

Итак, у Льва Толстого была Софья Андреевна, которая помогала ему, переписывала его рукописи. Горенштейн, с пристрастием изучивший биографию Толстого, относился к Софье Андреевне настороженно и предубежденно. Он утверждал, что она «заставляла» Толстого писать романы, тогда как у писателя на это совсем уже не было сил. «Война и мир» отняла у него все силы, выпотрошила всего, подорвала здоровье. Разве понять Софье Андреевне, что такое тяжелая работа каменщика? Вот Сниткина понимала.

Горенштейн называл жену Достоевского Анну Григорьевну Сниткиной, и она, в отличие от Софьи Андреевны, пользовалась его расположением. Достоевскому с женой повезло. Настоящий друг! Сниткина любила писать под диктовку Федора Михайловича! Более того, Сниткина такие часы – записывания под диктовку – считала лучшими часами своей жизни. В письме к своей приятельнице Наталье Дамм 22 февраля 2001 («любезнейшей Наталье Леонидовне», как он ее называет) Фридрих пишет:

30.1.2000
Воскр./пн
30.1.2000
Воскр./пн
30.1.2000
Воскр./пн

Софья Андреевна,
ты пришла, Фридрих, много
благодарю.
Неизвестная Наталья Леонидовна,
прости, если я тебе не пишу, но между
нами что-то случилось, я пишу тебе
только, но ты мне не пишешь.
Я пишу тебе письма, но ты мне
не пишешь, это вот причина.
Я пишу тебе письма, но ты мне
не пишешь, это вот причина.
Я пишу тебе письма, но ты мне
не пишешь, это вот причина.

30.1.2000
Воскр./пн
30.1.2000
Воскр./пн
30.1.2000
Воскр./пн

“Не скрою, Анна Сниткина мне весьма была бы нужна. Близкий человек и помощница. Без Сниткиной Достоевский не написал бы «Братьев Карамазовых»... Мне звонят отовсюду, из Нью-Йорка даже. Ах, какой вы... Ах, какой вы талант... Меня эта болтовня раздражает. Сниткина не появляется. А псевдосниткина – это еще хуже, чем быть одиноким.

Фридрих”.

С Натальей Дамм Горенштейн познакомился в 1996 году в Хемнице, в Пушкинском обществе, где читал рассказ «На вокзале». По образованию Наташа германист, закончила Лейпцигский университет, вышла в Германии замуж и в настоящее время живет в Хемнице.



Фридрих Горенштейн и Наталья Дамм

Интересно, что еще до встречи с писателем она подготовила аудиторию: собрала читателей за день до его приезда в Пушкинском обществе, которое возглавляла, и прочитала им повесть, которую единодушно любят все известные мне друзья Горенштейна, «Улицу Красных Зорь». На встрече с писателем она компетентно и профессионально представила его публике и понравилась Горенштейну. С этого времени началась их дружба. Наталья Дамм часто приезжала в Берлин на литературные вечера Горенштейна. Останавливалась, как правило, у меня. И оказалось у нас с ней в прошлом много общего: безотцовщина, трудное детство. Так же, как и я, предоставленная самой себе, бродила она по своему маленькому городу Мичуринску и забредала неведомо куда. Прочитав первый вариант этой книги, Наташа сказала мне по телефону: «Странно, но я, так же как и ты, где-то бродила, и никто меня не искал. Мама была учительницей и сидела за тетрадками. Сейчас я с изумлением думаю, как же я не боялась забредать одна даже на кладбище. Однако, при всем том, мы с тобой обе умудрились в детстве и отрочестве прочитать огромное количество хороших книг!»

Отец Наташи Дамм, в отличие от моего, объявился живым в буквальном смысле. Уже после смерти Горенштейна. Представляю, как Фридриха удивила бы это история возвращения отца. Отец Наташи, замечательный человек, гонимый биолог, жертва сталинского режима, оказался потерянным для семьи

силою могущественных обстоятельств. Наташа случайно набрела на его адрес в бумагах матери после её смерти, нашла прекрасного, любящего отца, а он, между тем, уже перешагнул свое девяностолетие. Еще одна история, сочиненная жизнью. Может, прав был Малларме, предположивший, что жизнь существует для того, чтобы войти в книгу? Наташа была замужней женщиной во дни дружбы с Горенштейном и отношения строились на переписке. Недавно Наташа (муж у нее умер несколько лет назад) сделала мне некое телефонное признание. Оказывается, именно она готова была записывать тексты Фридриха под его диктовку не только из высокого чувства долга, а с большим удовольствием даже. Я положила телефонную трубку и долго сидела в оцепенении. Вот так да! Вот Вам и Сниткина, стенографировавшая романы Федора Михайловича, не только потому, что надо, а с желанием и настроением. Могла быть и у Фридриха такая женщина-мечта... Не сбылось.

—
Однако вернемся к недописанному роману, существующему ныне в черновой трудночитаемой рукописи. «Не лучше ли поделить его на две части?» – спрашивает писатель. Помню, мы были тогда за городом у озера Ванзее – живописнейшее место, располагающее к решению судьбоносных литературных вопросов. Он настоятельно просит меня и Бориса держать в секрете название «Кримбрюле», которое он позаимствовал в одной астраханской комсомольской газете. В газете этой, говорит он, так гениально назван был раздел криминальной хроники.

Сейчас я могу раскрыть секрет названия. «Брюле» в переводе с французского – нечто горелое, жженое, а под словом «крим» подразумевался криминал. Стало быть, расшифровка названия приблизительно такова: «Криминальный пожар» – название, по мнению Горенштейна, наиболее подходящее для русской, и, тем более, постсоветской истории. После 14 марта 1999 года, когда Некто выбил у писателя чернильницу из рук, он вдруг поделил роман. Одна из «половинок» романа стала называться «Кримбрюле, или Веревочная книга». Был еще и подзаголовок: «Уголовно-антропологический мефистофельский роман-комикс с мемуарными этюдами». Так записано в моей записной книжке китайского стиля, с пагодой и джонкой на матерчатой вышитой обложке, которую Фридрих подарил мне с дарственной надписью. Там записан еще и эпиграф, а возможно один из эпиграфов (Фридрих любил множество эпиграфов): «Слова улетают. То, что написано, остается». Латинское

изречение”. И так, к названию «Кримбрюле» прибавилось еще одно: «Веревочная книга». Что касается второй «половинки» романа, то Фридрих не сразу решил, что с ней делать. «Может, пойдет на запчасти, – сказал он, – а может, потом дополню и сделаю еще один роман».

В письме-некрологе, которое я послала накануне похорон Горенштейна литературному критику Александру Агееву, я писала, что «Веревочная книга» – по словам автора – это попытка понять историю через художественную литературу, созданную предшественниками. Кроме того, я там коротко сообщила, как название было объяснено самим писателем.

Оказывается, в самом названии «Веревочная книга» уже зашифрована «качественность» книги. Причем, «качественная» книга должна еще быть рассчитана на самого широкого читателя, то есть «Веревочная книга» – не что иное, как бестселлер. А что считать бестселлером, определяли в старой Севилье рыночные торговцы. Заметим: не ученые, не профессора, а именно торговцы, хорошо знающие вкусы потребителя. Опытные торговцы вешали книги хорошего качества на веревках рядом с окороками, колбасами, сельдью, копчеными сырами, балыком и прочей снедью. На признанные авторитеты торговцы внимания не обращали. У Мигеля де Сервантеса, например, только «Дон Кихот» удостоен был чести попасть на ярмарочную веревку, да и то – не в Севилье, а в Гренаде, что было менее почетно. Остальные же книги этого автора никогда не удостоились чести висеть на веревке рядом с мясом, фруктами, овощами и прочим хорошим товаром.

Эти мои сведения о книге, висящей на веревке – исключительно со слов Горенштейна. Нигде я об этом не читала. Не исключено, что все это и правда. Однако предупреждаю: как и многие подлинники художники, Горенштейн был еще и большим мистификатором. А что касается Сервантеса, которого упоминает в данном контексте Горенштейн, то этот испанский писатель сам подталкивает к такого рода фантазиям. В шестой главе «Дон Кихота» характеристику его «Галатен», которая находится в библиотеке Дон Кихота, дает не литератор, а простой цирюльник, и он, этот цирюльник, книгу Сервантеса не одобряет.

Я отнюдь не утверждаю, что Горенштейн придумал историю с веревочной книгой, тем более, что не являюсь специалистом в области испанской истории, но если Фридрих эту историю сочинил, то хорошо сочинил. Горенштейн еще рассказывал, что в одной части его «Веревочной книги» местом действия будет средневековая Севилья. И намекал на некий сюжет

о Великом Инквизиторе. Припоминаю, однако, что к сюжету о севильском Инквизиторе автор приблизиться не успел.

—
Работу писателя и, прежде всего, романиста Горенштейн сравнивал с тяжелой физической работой не просто труженика, а именно каменщика, воздвигающего здание и умело укладывающего кирпичи. Я спросила однажды писателя, почему он сравнивает работу романиста именно с этой профессией, а не какой-нибудь другой, связанной с тяжелым физическим трудом? «Потому что писать роман – это работа каменщика, который строит дом, укладывая кирпичи один за другим. Это же понятно!» – ответил он. Было не очень понятно, вернее, понятно было, что писателю нравится образ каменщика – он даже руками сделал такое движение, как будто берет камень откуда-то снизу и кладет его в стену воздвигаемого им храма – камень за камнем – один за другим. Разумеется, можно вспомнить и о вольных каменщиках, поклоняющихся храму Соломона, и особенно одному из его строителей Хираму, изображаемому всегда с молотком в руках. Многие художники, не только романисты, возлюбили образ каменщика, строящего Храм Истины. Акмеисты в своих «краеугольных», «каменных» текстах использовали архитектурную фразеологию. Мандельштам назвал свой первый сборник стихов «Камень», отдавая дань, как он говорил, другому камню, тютчевскому, его стихотворению «Probleme».

Мандельштам писал, что “строить можно только во имя «трех измерений»”. Строить – значит бороться с пустотой, гипнотизировать пространство. «...Мироощущение для художника, – писал он, – орудие и средство, как молоток в руках каменщика, и единственное реальное – это само произведение».

Горенштейн подчеркивал, что работа писателя прозаична, хотя и открывает новые горизонты и сопряжена с чудотворством. Он старался всячески противопоставить такую работу романтическому мифу о поэте-маге, певце и боговдохновенном импровизаторе (хотя верил в Благую Весть, сошедшую к художнику). Можно предположить, что за противоречиями между Горенштейном и писателями шестидесятничества стояли расхождения не только идеологические и личные. В какой-то степени, это было и противоречие между Горенштейном-классицистом, рассматривающим искусство как ремесло со своим каноном и золотым сечением, и шестидесятниками-романтиками, этот канон разрушавшими.

Вопрос художественности книги непрост, так же, как и тема «художник ложный – художник истинный», говорил он.

Слишком правдивая, «всамделишная» литература ущербна. И добавлял: «Достоевскому с его излишним натуральным психологизмом или же Толстому с его натуральным биологизмом требовались усилия, чтобы преодолеть власть фактов. Эти правдивые факты приземляли их творческую фантазию.

В процессе работы над вторым вариантом книги Горенштейн говорил, что это в то же время и политический детектив, в котором участвуют крупные партийные деятели и руководители страны. Там, по его словам, действовали и Хрущев, и Андропов, и Брежнев, и Сталин. Было очевидно по рассказам, что Сталину уделено много внимания.

Написав около 200 страниц, он прервался на некоторое время, чтобы, «копаться» по Сталину. Он узнал, что Сталин писал стихи, эта пикантная подробность диктатора интересовала его. Выяснилось, что он даже публиковал их под псевдонимом Сосал, или Сопилка. Так, например, 29-го октября 1895 года стихи молодого поэта появились в газете «Иберия», а позднее, в 1899, в 1907 годах – даже и в антологии грузинской поэзии.

—
Еще мне известно, что Горенштейн в своем романе писал об ущербном детстве Сталина (и здесь, таким образом, история показана через личный, бытовой фактор). Поскольку отец Сталина был сапожником, Горенштейн вдруг заинтересовался сапожным делом. Он устроил «сапожный допрос» Борису, который еще в России научился шить обувь. Горенштейна интересовало все: какие инструменты требуются в сапожном деле, как они выглядят, какой инструмент для какой работы используется.

Например, нужно было объяснить, чем отличается сапожный молоток от обычного. Оказывается, у сапожного молотка особая форма, продиктованная его функцией. Функция же состоит в том, что им необходимо не только гвозди забивать, что выполняет и обычный молоток, но им еще нужно «околачивать» кожу. Например, затянутую на колодку заготовку сапога нужно околачивать молотком. Если околачивать ее обычным молотком, то появятся вмятины, разрывы, трещины и так далее. Поэтому ударная часть сапожного молотка имеет круглую, полированную поверхность.

Зачем все это нужно было писателю? Во время этого разговора я думала о повести «Притча о богатом юноше» («Дружба народов», 1994, 7), где Горенштейн высказал свое принципиальное несогласие с бытующей православной трактовкой евангельского изречения: «Скорее верблюд пройдет в игольное ушко, чем богатый войдет в Царство Небесное». По

версии Горенштейна Христос предложил отказаться от богатства только «богатому юноше», который понравился ему, и потому пригласил пойти вместе с ним трудным избранническим путем апостола. К остальным мирянам приглашение Христа не относится. Если же остальные примеряют Его слова к себе, то, стало быть, они претендуют на святость и апостольство. В повести есть такой диалог:

Но отвечает Иван Иванович Лазарю Ивановичу:

- Дурно ты и тебе подобные понимают Писание и слова Учителя... Есть и для богатого путь войти в жизнь вечную, соблюдая заповеди.

- Нет, в Писании сказано – раздай имущество свое нищим, – язвит Лазарь Иванович.

- Святым странником я стать не могу по семейным обязанностям, – отвечает Иван Иванович, – стать же гнусной пьяной голью не желаю... Ты мыслишь, что всякий голодранец за пьянство свое, разорение свое, да за то, что рабски подставляет голову под молот судьбы, войдет в Царство Небесное? О том ли говорил Учитель?

Иными словами, под прикрытием Святого Писания отстаивалось безделье, жизнь бездумная, на авось. Горенштейн мне как-то прочитал один из своих бурлесков, иллюстрирующий в гротескной форме эту мысль:

Лирическое

Хочу я жизнью жить такой,
Которой нет названья.
Широкой русскою строкой,
Без знаков препинанья.
Сперва поспать, потом поесть,
Потом супруге крикнуть – есть!
Поймав клопа в постели.

И вот уж нет недели...

Для того чтобы «выдвинуть» смысл с игольным ушком, писатель применил яркий экспрессионистский прием. Игольное ушко становится сценическим центром, выходит, говоря языком кинематографа, на крупный план.

Решил в годы НЭПа Егор Лазаревич, герой повести, заняться изготовлением дефицитной швейной иглы. Вот что делает писатель: на трех страницах неторопливо, старательно, не опасаясь длиннот, он рассказывает о том, как изготавливается игла.

И особенно игольное ушко. С тщательным вниманием рассматривает писатель нежное игольное ушко, словно примеряясь к нему: пройду – не пройду?

«Умелый был кузнец Егор Лазаревич, дело свое знал и любил, но игольно-булавочное производство в простой сельской кузнице наладить – тут одним умением не обойтись, и инструмент нужен соответствующий, и оборудование. В час сто тысяч таких кусков машина режет, и каждый кусок равен двум иглам... Но долго пришлось повозиться с игольными ушками. Шлифовка на шлифовальном круге должна быть нежной, чтоб отшлифовать середину проволоочки, то место, где пробивается ушко на маленьком штампике».

Трудно изготовить игольное ушко, через которое, говорят, богатому не пройти в Царство Небесное. Скорее, пройдет верблюд. И бедный человек.

Критика, к сожалению, не откликнулась на повесть «Притча о богатом юноше», достаточно интересную и для полемики в том числе. Впрочем, она молчала и о многих других значительных вещах Горенштейна, а молчание критики хуже всякой критики.



Первоначальный вид могилы Фридриха Горенштейна.
Борис Антипов у могилы. Июль 2002

Зачем писателю для романа «Веревочная книга» понадобился сапожный молоток и в особенности деликатная деталь – ударная часть сапожного молотка, имеющая круглую гладкую полированную поверхность? Вероятно, удары Виссариона Джугашвили этим молоточком по коже повлияли на мальчика Иосифа, уязвили, потрясли младенческую душу, что, в свою очередь, отразилось на истории страны и мира.

Так на моих глазах плелась «Веровочная книга»,
содержание которой я знаю по рассказам писателя и по
продиктованным нам на магнитофон главам.



Игорь Ефимов

«Красота спасёт мир?»



структурализм, как и прочие виды схоластики, есть попытка бегства от простой тайны – искусства, веры – в головоломную псевдо-объяснённость.

Профессия учёного – обнаруживать прекрасную простоту за хаосом явлений. Профессия художника – обнаруживать прекрасный хаос за внешней простотой явлений. Немудрено, что эти двое так часто косятся друг на друга с подозрительностью и раздражением.

Отчего несовершенство в искусстве всегда связано с ощущением чего-то крайне постыдного гораздо сильнее, чем любое другое несовершенство? Не сродни ли это тому случаю, когда ученик сам тянет руку, просится к доске и, наконец, вызванный учителем, получает двойку? Ведь в обычной двойке большого позора нет – ну не выучил, неспособен, не повезло. Но когда сам рвался, так и жди в глазах соучеников злорадное: «не лезь».

После того, как я уже сказал ему, что он замечательный художник, у него пропал всякий интерес ко мне.

Есть книги, завоевывающие читательскую преданность именно заумностью. Всякий, кто вложил в прочтение такой книги труд и время, оказывается как бы привязан к затраченному капиталу своих трудов и ни за что не захочет признать, что всё было потрачено впустую. Как дом, который не продать, – нужно хотя бы набивать ему цену.

Чем красивее нос женщины, тем труднее ей видеть дальше него.

Готов с полной серьёзностью сказать про кого-нибудь:
одарённый читатель, талантливый зритель.

Вы опишете хлеб, я опишу зрелища, и получится портрет
эпохи.

Многие дети мечтают, как они вырастут и будут
продолжать играть всю жизнь, но при этом получают ещё славу и
деньги. То есть сделаются актёрами.

Великий кормчий советского кинематографа допустил
серьёзную ошибку: позволил нам смотреть «трофейные», то есть
на самом деле голливудские, фильмы. Эрол Флинн, Джанетта
Макдональд, Эдди Нельсон, Дина Дурбин заполняли наши сны.
Можно ли допустить, что вождь народов был сам зачарован этими
сказками, как был зачарован халиф сказками Шехерезады? И не
связано ли падение коммунизма в конце 1980-х с тем, что к власти
в России пришло послевоенное поколение? Если это так, то Да
здравствует Голливуд – величайшая Шехерезада нашего века.

Американцы потому так плохо знают мировую историю,
что Александр Македонский, епископ Томас Кентерберийский и
Лев Троцкий сливаются для них в одно – на весь экран – лицо
Ричарда Бартона; а император Марк Аврелий, король Карл
Первый Стюарт и Гитлер – в лицо Алека Гинеса; а шведская
королева Кристина, русская императрица Екатерина Великая и
Мата Хари – в лицо Греты Гарбо; и так далее, и так далее.

Не испускает ли каждый восторженный зритель в зале
какую-то долю радиоактивного или иного невидимого излучения?
Если бы такое явление обнаружилось, мы бы получили право
утверждать, что Мэрилин Монро, Элвис Пресли, Джуди Гарланд,
Владимир Высоцкий, Майкл Джексон и многие, многие другие
знаменитые певцы и актёры погибли от чрезмерных доз облучения
восторженностью.

Буряты поют то, что видят: «А вот стоит лошадь, а я иду
мимо, и кругом растёт трава, зелёная трава с цветами». Эх,
научиться бы так!

Хорошая литература несовместима с хорошим тоном.

Есть ловкий приём – описывать явление не тем, что в нём было, а тем, чего в нём не было. Например: «На их бедном столе не было ни скатерти, ни фруктов, ни белого хлеба, ни красного вина...» Получается красочный натюрморт из отсутствующих деталей. У Пастернака одна строчка начинается словами: «Не моросило...»

Бог не кинематографичен.

В драме дух человеческий испытывается горем и страданием. В трагедии – ужасом и безнадёжностью.

Хороший джаз чем-то напоминает игру котёнка с собственным хвостом: так же искренне, упоённо, изящно и закруженно-безысходно.

Господь любит художников и многое прощает им за то, что главное их занятие на Земле – любование Его творением.

Поэтичность – самый изящный способ бегства от ответственности.

Зёрнышко сладкой печали спрятано под кожей жизни так глубоко, что многие из нас никогда бы не отыскали и не вкусили от него, если бы не Бах, не Альбиниони, не Телеман, не Вивальди, не Моцарт.

В жизни мы не любим, нас пугает вид свободно несущейся страсти, не впряжённой в телегу каких-нибудь полезных искусств или ремёсел.

Этот человек оставался холодным и равнодушным к чужим страданиям, пока не посмотрел фильм про бездомного кита, заражённого спидом.

Разговор с Богом: «Вы знаете, мне всё нравится в Вашем творении за исключением венца».

Художник на прогнившем Западе ковырялся в собственной душе. А советский? В собственном носу?

Очень часто искусство отражает не своё время, а как раз то, что этим временем утрачено. В этом смысле можно сказать, что художник есть орган, через который общество осознаёт свои духовные утраты, свою боль. Причём, когда боль становится невыносимой, художника изгоняют или убивают.

Не признанный при жизни гений служит в игорном доме славы лучшей приманкой и утешением для азартных простофиль – они верят, что большой-большой выигрыш ждёт их где-то за гробом.

Прямая проповедь как бы хватает человека за шиворот и больно вталкивает в некую дверь из многих. Настоящее же искусство распахивает перед ним ту же самую дверь и обещает за ней такие соблазны, что он входит в неё сам, украшенный собственным достоинством и доброй волей.

В конце 1989 года в музее Метрополитен была огромная выставка Веласкеса. Я впервые обратил внимание на то, что на его картинах почти нет улыбающихся лиц. Не до смеха, видать, было испанцам в XVII веке. Но почему? Страну объединили, евреев изгнали, Америку открыли, ацтеков покорили, морисков перебили... Казалось бы – живи и радуйся. Ан нет.

Нувориш напяливает культуру, как дублёнку, он садится в культуру, как садятся в «чайку», он намазывает культуру, как икру на сёмгу, он возмущается, когда чернь пускают в закрытый распределитель культуры.

О, нищета культуры!

Строя соборы, сочиняя книги, высекая скульптуры, мы просто на разные лады пытаемся разрушить проклятье нашей мимолётности.

Будем справедливы: даже среди структуралистов есть очень талантливые люди. Они всю жизнь гоняются за текстовыми и образными совпадениями в различных произведениях, но эти совпадения играют для них ту же роль, что механический заяц на собачьих бегах. Что ж, если собаки бегут быстро и красиво, станем ли мы жаловаться, что заяц не настоящий?

Теоретики и защитники современного авангардизма ни за что не признают свои взгляды и вкусы парадоксальными. Нет, они претендуют именно на универсальность своей позиции. То есть хотят превратить столь дорогую им эстетическую анархию в мать эстетического порядка.

Как всякий художник, Господь творит, пробуя и отбрасывая, пробуя и отбрасывая. Наша главная надежда, ужас, мечта – не попасть в отбросы.

Неодолимо очарование Начала – первых звуков парадного марша, первых страниц книги, первых строчек стиха, первых слов в письме возлюбленной. А через пять минут мы уже мстим разочарованием – маршу, книге, стиху, возлюбленной – за то, что они не сумели замереть на первых нотах.

«Я готов, – говорит одарённый человек, – не замечать разницы между собой и посредственностью. Но готова ли посредственность так же не придавать этой разнице большого значения и, по крайней мере, не убивать меня за неё?»

Гнев и восторг считались у этих родителей проявлением дурного вкуса. Поэтому они старались не гневаться и не восхищаться вслух, особенно при детях. Дети выросли у них растерянные, нервные, не понимавшие, где высокое – где низкое, где красивое – где безобразное, где правда – где ложь.

Польский кинорежиссёр Кисловский в конце своей трилогии «Синее», «Белое», «Красное» сводит несвязанных между собой героев случайным чудом спасения после гибели океанского парома.

Американский писатель Торнтон Уайлдер начинает роман «Мост короля Людовика Святого» случайной гибелью нескольких героев при обвале моста на горной дороге.

И каждый раз загадочный гонг судьбы отзывается в нашей душе тихим звоном.

Торговля произведениями искусства превратилась в самую азартную игру нашего времени. На картине, романе, песне, кинофильме можно сорвать такой выигрыш, какого не выкинет никакая рулетка. Ну, а проигрыши? Они, как всегда, остаются на долю художника. Он ставит на кон свою жизнь и с удивлением проигрывает.

Любить книги, картины, актёров, певцов легче, чем окружающих тебя людей. По крайней мере можно не бояться, что твоя любовь будет отвергнута.

Когда художник не может сегодня создать то, что ему так хорошо удавалось вчера, он пугается: «Ах, мой дар оставил меня!». На самом деле ежедневное творчество так же невозможно, как ежечасные соития.

Мы прощаем художнику успех и богатство, потому что сами их даруем, сами отнимаем. Но простить ему изначальное богатство чувств мы не сможем никогда.

В произведении искусства человек ищет не совершенства, а узнавания.

Принято ругать каноны в искусстве за то, что они якобы лишают художника творческой свободы. Но при этом забывают, что канон избавляет художника от стыда за собственные приёмы. «Не я пытаюсь покрасоваться – таков заведённый веками лад и строй». Не благодаря ли канонам таким достоинством пронизаны египетские барельефы, греческие вазы, итальянские фрески, русские иконы?

В юности богатство собственной души, вдруг открывшееся художнику, кажется неисчерпаемым. Он кидается разрабатывать эту золотиносную шахту упоённо и безоглядно. Но в середине жизни неожиданно доходит до дна, и лопата начинает скрести камень. Это и называется творческий кризис.

Спортсмен прибегает к финишу первым, но туда ещё не успели судьи, чтобы дунуть в свисток и зарегистрировать его рекорд. Так и в истории культуры многие произведения создаются в тот момент, когда судьи ещё едут в детской коляске, держа во рту не свисток, а соску.

Есть теории, нацеленные на отрицание чудесного: фрейдизм, марксизм, ницшеанство, структурализм и т.д. Есть теории, нацеленные на оседлание чудесного: платонизм, мистицизм, теософия, парапсихология. Ну не чудо ли, что, при всех этих теориях, искусство продолжает одаривать нас своими чудесами?

Хороший актёр – это тот, у кого чувства живут своей самостоятельной жизнью, как живые существа. Но и тут остаётся неуловимая, но важнейшая разница: один изображает домашних зверьков, которыми можно забавляться и любоваться; другой – диких и свободных зверей, от которых можно погибнуть.

Телевизионные зрелища ежедневно выплёскивают на экраны поздней Американской империи столько человеческой и звериной крови, сколько не смогли бы пролить все гладиаторы Древнего Рима.

В веке XX кинематограф оттеснил литературу на галёрку, в раёк. Живи Шекспир в наши дни, он был бы известен только как поставщик сценариев для Дзеффирелли, Бергмана, Вуди Аллена, Козинцева.

В веке девятнадцатом Бетховен и Вагнер написали для немцев столько воинственной музыки, что тем ничего не оставалось, как начать две мировые войны в веке двадцатом.

Пошлость – это не просто «грубость, безвкусица, банальность, вульгарность», как утверждают словари, а первое, второе, третье, четвёртое, пытающееся прикинуться красотой, изяществом, своеобразием, возвышенностью. Именно поэтому даже нападки на пошлость могут оказаться в высшей степени пошлыми.

Все понимают, что искусство немислимо без зёрнышка тайны. Поэтому таким успехом пользуются все торговцы тайной без искусства: авторы детективов, научно-фантастических романов, шпионских сценариев.

Американские «графитти» делаются струёй краски, которая движется по тем же законам, что и струя мочи. Да и по сути своей они не более чем проявление всё той же собачьей страсти: пометить мочой как можно больше стен и углов, чтобы хоть таким образом заявить о своём существовании.

Шпионы во вражеской стране так вживаются в свою роль, что порой забывают, кто они на самом деле. Это называется «шпион заигрался». Русские литературоведы так долго жили под

враждебной властью большевиков, что заигрались до полного отказа от слов «душа» и «чувство».

Художник: В юности я увлекался абстракционизмом, но в зрелости вернулся к Тициану, Рембрандту, Веласкесу.

Зритель: И как вас встретили?

Всё чаще и чаще разговоры структуралистов о литературе напоминают по тону рассуждения профессиональных акустиков о распространении криков пытаемого в камере.

Художник Бердслей сказал: «У меня в жизни только одна цель – гротеск. Если нет гротеска, я – ничто».

Культура есть открытость богатству и сложности мира. Бескультуре есть готовность, ещё не расслышав вопроса, воскликнуть: «Да это и ежу ясно!».

Как зовут твоё непостижимое?

Любая духовность ненавистна деспотизму прежде всего за то, что за её границей пули конвоя уже не могут повредить беглецу.

Он нашёл много изящных ответов на вопросы, которые перед его современниками ещё и не вставали.

Оказывается, знаменитая гравюра Гойи называется не совсем так, как в российских изданиях: чудовищ порождает не «сон разума», а «воображение без разума».

Одни люди, соприкасаясь с произведением искусства, ждут, что оно захватит их, покорит, оплодотворит, приобщит к тайне бытия. Другие, наоборот, стремятся разгадать тайну, проанализировать, возвыситься над ней, подчинить, согнуть до себя. И разница между ними так же существенна, как разница между влюблённым и насильником.

«Мир – это всего лишь система знаков», утверждают структуралисты. И весь их лексикон, действительно, нацелен только на знаки, то есть на наше представление о мире. О воле, которая томится, страдает, жаждет, ликует – ни слова.

У Творца всегда есть два дела: творить новое и сохранять уже сотворённое. Но творческий человек часто так увлечён своим участием в первом деле Творца, что с презрением осуждает и отбрасывает тех, кому досталось соучастие во втором.

Талант – это всего лишь показатель скорости, с которой человек способен скользить *по поверхности* явлений. Ни о глубине, ни о высоте души он не свидетельствует.

Американский композитор Стивен Фостер, автор знаменитой «Сюзанны» и сотен других песен, умирал в бедности и безвестности. Почувствовав приближение смертного часа, он попросил зажечь все лампы в комнате. Его последние слова были: «Не хочу идти домой в темноте».

Из живописных произведений Леонардо да Винчи сохранились лишь картины, пронизанные божественным покоем. Все эскизы и картоны к неосуществлённым росписям и пропавшим произведениям пронизаны божественной яростью, гневом сражающихся, кровью и гибелью. Случайна ли пропажа этих творений? Или современники Леонардо так устали от своих кровопролитий, что не хотели напоминаний о них на стенах своих замков и соборов?

Священник стремится помочь своим прихожанам обрести мир душевный. Поэт-музыкант-актёр стремятся растревожить душу человека до забвения себя. Так о каком взаимопонимании между священником и художником может идти речь?

Кто у нас входит в первую пятёрку поэтов? В первую десятку писателей? Кто в первой тройке композиторов? И вообще, не пора ли включить в Олимпийские игры состязания по спортивной эстетике?

Гнев художника, не получившего признания, не так уж смешон. Ведь здесь не просто тщеславие: здесь отказано в праве на существование целой Вселенной – единственной, которую он знает. А это уже преступление нешуточное.

Одни певцы *поют* на сцене, другие – *выступают*. Огромная разница.

Как сорина в теле моллюска ещё не жемчужина, так и талант в гуще народа – ещё не гений.

Как сорина и моллюск вместе создают жемчужину, так и гений создается совместно талантом и народом, в котором он живёт.

Как моллюск может выбросить сорину (излечиться?), так и народ может выбросить своих талантливых, не дать им созреть и распусться гением.

Икона – даже слабенькая в живописном отношении – всегда напитана светом изображаемого святого. Точно так же и эссе о великом художнике изначально имеет некую световую наполненность отблеском его творчества. Не потому ли армии литературоведов пишут и пишут только о знаменитых?

Каждому открыт вход в Музей Мироздания. Но не каждому покажут запасники и золотые кладовые.

Художники должны были тысячу лет рисовать страдания святых, прежде чем они сами достигли статуса святости. Сегодня отрезанное ухо Ван Гога окружено таким же ореолом, как стигматы Франциска Ассизского. И всё же интересно: что именно хотел объяснить своим ухом Ван Гог – Гогену, для чего не нашлось слов в богатом французском языке?

Пикассо в порыве откровенности сознался своей возлюбленной: «Абсолютная шкала художественных свершений безусловно существует. Когда я понял, что не смогу достигнуть её вершины, я решил отдать все силы на разрушение шкалы».

Главная тема фотографий Анселя Адамса – красота Земли, с которой исчезла жизнь. Даже деревья у него – только облетевшие, замёрзшие, оледеневшие, засохшие. Да, он увековечивает некую часть мироздания – но примерно так, как Везувий увековечил жителей Помпеи.

Кажется, Ислам – единственная религия, которая изгнала музыку из своих храмов. Следуют Платону?

Что есть музыка? Подслушанные обрывки Автобиографии Господа.

Тайна, загадка музыки. Звучит Бах – и все понимают, что речь идёт о чём-то самом важном, о сути мироздания, о бурлении творящих сил. Иногда концерт солиста с оркестром похож на греческую трагедию – диалог героя и хора. Но можно ли переписать «Восьмую неоконченную» Шуберта как роман? Как трагедию? Или слова всё низведут сразу назад, в мир явлений?

Возможность трагической случайности трепещет в каждой секунде обыденной жизни. Именно поэтому комедии, обещающие, что с героем ничего худого не случится, часто имеют неизбежный привкус фальши.

Юному дарованию кто-то объяснил, что художник должен дерзать. Но оно, видимо, не расслышало правильно и начало напропалую *дерзить*. А потом увидело, что на этом далеко не уедешь, потому что все кругом дерзят. Что оставалось делать юному дарованию? Естественно, оно и начало хамить.

Мы «любить умеем только мёртвых» – и это потому, что смерть выбивает их из состязания с нами и мы теперь спокойно – то есть с надеждой на успех – можем начать состязаться друг с другом в несложном деле поклонения умершим.

Невнятен язык пророка, таинственно загадочен. Именно поэтому тысячи рифмующих имитаторов сегодня так тянутся к невнятице – хотя бы прикинуться пророками.

Важнейшая привилегия тирана: распоряжаться назначениями на все главные посты в подвластном государстве. Отсюда становится понятна его ярость, когда он обнаруживает, что на посты главного поэта, художника, композитора назначает не он.

Мне интересно читать про то, как люди любят, верят, радуются, потому что любовь, вера, радость – чувства редкие, почти экзотические. А про то, как люди сердятся, да обличают, да оскорбляют, да клянут друг друга, читать скучно. Ибо это дело повседневное, обыденное, неталантливое.

Каждый из нас несёт в жизни свой собственный маленький театр, в котором он сам – и драматург, и режиссёр, и костюмер, и декоратор, и актёр. Фестивали этого странного вида искусства называются вечеринка, застолье, салон, светский раут.

Душа всякого настоящего художника в своём земном плавании достигает вершин, бездн и далей, обычным людям недоступных. Поэтому скрывать от нас историю этого плавания – их личную жизнь – это всё равно что прятать отчёты о путешествиях Марко Поло, Афанасия Никитина, Колумба, Магеллана, Амундсена.

Поэт уворачивается от аналитических статей о себе с такой же страстью, с какой бабочка летит зигзагами прочь от сачка коллекционера.

Не прячясь в свой компьютер из слоновой кости.

Что мы любим – ценим – больше всего в открываемой книге? Чтобы было таинственно, непредсказуемо и про меня-любимого. Отсюда и происходит фантастический успех фрейдистского анализа наших идиотских сновидений: в них всё таинственно, непредсказуемо и про меня.

Наука способна изучать только повторяющиеся явления. Всё неповторимое остаётся уделом искусства и веры.

Талантливое всегда непредсказуемо. Но в обратном виде – «непредсказуемое всегда талантливо» – формула не работает. Поэтому на одной непредсказуемости никаким супер-, пост- и архи-модернистам не выехать.

Миллионы двухмерных читателей благодарны двухмерным авторам блокбастеров за то, что картина мира в их произведениях сведена до понятной плоской интерпретации.

Русское «пóнял» и английское «you know» – слова-костыли для спотыкающейся речи.

Переселение в города приучило человека мыться, стирать одежду, выбрасывать испорченную еду. Запахи исчезли из его жизни, и он утратил обоняние – за ненадобностью.

Изобретение кино и телевиденья наполнило нашу память миллионами ярких картин – и мы – за ненадобностью – утрачиваем воображение.

А это значит, что эпоха литературы подходит к концу.

Лиловый парик, татуировка на лбу, протуберанцы из волос, серьга в языке – всё это вопль о собственной неповторимости.

Творец одарил нас безудержным вожделием, чтобы гарантировать нужное Ему *количество* нашего потомства. Любовь же дарована для того, чтобы гарантировать *качество*.

Его духовный горб не пролезал ни в одну церковную дверь. Но, по крайней мере, он ветвился красиво.

Мы все жили под гнётом советских порядков. Но многие мои сверстники, возненавидев этот порядок, кинулись в объятия хаоса, полюбили абсурд. Для меня же восторжествовавший советский порядок и был воплощением абсурда, ибо он опрокидывал нормальную иерархию ценностей.



Яков Корман

К проблеме датировки ранних песен В.Высоцкого¹

Публикуется в порядке дискуссии



реди высокоцковедов принято считать, что его первой песней была «Татуировка», датируемая во всех сборниках 1961 годом. Во всех филологических исследованиях это сообщается как непререкаемый факт. На этом основаны многочисленные научные (и псевдонаучные) открытия.

Однако сохранился целый ряд воспоминаний современников поэта, которые учились с ним вместе в Школе-студии МХАТ в 1956-1960 годах, и из них вырисовывается совершенно иная картина. Оказывается, несколько десятков песен, которые принято датировать началом 1960-х годов, были написаны еще в конце 50-х!

Вспоминает Марина Добровольская (2012): «На втором курсе к нам пришел преподавать русскую литературу XX века Андрей Донатович Синявский. И мы были очень увлечены и предметом, и педагогом... <...> Мы к Синявским пришли домой первый раз осенью 1958 года: ему очень понравились на экзамене по мастерству в конце второго курса наши работы, и он пригласил нас к себе в гости. Пришли вчетвером: Епифанцев, Высоцкий, Ялович и я. Потом уже часто приходили, чаще в комнатку Андрея Донатыча и его жены Марии в подвале в арбатских переулках. Там мы очень много читали, разговаривали, пели... Помню, как Андрей Донатыч с Машей замечательно пели северные “нескладушки” и про “удивительный Марсель...” Туда же Володя Высоцкий стал приносить свои первые песни. Они были смешные, наподобие пародий на блатные песни... И Андрей Донатович очень хвалил и поддерживал Володю.

¹ Первоначальный сокращенный вариант этой статьи был опубликован в альманахе: В поисках Высоцкого / Гл. ред. В.Перевозчиков. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2013. № 9 (июнь). С. 61-64; Окончание: Там же. 2013. № 11 (ноябрь). С. 83-100.

Поэтому меня очень смущает, когда говорят, что Володя стал писать свои песни после студии. Та же “Татуировка” – это пришло в студии к нам! Песня про Зиганшина и Поплавского – это написано, когда мы учились в студии! Конечно, в это же время была история с полярниками, и Володя тут же сочинил эту песню. “Понял я, что в милиции делала / Моя с первого взгляда любовь...”, “Это был воскресный день, / И я не лазил по карманам...” – написано в студии!² Потом еще песня “Тот, кто раньше с нею был...”. Даже “Сегодня в нашей комплексной бригаде...” была написана тогда же...»³

Можно, конечно, сказать, что это аберрация памяти. Однако попробуем исходить из того, что всё сказанное здесь – правда. Например, последняя из упомянутых песен – «Сегодня в нашей комплексной бригаде...» («Бал-маскарад»), – датируемая в собраниях сочинений 1963-м, а то и 1964-м годом, была написана как минимум в 1962-м (а скорее всего, как и говорит Добровольская, еще в Школе-студии – см. об этом в середине статьи): «Володя в то время пел свои песни, такие “зоопарковые”, это 61-й, 62-й годы. “Сегодня в нашей...”, “Большой Каретный”, “Красное, зеленое...”, “Татуировка”, “Я в деле...”»⁴. А песня про военных моряков Зиганшина, Поплавского, Крючкова и Федотова, унесенных на барже в Тихий океан («Сорок девять дней»), действительно появилась вскоре после газетной шумихи в марте 1960 года. Однако первые сохранившиеся фонограммы исполнения этой песни датируются 1965 годом (Москва, у В. Синельщикова, октябрь 1965). Поэтому нас не должно смущать то,

² Причем две последние песни, по словам Добровольской, высоко ценил и Андрей Синявский, преподававший студийцам русскую литературу: «Так вот, все эти [блатные] песни были записаны, но я не знаю, куда делась эта пленка и сохранилась ли она вообще. А у Синявского сохранилась – это совершенно точно, потому что он ценил эти песни. И еще, он очень высоко ставил самые первые Володины вещи: “Это был воскресный день, и я не лазил по карманам” или “Понял я, что в милиции делала моя с первого взгляда любовь”» (<http://ourword.ru/visocki/marina-dobrovolskaya-chast-6.html>). Отметим, что песня «Это был воскресный день...» традиционно датируется 1964 годом, а «Я однажды гулял по столице...» – 1963-м.

³ Добровольская М.: «На нашем курсе был культ дружбы» // Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 1. Молодость / Сост. Ю. Куликов, М. Кууск, Е. Девяткина. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2012. С. 673-674.

⁴ *Туманивили М.И.* Мы были нежны друг к другу // Белорусские страницы-58. Владимир Высоцкий. Из архивов Б. Акимова, В. Тучина. Минск, 2009. С. 59.

что и фонограммы других песен Высоцкого, написанных, по утверждению М.Добровольской, еще в Школе-студии, датируются началом 1960-х годов.

Кстати, факт исполнения Высоцким песни «Сорок девять дней» до 1965 года подтверждает Олег Гедрович, который в 1962 года поступал во ВГИК и был в то время ассистентом кинооператора. Он рассказал о том, как другой вгиковец, студент 3-го или 4-го курса Андрей Ключников, в июле 1962 года устроил у себя концерт Высоцкого. Магнитофонная запись тогда не велась, но Гедрович записал названия всех прозвучавших в тот вечер песен к себе в блокнот. И вот что выяснилось. Оказывается, в июле 1962-го Высоцкий спел, в частности, уже упомянутые «Сорок девять дней», а также: «У меня было сорок фамилий...» (традиционная датировка – 1963 год), «Всё позади – и КПЗ, и суд» (традиционная датировка – 1964 год), «Рецидивист» (традиционная датировка – 1964 год), «Сколько лет, сколько лет...» (традиционная датировка – 1966 год)⁵.

Такая же история произошла с песней «Корабли поостоят...», которая обычно датируется 1966 годом. Однако актер Александр Кузнецов, учившийся с Высоцким в Театре им. Пушкина (а это 1960 – 1962 годы), говорит, что вчерне песня была

⁵ Белорусские страницы-111. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-34. Минск, 2012. С. 101-103. В свете сказанного становится ясно, что с очень большой осторожностью нужно относиться к таким воспоминаниям, как, например, у Игоря Кохановского: «В шестидесятом году компания молодых жизнерадостных парней – Яша Безродный, Аркадий Свицерский, Володя Высоцкий, Левон Кочарян и я – частенько собиралась в Большом Каретном переулке, в квартире Володи Акимова (иногда у Кочаряна или у меня). У Акимова родители погибли, и он жил один. Там всегда царила веселая творческая атмосфера: мы шутили, импровизировали, пели песни, болтали, читали свои стихи, мечтали. Там происходил обмен идеями и бушующей энергией. Володя прибежал однажды, счастливый, весь светится от радости: “Ребята! Послушайте, что я написал”. Читал нарочито серьезно: “Суров же ты, климат охотский...” Конечно, мы посмеялись от души. Это и сегодня без смеха читать трудно. Он сумел весь партийный пафос этого события свести до остроумной пародии на сухие штампы газетных статей. Но песни эти стихи стали не сразу. *Володя тогда даже на гитаре еще не умел играть. На гитаре играли я и Левон. Я, кстати, и показал Володе первые аккорды.* Потом он стал исполнять эту песню на такой незамысловатый народный мотивчик. *А записал он ее впервые, насколько я помню, у Левона Кочаряна»* (Мешко А. Первая песня Владимира Высоцкого, 25.01.2011 // <http://www.kp.ru/daily/25626/792147>). Выделенные курсивом фразы вполне укладываются в рубрику «Врет как очевидец» и объясняются банальным отсутствием информации у мемуариста.

написана уже тогда: «Я узнал, что он является автором песен, которые он нам пел, только после его ухода из театра. Песню ‘Про того, кто раньше с нею был’ он мне спел примерно через неделю после приезда в Свердловск. <...> Я спросил его: ‘Откуда песня?’ – ‘Да так... пишет один мой знакомый... Он в то время еще стеснялся своих песен, он их проверял на людях. Нас тогда поразила его лирическая песня ‘Корабли постоят’». – “Да разве ж она была тогда!?” – “Да! Именно тогда! Она была записана гораздо позже, но спел он ее в первый раз тогда! Я это помню очень хорошо. Она еще тогда не была аранжирована, и Володя пел ее как бы под ‘цумба-цумба’, это был почти речитатив – такая лирическая, грустная. Она еще не была доделана, там было всего два куплета. Первый был: ‘Корабли постоят и ложатся на курс...’, и второй – ‘Возвращаются все, кроме лучших друзей...’ А куплета ‘И мне хочется думать, что это не так...’ еще не было. Очень многие песни у него намечались как эскизы, из которых потом рождаются полотна»⁶.

⁶ Кузнецов А.: «Мы были друзьями...» / Беседовал Лев Черняк // Вагант-Москва. 2003. № 4-6. С. 20 – 21. Причем эта песня – «Корабли постоят...» – была окончательно написана Высоцким уже в 1965 году! Приведем свидетельство композитора Ильи Катаева из интервью Олегу Терентьеву от 3 января 1988 года: «...весной 1965 года, где-то в мае (время запомнилось, потому что уже в июне я уехал в длительную командировку в Африку), Володя позвонил мне и попросил помочь ему записать одну песню, которую, как я понял, он собирался куда-то продать. Поскольку было необходимо представить песню в нотной записи, а сам он записать не мог, то он обратился ко мне. И вот Володя пришел – мы с ним часа полтора занимались этой песней – он пел, а я записывал ноты. Это была песня “Корабли постоят и ложатся на курс”» (Акимов Б., Терентьев О. Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы // Студенческий меридиан. 1989. № 4. С. 48). Эту информацию подтверждает Геннадий Ялович: «В 1965 году мы поссорились. Для одного моего спектакля Володя написал песню “Корабли постоят и ложатся на курс...”. Честно говоря, мне не очень понравилась мелодия, и я попросил Илью Катаева написать музыку. Володя жутко это переживал» (Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого / Интервью и лит. запись В. Перевозчикова. М.: Московский рабочий, 1988. С. 117). Таким образом, датировка «1966 год» является ошибочной. Еще два примера. «Песня спившегося снайпера» традиционно датируется 1965 годом (на основе сохранившихся фонограмм), однако в 1971 году Высоцкий сообщил информацию, которая позволяет усомниться в правильности этой датировки: «Первая песня называется “Песня снайпера”, который после войны... которого я встретил однажды в Челябинске. И он просто натолкнул меня на такую маленькую-маленькую зарисовку» (Киев, ДСК-3, 22.09.1971); «Я как-то в

Так вот, когда по окончании Школы-студии МХАТ Высоцкий поступил в Театр им. Пушкина (в том же 1960-м году!), то уже был известен именно как бард, а не только как исполнитель чужих песен: «В 1960 году я “выдвинулся” в старосты кружка автолюбителей на киностудии им. Горького, – вспоминает киноорганизатор Борис Криштул. – Желаящих заниматься было гораздо больше, чем вакансий, запись закончилась быстро, и список был утвержден в ГАИ.

На третий день занятий меня разыскал на студии небольшого роста парень.

– Ты староста кружка?

– Мест нет, – привычно ответил я, потому что канючили многие.

– Слушай, не надо так резко. Давай знакомиться. Я – актер театра Пушкина Владимир Высоцкий. И мне очень нужны права.

Свердловске встретил человека в столовой, который был бывший снайпер. Он за столом спорил с другом о том, что он сейчас так же метко стреляет» (темная запись с условными названиями «Я как-то в Свердловске встретил», «Но ты же на спор», ноябрь 1971). В Свердловске и в Челябинске Высоцкий побывал в июле 1962 года вместе с труппой Театра им. Пушкина, где он тогда работал. Следовательно, песня была написана вскоре после этих гастролей? Получается, так. И, наконец, песня «За меня невеста отгрызает честно», которая в семитомнике /1; 59/ датируется следующим образом: <1963, около 29 января> (на основе письма Высоцкого Людмиле Абрамовой от 29.01.1963, где он цитирует первую строфу из этой песни). Однако имеется свидетельство о том, что она исполнялась Высоцким еще в июле 1961 года! Произошло это в Севастополе во время съемок фильма «Увольнение на берег»: «Однажды Владимир вместе с киногруппой побывал в гостях у севастопольцев, супругов Л.Д. и Б.К. Мельник. Борис Клементьевич служил завскладом Водной станции КЧФ и обеспечивал военным реквизитом всех артистов. Он-то, будучи заядлым рыбаком, и пригласил к себе домой изголодавшихся по жареной рыбке артистов.

Вспоминает Любовь Дмитриевна Мельник: “К вечеру муж приволок домой полкорзины серебристой ядреной ставридки. Весь день я готовила шкару, ждала гостей. И вот они появились. Чинно вытерли ноги о морскую швабру в прихожей. Левон Кочарян с женой, Ариадна Шенгелая, Лев Прыгунов. И Высоцкий с гитарой за спиной. Правда, его тогда никто не знал. <...> Кто-то предложил: ‘Спой, Володя’. Он исполнил две песни. Одна из них, помнится, была связана с ожиданием смерти, в ней были странные строки: ‘И, быть может, выпьют за меня враги...’”» (*Корниенко В.* Севастополь: эскизы киноэкскурсии // *Терра-Таврика* [газета туристского рынка Крыма]. 2010. 5 марта. № 4; <http://www.voc-tour.com/articles/89-pochitat/147>). Стало быть, эта песня была написана не позднее июля 1961 года, а скорее всего – даже раньше.

- Я думал, ты старше. А в тюрьме – правда, сидел?
- Да не сидел я... *Тебе что, мои песни не нравятся?*
- *Почему, некоторые нравятся и даже очень.*
- *Запиши в кружок, а я тебе пленку с песнями подарю, не блатными.*

Но пленку не подарил и курсы посетил два-три раза и пропал

Как-то я зашел в павильон, где шла съемка фильма “Карьера Димы Горина”. Все было как обычно, за исключением одного: рядом с декорацией спал, сидя прямо на полу, милиционер. Раздался легкий посвист – гляжу, мне подает знаки прогульщик. Я подошел к Высоцкому.

– Ты почему не ходишь на занятия?

– Такие дела, старик! Двинул тут одному в ресторане в морду и схлопотал 15 суток. А у меня съемки! Самой Фурцевой звонили, и вот я здесь... Гляди! – он рассмеялся и показал в сторону. Милиционер проснулся и хлопал глазами.

– Мой конвой! – важно представил сержанта Володя. – А ты спрашивал, сидел ли я? Как накаркал – уже сижую! Вот закончим съемку, и обратно в тюрьму!»⁷.

То, что в 1960 году у Высоцкого были *свои* песни, подтверждает и Василий Паршин, 7 октября 1959 года призванный на трехгодичную (как тогда полагалось) службу в армию и отслуживший «почти 9 месяцев <...> в войсках ПВО на территории Грузии [в г. Лагодехи], где замполитом полка был подполковник Семен Вольфович Высоцкий – отец Владимира Высоцкого»⁸: «В начале 1960 года навестить отца приезжал сын – Володя. Прожил у нас неделю. Я его запомнил в модных тогда узких брюках-“дудочках”, сером пиджаке и с гитарой. Каждый вечер он приходил к нам в курилку и *пел – свои и чужие, немного приблатненные песни*. Сейчас их названий уже не вспомнить. Тогда, видать, у него было туго с сигаретами, а может, отец не давал курить, так он у нас всегда “стрелял” те, что нам, солдатам, выдавали. “Погарские” назывались. Помню, пел очень подолгу, голос у него, конечно, еще не был поставлен, но немного хриплый. Споет пять-шесть песен и, как обычно: “Ребята, дайте закурить...” Мы никогда не отказывали, а он дымил, как паровоз»⁹.

⁷ Криштул Б., Артемов В. В титрах последний. М.: Русская панорама, 2002. С. 445.

⁸ Шифрин Л. «Служили два товарища, ага...» // Молодой Коммунар. Воронеж. 2012. 24 янв. № 7 (12933); http://www.lagodekhi.net/view_post.php?id=267

⁹ Там же.

Сюда примыкает также свидетельство актера Всеволода Абдулова, познакомившегося с Высоцким в июне 1960 года: «Свою первую песню Володя написал осенью 60-го. Помню, появился в квартире на 3-й Мещанской племянник мамы Нины Максимовны [Николай Гордюшин], откуда-то из Сибири приехал – он там отсиживал срок. И они с Володей “схлестнулись” дней на десять. Застолья, невероятные рассказы. После чего Володя разразился первым блоком уличных песен»¹⁰, и подробнейший рассказ троюродного дяди Высоцкого Павла Леонидова о первом публичном выступлении Высоцкого-барда, которое состоялось в клубе МГУ (на ул. Герцена) в 1959-1960 годах, т.е. когда он учился на четвертом курсе Школы-студии: «Был год шестидесятый, а то и пятьдесят девятый.¹¹ Дворин [директор клуба МГУ. – Я.К.] в очередной раз подвергся атаке университетских антисемитов из ректората и парткома. Вступился С. Юткевич. Он был режиссером театра МГУ. В ЦК дали команду бить отбой. В парткоме приняли Юткевича с широко распростертыми объятиями. Обе стороны не упоминали ЦК КПСС. Оказалось, что никто и не собирался трогать Савелия Михайловича Дворина, лучшего работника! Уволить его, да Боже упаси! И речи быть не может, чтобы и отпустить его куда, а уж расстаться... Помилуйте!

Тут же попросили Юткевича помочь Дворину организовать концерт для иностранных студентов. В клубе у Дворина, но чтоб – ответственно. Юткевич пообещал помочь. Вечером позвонил Савелию, все рассказал, “выматерился”, примерно, так: “Ай-ай-ай, какие странные люди, но вполне, вполне...”, а после сказал про концерт. И сразу заявил, что помогать в организации концерта не будет. Ну его к Аллаху, концерт этот... Разве что дать советик, но советик с ключиком: *есть во МХАТе-студии на последнем курсе, кажется, в классе Массальского, один студентик. Ну, сам песенки пишет, сам поет*

¹⁰ Цит. по: Сажнева Е. Исповедь после смерти [“МК” публикует неизвестные воспоминания актера Всеволода Абдулова о своем друге Владимире Высоцком] // Московский комсомолец. 2007. 24 июля; <http://www.mk.ru/editions/daily/article/2007/07/24/91294-ispoved-posle-smerti.html>

¹¹ Примерная датировка этого концерта: январь – март 1960 года (Белорусские страницы-3. Владимир Высоцкий. Краткая хронология / Сост. В. Шакало. Минск. 2000. С. 12).

*их под собственный аккомпанемент*¹². И очень у этого мальчика сочный, яркий и замечательный современный язык, и иностранным студентам будет интересно. Однако просить студента ему, Юткевичу, не к лицу, да и незнакомы они, а Массальский? Нет, вы уж, Савелий, сами как-нибудь уладьте. Фамилия? Забыл фамилию, но на 'Вэ' начинается... или не на 'Вэ', не помню..." Тут в скобках: Сергей Иосифович Юткевич, человек высокого интеллекта и потрясающей памяти, не мог забыть фамилии, и был он предельно доброжелателен к людям. А рассуждал, когда дело шло о рекомендации молодых, так: "Если начнет заинтересованное лицо узнавать фамилию, разыскивать обладателя фамилии, искать с ним контактов – запомнит его навсегда и отнесется к протее серьезно – зря что ли возился, искал-разыскивал!". Это не мои домыслы. Юткевич мне сам говорил. <...>

В тот же вечер Савелий позвонил мне, рассказал о визите Юткевича в партком Университета и о таинственном песнопевце из МХАТА. Он только начал, а я сразу же и допер – ума в данном случае много не надо было: разговор шел о Володьке Высоцком, моем брате... Савелий обрадовался, что все – так просто...

Как же звали Пospelова? Павел Николаевич, помнится. Нет, точно не помню.¹³ Дней за пять до того концерта позвонили Дворину из Девятого управления КГБ (или – МГБ) и сообщили, что будет на концерте сам Пospelов¹⁴. Управление просило места для охраны и план зала, фойе, закулисной части и т.д. и т.п.

¹² Стало быть, о том, что Высоцкий во время учебы в Школе-студии пишет свои песни, знал не только Павел Леонидов, но и даже режиссер Студенческого театра МГУ Сергей Юткевич!

¹³ Пospelов Петр Николаевич (1898 – 1979) – советский партийный деятель. Герой Соцтруда (1958). Лауреат Сталинской премии первой степени (1943). С 1937 зам. заведующего Отделом, зам. начальника Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б). Участвовал в подготовке «Краткого курса истории ВКП(б)» (1938). В 1940 – 1949 главный редактор газеты «Правда», в 1949 – 1952 директор Института марксизма-ленинизма при ЦК ВКП(б), в 1952 – 1953 зам. главного редактора газеты «Правда», в 1953 – 1960 секретарь ЦК КПСС. Депутат Верховного Совета СССР в 1946 – 1966. Академик АН СССР (1953). Помогал готовить закрытый доклад Хрущева «О культе личности и его последствиях» на XX съезде КПСС. В 1957 – 1961 кандидат в члены Президиума ЦК КПСС (*по материалам Википедии*).

¹⁴ 9-е Управление КГБ, реформированное 25 июня 1959 года, занималось охраной руководителей КПСС и Советского государства, т.е. в данном случае – охраной кандидата в члены Президиума ЦК КПСС Петра Пospelова. Так что и здесь П. Леонидов точен.

<...>

Кончатъ концерт должен был жонглер Миша Мещеряков, работавший в ритме и темпе пульса сошедшего с ума... Перед Мещеряковым на сцену вышел парнишка лет восемнадцати на вид, подстриженный довольно коротко. Он нес в левой руке гитару. Вот не помню сейчас, хоть убей: была уже тогда гитара у Володи на шнуре и через плечо?! Не помню, но помню: нес он ее в опущенной левой руке. Шел опасно и как-то боком, потом миновал микрофон – он слушал Бернеса из зала – и встал у края рампы, как у края пропасти. Откашлялся. И начал сбивчиво объяснять, что он, в общем-то, ни на что не претендует, с одной стороны, а с другой стороны, он претендует и даже очень на внимание зала и еще на что-то. Потом он довольно нудно объяснял, что в жизни у человека один язык, а в песне – другой, и это – плохо, а надо, по его мнению, чтобы родной язык был и в жизни, и в книгах, и в песнях – один, ибо человек ходит с одним лицом... тут он помолчал и сказал нерешительно: “Впрочем, лица мы тоже меняем... порой...”... и тут он сразу рванул аккорд, и зал попал в вихрь, в шторм, в обвал, в камнепад, в электрическом поле. В основном то были блатные песни и что-то про любовь, про корабли, – не помню песен, а помню, как ревел зал, как бледнел бард и как ворвался за кулисы, где и всего-то было метров десять квадратных, чекист и зашипел: “Прекратить!”...

Володю после концерта караулили иностранные студенты часа два, а мы с ним и с Двориным улизнула через аудитории. Дворин благодарил Володю, жал ему руку, а на меня косил смущенный, добрый и перепуганный глаз. Однако оргвыводов в МГУ не последовало. Только в студии МХАТа вызвал Володю, не помню сейчас, кто из стариков, и сказал, что он, Высоцкий, учится в студии знаменитейшего на весь мир и почтеннейшего театра и потому должен заниматься, а не выступать с какими-то сомнительными песенками¹⁵.

Вернемся еще раз к воспоминаниям Марины Добровольской: «...когда у Володи Высоцкого уже появились свои первые песни, Жора Епифанец [Георгий Епифанцев] через лето,

¹⁵ Леонидов П. Владимир Высоцкий и другие. Красноярск: Красноярск, 1992. С. 137 – 139, 142 – 143. Эта история была опубликована и в первом, прижизненном, издании книги П. Леонидова (Нью-Йорк, 1983). И оттуда ее перепечатали, безбожно сократив, Сергей Довлатов и Марианна Волкова (см.: Not just Brodsky: Russian culture in portraits and anecdotes. New York: Word, 1988. P. 106; Довлатов С., Волкова М. Не только Бродский. Русская культура в портретах и анекдотах. М.: РИК «Культура», 1992. С. 106).

закончив сниматься в “Фоме Гордееве”, привез штук десять своих... Это его Володя сподвигнул. Он специально научился играть на гитаре, приехал на четвертый курс и привез: вот, дескать, я тоже написал...»¹⁶.

Фильм Марка Донского «Фома Гордеев» (с Епифанцевым в главной роли) был снят в 1959 году. И, исходя из слов Марины Добровольской, первые песни Высоцкого появились уже в 1958 году, а Епифанцев «через лето, закончив сниматься в “Фоме Гордееве”, привез штук десять своих...». Эту гипотезу подтверждает самая первая цитата из Марины Добровольской, где говорится о том, что осенью 1958 года Высоцкий пел Синявскому свои первые песни. Кстати, ровно об этом же свидетельствуют и другие мхатовцы.

Владимир Комратов: «Он писал под блатных, я этого, честно говоря, не знал. Помню, на третьем или на втором курсе наш педагог Андрей Донатович Синявский пригласил весь курс к себе домой. Андрей Донатович и его жена Розанова после застолья пошли в какой-то подвал вместе с Яловичем и Высоцким, и те пели им там песни, а хозяйка записывали»¹⁷.

¹⁶ Добровольская М.: «На нашем курсе был культ дружбы» // Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 1. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2012. С. 680.

¹⁷ Комратов В.: «Володя был натурален и в хорошем, и в плохом» // Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 1. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2012. С. 543. Первая публикация этого фрагмента несколько отличается от вышеприведенной: «Гитара всегда у него была. Он писал под блатные, я этого, честно говоря, не знал. Я помню, на каком-то курсе, втором или третьем, Андрей Донатович Синявский пригласил весь курс к себе домой. Там была водка, то, сё... И потом Андрей Донатович спустился в какой-то подвал, и жена его М. Розанова там была, пошли туда Ялович и Высоцкий, и они, играя на гитаре, пели песни блатные, а те записывали, причем жадно как-то очень записывали эти песни» (Наш лицей / Материал подготовили Л. Симакова и В. Тучин // Вагант. 1996. № 5-6. С. 9). Мария Розанова утверждает, что Высоцкий пел Синявскому чужие песни: «Курс Высоцкого сдал свой первый у Синявского экзамен, и ребята каким-то образом пронюхали (может быть, Синявский проговорился на какой-нибудь лекции). Подошли к Синявскому и сказали: “Андрей Донатович, мы знаем, что вы любите блатные песни. Позовите нас в гости, и мы будем вам целый вечер петь”. Когда они первый раз пришли к нам, Высоцкий еще своих песен не исполнял – исключительно всякие блатные, полублатные. Владимир тогда не хрипел, не кричал, тем не менее был невероятно хорошо. Отношения завязались сразу» (цит. по киевскому еженедельнику «Бульвар Гордона», 2009. 6 окт. № 40; <http://www.bulvar.com.ua/arch/2009/40/4acd8625f17f1>). Более ранний

Игорь Пушкарев: «Мы познакомились в 1956 году. Я тогда поступил в Щепкинское училище, а он в школу-студию МХАТ. В те годы в стране происходил духовный подъем: проводились Спартакиады, из сталинских лагерей стали возвращаться люди. В Москве прошел всемирный фестиваль молодежи и студентов. Ворота в мир приоткрылись, и мы оттягивались на полную катушку. *Году в 59-м Володя Высоцкий показал мне тексты своих первых дворовых песен, записанные почему-то карандашом в обычных школьных тетрадках*»¹⁸.

Роман Вильдан (из интервью Ларисе Симаковой, 1996): «В течение учебы в студии мы каждое лето почти на каникулы ко мне ездили. Каждый год. Он у меня останавливался, у меня жил там. Тут недавно, кстати... позавчера, да... брат приезжал мой из

вариант воспоминаний М. Розановой содержит другие подробности: «Пел в тот вечер Высоцкий вместе с актером Яловичем. Своих песен у него еще не было, но, исполняя чужие, он уже тогда вселял в них дух озорства, наделял их особой интонацией, свойственной только ему и ясно обнаруженной в его собственных песнях. <...> После первого их визита я сказала Синявскому, что нельзя, чтобы это так просто ушло, – нужно купить магнитофон. Мы купили “Днепр-5” – большой, громоздкий и с зеленым огоньком. И все остальные приходы в наш дом Высоцкого уже “записывались” на магнитофоне. Первое время мы в основном записывали его прелестные театральные рассказы и сценки» (Синявский А., Розанова М.: «Для его песен нужна российская почва» / Беседовала Н.Уварова // Театр. 1990. № 10. С. 147). Однако сокурсница Высоцкого по МХАТу Луиза Неделько утверждает, что он пел Синявскому именно свои, авторские песни: «Андрей Донатович был просто поражен тем, что пел Володя Высоцкий. Мы знали, что что-то Володя сам написал, но в основном, как обычно он говорил: “Ну, я спую там...” *Думали, что это городской фольклор, а оказалось, что он сам сочинил.*

Дело в том, что тогда это считалось дурным тоном. Я поразилась, что Андрей Донатович, человек такой тонкой организации, в восторге от Володиных песен. Андрей Донатович, например, стеснялся на экзамене показать, что он видит, когда пользуются шпаргалками. А тут – блатные песни» (Наш лицей / Материал подготовили Л. Симакова и В. Тучин // Вагант. 1993. № 11-12. С. 19).

¹⁸ *Кудряков Б.* Страсти по Высоцкому. М.: Алгоритм, 2008. С. 159. В более позднем интервью И.Пушкарев датировал первые песни Высоцкого двумя годами позже: «Потом Володя начал писать и показывал мне свои первые песни. Была у него такая тоненькая тетрадка в клеточку, в неё он записывал эти тексты. Это было в Ленинграде, осенью 1961 года. Я тогда вел дневник в стихах и читал ему оттуда, а он мне показывал свои песни» (*Цыбульский М.* О Владимире Высоцком вспоминает Игорь Борисович Пушкарев // Владимиру Высоцкому – 73: Народный сборник: ежегодник. Николаев: Наваль, 2011. С. 135).

Ленинграда (у меня все родные в Ленинграде, я ж сам – из Ленинграда)... И вот мы разговорились о Володе, и он говорит: “Ты знаешь, я рылся недавно в бумагах и нашел...” – «Писульку какую-нибудь?» – «Писульку. А было так: это в одно из посещений – летом, что ли, каникулы – был тоже там – гуляли, гуляли... Пришли домой, и он за пианино и говорит: “Подожди, сейчас я видел тут татуировку, и счас у меня что-то родилось”. Про татуировку песня¹⁹. Он там стал чего-то подбирать на рояле, и вот черновик этой песни до сих пор лежит...” – «Да??? Так это было что, еще во время учебы?» – «Да, это было после третьего курса где-то». – «С ума сойти! А считалось, что это шестьдесят первый год...» – «Нет, тогда... Мы гуляли, и он говорит: “Вот ты не видел сейчас, прошел – весь татуированный...” Я <брату> говорю: “Так давай сюда ее [рукопись песни] притащи, я ее в музей отдам, и всё...”²⁰ Надо сказать, что к нашему педагогу Синявскому мы ходили после 2-го курса...» – «И <Высоцкий> пел свои песни?» – «Да, очень любил его слушать вместе с женой. Синявский часто

¹⁹ То, что дело происходило в Ленинграде и летом, подтверждает сам Высоцкий в своих комментариях, однако датирует появление песни началом 1960-х: «Я первую песню свою написал в Ленинграде, здесь, пять лет тому назад. Ехал однажды в автобусе и увидел впереди себя – это летом было – впереди себя человека. У него была распахнута рубашка, и на груди была татуировка – женщина нарисована была, красивая женщина. И внизу было написано: “Люба! Я тебя не забуду!”. Потом я написал такую песню, которая называется “Татуировка”, но, правда, вместо “Любы” для рифмы поставил “Валя”. Почему-то мне – в автобусе мы ехали – захотелось написать про это. Вот я и сделал» (Ленинград, клуб «Восток», 18.01.1967). Впрочем, доверять датировкам, которые Высоцкий давал своим песням, можно лишь с очень большой осторожностью. Вот, например, какой комментарий он сделал, исполнив с многочисленными запинками и не допев до конца, песню «Я из дела ушел» (1973) на концерте в московской библиотеке № 60 (29.11.1979): «Не буду продолжать это занятие. Я попробовал просто вспомнить одну песню, которая была написана вместе вот с этими самыми “Фатальными датами и цифрами” [песня написана в 1971 году. – Я.К.]. Она под тем же настроением и примерно на одну и ту же тему, но я ее никогда не исполнял на концертах, на своих выступлениях и, наверно, не пел ее лет примерно 11-12». Исходя из этого, песня «Я из дела ушел» была спета последний раз... в 1967 или 1968 году, то есть за 5-6 лет до ее написания! Комментарии, как говорится, излишни.

²⁰ Рукопись этой песни, сделанная карандашом, действительно опубликована в изданном музеем Высоцкого сборнике, но при этом датирована составителями 1961 годом (Добра! Высоцкий...: документы, воспоминания, фотографии. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2008. С. 49; 2-е изд., 2012. С. 65).

собирал нас у себя в подвале. Мы приходили, сидели у него, с чаем, с вином». – «И уже у Семеныча были свои песни?» – «Конечно»²¹.

Этот рассказ подтверждает и Марина Добровольская: «Та же “Татуировка” – это пришло в студии к нам!»²²

По словам Романа Вильдана: «Первую песню, “Татуировку”, Володя написал – вернее, записал, у нас, на 7-й Красноармейской, в присутствии моего брата»²³.

Его брат – Ричард Вильдан – также оставил об этом воспоминания: «Дома я был один. Мне-то Володя и рассказал про человека, который ехал в автобусе в майке. А после взял подвернувшийся под руку узкий и длинный листик бумаги, сел за стол и написал на нем текст. Я так полагаю, что текст у него уже в голове сложился. Володя направился к пианино, открыл крышку и стал подбирать мелодию. Я помню, как он сидел за пианино, что-

²¹ Вильдан Р.: «Он был способный парень» // Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч.1. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2012. С. 583. В своих самых ранних воспоминаниях об учебе с Высоцким в Школе-студии Вильдан писал: «Когда он сильно увлекся гитарой, то всё свободное время ей посвящал. Никто на его причуду не обращал внимания. Бренчит себе и бренчит. Некоторые даже с пренебрежительностью отзывались о его мании. Может быть, потому, что Володя и сам вначале серьезно к себе не относился, и его первые песни носили действительно больше застольный характер. Тот Высоцкий, которого мы знаем, появился значительно позже, уже после окончания студии» (*Вильдан Р.* Лучшая легенда – он сам // Менестрель [стенгазета Московского КСП]. 1981. № 1. Янв. – март. С. 4). Стало быть, те «первые песни» (то бишь пародии на блатной фольклор), которые носили «больше застольный характер», появились еще в Школе-студии! А «серьезный» Высоцкий, «которого мы знаем», появился позже. Так оно и было. Но память человеческая – вещь непредсказуемая, и в конце 1980-х Вильдан вдруг заявил: «Вначале Володя пел не свои песни – про Кольму, про сроки, а где-то в 60-м или в 61-м он сказал: “Всё, чужие не пою! Только свои”» (*Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого*. М.: Московский рабочий, 1988. С. 119), хотя возможно, что здесь имеется в виду совсем другое: до 1961 года Высоцкий совмещал исполнение своих песен с чужими, а в 1961-м решил, что хватит петь чужое. Однако известно, что и в начале 60-х, и позднее он часто пел не свои вещи.

²² Добровольская М.: «На нашем курсе был культ дружбы» // Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 1. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2012. С. 674.

²³ *Желтов В.* Москвич Владимир Высоцкий в Ленинграде // История Петербурга. 2005. № 3 (25). С. 79.

то бормотал и слегка придавливал клавиши. Дело в том, что гитары у нас в доме не было»²⁴.

Опубликовавший эти воспоминания журналист Владимир Желтов добавляет: «Приезжая в Москву в командировки и навещая брата Романа в общежитии, где жили иногородние студенты и куда постоянно навевывались москвичи, и Высоцкий в их числе, Ричард Вильдан обратил внимание, и это его тогда поразило, что все занимаются сочинительством:

– Все – без исключения! Студенты готовились ко всевозможным “капустникам”, обменивались эпиграммами.

Поэт Давид Маркиш, чьи песни «Мир такой крошечный...» и «Мечется стрелка спидометра...» сохранились в исполнении Высоцкого, в интервью Льву Черняку также называет как минимум одну *авторскую* песню, которую Высоцкий пел во время учебы в Школе-студии: «Высоцкого Вы увидели впервые, надо понимать, в 60-м году? Но тогда он песни почти и не писал!» – «Возможно, это было в 59-м году. Володя учился тогда на последнем курсе Училища. Песни он пел, действительно, ранние: “Что же ты, паскуда...”²⁵, “На Перовском на базаре...”. Чужие песни он петь не любил, разве что иногда тюремно-блатные: “Течет речка да по песочку, камешки моет...”»²⁶

Друг юности Высоцкого, юрист Анатолий Утевский вспоминает: «Тогда у меня был старый магнитофон “Днепр-11” с большими металлическими катушками. И вот на этом магнитофоне Володя стал записывать свои первые песни. Позже, года через четыре, была написана песня о Большом Каретном,

²⁴ Там же.

²⁵ Правильно: «Что же ты, зараза...». Но дело не в этом, а в том, что данная песня, первая известная фонограмма которой (у Л.С. Кочаряна) датируется 06.04.1962, была написана (и исполнялась!) двумя годами ранее. Это косвенно подтверждает гипотеза Игоря Пушкарева: «“Рыжая шалава”, – я думаю, он написал ее, будучи студентом. Почему? Да когда мы в Ленинграде вдруг встретились в 1961 году на съемках, он уже нам пел эту песню» (*Пушкарев И.В. Эффект Высоцкого // Белорусские страницы-58. Владимир Высоцкий. Из архивов Б. Акимова, В. Тучина. Минск, 2009. С. 19*). Причем, по словам Давида Маркиша, первой песней Высоцкого был отнюдь не «Татуировка», как он сам постоянно говорил в разных интервью: «Я его как-то спросил об этом. Он сказал, что первой его песней была “Что же ты, зараза...”» (*Цыбульский М. Время Владимира Высоцкого. Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. С. 241*).

²⁶ Давид Маркиш: «Вертится стрелка спидометра» // *Белорусские страницы-59. Из архива Л. Черняка-2. Минск, 2009. С. 21*.

которую Володя посвятил мне. Помните: “Где твой черный пистолет?” Володя все время его вертел, рассматривал...”²⁷.

Песня «Где твои семнадцать лет?» датируется 1962 годом. Стало быть, «года за четыре до этого», то бишь в 1958-1959 годах, Высоцкий уже записывал свои первые песни у Анатолия Утевского! Но, разумеется, эти записи не сохранились: «Я уверен, что были песни, которые не сохранились на пленках. Я абсолютно в этом уверен, потому что те первые пленки часто рвались, – мы их очень много крутили тогда. И самые первые пленки, конечно, не сохранились. А было бы очень интересно послушать первые Володины вещи. Тем более что некоторые из них были написаны в нашей квартире»²⁸.

В этот же период Высоцкий записывал песни у своего дяди Алексея Владимировича. Об этом рассказала двоюродная сестра Высоцкого Ирэна: «Мой папа одним из первых оценил песни племянника. Он их записывал дома на бобинный магнитофон “Комета” и *тиражировал в своей рабочей студии еще в конце 50-х*. Этот альбом первых песен Володи так и называл: “У дяди”. В 75-м у нас эту пленку взяли, клятвенно обещая вернуть через день. И конечно же, не отдали. Через много лет мне принесли снимок картонного футляра с надписью, сделанной папиной рукой: “Володя”»²⁹. (Работа над песнями шла дома и у Павла Леонидова, который с 1958 года жил на Каретном ряду, – причем опять же на магнитофоне «Днепр», и эти записи также не сохранились. Об этом рассказала Ольга Леонидова: «Они писали на стационарном “Днепре”, потом прослушивали и что-то исправляли. А дети были маленькие, и я всё время ругалась: “Володя, тише! Я тебя выгоню! Я не могу это терпеть: нас арестуют вместе с вами!” <...> В течение года было такое тяжелое состояние. Самый тяжелый период его гонений. Это было до 1964 года, до работы в Таганке. Оле [дочь Ольги и Павла Леонидовых] было лет 5-6. В 12-1 час ночи мы закрывались на кухне, и тут он всё высказывал нам. Он уже писал те песни, которые не нравились. Кроме тех песен, что знает народ, были еще песни и другие. И были черновики. А у Володи такой почерк маленький... И на

²⁷ Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. М.: Московский рабочий, 1988. С. 73.

²⁸ Там же. С. 79-80.

²⁹ Двоюродная сестра Владимира Высоцкого Ирэна Высоцкая: «Когда в жизни Володи появилась Марина Влади, его отец гордился прежде всего тем, что она состоит в Коммунистической партии Франции» / Беседовал Дмитрий Гордон // Бульвар Гордона. Киев. 2010. 20 июля. № 29 (273); <http://www.bulvar.com.ua/arch/2010/29/4c45d3a223265>.

обложках детских тетрадей писали... и я ходила, собирала, и всё это сжигалось, выбрасывалось. Уничтожено столько писем, столько записей...»³⁰).

Писатель Артур Макаров, также знавший Высоцкого еще по Большому Каретному, приводит важное свидетельство Жанны Прохоренко, ставшей впоследствии его женой, а во второй половине 50-х учившейся вместе с Высоцким во МХАТе, об исполнении им своих собственных песен – правда, не под гитару: «...когда начал учиться в Школе-студии МХАТ, стал относиться к песням более серьезно, то есть с большим отбором; его интересовали авторские вещи. Он допытывался, кто автор той или иной песни, кто он такой, и приходил к каким-то открытиям и находкам. Выяснилось (сейчас это многие знают, а он тогда с удивлением узнал), что многие песни, которые считались старыми, блатными, написаны профессиональными литераторами и большей частью в лагерях. Многие удивлялись и едва не клялись: “Ну как же, эту песню чуть ли не отец мой еще пел...” А оказывалось, что эта песня написана не так давно и совершенно неожиданным человеком. А потом случалось, что в песнях, которые пел Володя, вдруг возникали новые куплеты. Спрашиваю: “Откуда ты их знаешь?” – “Не знаю откуда!” Потом выяснилось, что он их сам сочинил. Еще позже появилось ритмическое постукивание по столу или, как рассказывает актриса *Жанна Прохоренко, учившаяся вместе с ним в Школе-студии МХАТ и близко его знавшая*, по перилам лестницы. Она сейчас тоже хорошо помнит некоторые его ранние песни, которые он пел, аккомпанируя себе ритмическим постукиванием по перилам лестницы. Воспоминания Жанны Прохоренко очень помогли, когда мы уже после смерти Володи устанавливали даты его песен при составлении картотеки. Но главное, конечно, не в отстукивании ритма, а в том, что он начал сам сочинять куплеты песен»³¹.

Альпинист Анатолий Ковтун рассказал о своем знакомстве с Высоцким, когда они оба еще были студентами: «*Это было в Одессе, в 1959 году, на турслете студентов одесских вузов (в одном из которых я и учился)*»³². Кроме официальных

³⁰ Цит. по машинописной копии расшифровки интервью Ларисе Симаковой, 1991 год (архив А.А. Красноперова, г. Ижевск).

³¹ Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. М.: Московский рабочий, 1988. С. 97.

³² То, что Высоцкий в это время был в Одессе, подтверждает киноактер Кирилл Столяров: «Встречался с Высоцким в Одессе в 1959 году. “Куряж” (общезитие), я его избегал, жил в гостинице “Лондонская”».

концертов, он давал и импровизированные, случайные. Прямо в студенческом общежитии. Правда, *тогда в его репертуаре было много “дворовых” песен*, которые мне, честно говоря, не понравились. Но я *ему как поэту* отдал рукопись своих первых стихов. У него никогда не было чувства превосходства, снисходительности, что ли. Он ко всем относился на равных. С неподдельным уважением»³³.

Но едва ли не самое важное свидетельство принадлежит матери поэта Нине Максимовне, которая вспоминает, что ее сын «петь свои песни начал уже будучи студентом театрального вуза»³⁴.

Это высказывание находит подтверждение в воспоминаниях знакомой Высоцкого Нелли Рачевской, которая рассказала о том, как в 1957 году поступила в Школу-студию МХАТ: «...начали мы учебу. И первый день, когда я пришла в институт, там надо было на 2-й этаж подняться, на площадке было несколько актеров, сидело, и стоял мальчик такой, пацан, и играл на гитаре и пел блатную песню: “А я сидел, не пил, не ел, я на нее всю ночь глядел, как смотрят дети, как смотрят дети...” <...> “Но это в школе-студии было – то, что Вы сейчас говорите?” – “В школе-студии. Это первый раз, когда я только вошла на эту лестницу – первый человек, кого я увидела, это был Володя Высоцкий”. – “То есть какой это год?” – “57-й”. – “Но, разумеется, эту песню он петь не мог”. – “Он пел эту песню”. – “Эту? Вы уверены, что ее?” – “Да, абсолютно! Сто процентов!” – “В 57-м году?” – “В 57-м году”. – “Но у него своих не было еще!” – “А это не его песня, это блатная песня”. – “Это его песня”»³⁵.

Кинофильм “Им было девятнадцать”...» (Столяров К. Мы были людьми одного круга // Белорусские страницы-35. Владимир Высоцкий (из архива И. Рогового-2). Минск, 2005. С. 101).

³³ Петрушенко В. Рубежанские вечера Высоцкого: История с фотографией // <http://respublica.com.ua/culture/2008/01/28/respublicanews.2008-01-28.8790834793>

³⁴ Полный вариант воспоминаний Н.М. Высоцкой // Высоцкий: исследования и материалы: в 4 т. Т. 1. Детство / Сост. С. Бражников, Ю. Куликов, Г. Урвачева. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2009. С. 62.

³⁵ Белорусские страницы-114. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-37. Минск, 2012. С. 14-15. Игравшего на гитаре Высоцкого запомнил и актер Игорь Васильев: «Все, кто учился в школе-студии им. Вл. Ив. Немировича-Данченко при МХАТ СССР им. Горького в конце 50-х годов, всегда будут помнить Владимира Высоцкого, сидящего на деревянной скамейке на мраморной площадке 2-го или 3-го этажа школы с гитарой, тихо напевавшего что-то. Подсаживались, слушали. Звенел

Таким образом, песня «Тот, кто раньше с нею был» датируется аж 1957 годом, а не 1962-м, как принято считать³⁶. Косвенным подтверждением этому служат приводившиеся выше воспоминания Марины Добровольской: «“Это был воскресный день, / И я не лазил по карманам...” – написано в студии! *Потом еще песня “Тот, кто раньше с нею был...”*. Даже “Сегодня в нашей комплексной бригаде...” была написана тогда же...»³⁷.

А блатной эту песню Нелли Рачевская назвала потому, что Высоцкий тогда очень стеснялся своих первых песен и часто выдавал их за блатные. Позднее же, в начале 1960-х, он часто говорил, что эти песни написал некий Сережа Кулешов, вернувшийся из лагеря (впоследствии в «Романе о девочках» Высоцкий выведет себя в образе Сашки Кулешова, также исполняющего свои песни под гитару). Обратимся к воспоминаниям самарского коллекционера Геннадия Внукова, который часто приезжал в командировки в Москву и там впервые увидел Высоцкого: «Мы были молоды, почти все волжане,

звонок. Шли заниматься. (Высотский – от слова “высота”))» (Вагант. 1993. № 11-12. С. 12).

³⁶ Однако потом Высоцкий перестал ее исполнять и «вспомнил» о ней лишь в 1961 году. По свидетельству Игоря Кохановского: «В самом начале шестидесятых, точнее в ноябре 1961 года, <...> когда я снова прибил к нашему кругу, первое, что бросилось в глаза, – это резкая смена Володиного репертуара и его достаточно свободное общение с гитарой. <...> Я услышал “В тот вечер я не пил, не пел...”, потом было “Красное, зеленое...”, потом еще и еще» (*Кохановский И.* Клены выкрасили город // Литературная Россия. 1987. 20 марта. № 12). Вторая жена Высоцкого Людмила Абрамова также утверждает, что к сентябрю 1961 года, когда они познакомились в Ленинграде на съемках фильма «Увольнение на берег», у Высоцкого было написано всего две песни: «В это время у него песен-то своих, собственно, было две. Третью он уже при мне написал. Третья – это про ленинградскую блокаду. Но пел он много – у него большой уже был репертуар. Чужого было много, Окуджава был, много натурального блатного, лагерного фольклора» (цит. по фонограмме 3-й передачи из цикла «Кони привередливые» на Всесоюзном радио, 1990 – 1991. Автор и ведущий – Сергей Жильцов). Интересно, что, по словам Кохановского, об Окуджаве они с Высоцким впервые услышали «где-то в конце 62-го» (*Кохановский И.* Начало // Владимир Высоцкий. Человек. Поэт. Актер. М.: Прогресс, 1989. С. 208). Это противоречит рассказам самого Высоцкого – о том, что он услышал Окуджаву незадолго до окончания Школы-студии МХАТ. Как видим, даже свидетельства очень близких людей требуют тщательной проверки.

³⁷ Добровольская М.: «На нашем курсе был культ дружбы» // Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 1.. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2012. С. 674.

большинство холостые, и после работы дружной гурьбой “заваливались” в ближайшую пивную или ресторан “Кама”. <...> Мы пели там песни, тихонько играли в преферанс, даже гитара позволялась.

Кроме нашей, были там и другие компании, шумные, тоже с гитарами, тоже пели песни. Кажется невероятным, но факт есть факт: никогда никаких ссор между незнакомыми компаниями не было. И вот однажды, я слышу, поют рядом ребята под гитару: “Рыжая шалава бровь себе подбрила...”, а потом: “Сгорели мы по недоразумению, он за растрату сел, а я за Ксению”. Я – весь внимание, напрягся, говорю своим: “Тише!”. Все замолчали, слушаем. Я моментально прокрутил в памяти все блатные, все лагерные, все комсомольские песни – нет, в моих альбомах и на моих пленках этого нет. Нет и в одесской серии. Спрашиваю у ребят, кто эти слова сочинил, а они мне: “Ты что, мужик, вся Москва поет, а ты, тундра, не знаешь?” Я опять к ним: “Когда Москва запела? Я только две недели тут не был”. Они: “Уже неделю во всех пивных поют ‘Шалаву’, а ты, мужик, отстал. Говорят, что какой-то Сережа Кулешов приехал из лагерей и понавез этих песен, их уже много ходит по Москве”. <...> Случилось это в самом начале января 1962 года. Хорошо помню тот январский день. Был мой годовой отчет о работе за 61-й год, и мы пошли в “Каму” отмечать мой возраст – “возраст Христа”, 33 года. А что это был Высоцкий, я узнал только в 1966 году, когда увидел его в театре на Таганке в спектакле “10 дней, которые потрясли мир”. Потом, уже в 1967-м году, я спросил его, он ли был в “Каме” с друзьями тогда, в 62-м. Он сказал: “А-а, это тогда я всем говорил, что эти песни поет Сережа Кулешов”»³⁸.

Вторая песня, упомянутая Внуковым («Зэка Васильев и Петров зэка»), обычно датируется 1962 годом. Но поскольку

³⁸ *Внуков Г.* Высоцкий и Самара // Автограф [приложение к еженедельнику «Культура»]. Самара. 1991. № 5. Об этом же говорит и актер Игорь Пушкарев: «В первое время Володя еще стеснялся своих песен – прислушивался, как на них отреагируют окружающие. Ведь мало кто знает, что он и голос-то свой – голос Высоцкого, который потом все знали, – сначала “делал” специально. Чтобы его не узнали, он нарочно хрипел и “спускался на низы”. И только в 1963 году стал смело брать в руки гитару.

Иногда я приглашал его на встречи со зрителями – хотел, чтобы он показывал свои песни на публике. Они же не принимались! Мне иногда говорили: “Слушай, ты приходи один. Ну чего ты приводишь с собой этого...” Тогда ведь Окуджава кумиром был” (*Черняк Л.* Владимир Высоцкий. Как всё начиналось... // *АиФ Суперзвезды.* 2003. 20 янв. № 02 (08)).

Внуков услышал эту песню в начале января 1962 года, а ее к тому времени вместе с «Рыжей шалавой» («Что же ты, зараза...») пели «во всех пивных» уже целую неделю, то получается, что написана эта песня была как минимум в конце 1961-го, если не раньше. Тем более что «Рыжая шалава», согласно приводившимся выше воспоминаниям Давида Маркиша, появилась еще во время учебы Высоцкого в Школе-студии. Поэтому не исключено, что тогда же была написана и песня «Зэка Васильев и Петров зэка».

Но если Высоцкий исполнял свои песни с 1957 года, то их должна была слышать его будущая жена Иза Жукова, с которой он вместе учился во МХАТе. Не оставила ли она какие-нибудь свидетельства на сей счет? Оказывается, оставила. Вот фрагменты ее интервью журналу «7 дней»: «Я знала Высоцкого *18-летним мальчиком*, трогательным, талантливым, с открытым взглядом на мир. Он был еще никому не известным, *песни пел только близким друзьям*. Я знала того Высоцкого, которого мало кто помнит»³⁹.

Что же отсюда следует? А то, что Высоцкий-бард появился вскоре после двадцатого съезда КПСС, в последний день которого (25 февраля 1956 года) глава государства Никита Хрущев прочитал свой знаменитый доклад о «культе личности» Сталина. Тогда у многих сверстников Высоцкого произошел коренной перелом в отношении к советскому строю. Как говорил его сокурсник по МХАТу Геннадий Ялович: «От недостатков нашего общества нам тоже было больно, они были у нас в крови, но всё это как бы поглощалось, втягивалось в искусство, в орбиту

³⁹ Эксклюзив. Первая жена Высоцкого Иза: «Таким его знала только я» / Записала Анжелика Пахомова // 7 дней. 2013. 8 – 14 июля (№ 27); <http://7days.ru/article/privatelife/eksklyuziv-pervaya-zhena-vysotskogo-iza-takim-ego-znala-tolko-ya>. В более раннем интервью Иза Жукова рассказала об этом так: «Я не только не придавала никакого значения этим песням, они для меня были каким-то терзанием. Куда бы мы ни приходили, начинались эти песни. Причем люди их слышали впервые, а я их слышала в сто первый раз. По-моему, иногда даже поднимала бунт. Володя тогда работал, он уже начал сниматься в “Карьере Димы Горина”, нам опять приходилось расставаться... И мне казалось, нельзя заниматься никакими песнями!! Надо заниматься только женой! В те годы мне так казалось. Поэтому я не придавала особого значения этим песням, и они меня где-то даже раздражали, если быть честной...» (Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого / Интервью и лит. запись В. Перевозчикова. М.: Московский рабочий, 1988. С. 138-139). В фильме «Карьера Димы Горина» Высоцкий пробовался летом 1960 года, а снимался там с 29 сентября по 8 октября того же года, причем, по словам И.Жуковой, к тому времени она слышала его песни уже «в сто первый раз», т.е. Высоцкий начал писать их задолго до этого.

творчества, а не политики. Иначе мы бы пошли в диссиденты. Но никто из нас туда не пошел... *Мы же были убежденные антикоммунисты, убежденные антисоветчики*, но ни Володя, ни Сева (Абдулов) туда не пошли! А пошел Андрей Донатович Синявский... Да и он тоже пошел через творчество... Посадить-то могли и любого из нас! Завтра же!.. Когда посадили Синявского, мы думали, что Володе кранты! Всё – вместе с Синявским погорел и Володя. Я не помню, как эта ситуация разыгрывалась, но помню, было ощущение, что надо Вовку спасать»⁴⁰.

Эту гипотезу (о том, что Высоцкий стал писать свои песни, еще учась во МХАТе) подтверждают театральные критик Лидия Львовна Жукова (р. 1907), уехавшая на Запад с третьей волной эмиграции, и Павел Леонидов: «Не странно ли, что ученик самого престижного театрального вуза – Школы-студии МХАТ, с ее почетными традициями, начал с блатных песен. Почему?»

В сущности, на этот вопрос ответить просто. Первые шаги Высоцкого на этом поприще совпали с первыми шагами Хрущева в сторону десталинизации. Пошли в ход слова: “посмертная реабилитация, реабилитация, возвращение...”, и вот в нашу жизнь хлынула сумасшедшая информация оттуда, с Запада.

В этой атмосфере – не оттепели, а растерянности – и родился герой “блатного” цикла Высоцкого»⁴¹.

Однако Высоцкий-«антисоветчик» сформировался еще до XX съезда! Поэт Игорь Кохановский, с которым он сидел за одной

⁴⁰ Ялович Г. После окончания студии нам всем повезло больше, чем Володе // Владимир Высоцкий. Белорусские страницы-34 (из архива И.Рогового) / Сост. В.Шакало. Минск, 2005. С. 18-19.

⁴¹ Жукова Л., Леонидов П. На грани, на пределе, на краю... // Литературное зарубежье. Нью-Йорк. 1981. № 15-16. С. 8. Таким образом, Высоцкий начал работать в жанре авторской песни на несколько лет раньше Александра Галича! Как сказал об этом Наум Коржавин: «Галич был старше Володи, однако дело, которым они занимались, было Володиным делом раньше» (Коржавин Н. Об Александре Галиче // Там же. С. 7). Поэтому когда однокурсница Высоцкого по МХАТу Таисия Додина пишет о событиях августа 1960 года: «Высоцкий распределился в Театр Пушкина вместе с Буровым, Ситко и Портером. И уже летом они поехали на гастроли в Ригу. У меня был свободный диплом, я поехала вместе с ними. В Прибалтике мы встретили отдохнувшего там Галича. И я хорошо помню, что мы собирались в нашем большом номере, много разговаривали, и Галич пел, пел и Володя» (Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. М.: Московский рабочий, 1988. С. 146), то можно предположить, что Высоцкий пел уже свои, авторские песни, в отличие от Галича, который мог петь только чужие тексты, так как его первая песня «Леночка» появилась лишь в 1961 году.

школьной партией, вспоминает, как в 10-м классе (а это 1954 год) Высоцкого даже чуть не выгнали из школы: «Заканчивается первая четверть, под седьмое ноября. 187-я школа приглашает нашу школу к себе на вечер. Танцы-шманцы, какая-то самодеятельность. Скука страшная! Выходит Володя. Много лет спустя было в моде “армянское радио”, а тогда были басни Крылова, рассказанные как бы армянином (*рассказывает басню про комара*) <...> Но там еще были такие слова. Он комару говорит (*имитирует армянский акцент*): “Рабочий человек отдыхает. Слушай, ты издеваешься над рабочим человеком?” Короче говоря, 1954 год. Ему приписали антисоветчину, чуть не выгнали из школы и вклеили тройку по поведению в четверти»⁴².

Данный случай упомянул и Владимир Акимов, по словам которого это было «первое, если так можно выразиться, выступление Владимира Высоцкого на подмостках. Дело было в соседней женской школе. На вечер традиционно пригласили наши старшие классы. Когда кончилась девчоночья самодеятельность и вот-вот должны были начаться долгожданные танцы, на сцену вылетел Володя и начал рассказывать кавказские анекдоты. Почти стерильные, в смысле приличности. И очень смешные. Только вот исполнителю потом было не до смеха»⁴³.

Также и в Школе-студии МХАТ, уже начав писать свои собственные песни, Высоцкий продолжал придумывать сатирические сценки, в которых высмеивал коммунистическую риторику.⁴⁴ Вот, например, что вспоминает в интервью Льву

⁴² Цит. по фонограмме передачи «Вспоминая Высоцкого» на радио «Шансон», эфир от 25.06.2008. Ведущий – Николай Пивненко. В этой передаче прозвучало еще одно важное свидетельство И. Кохановского: «С чего всё началось? К нам пришла в 10-м классе новая учительница по литературе Вера Алексеевна и заразила нас всех стихами. Мы узнали, что был Гумилев, была Цветаева, Мандельштам. Естественно, этих книг не было. Мы ходили в Историческую библиотеку и так полюбили поэзию... И это увлечение стихами привело к тому, что мы стали писать друг на друга эпиграммы, пародии».

⁴³ Акимов В. Володя (годы молодые) // Владимир Высоцкий. Человек. Поэт. Актер. М.: Прогресс, 1989. С. 186-187.

⁴⁴ Это особенно ярко проявлялось на фоне таких обязательных предметов в Школе-студии, как История КПСС. Например, в Приложении к «Протоколу производственного совещания педагогов 1 курса актерского факультета» от 05.11.1956 давались характеристики на всех студентов и, в частности, отмечалось, что «Высоцкий очень недисциплинирован на истории партии; мешает занятиям» (Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 1. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2012. С. 46). Разумеется, после этого с Высоцким провели

Черняку Карина Филиппова-Диодорова, также познакомившаяся с Высоцким во время учебы в Школе-студии: «...появился Володя, и сейчас будет игра в “Товарища Иванова”, когда просто падаешь на стол от хохота». – «Что это такое? Расскажите». – «Ой, замечательная игра! Это когда товарищ Иванов отвечает на вопросы корреспондентов. Вот, например, задается... ну, задайте мне любой вопрос, спрашивайте! Я – товарищ Иванов». – «А товарищ Иванов – это кто такой вообще? Рабочий или колхозник?» – «Товарищ Иванов – это очень такой передовой рабочий, его к микрофону приглашают. <...> Вы задавайте, а я примерно расскажу, что на это отвечалось. Всё равно эта игра-то во мне так и осталась с юности». – «Ну, например... не знаю... расскажите, там, о своей работе, скажем!» – «“О работе в нашей коммунистической бригаде мы рассказываем всегда с радостью, потому что мы большие герои, не то что США! Правда, Ньюра?” Вот это вот начало игры»⁴⁵.

«воспитательную работу», и ему пришлось умерить свой характер, что и было отмечено в «Протоколе производственного совещания» на Кафедре мастерства актера от 30.10.1957: «Высоцкий <...> лучше ведет себя на Истории партии» (Там же. С. 151). Однако в сатирических сценках и в своих авторских песнях он уже «отрывался» по полной программе. А летом 1960 года, когда Высоцкий уже сформировался как поэт-сатирик, ему пришлось в обязательном порядке сдавать экзамен по диалектическому и историческому материализму. В протоколе заседания Государственной экзаменационной комиссии от 15 июня 1960 года было перечислено содержание билетов, которые достались всем студентам-выпускникам IV курса. Высоцкому выпал билет № 4, состоявший из следующих вопросов: 1. Закон перехода количественных изменений в качественные. 2. Социалистический способ производства. 3. Партийный документ «За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа» (Там же. С. 498). Последний пункт этого билета Высоцкому удалось впоследствии воплотить в жизнь лучше, чем кому-либо другому.

⁴⁵ Белорусские страницы-113. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-36. Филиппова-Диодорова К.С. Минск, 2012. С. 12-13. Примечательно, что коммунистические бригады появились в СССР еще в 1959 году: «В предсъездовские дни в гуще молодежи родилось замечательное патристическое движение – соревнование за звание бригады коммунистического труда. Это движение знаменует собой новую, более высокую ступень социалистического соревнования, несет в себе коммунистические черты, является одной из важных форм приобщения молодежи к коммунистическому труду и коммунистическому образу жизни» (Внеочередной XXI съезд Коммунистической партии Советского Союза. Речь товарища В.Е. Семичастного // Комсомольская правда. 1959. 30 янв. С. 5). Следовательно, вышеприведенная сатирическая сценка в исполнении

Не напоминают ли эти рассказы подлинные новости по советскому телевидению, которые смотрел Высоцкий в 1979 году (и, разумеется, раньше)? Только там вместо рабочего «товарища Иванова» фигурировали «колхозница Иванова» и «рабочий Петров»: «Как-то мы пришли к нему, – рассказывает Вадим Туманов, – он включил телевизор – выступал обозреватель Юрий Жуков, который всегда это делал примерно так. Из одной кучи писем брал письмо: “А вот гражданка Иванова из колхоза ‘Светлый путь’ пишет...”. Потом из другой: “Ей отвечает рабочий Петров...”. Володя постоял, посмотрел и говорит:

– *Слушай, где этих... выкапывают?! Ты посмотри... ведь все фальшивое, и мерзостью несет!*»⁴⁶.

Итак, в свете сказанного можно предположить, что первые авторские песни Высоцкого появились в 1957 году. Неудивительно поэтому, что Георгий Епифанцев уже в 1959-м высоко отзывался о нем именно как о поэте (фонограмма 1984 года): «Я впервые прочел стихи (песни) Высоцкого с эстрады в 1959 году, предварительно объявив: “Сейчас я Вам прочту

Высоцкого датируется 1959 или 1960 годом. Но еще важнее вот что: те бригады коммунистического труда, которые объединяли рабочих разных профессий, назывались комплексными. См., например: «Работает Василий Каширский в одном из самых новых и красивых районов Москвы – на Ленинском проспекте. Работает каменщиком в *комплексной бригаде* коммунистического труда, которой руководит такелажник Сергей Борисов» (Много у Василия дел в семилетке // Там же). А по утверждению Марины Добровольской, песня Высоцкого «Бал-маскарад» («Сегодня в нашей *комплексной бригаде...*») появилась еще во время учебы Высоцкого в Школе-студии! (Добровольская М.: «На нашем курсе был культ дружбы» // Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 1. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2012. С. 674). В свете сказанного такое утверждение представляется вполне правдоподобным. Кстати, популярным видом отдыха в этих бригадах был именно бал-маскарад: «Особенно ценным является сотрудничество комсомольцев школы и комсомольцев из бригад коммунистического труда. <...> В колхозном клубе обе комсомольские организации часто проводят совместные вечера отдыха и уж обязательно – традиционный новогодний бал-маскарад» (*Клецен С.* Вместе колхоз и школа // Народное образование. 1964. Вып. 6. С. 60). Но в песне Высоцкого упоминается и Марина Влади: «Я платье, – говорит, – взяла у Нади, / Я буду нынче, как Марина Влади!» С какой это стати? Да потому что с 3 по 17 августа 1959 года в Москве прошел Международный кинофестиваль, в котором принимала участие Марина Влади, уже известная по фильму «Колдунья». Вскоре после этого Высоцкий, вероятно, и написал «Бал-маскарад».

⁴⁶ *Туманов В.* Жизнь без вранья // Старатель: еще о Высоцком / Сост. А.Крылов, Ю.Тырин. М.: МГЦ АП, Аргус, 1994. С. 339.

великого русского поэта Владимира Высоцкого”! Много недоумения было в зале, даже некоторые возмущались, да и сам Высоцкий после этого концерта сделал мне замечание; он сказал: “Жор, не надо прям уж ‘великий!’ – говори поскромнее: ‘выдающийся русский поэт!’”. Но я его не послушал и на следующих концертах стал объявлять гением.

Для нас, однокурсников Володи, не было секретом еще в 1956 году на первом курсе, что рядом с нами учится гений. Молодости, конечно, свойственно переоценивать свои достоинства: в молодости все гении, но лишь немногие сохраняют эти эпитеты со временем... <...> Высоцкому повезло – удержаться в течение всей жизни на одном уровне»⁴⁷.

Но если бы всё было так просто!..

Некоторые мхатовцы, например, отрицают факт исполнения Высоцким *собственных* песен в стенах Школы-студии (впрочем, как мы уже выяснили, он тогда стеснялся своих песен и выдавал их за фольклорные).

Аза Лихитченко: «...я не помню, чтобы Володя в Школе-студии когда-нибудь пел какие-то свои песни. Я просто понятия об этом не имела. <...> Исполнялись, как правило, “блатные” песни типа: “Есть газеты, семечки каленые...” или “Товарищ Сталин, Вы – большой ученый...” Они хорошо все это делали, по-актерски интересно. Но, тем не менее, Володю, как исполнителя и сочинителя песен я не знала»⁴⁸.

Таисия Додина: «Помню встречи на Большом Каретном в квартире Володи Акимова – громадная квадратная комната. Там я

⁴⁷ Епифанцев Г.: «Ты быстро жил. Лихие кони / Не знали никогда узды...» // Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч.1. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2012. С. 594. То, что Высоцкий – настоящий поэт, понимал во второй половине 50-х не только Георгий Епифанцев, но и педагог Абрам Александрович Белкин, преподававший мхатовцам классическую русскую литературу. Рассказывает театровед Борис Поюровский: «Во время одного из дежурств в общежитии Абрам Александрович Белкин попал на вечеринку, которую устроил Володя Высоцкий с ребятами. После этого именно Абрам Александрович первым сказал мне, что Высоцкий – поэт. Но я тогда отнесся к этому несерьезно... Мы Белкина обожали, не любили – это не то слово, а обожали. И доверяли. Я удивился: “Кто?” – “Высоцкий! Он – настоящий поэт! Вы просто не знаете этого: он – настоящий поэт!”» (Наш лицей / Материал подготовили Л. Симакова и В. Тучин // Вагант. 1993. № 11-12. С. 19).

⁴⁸ Акимов Б. Из интервью с А.В. Лихитченко, г. Москва, 25.08.1979. Цит. по: Акимов Б., Терентьев О. Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы // Студенческий меридиан. 1988. № 3. С. 63.

услышала первые песни в исполнении Высоцкого, но, когда мы учились в Школе-студии, это были еще не его песни»⁴⁹.

Валентин Буров: «То, что он в 1960 году, после окончания студии, начал писать песни, – это точно. Мы не теряли друг друга из виду и часто собирались в Каретном ряду у Жоры Епифанцева, где тот жил, когда женился. И вот тогда уже Володя каждый раз приносил какую-то новую песню. Но свои, не свои – не могу сказать. Мы к этому просто никак не относились: ну спел и спел. Конечно, хорошо поет, приятно чувствовать себя с ним в компании. Всерьез эти песни не воспринимались»⁵⁰.

Александр Нилин: «Познакомились мы в 1957 году во время совместной учебы в школе-студии МХАТ. Институт маленький, все друг дружку знали. Я только поступил, а он уже учился на втором курсе. Хотя мы с ним были москвичами, но все время сидели в общежитии на Трифоновке. Можно сказать, дневали и ночевали там. Володя, кстати, и жил неподалеку – на Мещанской. <...> Вообще он был в те годы очень юморным, заводным. Но стихи, как я знаю, еще не писал. И песни пел разные, блатные в том числе. Но не свои – точно»⁵¹.

Сам Высоцкий также, как правило, говорил, что в Школе-студии писал исключительно песни-пародии:

1) «Песни пишу, сколько себя помню. Когда был студентом строительного института, пел просто для сокурсников. Потом – студия-школа при МХАТе. Те песни – это песни-пародии на других популярных исполнителей. Серьезное отношение к песне появилось, когда я стал актером; пишу песни для спектаклей, фильмов»⁵². Ср. с другим похожим высказыванием, но уже без упоминания пародий: «Писать песни я начал давно, еще будучи студентом театрального института, – рассказывал артист, – тогда пел только для сокурсников. Затем пел друзьям по студии-школе

⁴⁹ Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. М.: Московский рабочий, 1988. С. 145.

⁵⁰ Акимов Б., Терентьев О. Из интервью с В.Е. Буровым, Москва, 04.11.1987. Цит. по: Акимов Б., Терентьев О. Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы // Студенческий меридиан. 1988. № 4. С. 53.

⁵¹ Нилин А. Первая жена Высоцкого называла его танком! / Беседовал Борис Кудрявов // Экспресс-газета. 2013. 25 янв.; <http://www.eg.ru/daily/stars/36243>.

⁵² «Песни – это не хобби» / Интервью вела Р. Бунимович // Лениногорская правда. 1970. 17 окт. Цит. по: Вагант. 1991. № 3. С. 5.

при МХАТе. Серьезно занялся песенным творчеством, когда стал актером. Начал писать для спектаклей, фильмов»⁵³.

2) «Незадолго до окончания школы-студии, – рассказывал он на одной из встреч со слушателями, – я услышал Окуджаву и вдруг понял, что такая манера – свои стихи излагать под ритмы гитарные, даже не под мелодию, а под ритмы именно, – что это более усиливает поэзию, которой я уже занимался к тому времени немножко... В то время я писал для своих друзей, для наших актерских “капустников” в студии»⁵⁴.

Исходя из этих слов, Высоцкий начал исполнять свои песни под гитару в конце 1950-х – «незадолго до окончания школы-студии», то есть до 1960 года. Примерно так же он рассказал об этом в интервью, записанном 11 февраля 1976 года в антракте спектакля «Гамлет»: «Дело в том, что в конце обучения в студии МХАТ я услышал Окуджаву. И вдруг я понял, что такая манера – свои стихи излагать под ритмы гитары – еще более усиливает воздействие поэзии. К тому времени я уже немножко занимался поэзией. Ну, если это можно назвать поэзией»⁵⁵.

Однако из комментария, сделанного Высоцким в 1979 году, следует, что он начал исполнять свои песни под гитару в 1961-м, во время съемок фильма «Увольнение берег» (1962): «Я когда-то давно услышал – во время съемок в Ленинграде, по моему, даже это было, – как Булат Окуджава поет свои стихи. И меня тогда поразило. Я писал стихи, как всякие люди молодые пишут стихи, и я подумал, насколько сильнее воздействие его стихов на слушателей, когда он это делает с гитарой. <...> И я подумал, что, может быть, попробовать делать то же самое» (Москва, Институт атомной энергии им. И.В. Курчатова, 27.12.1979).

Данную версию как будто подтверждает рассказ Инны Кочарян, вдовы Левона Кочаряна: «Я просто помню, как была написана первая песня. Это было в 1961 году. Лева работал на “Увольнение на берег”, а Володя там снимался. И Володя написал эту песню. Причем он ко мне еще пришел (мы жили в Севастополе, в гостинице), говорит: “Иннуль, ребята не верят, что это я написал, ты уж подтверди”. <...> Тогда было еще очень мало песен, поэтому каждая запоминалась. Почему запомнилась

⁵³ Крылов В. Песня – верный друг // Заря Востока. Зырянковск. 1970. 22 дек. Цит. по: Вагант. 1991. № 3. С. 4.

⁵⁴ Цит. по: Дьяков И. Владимир Высоцкий: театр и песня // Смена. 1985. № 18 (сент.). С. 30-31.

⁵⁵ Цит. по: Георгиев Л. Владимир Высоцкий: Встречи, интервью, воспоминания. М.: Искусство, 1991. С. 30-31.

“Татуировка”? Да потому, что “Татуировку” он одну написал. И какое-то время [после этого] не было песен...”⁵⁶.

Иначе эту историю изложил Игорь Кохановский: «С осени 1961 года Володя стал писать песни. <...> О появлении “на свет” первой, “Татуировки”, рассказывал мне много лет спустя Володя Акимов. Он с Высоцким поехал провожать на Курский вокзал Инну, жену Левы Кочаряна. Она уезжала в Одессу, где Лева готовился снимать или уже снимал, точно не помню, свою первую и единственную картину “Один шанс из тысячи”. Они посадили Инну в вагон, у Володи была с собой гитара, и он решил “на дорожку” спеть Инне одну песню, которую, как сказал, сам написал сегодня утром. Спел “Татуировку” и очень сокрушенно посетовал, что никто, кому он уже успел исполнить, не верит, что это написал он (Инна вроде бы сразу поверила), и попросил всё рассказать Леве и обязательно подчеркнуть его авторство...”⁵⁷.

Можно с уверенностью сказать, что эта история – выдумка. Фильм «Один шанс из тысячи» вышел на экраны в 1968 году, а снимался он в 1967-м, так что к «Татуировке», написанной, по утверждению Кохановского, осенью 1961-го, никакого отношения не имеет. А то, что Высоцкий сообщил Инне Кочарян, будто написал «Татуировку» «сегодня утром» – так это просто для того, чтобы сделать ей приятное (вообще он часто любил так говорить), а песня наверняка была написана гораздо раньше, тем более что Высоцкий сказал И.Кочарян, что «никто, кому он уже успел исполнить, не верит, что это написал он». Да и позднее, на своих концертах, Высоцкий будет использовать такой же «прием». Так, например, на втором и третьем концертах 25 января 1978 года в Ворошиловграде перед исполнением песни «Расстрел горного эха» он назовет ее «новой», хотя она была написана четырьмя годами ранее.

3) «...в училище театральном я писал целые громадные капустники, которые шли по полтора-два часа. Например, у меня был один капустник на втором курсе – пародии на все виды искусства. <...> Мы делали свои тексты – и на темы дня, и на темы наши студийные, и я всегда являлся автором. То есть я писал комедийные вещи всегда с какой-нибудь серьезной подоплекой давно и занимался стихами очень давно, с детства. Гитара появилась так: вдруг я однажды услышал магнитофон, тогда

⁵⁶ Из интервью И.Кочарян В.Перевозчикову, май 1987. Цит. по: *Акимов Б., Терентьев О.* Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы // Студенческий меридиан. 1988. № 6. С. 54.

⁵⁷ *Кохановский И.* Начало // Владимир Высоцкий. Человек. Поэт. Актер. М.: Прогресс, 1989. С. 207-208.

совсем они были плохие, магнитофоны... я вдруг услышал приятный голос, удивительные по тем временам мелодии и, конечно, стихи, которые я уже знал, – это был Булат. И вдруг я понял, что впечатление от стихов можно усилить музыкальным инструментом и мелодией. Я попробовал это делать сразу, сам – тут же брал гитару, когда у меня появлялась строка. И вдруг это не ложилось на этот ритм, я тут же менял ритм и увидел, что даже работать помогает, то есть даже сочинять – с гитарой. <...> Я попробовал сначала петь под рояль и под аккордеон, потому что, когда я был маленьким пацаном, меня заставляли родители из-под палки заниматься – спасибо им! – заниматься музыкой. <...> Вот из-за чего появилась гитара. А когда? В общем, уже лет четырнадцать, скажем, после окончания студии, назад»⁵⁸.

То есть, с одной стороны, Высоцкий говорит, что, услышав во время учебы в Школе-студии песни Окуджавы, «тут же брал гитару, когда у меня появлялась строка», а с другой – утверждает, что гитара появилась *после окончания студии*, что не соответствует действительности: привоdivшиеся выше многочисленные воспоминания студийцев свидетельствует о том, что гитара у него появилась *во время* учебы в Школе-студии, и даже раньше. По словам матери Высоцкого Нины Максимовны, уже в январе 1955 года ее сын хорошо умел играть на гитаре: «Перед своим 17-летием он мне говорит: “Ты все равно подарок мне будешь искать?” – “Да, я хотела купить тебе фотоаппарат...” – “Нет, ни в коем случае! Я фотографировать не буду, потому что не могу сидеть, корпеть: проявлять, закреплять... Не трать деньги зря – лучше купи мне гитару”.

И я купила ему гитару и самоучитель Михаила Высотского. Он спросил: “А зачем самоучитель?” – “Будешь учиться...” – “А я умею”.

На моих глазах он подстроил гитару и очень сносно на ней что-то наиграл.

Видно, перенял что-то у ребят со двора. Но петь свои песни начал, уже будучи студентом театрального вуза»⁵⁹.

Стало быть, Высоцкому почему-то неловко было признаться в том, что авторской песней он начал заниматься, еще будучи студентом МХАТа (вроде это как-то «несолидно» звучит), и поэтому появилась легенда о послестудийном периоде. На своих

⁵⁸ Цит. по фонограмме интервью В.Перевозчикову для Пятигорского телевидения, 14.09.1979.

⁵⁹ Полный вариант воспоминаний Н.М. Высоцкой // Высоцкий: исследования и материалы: в 4 т. Т. 1. Детство / Сост. С. Бражников, Ю. Куликов, Г. Урвачева. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2009. С. 61–62.

концертах Высоцкий подкреплял ее рассказом о том, что его первые песни предназначались для Л.Кочаряна, А.Макарова, В.Шукшина и А.Тарковского⁶⁰, то есть намеренно «сдвигал» временные рамки к началу 1960-х годов: «...все мои песни поначалу предназначались только очень маленькой компании моих самых близких друзей, <...> режиссер Лева Кочарян, его больше нет; и Вася Шукшин больше не живет. Из ныне здравствующих и творящих – Тарковский Андрей, Макаров Артур. <...> Еще режиссер-сценарист Володя Акимов. <...> Тогда мы были совсем юные. <...> Жили полтора года в одной и той же квартире вместе – у Левы Кочаряна. <...> Я тогда только закончил студию МХАТ и начал работать»⁶¹.

А в одном из интервью 1974 года даже прямо назвал началом своего песенного пути 1961 год: «Пишу с 1961 года. Самая первая – “Татуировка”»⁶².

Но это, так сказать, признание «для публики». А для друзей – были совершенно другие слова. Мы уже приводили выше свидетельство поэта Давида Маркиша: «Я его как-то спросил об этом. Он сказал, что первой его песней была “Что же ты, зараза...”»⁶³, причем написана эта песня была, по словам того же Маркиша, когда Высоцкий учился на последнем курсе Училища, то есть в 1959 – 1960 годах⁶⁴.

Позднее в этом Высоцкий признается и болгарскому театроведу Любену Георгиеву, который напишет в своих воспоминаниях: «Четыре года он учится у Павла Массальского и Александра Комиссарова. Одновременно овладевает искусством игры на

⁶⁰ Как заметил по этому поводу Валерий Золотухин (дневниковая запись от 12.01.1989): «Володя к концу жизни компанию себе сочинил из друзей: Шукшин, Тарковский, Годоровский» (*Золотухин В.С. Секрет Высоцкого: Дневниковая повесть. М.: Алгоритм, 2000. С. 246*).

⁶¹ Цит. по фонограмме концерта в московской библиотеке № 60, 29.11.1979.

⁶² *Тиунов И.* «...Я приду по ваши души» // Комсомолец Татарии. Казань, 1989. 22 янв. С. 6 – 7. Впервые опубликовано (в сокращенном варианте): Комсомолец Татарии. Набережные Челны, 1974. 27 июня. Ср. с другим похожим высказыванием: «Писать начал в 1961 году. Это были пародии и песни только для друзей, для нашей компании. И не моя вина, что они так широко “разошлись”» (*Тиунов И.* У нас в гостях актер Московского театра на Таганке Владимир Высоцкий // Комсомолец Татарии. Казань. 1974 5 июля. Цит. по: Вагант. 1992. № 10. С. 15).

⁶³ *Цыбульский М.* Время Владимира Высоцкого. Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. С. 241.

⁶⁴ Давид Маркиш: «Вертится стрелка спидометра» // Белорусские страницы-59. Из архива Л. Черняка-2. Минск, 2009. С. 21.

гитаре, сочиняет мелодии к своим стихотворениям и начинает исполнять свои песни сначала перед сокурсниками, а потом и в более широкой аудитории»⁶⁵. И даже на одном из публичных концертов Высоцкий расскажет, как было на самом деле: «Дело в том, что когда-то давно, лет, наверное, так четырнадцать–пятнадцать назад, когда я начал писать песни свои, еще будучи в Школе-студии МХАТ, я писал свои песни только для друзей. Я никогда не рассчитывал, что у меня будет такая гигантская аудитория в будущем в стране. И я писал только для своих близких друзей, для узкого круга, для людей, которые приходили меня слушать, и я знал точно, что они будут меня слушать. И помню атмосферу, которая тогда была. Они были моими первыми судьями. Мы сидели за столом, там, выпивали или нет – это уж неважно, а просто мы говорили о чем-то, о будущем. И вот были мои песни, часто я приносил новые такие кусочки, целые такие серии, что ли, песен. И помню, как было хорошо нам сидеть тогда. Была атмосфера доверия, дружеская, непринужденная»⁶⁶.

Итак, первыми слушателями «блатных» песен Высоцкого были его сокурсники по МХАТу. Об этом он проговорился также в беседе с сотрудником Отдела пропаганды ЦК КПСС Борисом Григорьевичем Яковлевым в июне 1968 года (после публикации в «Советской России» разгромной статьи «О чем поет Высоцкий»): «Если об этом зашла речь, скажу, как на духу, и о своих промахах, ошибках. Ведь я начинал работать в песне совсем молодым, еще в школе-студии МХАТа. Мои первые песни рождались в узком кругу друзей. Они рождались из интереса к повседневной жизни моего окружения – соседей, “мальчишек с нашего двора”, сверстников, людей, как принято говорить, не состоявшихся. Этим песням были присущи камерность, озорство, острая, порой язвительная шутка. Местами их исполнения были капустники, вечеринки, застолья. Словом, я самоутверждался, в том числе и с помощью куража, эпатажа, дворового жаргона. “Грехи молодости?”. Возможно. Но не столько они, сколь желание выразить отношение к противоречиям жизни»⁶⁷.

⁶⁵ Георгиев Л. Владимир Высоцкий: встречи, интервью, воспоминания. М.: Искусство, 1991. С. 26.

⁶⁶ Москва, геолфак МГУ, 24.11.1979; цит. по стенограмме концерта: http://vv.uka.ru/km/russ/page/phonogramm/0600--/0615/0_spisok.html

⁶⁷ Цит. по: Кудряков Б. Кто «гнбил» Владимира Высоцкого при жизни? // Экспресс-газета. М., 2012. 19 июня; <http://www.eg.ru/daily/melochi/32385>.

Несколько слов об аутентичности этой беседы с Высоцким, воспроизведенной Б. Яковлевым в интервью с журналистом Б. Кудрявовым.

Фотограф Дмитрий Чижков в 2008 году вспоминал: «Я услышал о Высоцком в 1975 году – на берегу Белого озера под Суздалем – от человека, принимавшего поэта в Отделе пропаганды ЦК КПСС. Эта давняя встреча – Бориса Яковлева с Владимиром Высоцким – состоялась ровно 40 лет назад, летом 1968 года»⁶⁸.

Некоторые исследователи склонны считать воспоминания Б.Г. Яковлева⁶⁹ фальшивкой. Лично я бы не был так категоричен. К тому же вышеприведенное свидетельство Дм. Чижкова говорит в пользу подлинности этих воспоминаний. Однако в том же 1968 году Высоцкий встречался и с «самым главным» Яковлевым – Александром Николаевичем, – который был первым заместителем заведующего Отделом пропаганды ЦК КПСС. Та беседа носила более «прохладный» характер. Об этом имеется свидетельство кинорежиссера Ильи Рубинштейна: «В 2002 году Российское ТВ (канал РТР) заказало продюсеру Александру Радову (с кем потом мной был сделан фильм “Французский сон”) двухсерийный документальный фильм об Александре Николаевиче Яковлеве. Радов предложил мне быть сценаристом и режиссером этого фильма. И вот летом, в июле, всё того же 2002-го мы вдвоем с Радовым поехали к Яковлеву на предварительную беседу. Офис его фонда располагался где-то в районе Пресни, за зоопарком. Проговорили мы с Яковлевым часа три. Вернее, больше говорил он. <...> Так вот, АН рассказал, что лично принимал ВВ после публикации статьи “О чем поет Высоцкий”. Честно признался, что тогда, в 68-м, песен ВВ почти не знал и отношение его к ВВ было довольно прохладным. И принял он, АН, его довольно прохладно. Суть разговора АН и ВВ была в том, что последний попросил Яковлева как-то отреагировать на статью. В ответ Яковлев сказал, что публикации по областям он остановить уже не может, но

⁶⁸ Чижков Д. Фотовоспоминания о Высоцком. М.: Изд. дом «Звонница-МГ», 2008. С. 255. Здесь же на страницах 100 – 101 опубликовано фото Б.Яковлева, сделанное Чижковым в 1975 году.

⁶⁹ Яковлев Б. Владимир Высоцкий в ЦК КПСС // Журналистика и медиарынок. 2008. № 1. С. 49 – 51. Кстати, здесь также приводится высказывание Высоцкого о том, что его «дворовые» песни появились еще в конце 50-х: «Но вот что я никак не мог предположить, так это выхода моих песен за стены студенческого общежития, квартир, тех самых веселых и озорных студенческих капустников. “Песни для своих” запела вся страна!»

пообещал, что статей-“двойников” в центральной прессе больше не будет. И сразу после ухода Высоцкого дал одному из начальников секторов соответствующее распоряжение. Встреча длилась минут двадцать-тридцать. Всё. В конце рассказа АН посетовал, что впервые серьезно отслушал Высоцкого и понял, кто он такой, только после смерти поэта»⁷⁰.

Эта ситуация напоминает спор Игоря Кохановского с Давидом Карапетяном – кто из них ездил с Высоцким к Хрущеву. Я полагаю, что правы оба: с Кохановским он ездил к Хрущеву осенью 1968 года, а с Карапетяном – в марте 1970-го.

Из воспоминаний коллекционера Геннадия Внукова: «Было это осенью 1968 года. Не знаю, как с другими, со мной Володя назначал встречи у столба с часами, рядом со служебным выходом из театра на Таганке, где он обычно садился в подъезжавшую машину. <...> “Поехали? – говорю ему. – Я только что из “храма обжорства” и выпить и закусить навалом”. Но Владимир был явно не в духе, резок и груб, чего с ним раньше никогда не было: “Никуда я не поеду! Хватит! *Поеду к Никите Сергеевичу, пожалуйста!* Кто бы где ни спел – всё Высоцкий. Все на Высоцкого ваяют. Да и твои песни, как ты говоришь, ‘Второго фронта’, уже поет какой-то мудака – Аркадий Северный. Хватит, отпелся Высоцкий – надоело! *Нажалуюсь Никите Сергеевичу!*”»⁷¹.

Кохановский подтверждает слова Внукова о том, что дело было осенью 1968 года: «Это было поздней осенью 68-го. Пожалуй, это был сентябрь. Мы с ним договорились встретиться. Он говорит: “Я за тобой заеду”... По-моему, мы встретились возле Дома журналистов, но на противоположной стороне бульвара почему-то. Он подъезжает на такси, я сажусь и вижу что он под хорошей дозой! Я говорю: “Ну что, куда едем?” Он мне и говорит: “Едем к Хрущеву”. Я говорю: “Ты что, ёбть, вообще! Ох...л, что ли?” Он мне: “Да! Меня там ждут”. Я ему и говорю: “Володь, ты езжай, я не поеду – меня там не ждут, меня не приглашали”. Он: “Нет, поехали. Ну что я один поеду?” Я говорю: “Я могу с тобой съездить, но я туда не пойду”. Он говорит: “Ну хорошо, ты тогда подожди меня, я буквально там на пятнадцать минут, мне там особо нечего делать, я просто хотел ему там спеть кое-что”... Ну, мы подъехали к даче, я остался в машине...”»⁷².

⁷⁰ <http://vysotsky.ws/index.php?showtopic=491&st=0> (запись от 21.12.2008).

⁷¹ Внуков Г. От ЦК до ЧК один шаг! // Третья сила. Самара. 1991. № 2 (4). Ноябрь. С. 6.

⁷² Кохановский Игорь Васильевич: «Это я ездил к Хрущеву!» // Белорусские страницы-59. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-2. Минск, 2009. С. 16.

Для полноты картины приведем еще один вариант воспоминаний Г. Внукова: «В это время подъехала машина. Я взглянул на заднее сиденье в надежде увидеть Марину Влади, но машина была пуста.

Высоцкий, уже усаживаясь, крикнул мне: “Сейчас пожалуюсь Никите Сергеевичу. Звонят и звонят – все валят на меня. А ты приходи к столбу, как-нибудь что-нибудь сварганим. Пока некогда, поехал к Никите Сергеевичу права качать!”⁷³.

Спрашивается: почему это он был так уверен, что Хрущев вообще его примет, а тем более по поводу «качания прав»? Да потому что в мае 1968-го он уже побывал у опального генсека и сразу же по возвращении написал песню «Жил-был добрый дурачина-простофиля...», первая фонограмма которой датируется 22 мая 1968 года (Киев, у Г. Лубенца), плюс еще есть «темная» домашняя запись (также сделанная в мае 1968-го) с условным названием «Стал недели отбирать». Если принять данную версию, то становится понятным появление этой песни через четыре года после отставки Хрущева.

Здесь будет уместно привести свидетельство двоюродной сестры Владимира Высоцкого Ирэны, записанное Ларисой Симаковой 11 июля 2008 года: «Сейчас позвонила Ирэна Ал<ексеевна>, и я пожаловалась, что появление ВВ в Норильске отрицается, кроме других причин, и тем, что это закрытый город и он не мог туда попасть. Что в 66 г. он еще не был так известен. А она вдруг спрашивает: а когда ВВ был у Хрущева? – Кохановский сказал, что весной 64 г.⁷⁴, но это тоже отвергается... – А вот и нет! Я отлично помню, как он приехал и рассказывал, что пробрался к Хрущеву поддатый и как ему Никита понравился... – Говорят, что он туда попал с Карапетяном через дочь Хрущева. – Не говорил он ни про какого Карапетяна и дочь Хрущева, у меня всегда были уши на макушке, когда Вовка приезжал. Он туда “пробрался”. Так что Вовке все было доступно»⁷⁵.

⁷³ Внуков Г. Высоцкий и Самара // Автограф [приложение к еженедельнику «Культура»]. Самара. 1991. № 5.

⁷⁴ Здесь явная ошибка: весной 1964 года Хрущев был еще у власти, и Кохановский, никак не мог назвать эту дату. А поскольку Кохановский прилетел в Москву из Магадана летом 1968 года (см.: *Кохановский И.* «Письма Высоцкого» и другие репортажи на радио «Свобода». М.: ФиС, 1993. С. 16), то получается, что к Хрущеву они действительно ездили осенью, однако, повторим, в мае Высоцкий уже вполне мог в одиночку побывать у него и под впечатлением от поездки написать «Жил-был добрый дурачина-простофиля...».

⁷⁵ <http://ubb.kulichki.com/ubb/Forum53/HTML/001282-14.html>.

О том, что Высоцкий к Хрущеву «пробрался», говорит и режиссер Одесской киностудии Владимир Мальцев: «А не рассказывал, кто его привел, как он там очутился? – Нет. Он говорит: “Сложно было добратся”. Потому что, с одной стороны, те не пускали, которые его охраняли. А с другой стороны – “сверху”. Зачем? Просто у Высоцкого было много связей – его все знали. И знали, что если он с ним поговорит – никаких секретов. У Никиты же было секретов: и военных, и стратегических, и космических, и всяких. Поэтому к нему так старались не подпускать»⁷⁶.

Если считать, что речь здесь идет о марте 1970-го, то возникнет непреодолимое противоречие, так как, исходя из описания Давида Карапетяна, с которым Высоцкий как раз в это время ездил к Хрущеву, никуда ему «пробираться» не было необходимости. Сначала он спросил Карапетяна: «Хочешь, поедем сейчас к Хрущеву?», затем договорился по телефону с внучкой генсека Юлией, после чего они с Карапетяном заехали к ней (она жила на Кутузовском проспекте в Москве) и вместе поехали на дачу к Хрущеву. То есть особых сложностей не было. Однако если согласиться с тем, что речь идет о *разных* визитах Высоцкого, то всё встанет на свои места. Кстати, уверенность Высоцкого, что Хрущев его примет («Хочешь, поедем сейчас к Хрущеву?») скорее всего и была продиктована тем, что до этого он уже бывал на этой даче.

Теперь вернемся еще раз к словам Ирэны Высоцкой: «Я отлично помню, как он приехал и рассказывал, что пробрался к Хрущеву *поддатый*». Они подтверждаются рассказом Игоря Кохановского: «Хорошо помню, как Высоцкий заехал за мной немножко *поддатый*. Сказал, что мы должны сейчас же ехать к Хрущеву»⁷⁷. Поразительно, но и внучка Хрущева, говоря о визите Высоцкого с Карапетяном в марте 1970-го, свидетельствует о том же: «Володя был *выпивши* – точно совершенно»⁷⁸. Карапетян в

⁷⁶ Мальцев В. Я Высоцкого знал восемнадцать лет // Белорусские страницы-54. Владимир Высоцкий. Из архива Льва Черняка / Сост. В.Шакало. Минск, 2008. С. 85.

⁷⁷ Кудряков Б. Страсти по Высоцкому. М.: Алгоритм, 2008. С. 86.

⁷⁸ Хрущева Юлия Леонидовна: «Встреча была замечательная!» // Белорусские страницы-59. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-2. Минск, 2009. С. 5. Вместе с тем Юлия Хрущева утверждает, что Высоцкий приехал не с Кохановским, а с Карапетяном, который «был всего лишь водилой. <...> Володя его с папой даже не познакомил». Но ведь это полностью соответствует рассказу Кохановского! Именно он был только «водилой» и остался в своей машине, а Высоцкий пошел к

своих мемуарах (глава «Петрово-Дальнее. К Хрущеву!») также утверждает: «В то мартовское утро Володя приехал ко мне немножко *навеселе*»⁷⁹. Да и минский кинорежиссер Виктор Туров, к которому Высоцкий с Карапетяном приехали на следующее утро, вспоминая пересказ Высоцким его визита к Хрущеву, свидетельствует: «...в один прекрасный день Володя решил попасть на дачу к “пенсионеру союзного значения” Хрущеву и посоветоваться с ним как с опытным партийным функционером: как жить дальше? Помогла ему внучка Никиты Сергеевича. И вот, отыграв свой концерт для ученых в Дубне, к концу дня Володя, *чуть под хмельком*, приезжает на дачу вчерашнего хозяина страны. Сначала охрана растерялась – кто да что? Но потом, увидев внучку Хрущева, пропустили»⁸⁰.

Таким образом, получается, что оба раза Высоцкий навестил Хрущева, будучи *навеселе*. Но даже более того: он и возвращался от Хрущева в «разобранном» состоянии!

Марина Влади: «Однажды вечером ты возвращаешься *навеселе* и, свалившись на диван, сообщал мне: “Я был у Хрущева”»⁸¹.

Игорь Кохановский: «Он встретился, он там пел несколько песен, и они выпили там. Я не знаю, Хрущев пил или нет, а то, что Володя вышел оттуда *в разобранном виде* – это факт! <...> пел он там – это точно! Я еще спросил его, что именно, и он сказал, что пел “Штрафные батальон”, и всё такое...»⁸²

Кстати, по воспоминаниям Карапетяна, «песен Хрущеву Высоцкий не пел»⁸³, из чего становится ясно, что речь идет о разных визитах.

Кроме того, со словами Марины Влади: «На мой удивленный взгляд ты отвечаешь, что Хрущев, с тех пор как

Хрущеву один. Неужели Юлия Леонидовна могла перепутать Кохановского с Карапетяном и, таким образом, совместить два приезда Высоцкого?! Очень на то похоже. Это, кстати, объясняет еще и многочисленные противоречия в воспоминаниях.

⁷⁹ *Карапетян Д.С.* Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 115.

⁸⁰ Виктор Туров: «О дружбе с Высоцким я молчал шестнадцать лет...» // Беседовал Борис Крепак // Мир Высоцкого. Вып. 1. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1997. С. 23.

⁸¹ *Влади М.* Владимир, или Прерванный полет. М.: Прогресс, 1989. С. 129.

⁸² Кохановский Игорь Васильевич: «Это я ездил к Хрущеву!» // Белорусские страницы-59. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-2. Минск, 2009. С. 18.

⁸³ *Карапетян Д.С.* Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 127.

потерял власть, живет недалеко от Москвы, что он попросту *пригласил тебя...*», – перекликаются вышеприведенные воспоминания Игоря Кохановского: «Он мне: “Да! *Меня там ждут*”»⁸⁴.

Что же касается Бориса Яковлева, проработавшего в ЦК КПСС с 1966 по 1969 год, то в интервью Б. Кудрявову он сообщил также следующие подробности: «Порядок был такой: я ознакомился с письмом Высоцкого ⁸⁵, к встрече с ним подготовился основательно. Письмо потом сдал, снял с контроля, как у нас говорили. А после разговора с поэтом засел за отчет. Точнее, назывался такой отчет запиской. И ее тоже сдал куда следует. О договоренности с тогдашним главным редактором “Комсомолки” [Борисом Панкиным] там тоже есть. Мы же с ним друзья. Весь этот материал хранится в архиве ЦК КПСС. Там должны стоять моя фамилия и подпись. Но публикация в “Комсомольской правде” так и не состоялась. По вине Высоцкого, кстати. Он в очередной раз запил и так ничего и не написал. Любимов, помнится, объявил ему выговор. А ведь речь шла о проблемной статье. О том, какой, по мнению Высоцкого, должна быть советская песня»⁸⁶.

В принципе, теперь дело за малым: обратиться в РГАНИ (Архив новейшей истории), где хранится основной массив документов бывшего ЦК (за исключением Политбюро), и запросить упомянутые материалы.

P.S.

Итак, многие датировки ранних песен Высоцкого требуют коренного пересмотра. Однако не всё обстоит гладко и с более поздними песнями. Например, выясняется, что набросок «...стою, словно голенький, / Вспоминаю и мать, и отца, – / Грустные гуляют параноики, / Чахлые сажают деревца», – который в третьем томе германского семитомника датирован 1971 годом, представляет собой фрагмент песни, впервые исполненной Высоцким во время его пребывания в люблинской больнице с 29 мая по 15 июня 1968 года. По словам исследовательницы Ларисы Симаковой: «Главврач этой больницы, про которую (так считают

⁸⁴ Кохановский Игорь Васильевич: «Это я ездил к Хрущеву!» // Белорусские страницы-59. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-2. Минск, 2009. С. 16.

⁸⁵ «Они пришли слушать именно те песни, которые я пел»: [Письмо В.С. Высоцкого в Отдел пропаганды ЦК КПСС. Получено 24 июня 1968 г.] // Известия ЦК КПСС. 1989. № 12. С. 129-130.

⁸⁶ Кудрявов Б. Кто «гнобил» Владимира Высоцкого при жизни? // Экспресс-газета. М., 2012. 19 июня; <http://www.eg.ru/daily/melochi/32385>

врачи) написаны строчки “Я говорю: сойду с ума – она мне: подожди!”, потому что она действительно старалась задержать ВВ и пролечить, как следует, навела меня на следы этой записи. Но ее владделец находился за границей, зато его сестра вспомнила, что на концерте ВВ сказал: “А это песня про вашу больницу”, и там были слова: “Парами гуляют параноики, чахлые сажают деревца”⁸⁷.

Но самое главное, что сказанное выше о датировках ранних песен Высоцкого (когда оказывалось, что та или иная песня была написана и исполнялась за несколько лет до первой сохранившейся фонограммы) подтверждает в целом и достоверность рассказа Павла Леонидова о его визите с Высоцким к Анне Ахматовой, где он впервые исполнил песню «Парус», первая известная фонограмма которой относится к 26.10.1966 (Москва, Дворец культуры строителей): «...У Володи был “Реквием” Ахматовой. Западное издание. Маленького формата. Он его читал-перечитывал. Дрожал над двумя книжками. Над “Реквиемом” и над “Сестрой моей – жизнью” Пастернака. <...> С “Реквиемом” вышла история. И у кого эта книжка сейчас, пусть раскроет ее и перечтет надпись: “Моему юному другу Владимиру Высоцкому. А.Ахматова”. Там стоял год, а я его не помню, но помню – конец пятидесятых. И получили мы автограф, по сути, вдвоем, но книга была у Володи, и на ней Анна Андреевна ему написала это неопределенное “юному другу”. <...>

Да, так прибыли мы на Полянку. Дверь открыла Сама. Была она в черном, плотной материи, платье, грузная, в каких-то шлепанцах на босу ногу и простоволосая. Начала извиняться за свой вид, объяснила, что забыла о нас. Пригласила к пустому столу. Нервничала. Смотрела на часы. Мы нервничали ещё больше. Впервые я видел Володю совсем оробевшим. <...> Володя сказал, что он пишет песни, и спросил, можно ли ему спеть. Сама наивно сказала: “Конечно, конечно, только не очень громко, если можно”. Володя смутился, пошел в прихожую и принес оттуда гитару. Минуту настраивал, и она опять занервничала, однако мы “стояли насмерть”. Володя рванул струны изо всех сил и тихонько захрипел “Парус, порвали парус, каюсь, каюсь, каюсь”. Анна Андреевна закрыла глаза и слушала вдумчиво, погружаясь. Володя кончил, и она сказала: “Вы пишете сами слова и музыку. Мне говорил Алексей (Баталов)⁸⁸. Я помню. А я скажу вот что.

⁸⁷ Симакова Л. Концерт Высоцкого в Люблино //

http://v-vysotsky.com/statji/2006/Koncert_v_Liublino/text.html

⁸⁸ Актер Алексей Баталов был младшим братом Михаила Ардова – сына Виктора Ардова, в квартире которого и жила Ахматова на Ордынке. То, что Высоцкий попросил Баталова познакомить его с Ахматовой,

Это страшно созвучно времени. Для меня, для людей моего поколения и воспитания, это требует перевода, но это – потрясающе созвучно эпохе... А меня саму скоро станут переводить на русский нынешний, а это здорово: ‘Кто вы такие, вас здесь не ждут’. Нас всех здесь не ждали и не ждут. От этого всё...’.

Мы ушли, но перед уходом Володя протянул Анне Андреевне книжку, и она надписала её»⁸⁹.

Отметим сразу две ошибки, которые допустил здесь Леонидов. Первая из них скорее даже подтверждает подлинность описываемых им событий (Ахматова жила не на Полянке, а на Ордынке – в доме писателя-сатирика Виктора Ардова, хотя улицы Большая Полянка и Большая Ордынка расположены в непосредственной близости друг от друга, так что фактически Леонидов даже не ошибся), однако вторую ошибку можно смело назвать аберрацией памяти: не мог в конце 1950-х петь Высоцкий Ахматовой «Парус», и отнюдь не потому, что тогда он не писал своих песен – напротив, они у него уже были, – а потому, что Леонидов упоминает западное издание «Реквиема» Ахматовой, которое она надписала Высоцкому. Такое издание действительно было, и увидело оно свет в Мюнхене в 1963 году. Причем, как справедливо пишет Леонидов, оно было «маленького формата»: «Впервые “Реквием” (отдельной книжечкой в 23 страницы) был напечатан в 1963 г. в Мюнхене»⁹⁰. Могло ли оно появиться у Высоцкого? Думается, что вполне могло. Через того же Леонидова, например. Как говорит Людмила Абрамова, он «сыграл роль – многоярусную – в жизни Володи. <...> И когда он в “Балладе о борьбе” поет о “нужных книжках”, – они все были. И не без Пашки»⁹¹. Еще более важное свидетельство принадлежит брату Павла Леонидова – Леону Леонидову: «Паша начал собирать книги и стал человеком, который лучше всех в Москве знал книгу. Одни называли его книжником, другие библиофилом и т.д. Он действительно знал книгу очень хорошо. Например, к нему

подтверждает и Михаил Ардов: «Высоцкий Вас лично не просил познакомиться его с Ахматовой?» – «Нет, не просил. Он приходил к моему брату» (беседа М.Цыбульского с М.Ардовым, 06.08.2006 // <http://vysotsky.ws/index.php?showtopic=93>).

⁸⁹ Леонидов П. Владимир Высоцкий и другие. Красноярск: Красноярск, 1992. С. 273-274.

⁹⁰ Белая Г.А. и др. Русская литература в XX веке. Таллинн: «Коолибри», 2001. С. 210.

⁹¹ Факты его биографии: Людмила Абрамова о Владимире Высоцком. М.: «Россия молодая», 1991. С. 32.

обращался Илья Эренбург, когда писал, предположим, о Париже XVIII века и ему нужны были источники. Он же мог обратиться в Библиотеку Ленина или к специалистам по Парижу, но он счел нужным обратиться к Паше – считал, что Паша даст один из лучших. Я помню несколько таких случаев»⁹². Об этом же свидетельствует вдова Павла Леонидова – Ольга Леонидова: «У нас колоссальная была библиотека, и Солженицына все эти тома... Мы в опасное время их таскали, прятали»⁹³.

Далее. Песня «Парус», исполненная Высоцким у Ахматовой, начинается так: «А у дельфина взрезано брюхо винтом». С какой стати здесь вдруг появился дельфин? А появился он потому, что в 1965 году в московском издательстве «Мир» впервые был издан русский перевод книги Джона Лилли «Человек и дельфин» (через несколько лет Высоцкий под ее впечатлением напишет даже целую повесть «Дельфины и психи»). Однако здесь могли иметь место и другие источники: например, цветной документальный фильм «Дельфины приходят к людям» (1965), а также американский художественный фильм «Флиппер» (1963), который демонстрировался в СССР с русским дубляжом.

И все же. Мог ли быть написан «Парус» до 1966 года или, во всяком случае, до смерти Ахматовой? Обратимся к воспоминаниям актрисы Ирины Печерниковой о ее участии в Московском молодежном экспериментальном театре (ММЭТ), организованном в Клубе Совнархоза СССР (впоследствии – клубе МВД) сокурсником Высоцкого по МХАТу Геннадием Яловичем и режиссером Евгением Радомысленским: «Начиналось с того, что я Володю ненавидела. Он мог меня ущипнуть, мог какую-то гадость сказать. В 1960-е годы мы организовывали театр. Там были Ялович, Жора Епифанцев. Володя тогда был совершенно никому не известен. Они были старше, а меня просто пригласили. Я у них там была как сын полка. Приходила, сидела на репетициях. Я говорю: “Я больше не хочу сидеть”. – “Ну тогда иди”.

В общем, отношения с Володей были плохие. Я от него просто бегала. И только однажды я опоздала на репетицию и слышу – кто-то поет: “Парус! Порвали парус!” Я заглянула так осторожно, чтоб узнать, кто это поет, и увидела, что это – он, мой враг»⁹⁴.

⁹² Цит. по машинописной копии расшифровки интервью Ларисе Симаковой от 21.02.1991 (архив А.А. Красноперова, г. Ижевск).

⁹³ Цит. по машинописной копии расшифровки интервью Ларисе Симаковой, без даты (архив А.А. Красноперова, г. Ижевск).

⁹⁴ *Цыбульский М.* О Владимире Высоцком вспоминает Ирина Викторовна Печерникова // <http://v-vysotsky.com/vospominanija/Pechernikova/text.html>

Сначала Высоцкий сыграл главную роль в спектакле «Белая болезнь» по К. Чапеку, а потом вместе с И. Печерниковой репетировал еще в одном спектакле: «В 1965 году мы начали репетировать пьесу Г. Епифанцева “Замкнутый спектр”. Забавная, странная пьеса, и которой часть актеров играли самих себя. Там были такие действующие лица: Он, Она, Сева Абдулов, Володя Высоцкий, Марина Добровольская, Ира Печерникова, Валя Буров, Балерина и Скрипач. К тому времени у нас уже какой-то конфликт начался, и репетировали мы то в клубе на Дзержинке, то в ВТО. Володя работал с нами постоянно. Играл он тоже самого себя. <...> Тогда-то мы с Володией и поссорились. Я все искал, какую из своих песен он будет петь. И выбрал “Корабли постоят...”. Но музыка мне не нравилась. И я уговорил Илью Катаева написать на Володины слова другую мелодию. Володя был страшно разозлен. Он долго бился со мной, чтобы была его мелодия, но я настоял на своем, и репетировали мы с музыкой Катаева. Ах, эти грехи молодости! Возможно, поэтому Володя потом долго ее не исполнял. У него, видимо, аллергия на нее возникла. Но прошло время, и он снова запел – на свою мелодию <...>. А спектакль этот, хотя делали мы его не один год, так и не вышел. А потом студия прекратила свое существование»⁹⁵.

Однако участие Ирины Печерниковой в репетициях «Замкнутого спектра» имело место не ранее осени 1966 года. Дело в том, что в июле этого года она закончила Школу-студию МХАТ и поступила в Театр Ленинского комсомола под руководством Эфроса, и именно тогда впервые услышала «Парус»: «Владимир Высоцкий. Мы встретились, когда я окончила студию МХАТ и начала работать в театре у Эфроса. Неожиданно старшие друзья по студии позвали меня участвовать в создании нового театра под руководством Геннадия Яловича. Мхатовцы – люди удивительные, они обладают способностью всегда создавать свой театр. Ставили пьесу Жоры Епифанцева. Репетировали в клубе КГБ после окончания спектаклей, часов с одиннадцати вечера, и до закрытия метро. Я участвовала в основном вприглядку, как сын полка. Звали, чтобы просто сидела рядом. Это было интересно, если б не Высоцкий. Он все время меня задевал, острил, как ему казалось, а по мне так говорил гадости. Короче я его возненавидела. А однажды пришла с опозданием и услышала, как кто-то поет потрясающую песню: “Парус порвали парус...”, – но все

⁹⁵ Из интервью Г.Яловича О.Терентьеву, 10.12.1987 (*Акимов Б., Терентьев О.* Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы // Студенческий меридиан. 1989. № 4. С. 48).

сгрудилась вокруг этого “паруса”, и с моим ростом я решила не рисковать и просто подползти. “Парус” пел мой “ненавистный”, и я, наверное, в состоянии шока изрекла: “Надо же, такой противный и такую песню...”»⁹⁶

Сказанное здесь вполне согласуется с конвенциональной датировкой «Паруса» (октябрь 1966 года), однако существуют воспоминания Вероники Халимоновой, из которых следует, что «Парус» был написан не позднее лета этого года: «...я помню концерт во ВНИИ морского пароходства примерно году в 1965-66, когда его еще никто не знал. Он выступал в красной тельняшке, которую ему подарил Олег [Халимонов]. На сто процентов помню, что он пел “Порвали парус”. А в 1967-м Лева [Кочарян] снимал “Один шанс из тысячи”»⁹⁷. А раз так, то вполне возможно, что «Парус» был написан еще раньше (до марта 1966 года), и, соответственно, мог быть исполнен Высоцким на дому у Ахматовой.

В пользу достоверности рассказа П. Леонидова говорят и следующие две переключки.

Первая. Леонидов отмечает фетишистский трепет Высоцкого перед редкими изданиями стихов: «Дрожал над двумя книжками. Над “Реквиемом” и над “Сестрой моей – жизнью”

⁹⁶ *Первалова А.* Дожила до понедельника, 25.11.2012 // http://samlib.ru/p/perewalowa_a_w/pechernikova.shtml. Ср. еще с одним рассказом Ирины Печерниковой: «После окончания студии я очень дружила со старшекурсниками. Мхатовцы люди удивительные – они обладают способностью всегда создавать свой театр. И вот образовалась такая компания – Жора Елифанцев, Высоцкий, Сева Абдулов. Под руководством Геннадия Яловича они создавали театр, а я в этом участвовала. Часов в 11 ночи, после спектакля, приходила в клуб КГБ, где они репетировали. Я как сын полка у них была – все меня любили, звали, просто чтоб была рядом. Вот там я первый раз увидела Высоцкого – и возненавидела его всеми фибрами души. Он такой был... Все время цеплялся, острил, издевался. Я его презирала со всей моей детской категоричностью. Как-то раз пришла на репетицию и вдруг слышу – кто-то здорово поет хрипатым голосом: “Парус, порвали парус”. Я влетаю – опоздала немножко, – все кучей стоят, слушают. Проползла между ними и вижу, что это тот самый, ненавистный мне... И ляпнула: “Ой, надо же...” Он как раз петь закончил, посмотрел на меня: “Ну, что?” Я говорю: “Надо же, такой противный – и такую песню спел”. Он расхохотался» (Ирина Печерникова: «И вся судьба моя такая косолапая...» / Беседовала Татьяна Филиппова // Караван историй. 1999. № 6. Июнь. С. 76).

⁹⁷ *Халимонова В.* «Мы были так молоды...» / Записала Л.Симакова // Высоцкий: Время, наследие, судьба. Киев, 1994. № 14. С. 7.

Пастернака»⁹⁸. Однако то же самое констатирует и Людмила Абрамова, по словам которой в начале 60-х Высоцкому «близки были и Гумилев, и Цветаева, последняя особенно. Перед раритетами из чемодана он испытывал настоящий трепет»⁹⁹. (Почему Высоцкий «дрожал» над «Реквиемом», понять легко: «Реквием» был посвящен тюремно-лагерной теме и – шире – памяти жертв ленинско-сталинского террора, а ведь именно с этой темы начинал свой путь молодой Высоцкий).

Вторая. По словам Леонидова, Ахматова сказала Высоцкому о «Парусе»: «Для меня, для людей моего поколения и воспитания, это требует перевода...». А вот что она сказала, по словам поэта Семена Липкина, в 1961 году о повести Аксенова «Звездный билет»: «Когда появился “Звездный билет” Василия Аксенова, Анна Андреевна Ахматова мне сказала: “Талантливо! Это заговорило новое поколение, – уже не дети, даже не внуки, а правнуки”. И радостно добавила: “Половину слов я не понимаю”. А Ахматова редко кого хвалила, она принимала далеко не всех литературных ровесников Аксенова»¹⁰⁰.

Кроме того, факт встречи Высоцкого с Ахматовой упоминает и Вадим Туманов, узнавший об этом, видимо, от самого Высоцкого: «Очень любил Чаадаева, Гумилева, Пастернака. Ему нравилась Ахматова. Вы знаете, что он с ней встречался? Приезжал в Ленинград с кем-то, я уже не помню. Тот был

⁹⁸ Заметим, что «Сестра моя – жизнь» на тот момент в Советском Союзе выходила отдельными изданиями дважды: в 1922-м и 1934-м годах, и до 1986-го других ее изданий не было. Вне всякого сомнения, эта книга появилась у Высоцкого при помощи того же Павла Леонидова, у которого, как мы знаем, была лучшая библиотека в Москве. Примечательно, что одним из наиболее «антисоветских» произведений, вошедших в сборник «Сестра моя – жизнь», было стихотворение «Русская революция», где изображен Ленин: «Он, – “С Богом, – кинул, сев; и стал горланить: – *К черту!* – / Отчизну увидав: – Черт с ней, чего глядеть! / Мы у себя, эй жги, здесь Русь, да будет стерта! / Еще не все сплылось; лей рельсы из людей!”» Наблюдается явное сходство с песней Высоцкого «Переворот в мозгах из края в край...», написанной в год 100-летнего юбилея Ленина (1970): «“Ну что ж, вперед! А я вас поведу! / – Закончил *Дьявол*. – С Богом! Побежали!” / И задрожали грешники в Аду, / И ангелы в Раю затрепетали». Подробнее об этой песне см. в моей статье «Высоцкий и Ленин» (http://www.7iskusstv.com/2013/Nomer9_10/JKorman1.php).

⁹⁹ Желтов В. Рукописями Гумилева торговали в розницу // Смена. Спб. 2004. 23 июля; <http://flogort.ru/26/110>

¹⁰⁰ Липкин С. Образ и давление времени. Открытое письмо // Время и мы. 1979. № 47. С. 131.

постарше и больше говорил, а книжечку она надписала Высоцкому»¹⁰¹.

Насчет приезда в Ленинград – такой вариант тоже не исключен, так как Ахматова действительно жила на даче в поселке Комарово под Ленинградом и время от времени приезжала в Москву, где проводила по нескольку месяцев у Ардовых. Поэтому возможно, что у Высоцкого было с ней даже несколько встреч.

Стоит заметить, что в 1960 году, через двадцать лет после смерти Михаила Булгакова Высоцкий вместе со своим однокурсником по МХАТу Георгием Епифанцевым пришел домой к вдове писателя Елене Сергеевне (как впоследствии с Леонидовым – к Ахматовой) и там впервые прочитал еще неопубликованного «Мастера и Маргариту»: «...через 20 лет Высоцкий будет сидеть за рабочим столом Булгакова у него на квартире и читать его главное творение – роман “Мастер и Маргарита” в рукописи, отпечатанной на машинке с рукописными правками»¹⁰².

Как видим, помимо Ахматовой, Высоцкий встречался и с другими знаменитостями Серебряного века. Был он также знаком с Ольгой Ивинской – гражданской женой Бориса Пастернака. А Ахматова, напомним, была вдовой Гумилева – одного из любимейших поэтов молодого Высоцкого.

Пытался он встретиться и с вдовой Осипа Мандельштама, но та была непреклонна. Вспоминает Татьяна Осмеркина, дочь художника Александра Осмеркина: «В семидесятые годы ставили на Таганке “Гамлета”, а я была без работы, и одна моя приятельница сказала Высоцкому: “Вот, устрой Татьяну Александровну к Любимову художником”. Он ответил: “Нет. Я никого не устраиваю”. Ну, а потом каким-то образом он узнал, может, я сказала, что у меня, точнее у мамы, есть приятельница – Надежда Мандельштам. Он так ко мне пристал, чтобы я их с Надеждой Яковлевной познакомила, обещал, что он и пить не будет... Он сказал мне так: “Стихи Мандельштама спасли меня от безумия и от смерти”. – “Это слова Высоцкого?” – Да. Я это очень хорошо помню, он это мне сказал: “Я был в таком страшном, тяжелом состоянии, и мне попался томик Мандельштама”¹⁰³. Это

¹⁰¹ Туманов В. 10 лет без Высоцкого / Записал А.Алешин // Союз. М., 1990. № 25 (июнь). С. 24.

¹⁰² Епифанцев Г.: «Ты быстро жил. Лихие кони / Не знали никогда узды...» // Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч.1. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2012. С. 592.

¹⁰³ Скорее всего, речь идет о самодельном издании Мандельштама, которое упомянула Алла Демидова: «Я, например, подарила Высоцкому

спасло меня от безумия и от смерти. Я бы отдал все, чтобы она выслушала меня”. А Надежда Яковлевна сказала: “Кто? Какой еще Высоцкий?”, – и вот тут она для меня опять стала прежней Надеждой Яковлевной. “Нет. Нет. Нет. Это не моего плана”, и вообще: “Зачем это мне?”. – “То есть Надежда Яковлевна его к ‘эстрадникам’ списала”. – Да. Я так обиделась на нее. А главное – я ему-то обещала. Не потому, что там мне театр был нужен, он мне сам очень нравился. Мне нравились его вещи, и он так хотел с ней познакомиться... Я ужасно на нее обиделась. И маме это сказала. Та просила тоже, но Надежда Яковлевна была неумолима. И так небрежно о нем, как Анна Андреевна об Ахмадулиной, знаете...»¹⁰⁴

С другой стороны, в пользу того, что Высоцкий встречался с Ахматовой, говорит и ее интерес к двум другим крупнейшим бардам: Булату Окуджаве и Александру Галичу.

Например, Окуджаву в начале 1980-х рассказывал о своей встрече с Ахматовой на вышеупомянутой даче под Ленинградом: «А с Анной Андреевной уже мы познакомились тогда, когда я уже в какой-то степени стал известен, и она меня пригласила к себе. Но так как для меня она была живым богом, я никак не мог решиться к ней поехать – я боялся. Я боялся год, боялся второй год. Она меня приглашала, приглашала, и, наконец, я поехал. Я приехал к ней в Комарово. Но... у меня было такое состояние, как будто меня ударили по голове. Я помню, что она вошла, села, очень милая, очень располагающая, стала со мной говорить – о

напечатанную на пишущей машинке “Поэму без героя” Ахматовой, а он мне дал перепечатать стихи Мандельштама – тоже машинопись, – подшитые в самодельный том» (*Демидова А.* Каким помню и люблю // *Вспоминая Владимира Высоцкого / Сост. А. Сафонов.* М.: Советская Россия, 1989. С. 280). Однако позднее у Высоцкого появился нью-йоркский трехтомник Мандельштама (1967 – 1969): «Когда Володя умер, боялись, что зарубежные издания могут конфисковать. К тому же люди, хранившие запрещенную литературу, могли быть привлечены к ответственности (такое было время). Поэтому часть книг из дома унесли. Среди них я хорошо помню четыре тома Н. Гумилева, три тома О. Мандельштама, двухтомник Н. Клюева, одну или две книжки Б. Пильняка, несколько отдельных изданий В. Набокова, В. Хлебникова – почти все в мягких переплетах. Все это он привозил из-за границы. Помоему, эти книги не сохранились» (*Высоцкая Н.М.* О библиотеке сына // *Мир Высоцкого: Исследования и материалы.* Вып. 1. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1997. С. 455).

¹⁰⁴ *Фигурнова Е., Фигурнова О.* Сероглазый король – не для Вертинского // *Алфавит.* М., 2000. 13 сент.

чем, я не помню: я был в полуобморочном состоянии. Я глупо улыбался, кивал ей. Мы сидели довольно долго там, у нее»¹⁰⁵.

А когда в 1965 году стали циркулировать слухи об аресте Галича, это взволновало и Ахматову: «Позднее она была очарована Галичем. Как-то я пришла к ней, году в шестьдесят пятом; вместо “здравствуйте”, она сказала мне: “Песенника арестовали”. Какого песенника? – “Галича”. Дома я узнала, что этот слух уже широко гуляет по Москве, но, к счастью, он не подтвердился»¹⁰⁶.

Поэтому вполне закономерен был интерес Ахматовой и к поэзии Высоцкого, а то, что такой интерес существовал, подтверждает, помимо Павла Леонидова, и Иосиф Бродский, близко общавшийся с ней: «Впервые я услышал его из уст Анны Андреевны – “Я был душой дурного общества”»¹⁰⁷.

Так что их встреча была фактически предрешена.

Ижевск



¹⁰⁵ Цит. по: Окуджава Б.: «Я никому ничего не навязывал...» / Сост. А. Петраков. М.: Книжный магазин «Москва», 1997. С. 175.

¹⁰⁶ *Роскина Н.* Четыре главы: из литературных воспоминаний. Париж: ИМКА-Пресс, 1980. С. 50. Причем Наталья Роскина свидетельствует также, что Ахматова положительно относилась к творчеству Окуджавы: «Был у нее и Окуджава, и вот его стихи и пение ей понравились» (Там же).

¹⁰⁷ *Бродский И.* Улица должна говорить языком поэта / Беседовала Ольга Тимофеева // Независимая газета. 1991. 23 июля. С. 5.

Ольга Балла

Упражнения в бытии

О части и Целом



ытаясь объяснить в себе чувство вины, возникающее в самых, казалось бы, не предрасполагающих к тому обстоятельствах, подумала, что за этим, пожалуй, стоит чувство этической значимости каждого человеческого движения – поскольку всё имеет отношение к жизни (так ли уж преувеличиваю?) мирового Целого – к взаимоотношениям Космоса и Хаоса, порядка и распада. Любым движением мы можем либо поддерживать и воссоздавать порядок и жизнь, либо разрушать их.

Об умозрении в ритмах

Структура петербургского пространства всегда казалось мне (сильно сомнительно, чтобы одной мне) очень родственной поэзии. Со стихами ведь то же: они в принципиально большей степени, чем проза (просто уже вследствие своей ритмической организации и повышенного «формального» - формой задаваемого – напряжения, то есть ещё до смысла) – свидетельствуют о неслучайности бытия: просто дают пережить её непосредственно, как своего рода очевидность (будучи её живым воплощением) – и подтверждают её, всякий раз заново воссоздают и укрепляют. В ритме есть что-то онтологичное (просто: ритм – онтологичен).

Имею сильный соблазн думать: подобно тому, как икона – «умозрение в красках», поэзия – уже чуть ли не самим фактом своего существования – «умозрение в ритмах», и даже чуть ли не богословие в ритмах, раз свидетельствует о неслучайности и организованности бытия – о способности бытия к организованности и осмысленной интенсивности.

О петербургских пространственных ритмах и структурах мне кажется то же самое.

О счастья

В состав счастья как жизненного состояния непременно должны входить: (а) свобода (понятая не как отсутствие привязанностей / связанныхностей, но как внутренняя нестеснённость) и (б) отсутствие вины (чувства и понимания её).

(Вот, заодно, что такое вина: чувство + понимание того, что ты нанёс какой-то части бытия ущерб той или иной степени непоправимости [в сущности, ВСЁ непоправимо – чуть было не написала «неповторимо» - опечатка по Фрейдю. И неповторимо, да – даже то, что повторяется. Особенно то, что повторяется: в нём сильнее всего проступают различия.] А тем самым – точно тем же самым – и самому себе, ибо мы и мир, простите за банальность, не две разные вещи, но одно и то же. Просто одно и то же, и ничто сделанное в так называемом внешнем мире не остаётся без последствий для нас самих. Что бы мы ни делали, любым из действий мы что-то делаем с самими собой, и трудно сказать, что тут главное – пожалуй, главное и то, и другое.

В известном смысле, пожалуй, невозможно не быть виноватым – и есть слишком много возможностей быть виноватым нечаянно, незаметно, против собственной воли. Но, похоже, иногда об этом можно забывать: тогда-то и наступает то самое состояние счастья.

В известном смысле мы все – узурпаторы в бытии, существа со «встроенной» виной, уже фактом собственного рождения что-то нарушили и ущемили, а потому очень легко воспринять (я и воспринимаю) собственную жизнь как «отработку» этой первичной, изначальной вины, восполнение того ущерба в бытии, того нарушения равновесий в нём, которые образовались с нашим рождением.

Так вот я о том, что в состав счастья, по моему разумению, входят:

- (а) свобода,
- (б) отсутствие жгучих, тяжёлых, сущностных форм вины (ибо какая-то есть всегда),
- (в) согласие собственного существования с тем, что мы чувствуем главными смыслами своей жизни и даже более того (собственного – недостаточно) – с тем, что мы чувствуем главными смыслами жизни вообще, бытия в целом.

Вот: счастье отличается от эйфории наличием смыслового компонента. Поэтому переживание осмысленности жизни – его неперемное условие.

Какется, Монтень говаривал, что стремление к счастью – верный путь к тому, чтобы стать посредственностью, – не помня

твёрдо источника слов, упорно об этом думаю и ловлю себя на многообразном внутреннем сопротивлении этому.

(В амбициозной юности казалось: нет ничего хуже, чем стать «посредственностью», поэтому так и реагируется: слишком уж помнится. Рудиментарные смыслы).

Во-первых, проблематично само понятие «посредственности» (подразумевает наличие неких точек отсчёта, которые всегда произвольны сами по себе). Во-вторых, проблематична постановка в качестве ведущей цели того, чтобы так или иначе смоделированной посредственностью не стать, а стать, напротив того, чем-то значительным и особенным (это достижимо разве что в качестве побочного продукта, мнится – а цели должны быть более существенные).

(В той же амбициозной юности думалось мне, что «человек измеряется значительностью целей». Чем дольше живу, тем заметнее сомневаюсь в том, что он вообще измеряется.)

В-третьих, как только мы вводим в счастье «смысловой» компонент – стремление к нему перестаёт быть уделом «посредственностей» - пустых, не выраженных людей, - предположим, что такие есть). «Счастье» как состояние - внутренний «индикатор» нашего совпадения с чем-то (для нас) существенным, нашего соответствия этому существенному. Поэтому имеет смысл говорить о стремлении не столько к «счастью», сколько к тому, на что оно указывает.

Забыла добавить, что 3 перечисленных его компонента – в сущности, одно и то же. Просто увиденное в разных ракурсах.

Может быть, стоило бы добавить ещё одно (но не следствие ли это, скорее, счастья, чем условие его?): цельность самоощущения, согласие и слитность разных своих сторон и частей, отсутствие разлада, зазоров и уж тем более конфликта между ними.

Об интересном

Поймала себя на том, что: то, что не имеет (хотя бы потенциально) этического смысла, мне не интересно – то есть, не вызывает внутреннего движения к себе, не интенсифицирует меня внутренне.

Но что не имеет его?!

Понятно, что не у всякого предмета этический смысл всякому виден и вятен. У меня, например, не вызывают интереса, внутреннего движения к себе математика и техника. И что, математика, выявляющая в мироздании порядок и смысл, лишена этического смысла?! - да быть не может. Просто я не умею его

увидеть и пережить как личное событие, - вот что тут, наверно, важно. С техникой и подавно: у взаимоотношений человека с ней (через неё - с миром и самим собой) точно есть этические аспекты. Но я опять же крайне редко умею (иногда умею) пережить их как личное событие. Тогда скажем так: мне интересно то, что я могу пережить как личное этическое послание себе, которое, кроме того, представляется мне ещё и общезначимым.

Световая топография

Московские пространства (конечно, не только московские, просто Москву я чувствую подробнее всего) – совершенно явно делятся по производимому ими впечатлению на «светлые» и «тёмные», а ещё - на «тёплые» и «холодные», «сладкие», «горькие» и «пресные»; «простые» и «сложные»; «высокие» и «низкие»; «выпуклые», «вогнутые» и «плоские». И мне почему-то кажется, что характер такого восприятия того или иного пространства не связан прямо (в крайнем случае – очень непрямо) с личным опытом, который нами в этом пространстве прожит.

Можно составить подробную «карту» такого рода, но вряд ли это кому-то, кроме самого составителя, будет интересно и понятно в развёрнутом варианте. Например: окрестности метро «Авиамоторная» (это – даже какое-то болезненное пространство, меня там прямо ломает, чуть ли не температура поднимается), «Текстильщики», вся «выхинская» ветка - темным-темно, да ещё и горько (хотя и довольно «тепло»); «Электрозаводская» – вообще мрак (и это при том, что никакого личного отрицательного опыта у меня с этими местами не связано - впрочем, связана многолетняя несчастная любовь с Кузьминками, но «несчастливая» только в смысле безответности, а переживалась она как интенсивнейше счастливая уже просто потому, что была.

Университет, Парк Культуры, Кропоткинская, Ленинский проспект – светло, сладко, тепло, высоко, просто и плоскогато (с возрастанием – для меня – «рельефности» по мере приближения к наиболее обжитым мною пространствам). Ленинский проспект вообще неоднороден, есть «светлые» и «тёмные» участки. Ясенево – холодно и светло, не очень высоко, плоско и просто. ВДНХ – светло, холодно, высоко, горьковато, сложновато, плоско. Центр – светлый – с тёмными пятнами, тёплый до горячего, сложный, сладкий, с интенсивным рельефом: «складчатый» - то очень высокий, то глубоко-глубоко вогнутый, низкий (но таких частков мало). Темны и тревожны вогнутая Таганка (она даже горьковата), метро «Курская», Земляной Вал... Тепла – даже горяча – и

интенсивна, сладка, но темновата в основном выпуклая, кое-где лишь плоская Тверская – светлеет, приближаясь к Кремлю.

Пришли в голову ещё некоторые категории для такого описания пространств: «складчатое» - «гладкое» (собственно, эта категория уже и высказывала применительно к Центру, - а сегодня подумалось, что это вообще устойчивая характеристика разных пространств), «сухое» - «влажное».

И ещё подумала, что «темнота» совершенно не обязательно значит что-то плохое (я и вообще не могу пока понять, что же она, собственно, значит? Но чувствуется очень чётко). Вот, например, окрестности редакции «Знание-Силы» (Кожевническая улица) - и темно, и глубоко-складчато, и низко, и влажно - однако ж уютно и комфортно (тепло и сладко).

Правда, мне совершенно не ясно, для чего такая классификация пространств кому-нибудь, кроме меня самой, смогла бы пригодиться.

Оправдание ноября

Ноябрь успокаивает, умиротворяет: хотя бы уже тем, что не обещает чересчур много, раздирающе-много (как это делает весна, и трудно бывает сразу от всего: и от того, что хочется этому верить, и от того, что верить не получается), не распахивает перед человеком безмерных перспектив (он – месяц меры, а не безмерности – как и брат его октябрь), не дразнит, не тревожит, не вынуждает человека исступать из собственных пределов и мучиться своей виной и недостаточностью в случае, если он не может этого сделать. – Я не воспринимаю это как безнадёжность (напротив, это, как вечер, прощает меня и примиряет с самой собой).

Лектомания

Болезненная страсть к письму, графомания, известна человечеству много веков и издавна имеет в культуре устоявшееся имя. Но почему страсть – способная быть вполне «болезненной»: доходящей до зависимости и «ломки» при отсутствии любимого занятия – к чтению не зафиксирована в культурном внимании как полноценное и суверенное явление? Назовём её, допустим, «лектоманией» (хорошо знающие древнегреческий да поправят меня). Эта зависимость, между прочим, способна быть даже куда более сильной и властной, чем зависимость от письма. Истинному лектору надо читать постоянно, буквально в каждый момент, когда руки и глаза оказываются ничем не заняты.

Спешу опровергнуть некоторые типичные заблуждения.

Во-первых, лектомания совершенно не тождественна информационной зависимости. Ведь информацию можно получать множеством разных способов: из разговоров, по телевизору, по радио, вычитывать в Интернете, выслушивать из аудиокниг в mp3-плеере. Нет, лектоману подавай книгу перед глазами (поэтому сию зависимость можно было бы назвать и «библиоманией» - тем более, что потребность в физическом присутствии книг здесь тоже, между прочим, очень выражена. Не позволяет принять такое название лишь то, что с не меньшей жадностью способны читаться и журналы и даже некоторые газеты.) Да ещё, что характерно, достаточно сложную, такую, чтобы не было слишком уж легко читать, чтобы взгляд тормозился и застревал, вынуждая к некоторым внутренним усилиям.

Во-вторых, абсолютно лишено всякой почвы под собой то не менее традиционное утверждение, согласно которому лектоман забивает себе голову чужими текстами, чтобы не думать самому и / или отучается таким образом самостоятельно воспринимать мир, глядячи на него сквозь чужие тексты. – Всем известно, что мало что так способствует мышлению, так провоцирует и обостряет его, как чужие тексты (вообще, заметим в скобках, не исключено, что существует Один Большой Текст во множестве своих лиц, который всё время пишется всеми нами, как своими инструментами, а каждый из нас просто с той или иной стороны к нему подключается, с той или иной степенью полноты в нём участвует); одни из самых лучших мыслей, по крайней мере у скромного автора этих строк, были впервые подуманы именно при чтении чужих текстов. Чужой текст – это интенсивная, насыщенная среда для самостоятельной жизни. Потребность в такого рода среде, в постоянной подпитке с её стороны может быть сопоставлена со своего рода наркоманией и безусловно должна быть отнесена к числу зависимостей.

О добывании жизни

Добывание жизни – вот чем я занимаюсь. Зная, как мало мне досталось жизни и по качеству-количеству опыта, и по количеству лет, которые предстоит прожить – даже если их ещё предстоит лет сорок, во что мне, честно говоря, слабо верится – но ведь и это немного, – я занимаюсь добыванием жизни как интенсивного внутреннего движения. Даже не смыслов – это уже потом, следующая стадия внутреннего сгущения и кристаллизации. А именно жизни как возможности всех возможностей (я ж её не

только в «соматическом» смысле понимаю, это, думаю, и объяснять не надо).

Из полуприснившегося

Полуприснилась, полуподумалась (скорее всё-таки приснилась) мысль: «надо жить праведно». Полуприснилась, как это бывает, вместе с сопутствующим ей чувством-интерпретацией: было интуитивно ясно, к чему она относится. И означало это примерно вот что: «надо» жить в глубоком, достигаемом усилиями, в том числе усилиями самопреодоления – согласии с тем, что ты действительно чувствуешь объективно значимыми ценностями – не только своей жизни, но жизни вообще; может быть, даже бытия вообще. Не затем, чтобы получить от Бога очки за хорошее поведение: Он-де увидит, как я стараюсь, и «наградит» меня: думать (и даже чувствовать) подобным образом мне, к счастью, не хватает наивности. «Жить праведно» - затем, чтобы поддерживать «экологию» своей – и не только своей - жизни в целом. Жизни вообще.

Интуиция была, то есть, такая, что «нравственное», ценностно-ориентированное устройство наших поступков, нашего поведения в целом имеет прямое отношение к устройству всего.

Как ни странно, к этому имеет самое непосредственное отношение и то, чтобы «помогать другим», то есть буквально: делать их жизнь «лучше», добрее, насколько возможно ярче и хоть немного легче – потому что таким образом поддерживаешь, разрабатываешь «дело связи». Всякая этика – «дело связи»: выработка и отработка единичным человеком своих связей, не преувеличивая, с «мировым целым». «Помогая людям», мы заботимся о качестве Бытия. Мы ведь не можем знать, куда уходит корнями и разрастающимися ветвями каждое из наших действий, каждая из наших связей. А уходят они, предположительно, весьма далеко. Поэтому, конечно, в какой-то мере мы и сами «спасаемся» правильно поставленной этикой.

Такое восприятие мира я бы назвала «проторелигиозным» или уж скорее - учитывая культурное состояние в целом - «пострелигиозным» - но никак не религиозным в полноценном смысле слова: концепт Бога как таковой здесь, кажется, никак не проявлен – несмотря на множество несомненных формирующих (нас) следов этого концепта.

О тоске по точности

Одно из самых страстно желаемых, даже вожделенных душевных свойств: внутренняя точность и собранность – всех, даже самых разнонаправленных, душевных движений и событий – в один, туго и крепко связанный пучок. Неслучайность любого случайного: не насильственная, конечно, а такая, которая давала бы ему свободу – и вместе с тем увязывала бы в целое. Жизнь без внутренних зияний и провисаний. Возможно ли?!

Сквозняк

Детство: чувство вечности всего. Каждая мелочь вечна.

А теперь, чем ближе к концу, тем больше меня колотит от сквозняка между небытием и небытием, тем чаще захватывает меня (и уже почти оторопи не вызывает – стараюсь защищаться) чувство того, что всё хрупко, преходяще, обречено – настолько, что приходится удивляться и благодарить, что это вообще есть, что за это хоть минутку можно подержаться.

Старость: личная версия

Начинаю осваивать Старость как территорию – и старение как процесс. Большая территория, подлежащая индивидуальному картографированию.

Думала о том, что старость – независимо от её календарных сроков – начинается тогда, когда человек начинает смиряться с тем, что он считает / чувствует неизбежным, причём круг «чувствуемого неизбежным» активно растёт. Пока человек бунтует, сопротивляется, возражает – он молод. Совсем коротко: молодость – бунт, старость – перед исчезновением – смирение.

Я это к тому, что прямо на собственных глазах вступаю в стадию смирения, а, значит, и старости.

О страхе, вине и ответственности

Самая большая, может быть, смелость – идти навстречу страху быть виноватой. Принимать на себя ответственность за неизбежное причинение другим боли и неудобства, вообще за то, что мы не вписываемся в чужие ожидания и волей-неволей – даже если очень этого не хотим – вынуждены нарушать что-то, сложившееся в чужой жизни (внутренней или внешней – какая разница?)

Принимать ответственность - быть готовой за это платить, в том числе и каким бы то ни было собственным ущербом. Готовой терпеть боль от собственной вины, уметь жить с чувством собственной пониженной ценности, когда оно заслужено. И ещё –

выстраивать достойное поведение в свете этого. Не устраивать истерик ни себе, ни людям, ни Создателю.

О природе вины

Вина – онтологическая ущербность. Именно онтологическая, имеющая прямое отношение к нашему бытийному статусу. С каждой виноватостью нас самих становится меньше. Приходится себя наращивать. И всё равно: на месте случившегося ущерба остаётся рубец – может быть, даже навсегда.

О неуничтожимом

Постоянное (у меня так точно постоянное) чувство уязвимости, уязвлённости, вины должно бы уже наконец воспитать – хотя бы в качестве защитного механизма – чувство / понимание того, что в нас есть некое ядро, не уничтожимое ни виной, ни уязвимостью и уязвлённостью, ни страданием – и в конечном счёте не задеваемое ими. Именно оно помогает нам сохраниться и выходить из всех ситуаций, включая катастрофические, самими собой. Коротко: должно бы воспитать интуицию чего-то неуничтожимого в человеке. И это, в свою очередь, должно бы придать нам стойкости и спокойствия.

Прощание с ноябрём

Ноябрь – месяц рождения заново, таинственный месяц. Декабрь – это уже прощание.

Как хорошо воспитывает осень. Что бы мы делали без её ежегодного оформляющего воздействия – ума не приложу.

Есть что-то очень симпатичное в бесснежной и тёплой, совсем осенней зиме: состояние немного вне времени, - когда о времени и его состояниях можно просто не думать. Собственно, этим и хорош ноябрь: он – почти не время года, он – его вечность. Внешнее убирает себя максимально, и мы можем заниматься внутренним. Зима уже снова начнёт соблазнять внешним: снежными красотами, снежной сентиментальностью, морозными трудностями... А ноябрь, чёрный ноябрь, философский месяц, создаёт нам все условия для того, чтобы заниматься внутри себя исключительно структурами бытия.

О механизмах свободы

Слова – это механизм свободы, то есть буквально – «устройство» для её выработки. Даже не в первую очередь в том простом смысле, что, выговаривая что-то, мы хоть отчасти да освобождаемся от него (раз могли сформулировать – значит, хоть

чутьочку да сильнее формулируемого), но в том, что, наговаривая (лучше письменно) слова, мы тем самым наращиваем наше собственное внутреннее, автономное пространство.

О единицах ответственности

Книга, помимо всего прочего (я бы даже сказала – едва ли не прежде всего прочего) – единица ответственности. Поселяя книгу у себя, мы берём на себя ответственность перед ней – перед тем куском жизни, который в неё вложен, который есть она. Чтобы врастить этот кусок жизни в себя, мы должны пожертвовать какой-то частью собственной жизни. Книги – это то, за что платишь жизнью, в самом буквальном смысле. Жизнь же и получаешь.

Меня всё ещё не оставила иллюзия, что – получаешь жизнь более высокого качества, более концентрированную, более «усовершенствованную», более значительную едва ли не по определению. (Именно это всегда, с самого начала рефлексий на эту тему, было у меня объяснением собственного предпочтения чтения – общению: уж если-де человек пишет да ещё и печатает, так наверняка что-то существенное, хоть сколько-то продуманное, а говорят люди - причём часто те же самые - совершенно случайную ерунду.)

Но всё-таки, чем ближе к концу, тем чаще меня останавливает перед книгой мысль: а ведь за это придётся платить куском жизни. Готова? (Правда, в ответ на этот вопрос рука чаще всего лезет за деньгами и прилежно их достаёт. Но всё-таки...)

Вот ещё: молодость кончается тогда, когда кончается бессистемное жадное чтение. Я понимаю все его недостатки - и ох как хорошо знаю его преимущества: ведь только так, жадно и разбросанно читая (недавно подхватила где-то в ЖЖ: «чтение должно быть огромным и бессистемным» - кто-то цитировал, кажется, свою университетскую преподавательницу. Да! Да!! Эта бессмертная фраза непременно должна быть поставлена рядом со второй, столь же бессмертной: «Всё должно происходить медленно и неправильно». Да: Всё должно происходить медленно и неправильно, а чтение должно быть огромным и бессистемным.) – ведь только жадно и разбросанно читая, мы имеем шанс натолкнуться на неожиданные связи, на непредвиденные соответствия. И если и не понять, то корешками нервов ухватить глубинную цельность мира.

Я давно уже не только понимаю, но, кажется, даже и чувствую ограниченность собственных человеческих ресурсов. Но

всё-таки: пусть бы так – хотя бы так! – понятая молодость не кончалась как можно дольше.

Братство бессмертных

Равенство-ровесничество повзрослевших – равенство смертных, осознавших и прочувствовавших свою смертность. Это братство обречённых, знающих о своей обречённости не только «головой», но уже и нутром.

Наверное, это и стоит считать «окончательным» взрослением: утрату чувства собственной бессмертности. В той мере, в какой это вообще возможно (и взросление – и утрата чувства бессмертности: у меня хоть и не получается верить в бессмертие, но – вот удивительно! – в смерть-то я тоже поверить не могу!). Мы обречены на несовершенство, непостоянство, зыбкость и хрупкость внутренних структур и внешних обстоятельств, на незащищённость – основные характеристики детства, в нём оправданные становлением, позже замаскированные иллюзией завершённости. Эта завершённость никогда не более, чем иллюзия.

Вот уже целых два основания для того, чтобы родившиеся в разные десятилетия чувствовали себя, тем не менее, ровесниками: общая иллюзия завершённости – или общее понимание, хотя бы чувство, того, что настоящая завершённость не будет достигнута никогда – а может быть (что очень вероятно) – что её и не надо.

Лучшая единица измерения чужих городов – собственные шаги. Лучший ритм их постижения – ритм собственных движений. Одно из самых осмысленных, самых насыщенных на свете занятий – соотносить город с собственным телом, доверяя городу до простодушия, до слепоты, позволяя себе заблудиться. Город усваивается осязательно, через шероховатость его поверхностей, через запахи, мелкие детали, мусор на улицах – незамечаемое, «несущественное» и тем несомненное живое и настоящее. Вернее всего он открывается частному человеку, приехавшему без специальных задач (специальные задачи, как известно – насилие над переживаемым пространством).

Неудачи уплотняют жизнь. Концентрируют её. Заставляют её цепляться за самое себя – чувствовать собственную ценность, тем более высокую, что уязвимую и обречённую.

...и вообще, не должно быть легко. Должно быть трудно. Чтобы чувствовалось «сопротивление материала» - и в ответ на него прикладывались усилия (формирующие и объект, и, что гораздо важнее, «субъекта»). Я бы вообще сказала, что во всяком деле важнее всего, может быть, «побочные» продукты – те результаты, которые возникают не вследствие прямого намерения). Чтобы была концентрация на предмете действия, чтобы было активное встречное движение человека к предмету.

Об универсальности

Как-то мне уже случалось и писать, и говорить о том, что-де мне недостаёт в иудаизме, вообще-то чрезвычайно мне интересном, «универсальности» – останавливает этническая «привязка». Хочется, разумеется, прямо сразу «универсального», «общечеловеческого», - однако из этой тяги к универсальности получается в основном никуда-не-принадлежность. Христианство – интересное мне ничуть не менее интенсивно – чувствуется, безусловно, универсальнее (всё-таки нет этнической, «кровной» привязки, есть по крайней мере интенция выхода за собственные пределы), но... – тут, наверное, не хватает весьма широко понятой доверчивости.

С другой стороны, дело здесь, может быть, вообще не в «универсальном».

Ведь от того, что мы переживаем как «своё», мы никакой универсальности вовсе не требуем. Достаточно чувства соответствия. В конце концов, не универсален также и ни один человеческий язык, а говорим же мы хоть на одном, как на своём, и всё, что надо - выражаем. Отношения с этой областью смыслов и практик (с религией) кажутся мне во многом сопоставимыми и с любовью к человеку: когда мы любим кого-то, мы же не требуем и не ждём от него «универсальности», воплощения всех мыслимых достоинств, да это нам и не нужно! Тут именно важно, что свой, нам соответствующий и нам адресованный.

Человек - вообще существо субъективное (как не помню кто и по какому поводу сказал, «в объективности есть нечто нечеловеческое». Совершенно точно). Через «своё», «адресованное», лично пережитое он понимает гораздо больше, полнее и точнее, чем через объективное и универсальное. Недаром не прижилась в сколько-нибудь значимых масштабах ни одна рационально сконструированная религия типа верований в какое-нибудь обобщённое понятие Высшее Существо или Мировой разум – чего уж, казалось бы, универсальнее... Ан нет. Чего-то

настоящего в этом не оказывается. О голом материализме и не говорю.

Ответ на требование непременно «универсальности» от религии как модуса проживания Истины мог бы быть, например, вот каким: Она настолько велика (и поэтому – «странна и неопределима»: поскольку не вполне – или вполне не – человекосоизмерима): никто из нас в принципе не может охватить Её целиком, поэтому нам и дано быть похожими только в степени её недоохваченности, недопрожитости – в незнаниях и заблуждениях.

Объективность / субъективность я, собственно, тоже друг другу не противопоставляю, тем более, что их всё равно друг от друга не оторвать. Говоря о чувстве «неуниверсальности», останавливающим меня на пороге исторических религий, я имею в виду что-то примерно вот такое: а не выйдет ли так, что вместо Истины я тут буду иметь дело с человеческими условностями, – не со Зрением, а с теми или иными степенями слепоты? – Правда, дело в том, что Истина и Зрение, скорее всего, не дадутся нам, не смогут быть нам доступны без тех или иных разновидностей слепоты (так на Солнце надо смотреть через затемнённое стекло, чтобы хоть сколько-то разглядеть: может быть, Истина – не для прямого зрения, по меньшей мере в земной жизни). И, может быть, требовать или ждать «гарантий» в этих вопросах – нечто в высшей степени неадекватное. Здесь – в вопросах Высшей Достоверности – более, может быть, чем где-то ещё, человек обречён на риск и каждую минуту рискует потерпеть поражение – и на этот риск надо решаться, потому что, если не решишься, вообще ничего не будет. Да, не все пути ведут к Нему. И, может быть, людям, рождённым вне той или иной традиции как предлагаемой формы переживания достоверности, особенно трудно найти такие пути.

И ещё с одной из множества сторон: может быть, по-настоящему своё для человека – то, что он переживает как универсальное. То, чего он (почти) не замечает.

Об этническом

Всё больше думается мне о том, что так называемая этничность – во-первых, конструкт; во-вторых, акт (сознательного) выбора. Не «крови» этой самой, о которой вообще непонятно, что она такое, а именно выбора и именно акт, точнее, даже длящееся действие, а не просто результат – то есть нечто такое, что всё время воспроизводится как усилие, всё время подтверждается – не столько даже на уровне самоинтерпретации, сколько на уровне повседневных практик.

И ещё думается о том, что всякая этничность глубоко инструментальна – что она инструмент для достижения каких бы то ни было, но неизменно вне её лежащих целей. Что, конструируя её по заданным рецептам, люди всякий раз преследуют какие-то совсем другие цели, не совпадающие с этничностью как таковой.

О смирении

Из всех видов мысли сейчас мне кажутся интереснее, важнее всего «экзистенциальные рефлексии». – Не «как устроен мир» и даже не «как устроены отношения людей друг с другом» (всю жизнь было преимущественно интересно именно такое), но – как человек соприкасается с миром изнутри себя, изнутри собственной обречённой единственности. Всю первую половину жизни хотелось (чувствовалось единственно нужным) анализировать – головой на составные части раскладывать – и это, и всё остальное. Теперь хочется переживать: превращаться в отпечаток понимаемого, в слепок с него. – Смирение? – может быть.

О качестве дней

Самое главное в днях – наверно, даже не события как таковые, но запахи, оттенки, интонации, обертона – именно эти, ничем рационально выявляемым вроде бы не объяснимые качества проживания дней и определяют в конечном счёте их значение для нас, закрепляют за ними ячейки в нашей внутренней структуре.

Соматика смысла

Тело - полноценный участник мышления и способно помочь прочувствовать (значит – заставить продумать) самые что ни на есть «высокие» смыслы; оно определяет модусы, в которых смыслы проживаются; нельзя исключать, что у всякого, даже самого отвлечённого смысла есть не только отчётливое эмоциональное (это – точно есть), но и некоторое телесное соответствие. (Вообще как-то очень доверяю целостному – не только головой, но и сразу-всем-остальным – проживанию мыслей, - оно кажется мне более подлинным, что-ли; а может быть – кто его знает – и более глубоким). Тело – своего рода оптический прибор: не застилает взгляд, а, напротив, настраивает его, фокусирует.

Этическое бессознательное

Самое удивительное, когда и любовь (уж она-то – во всяком случае! страшно самовластная вещь, одна из самых, наверно, самовластных в человеке), и даже, пожалуй, вера (ну хотя бы - в качестве доверия какому-то человеку) осуществляются в нас сами, как самостоятельная сила, даже помимо наших сознательных намерений, и ведут нас за собой, и мы идём, и всё – включая то, что кажется нам вроде бы невысказанным - получается очень легко (я это обзываю, за неимением лучшего, «этическим бессознательным»). «Трудное» кажется скорее относящимся к природе несовершенных человеческих вещей – и потому неудивительно ничуть.

О метафизичности этики

Всякая этика метафизична – независимо от того, насколько осознаёт свои метафизические коннотации. То есть, (а) имеет в качестве своих более-менее неявных предпосылок представления об определённом устройстве мироздания и (б) в числе своих более-менее неявных намерений – стремления (а) как-то в это мироздание вписаться, в соответствии с его так или иначе представляемыми «законами»; (б) как-то на это устройство влиять.

То есть, значение всякой этики в конечном счёте (и) надинструментально.

Поэтому, в частности, легко допустима (и точно существует, просто не всегда артикулируется) этика – как совокупность ценностно окрашенных принципов – в отношении к вещам, пространствам – то есть к любым компонентам мироздания, помимо людей. Не говоря уж о том, что существует этика отношения к самому себе – как исходному пункту (исходной области) всякого собственного действия.

Вот: этика – это совокупность (практически ориентированных) принципов вписывания себя в мир.

Об опыте

Человеческий опыт целен. Его деление на сегменты вторично и обладает большой долей условности.

... И вообще, подозреваю, человек «голографичен»: в каждой своей точке присутствует весь целиком.

О видах свободы

Наращивая количество обязательств и обязанностей в своей жизни, мы повышаем ценность свободы (в самом

«банальном» из её вариантов: необязательности. Воздушной прослойки между «надо» и «надо») и остроту её проживания.

Лопай мы эту свободу каждый день большими ложками, мы бы и вкуса не ощущали – или, что вернее, этот вкус очень скоро бы нам приелся.

Свобода (в этом банальном варианте) - как специя: её должно быть мало.

Совсем другое дело – свобода «структурная», «структурообразующая», которая – самовластье и непопадание в плен ни к чему, умение обозначить и создать внутреннюю дистанцию между собой и чем угодно – любого размера. Это уже никак не перец, это хлеб насыщенный.

О незащищённости

Чувствую я, человек вообще – новичок в мире, сколько бы ни прожил. В опыте, да, есть что-то успокоительное: всякий опыт (глубоко и неизбежно случайный по самой своей природе) создаёт нам видимость опор, видимость надёжности – видимость очевидности.

Об освобождающем

Лишь недавно - на своём сорок втором году – начала я как следует чувствовать огромный освобождающий потенциал так называемой «рутины»: повторяющегося, автоматического... Устойчивого и защищающего в мире вообще так мало, что по-настоящему перевести дух можно только внутри того, что делается и повторяется якобы «само собой». И думается в этом - причём о самых общих и отвлечённых вещах - великолепно. «Рутинa» прекрасно освобождает от всего, что не-она, - надевает на нас эдакий защитный футляр. Именно внутри такой защитной конструкции и разворачивается самое разнузданное внутреннее разнообразие.

Удивительно, как с течением времени начинает восприниматься в качестве надёжного источника свободы то, что в начале жизни ничем, кроме окаянного закрепощения, не казалось. Рутинa. Работа. Жёсткое расписание. Сидение дома (в противоположность (а) странствиям, (б) хождением по гостям и вообще (в) разговорам. Тот же возраст.

А сегодня у меня очень остро и ясно переживалась мысль об освобождающем потенциале – самом, наверно, большом и надёжном из освобождающих потенциалов – неизбежной смерти.

О самосозидании

Мы создаём себя каждым движением, и самыми незаметными – больше всего: потому что их менее всего контролируем. Формы нашего контроля неизбежно слишком грубы.

Безусловно, есть зоны преимущественного «самосозидания», зоны повышенной «пластичности» человека, восприимчивости его к воздействиям, в том числе и собственным. К таким зонам несомненно, отчётливо относятся письмо и речь.

Об изготовлении прошлого

Чем однообразнее внешняя жизнь, тем интенсивнее, ярче, «дерзче» (во мне ли только?) внутренняя, и напротив – под внешним напором внутреннее отступает: защищается. – Настоящая переработка интенсивно пережитого внешнего наступает уже потом, когда оно достаточно далеко.

Событиями и впечатлениями запасаясь, как верблюд, откладывая их в свои внутренние горбы, чтобы идти через «пустыню реального» - без достаточно долгого пути по той или иной пустыне запас, кажется, по-настоящему хорошо не усваивается.

Прошлое должно проступать в нас пятнами, время от времени, смешиваясь в разных пропорциях с настоящим, - чтобы действительно состояться как прошлое. Пока же оно не отлежалось – оно только сырьё для изготовления прошлого. Которое запросто может остаться и не(достаточно) востребованным.

*Под грубою корою вещества
«Не веруя обманчивому миру,
Под грубою корою вещества
Я осязал нетленную порфиру
И узнавал сиянье Божества».*

Вл. С.

Кажется, у меня никогда не было потребности жить в красивом городском пространстве – то есть гармоничном и вообще отчётливо «артикулированном» эстетически. (Это относится только к городскому пространству, с домашним, бытовым отношения отдельные и совсем иначе устроенные).

«Красивое» (что бы под этим ни понималось) городское пространство требовательно до мучительности, с ним не знаешь, что делать, не знаешь, что делать посреди него с самой собой. Оно слишком подчёркивает мою неуместность в нём. Нет, переживать

его гармоничность, его организованность и точность бывает полезно, в этом даже можно иметь потребность, оно очень приводит душу (да и тело заодно) в порядок, но жить в этом было бы примерно так же, как если бы каждый день делать генеральную уборку: в этом есть нечто экстатическое – нечто от самопревосхождения. Что же до некрасивого...

Московские – не только московские, конечно, просто эти я знаю лучше всего – окраины и пригороды, индустриальные зоны, «спальные» районы, чуждые всякой эстетики, в самом облике которых есть что-то от разрушения, что-то от неисцелимой неудачи. «Промежуточные» пространства, соединительная ткань существования, дикое его мясо.

Пожалуй, если сводить весь опыт моего общения с ними к некой общей формуле (а такого опыта было много, куда больше, чем жизни в «красивых» пространствах, а главное – качественно он был куда интенсивнее) – можно было бы сказать, что оно с ранних, ещё до полноценной рефлексии, лет настраивало меня «антиматериалистически».

Корявые и трудные московские окраины исподволь внушали мне ту мысль – скорее интуицию – что видимое глазом, осязаемое пальцами, обоняемое носом – преходящее и не главное. Что за ним, над ним, кроме него, неважно даже, где – непременно должно быть «что-то ещё». Что всё это только потому и есть, что есть «что-то ещё»: само по себе оно бы точно не могло быть.

Некрасивые пространства вызывают такое чувство гораздо вернее и настойчивее красивых – именно потому, что воспринимаются как грубая, вторичная корка. (По логике вещей, красивое самой своей красотой должно было бы свидетельствовать о существовании иных пластов бытия – иначе бы откуда такая красота?! – но к его посланию я оказалась существенно менее восприимчива. Какие-нибудь Люберцы или Кузьминки, тёмные даже в самое светлое время суток и года – говорят мне в этом смысле, как ни странно, куда больше.

(Красивое с ходу берёт душу в оборот и начинает что-то с ней делать, причём часто даже непонятно, что именно. Красивое – слишком сильное высказывание. Иногда хочется и глаза зажмурить, и уши заткнуть. Красивое агрессивно, потому что властно. И говорит с нами – куда более аморфными, чем Оно – свысока.

Некрасивое к нам равнодушно – и оставляет нас свободными. В нём «Аполлон» не требует нас «к священной жертве».

Конечно, этим оно, с одной стороны, может нас разваливать. С другой – этим же самым оно способно провоцировать в нас собственные организующие силы – чтобы противостоять его тяжёлой аморфности! – и это второе мне понятнее и ближе. Мне как-то проще ответить окружающему пространству «нет», чем «да».)

Мои отношения с некрасивыми пространствами – и, больше того, моя потребность в них! – с детских, чертановских лет вполне определяется формулой: «...Под грубою корою вещества // Я осязал нетленную порфиру // И узнавал сиянье Божества». Чтобы узнавать «сиянье Божества», некий «огонь, мерцающий в сосуде» - мне непременно нужна была – и сейчас нужна – «грубая кора вещества». Она всегда, едва ли не автоматически, оказывалась для меня знаком, свидетельством чего-то значительного, всем своим косным, неказистым естеством убеждая: к ней дело не сводится.

Я в себе это отношу к признакам «латентной религиозности».

Надо ли говорить – правда, я, кажется, только сию минуту это поняла! – что эта апология некрасивого означала и означает для меня и, не такое уж неявное, оправдание собственной некрасоты. Культурный прессинг требует, чтобы существо женского пола непременно имело эстетически значимую внешность, а если оно её не имеет от Бога, так должно трудиться, чтобы её себе сделать, иначе обречено на низкий социальный статус. В принципе можно было бы, наверно, сосредоточив на этом направлении много-много сил, добиться каких-то результатов, но... - видимо, не очень хотелось. В конце концов, я уверена, что ленимся мы делать то, что для нас не является достаточно значимым. «Лень», «неинтересно» - значит, не так уж хочется. Когда действительно хочется – бьёмся, даже если трудно, даже если кажется почти невозможным. Мои отношения с действительно значимыми для меня вещами и людьми заставили меня в это поверить. Как бы там ни было, неудачная внешность всё равно переживалась как беда и «встроенное», «инкорпорированное» поражение. Взятая же в таком ракурсе, она бедой быть переставала – и становилась если не свидетельством значительности, то, по крайней мере, её обещанием, намёком на её возможность. О нет, не моей значительности: но той, общей всем и всему значительности, которая скрывается под любой «грубою корою вещества». Даже под моей собственной.

Отсюда – доверие к глубокому, неявному и сложному, гораздо большее, чем к явному, простому и открытому. К тому,

что ускользает – гораздо большее, чем к тому, что само даётся (и уж подавно – чем к тому, что себя навязывает!).

Сегодня мне случилось в очередной раз быть в пространствах между улицами Марии Ульяновой и Кравченко – заполненных случайными, подслеповатыми, бедственно некрасивыми пятиэтажками. Тёмное, скудное, зябкое, казалось бы, существование, заведомо недолговечное, будто из отсыревшего картона. Но как мне всё это мило и уютно, каким чувствуется уютным и принадлежащим к самой сути бытия! Эти дома, кажущиеся мне растущими прямо из земли, как её естественное и необходимое продолжение, эти задворки говорят со мной на языке моего собственного тела: мои братья по косности и некрасоте. Они самым явным для меня образом свидетельствуют о том, что жизнь неустранимо значительна. Они делают это без обязывающих и дисциплинирующих отсылок к «общечеловеческому» - в отличие от, допустим, Петербурга, который сразу ставит человека в контекст вечности, не интересуюсь, готов он, не готов ли.

В этих бедных времянках, таких некрасивых, что, кажется, ещё шаг-другой назад – и мы уже в области хаоса – тоже есть вечность. Только иначе прочувствованная, в других формах. Их тёмное, комковатое, медленное время едва отслаивается от небытия – и скоро в него вернётся, их вот-вот будут сносить, и мне их очень жаль: с ними уйдёт неповторимейшая интонация жизни, в которой есть своя глубина и своя уверенность. Жаль их человекосоразмерности – соразмерности маленькому, короткоживущему, грустному человеку, любящему своё человеческое тепло и свою отдельность.

(Они старше меня – и поэтому для меня вечны. А дома 1970-х, которые строились на моих глазах и уже не первый год разрушаются от ранней ветхости – я до сих пор чувствую легкомысленными, весёлыми новостройками).

В их некрасивости есть тайна. Она вообще есть во всём некрасивом. Красота же с её уютностью, красноречивостью, откровенностью – кажется такой прозрачной, что тайны в ней слишком легко не заметить.

Поэтому красота требует особой душевной дисциплины.

На самом деле, я неточна, говоря, что мне «никогда не хотелось» жить в красивых пространствах. Подумалось действительно так; так и написалось (человек в каждой своей точке присутствует целиком, да, – однако ж не всего себя каждую минуту помнит) – но на самом-то деле мне хотелось жить в одном таком пространстве: в Петербурге. И сейчас даже хочется: увижу какую-нибудь случайную фотографию (вчера попался в ЖЖ

какой-то угол с аптекой) – сердце сожмёт: вот где надо бы было быть. Вот чем надо бы было быть.

(Ведь что такое любовь, среди неисчислимого прочего? Желание повторять собой, в себе черты любимого. «В темноте всем телом твои черты, как безумное зеркало, повторяя». – Вот и с Бродским – написала сейчас и очередной раз поняла – у меня очень похожие отношения: мне хочется повторять форму и ритм его слов своими внутренними движениями.)

Но хотеть жить там – всё равно, что хотеть быть кем-то другим (мне это желание тоже очень свойственно). Конечно, в пространстве с такой степенью даже не эстетической, а онтологической интенсивности я бы была совсем другой. В общем-то мне не слишком нравится то, что из меня в результате всего получилось. Но теперь уж ничего не поделаешь.

И ещё: у Петербурга всё-таки особенная красота. Горькая, тревожная, настороженная, с грустью внутри (грустному, говорю же – верю «с полоборота»); сияющий жизнерадостный город заставил бы меня защищаться от него). Я давным-давно ещё подумала, что этот город со своим напряжением стоит на границе между бытием и небытием, сдерживая их напор друг на друга, уравновешивая их; он сам – эта граница.

В нём – ещё со времён жуткой книжки о «Блокаде Ленинграда», которую я ненароком нашла у отчима на столе на своём седьмом году, в 1972-м (голубая, в мягкой обложке, «издательство имени Чехова», Нью-Йорк, 1954 год, автора запомнила как «К. Карстен»). Там было что-то о людоедстве, о трупах в подворотнях: взяла в руки, обожглась, много дней боялась даже подходить к этому столу, даже думать о нём) – всегда сохранялся для меня привкус беды, привкус чего-то непоправимого. Именно поэтому всё, что от этого города исходило, воспринималось и воспринимается как особенно правдивое и глубокое. Именно поэтому ему нельзя не верить.

Что за дикое слово

«Я» – только повод быть. Не самый лучший (это ко всякому «я» относится, к «я» как таковому), – но ничего более удачного, похоже, пока не придумано.

«Я» – это то, сквозь что, вопреки чему (хотя, конечно, также и «благодаря») приходится осуществляться.

Иногда кажется, что эмпирическое «я», с его данностями и случайностями – только скорлупа, та самая «грубая кора вещества», через которую с трудом, с усилием пробивается, прорезывается – чтобы потом эту скорлупу отбросить – что-то ещё.

Подготовительная форма. Как форма для отливки в металлургии – просто «биологическая» метафора мне больше нравится.

О благодарности

Кажется мне, что грусть (как модус восприятия жизни) – это форма благодарности за жизнь. Форма острого переживания её драгоценности. Такая, в которой мы заранее оплакиваем недолговечность жизни, её хрупкую обречённость.

О банальном

«Банальность» - восприятие чего бы то ни было как банального – не следствие ли всего лишь (спасительной, защитной) притуплённости восприятия? Иначе бы нас разорвало от остроты и первичности чувств, которой, если хоть чуть-чуть вдуматься, достойно всё сущее.

О фантомной религиозности

О латентной – непроявленной, не(до)осуществлённой религиозности мне уже приходилось и думать и писать; а есть ещё и религиозность фантомная (эвона сколько в человеке химерических образований при отсутствии «простой» веры, которая, подобно любви и в совершенном родстве с нею, сама даётся и не имеет причин, кроме самой себя): это когда явно религиозные по своему устройству чувства возникают на таком месте, где никаких религиозных мотивов нет.

Меня, например, всегда тянуло к тем или иным видам аскезы (при всей моей разбросанности, а скорее всего, как раз вследствие её): ограничить себя в том-то и в том-то, вписать себя в некоторый жёсткий ритм (в юности я вообще это очень идеализировала; это почему-то казалось мне «улучшающим» человека априори – почему-то именно это, а совсем не избыток). Но у этой тяги к самоограничению вроде бы никогда не было метафизического, тем более, религиозного подтекста: мне просто казалось, будто это интенсифицирует жизнь в человеке (а не, скажем, оказывается стимулом «вертикального» движения, подъёма): жизнь, загнанная в узкие, строгие рамки, переживается будто бы острее и точнее.

(Хотя нет, всё-таки известный метафизический привкус был: мнилось, что-де ограничение себя в чём-то внешнем и материальном едва ли не само по себе ориентирует на «высшее» и «внутреннее» [не то чтобы синонимы, но существенно связанные вещи]. Всё-таки под интенсивно, точно и остро пережитой жизнью

у меня всегда – пусть даже без отчёта себе в этом! - так или иначе подразумевалась жизнь с вертикальными «выходами». Опять же без сколько-нибудь чётких – удовлетворяющим меня образом чётких – представлений о том, куда – к Кому – должно бы вести это вертикальное движение.)

Я подозреваю в этом один из симптомов фантомной религиозности – у себя как у человека, сформированного атеистической / пострелигиозной культурой: самой религии и веры нет – отсечена ещё до моего рождения – а некие внутренние движения, повторяющие отдельные её формы – сохраняются.

De profundis clamavi ad Te, Domine.

Об опыте

В каждом опыте – в каждом - мы постигает частичку удела человеческого. Даже так: Удела Человеческого. Всё новые стороны пластичного и единого – при всех разорванностях – человеческого существа.

Прямая речь

Кошки – прямая речь бытия. Вот человек – это иносказание. А кошки – речь самая прямая, высказывание в упор. Такое полное, что кажется молчанием. По крайней мере, умалчиванием – мы к такой полноте не привыкли, вот и не «считываем» в ней всего. А там всё сказано так просто.



Юрий Кирпичев

Рыцарь империи



тот бронзовый крест, хранящийся в Национальном морском музее в Гринвиче, отличается от иных: на оборотной стороне его выбита не одна, а три даты. Он на голубой муаровой ленте - значит, старинный и принадлежал моряку. Крест Виктории темен и невзрачен на фоне иных наград, сверкающих серебром и золотом, эмалью и бриллиантами, но королева сама велела сделать его подчеркнуто скромным: лаконичная форма скрывает грозное содержание!



Victoria Cross (VC) – это высший военный орден Британии. Его носят первым в ряду наград, он дается за доблесть в бою, льется из металла каскабелей трофейных русских пушек и вручается лучшим из лучших. Неудивительно, что выдано их немного, менее полутора тысяч более чем за полтора века.

Перед нами крест одного из самых блестящих морских офицеров Британской империи, рыцаря без страха и упрека, капитана Уильяма Пила. Даты отмечают его подвиги под Севастополем - он был из когорты героев! Этот человек шел к вершинам имперской иерархии, но судьба отмерила ему только тридцать три года жизни...

Третий сын Роберта Пила, дважды бывшего английским премьер-министром, родился 2 ноября 1824 г. В три года по совету отца решил посвятить себя военно-морскому флоту. А поскольку слова у него никогда не расходились с делом, то в 13 лет Уильям записался волонтером на флот. На 104-пушечной «Принцессе Шарлотте», флагманском корабле адмирала Роберта Стопфорда, он ушел в Средиземное море и участвовал в Сирийской войне. Там, будучи уже мичманом, получил первые медали: за боевую кампанию и за взятие Акры в ноябре 1840 г.

После возвращения в родные воды и службы на королевской яхте «Уильям и Мери» Пил на 36-пуш. «Кембриан» участвовал в 1-й Опиумной войне в Китае. В октябре 1843 г. он снова увидел белые скалы Дувра - и поступил в артиллерийскую школу на знаменитый учебный корабль «Экселлент». Через пять месяцев с блеском сдал экзамены (обычно учеба требовала не менее года) и 13 мая 1844 г. был произведен в лейтенанты – прекрасное начало карьеры! Отправив по практике того времени запрос о прохождении службы на несколько кораблей, он совмещал светскую жизнь в Лондоне с изучением артиллерии в Вулвиче.

Наконец молодого лейтенанта назначили на корабль Тихоокеанской станции и когда 60-пуш. «Америку» послали расследовать конфликт между канадскими и американскими поселенцами на территории Орегона, Пила командировали на нее, чтобы вместе с представителями компании Гудзонова залива решить возникшие проблемы. 27 июня 1846 г. он получил звание командера (промежуточное между лейтенантом и капитаном) - и 12-пуш. шлюп *Daring*, первый свой корабль. Шлюп нес службу на Североамериканской и Вест-индской станции с главной базой на Бермудах. Станцией командовал адмирал Френсис Остин, старший из двух братьев-адмиралов известной писательницы Джейн Остин. В феврале 1848 г. после обид, нанесенных британским резидентам в Никарагуа, Пил участвовал в карательной экспедиции по реке Сан Хуан, а 10 января 1849 года стал самым молодым капитаном в Роял Нейви.

Как видим, строчка английского гимна «Правь, Британия, морями» отражала реальное положение дел. Известна максима

сэра Уолтера Рэли: «Тот, кто правит торговлей мира, правит богатствами мира и, следовательно, самим миром». Но мировая торговля это морская торговля, поэтому миром правила Британия. Не думаю, что это был не лучший вариант: в наследство от Рак Britannica, как бы мы ни расценивали вековую английскую гегемонию, остались самые, пожалуй, привлекательные страны мира: США, Канада, Австралия и Новая Зеландия.



Однако державы не возникают сами собой, их возводят люди и великая морская империя создавалась – и сама в свою очередь формировала их – людьми особой породы и закалки, бесстрашными авантюристами и стойкими бойцами.

Очевидно, тяга к приключениям всегда жила в душе нашего капитана, поэтому в минуты редких затиший в череде непрерывных колониальных войн и конфликтов Британии он искал их в неизведанных краях. Собственно говоря, именно поэтому наше повествование содержит столько дат – они отмечают события, которых в жизни энергичного моряка хватало с избытком. Пил сам был инициатором многих!

Так, в 1850 г. он пытался попасть в состав полярной экспедиции Джона Франклина, затем собрался в Африку и стал учить арабский. После короткого, с октября 1850 по февраль 1851 гг. предварительного путешествия в Египет, Палестину и Сирию, он снова отправился на юг, поднялся по Нилу и по пустыне дошел до Хартума и Эль Обейды, но там подхватил лихорадку и вынужден был вернуться. Летом 1852 года Пил публикует отчет

«Рейд в Нубийскую пустыню», а вскоре в Судане появился британский генерал-губернатор...

Тем же летом его отец разбился, упав с лошади. Сэр Роберт Пил оставил сыну в наследство £25,000, что позволило тому купить заброшенное поместье под Сэнди в Бедфордшире. Капитан занялся рекультивацией земли, разбил сад и парк, отремонтировал дом, но долго вести жизнь лендлорда ему не удалось - в октябре 1852 г. он получил 28-пуш. фрегат *Diamond* и ушел в Средиземное море. Фельдмаршал Ивлин Вуд, в то время мичман на *Queen*, вспоминал, как офицеры там волновались, стремясь увидеть самого молодого и одного из лучших капитанов флота. Мало кто сомневался в его блестящем будущем, однако никто и предположить не мог, что наибольших достижений и побед он добьется не в морских баталиях, а в боях на суше.

Империи строят тем инструментом, что имеется под рукой, и порой пехота, едва освоив весла, одерживает морские победы, как это было с галерами Петра I, атаковавшими шведские фрегаты, а иногда моряки показывают чудеса храбрости в сухопутных сражениях. Известно, что морские батальоны Черноморского флота сыграли важную, едва ли не главную роль в защите Севастополя. Адмиралы и командиры кораблей руководили тогда дистанциями, бастионами и батареями, матросы лихо управлялись с тяжелыми корабельными пушками, в итоге сильнейшие державы Европы целый год потратили на осаду, но...

Но у каждой медали две стороны. Личный состав ЧФ погиб в боях (уцелело 800 с небольшим человек, менее 10%), а благодаря отказу флота от борьбы на море англичане также формировали морские бригады, прославленные *bluejackets*, «голубые куртки». В сентябре 1854 года главнокомандующий союзными силами лорд Раглан обратился к флоту с просьбой помочь армии и тысячи матросов и морских пехотинцев сходили на берег, на руках затаскивали на окружающие Севастополь холмы многотонные орудия и, как и русские моряки, называли свои сухопутные батареи именами родных кораблей.

Так, на картине Уильяма Симпсона из того же гринвичского музея изображена сценка 15 декабря 1854 г. на *Diamond Battery*, которую построили и где сражались моряки капитана Пила. В центре, оперев руку на бедро, возвышается он сам – над ланкастерской 68-фунтовой пушкой. И если французские батареи защитникам Севастополя удавалось приводить к молчанию, как это было 17 октября 1854 г. во время первой бомбардировки, то хорошо обученные британские канониры свое дело знали. Да и в героизме они мало уступали

русским. Уже на следующий день после бомбардировки Пил спас своих людей, когда русское ядро упало среди только что доставленных ящиков с порохом, которые не успели спрятать в пороховой погреб. Батарея могла взлететь на воздух, но капитан схватил дымящееся тяжелое ядро и вышвырнул его за парапет бастиона. Там оно сразу взорвалось!



И не только на бастионах Пил показывал чудеса отваги и хладнокровия. Князь Меншиков предпринял попытку деблокады Севастополя и 5 ноября 1854 года состоялось кровавое Инкерманское сражение. Газета *The Cambridge Chronicle* в номере от 9 декабря писала: «Капитан Пил со своим адъютантом был в самой гуще огня и однажды даже оказался в окружении – вместе с гвардейцами». Имелись в виду гренадеры гвардии, те самые, что прославились красными мундирами и высокими медвежьими шапками. Пил помог им выйти из окружения и спасти знамя полка!

Он всегда был в первых рядах, вернее, он сам вел всех вперед, вот и 18 июня 1855 г., во время атаки Большого Редана, как британцы называли 3-й севастопольский бастион, возглавил смельчаков со штурмовыми лестницами. Увы, на гласисе бастиона его тяжело ранили. Эти три даты и выбиты на оборотной стороне его Креста Виктории. Некоторые исследователи считают, что он достоин был трех крестов, но корона ими не разбрасывалась и всего три человека за всю историю ордена удостоились повторной награды.

Родина в лице королевы отметила его заслуги еще одним орденом, весьма почетным: 5 июля 1855 г. "*London Gazette*" опубликовала сообщение о том, что капитан Пил стал кавалером ордена Бани. Это означало возведение в рыцарское достоинство и отныне к нему следовало обращаться сэром Уильямом!

Получил он также британскую Крымскую медаль, турецкий орден Меджидие, французский орден Почетного Легиона и сардинскую медаль за военную доблесть. К сожалению, рана заживала плохо, и рыцаря отправили на лечение в Англию. Там неутомимый капитан, едва встав на ноги, по просьбе соседей построил железнодорожную ветку до Сэнди – один из ее паровозов сохранился до наших пор, разумеется, в качестве музейного экспоната.

Однако империи редко создаются лишь обаянием культуры и высокой цивилизации, все больше силой оружия, они по определению предполагают войны и Британия, будучи империей глобальной, постоянно вела их на всех континентах, морях и океанах. Как раз тогда начиналась вторая опиумная война, и капитан вернулся на флот: 13 сентября 1856 года он вступил в командование новым винтовым 51-пушечным *Shannon*, самым большим фрегатом британского флота. Весной 1857 г. «Шеннон» отправился в Гонконг, но, едва прибыв, взял на борт части 90-го полка и морской пехоты и сразу отплыл в Калькутту.

В Индии разгорался грандиозный мятеж, англичанам приходилось несладко, и когда 6 августа эскадра подошла к устью Ганга, ее восторженно приветствовали белые жители города. И тут Пил, выяснив, что главные боевые действия велись далеко на севере, в глубине субконтинента, вспомнил боевой крымский опыт и предложил генерал-губернатору Индии сформировать из экипажа своего корабля морскую бригаду!

За согласием дело не стало и уже 14 августа бригада «Шеннона», как она называлась, в составе 25 офицеров, 329 матросов и 57 калькуттских добровольцев погрузилась на баржи и двинулась вверх по Гангу. Вторая партия (5 офицеров и 120 матросов, рекрутированных с торговых судов) тронулась вслед за ней 18 августа. Так начался поразительный анабазис бригады Пила!

Маломощные буксиры с трудом тащили груженные баржи против быстрого течения извилистой реки с множеством мелей и перекатов - Пил вез с собой тяжелые морские орудия, ракетные трубы и боеприпасы. Поэтому лишь 20 октября они достигли Аллахабада, где Джамна впадает в Ганг. Оттуда бригада вместе с армейскими частями двинулась выручать осажденный гарнизон Лакхнау. Пробивались с боями, и после гибели в одном из них пехотного полковника капитан взял командование на себя. К столице аннексированного княжества Ауд подошли 12 ноября. Бойцы Пила блестяще проявили себя в этой экспедиции, в чем

немалая заслуга их командира. Бригады других кораблей не добились таких успехов...

16 ноября 1857 г. после тяжелого штурма укрепления Сикандарбаг деблокирующий отряд сходу атаковал мечеть Шах-Неджеф. Обнесенная крепкими стенами, с многочисленным гарнизоном, она являлась серьезным препятствием. Сипаи ответили сильным мушкетным огнём и картечью при артиллерийской поддержке соседних укреплений. Британцы три часа пытались пробить стены пушками, паля с открытых позиций и неся при этом большие потери, пока отряд шотландских горцев, отчаянно смелых ребят в клетчатых килтах не прорвался с тыла и не открыл главные ворота. За этот день Крест Виктории получили – неслыханное дело! - 24 человека. Причем четверо из них были моряками бригады Пила!

Почти непрерывные сражения длились затем до 25 ноября, когда окруженных британцев эвакуировали из Лакхнау. В декабрь-январе бои продолжались вокруг Канпура. Армейцев восхищала ловкость, с которой моряки управлялись со своими огромными орудиями – как будто это были легкие полевые пушки (моряки к тому же быстро научились использовать слонов для их перевозки), меткость огня, присутствие духа и поразительная смелость. Распорядительность, неумная энергия, организационные таланты и личная доблесть Пила вызывали всеобщее восхищение - его моряки прокладывали путь армейским частям. Он вникал во все, успевал всюду и даже изобрел новый вид боевой техники, установив ракетные трубы на телеги - так называемые «ракетные повозки Пила», своеобразные мобильные ракетные части, предшественники «Катюш»!

Заслуги Пила высоко оценили на родине, и 2 марта 1858 г. в бригаду пришло сообщение "London Gazette" о том, что королева Виктория назначила его своим адъютантом и удостоила командорской степени ордена Бани. Однако почивать на лаврах не пришлось: весь этот март продолжались бои за Лакхнау и 9 числа капитана ранило мушкетной пулей. Ему приготовили одну из карет правителя княжества Ауд, специально оборудованную плотником «Шеннона», но, увидев роскошный экипаж, Пил заявил, что поедет на обычных крытых носилках «дули», как рядовой bluejacket. К несчастью, отобранные для него носилки оказались инфинцированными и 27 апреля, уже почти залечив ранение, он умер в Канпуре от оспы.

По многочисленным свидетельствам современников, это был, наверное, наиболее выдающийся офицер британского флота за всю его историю: одаренный полководец, храбрец, умевший

держат перо и шпагу, спортсмен и джентльмен, обаятельный человек и прирожденный лидер. Лейтенант Е. Верней в книге «Бригада «Шеннона» в Индии» пишет: «Я не могу передать чувства печали, охватившей всех нас, какой глубокий отпечаток оставила его смерть в каждом офицере и рядовом. И хотя главная пружина, приводившая в движение военную машину, сломалась, мы никогда больше не будем осознавать себя морской бригадой «Шеннона» или адмиралтейства – только бригадой Пила. Он первым предложил рейд моряков за тысячу четыреста миль от моря – и провел его в блестящем стиле. Нет сомнений, что его вклад будет оценен, а его смерть глубоко опечалит народ Англии».



Взятием Лакхнау завершилась боевая деятельность прославленной бригады и в начале августа, спустя год после отплытия в свой рейд, она вернулась в Калькутту, на «Шеннон», а в сентябре прибыла в Британию. Там команда фрегата собрала 350 фунтов стерлингов, и в 1860 году на входе в бухту Портсмута вознесся монумент в честь Уильяма Пила, офицеров и матросов бригады «Шеннона». Декоративные знамена и оружие, венчающие его, отлиты из бронзы трофейных сипайских пушек, подаренных бригаде главнокомандующим британскими войсками в Индии лордом Клайдом, а надписи на гранях обелиска перечисляют битвы и потери бригады, подвиги и награды ее героев.

P.S. Этот материал рассматривался редакцией журнала «Знание-Сила», его склонны были поставить в номер, но в конце концов отклонили по той причине, что мало он связан с российской историей...

На мое недоумение профессор Роберт Борисович Семевский, потомственный моряк и историк флота, воскликнул: «Как это мало связан с российской историей, если мои прадеды

сражались с такими львами как Пил на бастионах Севастополя!? Разве это не наша история?»

Но, может быть, редакция «Семи искусств» будет более благосклонна, несмотря на то, что ни в тривиум, ни в квадривиум искусство войны не входит. Равно как искусство истории.



Борис Тененбаум

Главы из новой книги "Муссолини"

Великая Война Европейцев

I



ро участие Муссолини в Великой Войне писалось по-разному - мы еще поговорим на эту тему - но осенью 1915 его уход в армию никем особо не воспевался. Патриот выполнил свой долг, вот и все. В 32 года резервист Бенито Муссолини снова стал солдатом, и службу нес бодро и исправно - скоро его произвели в капралы. Дальше, однако, наметился служебный тупик - с офицерскими курсами как-то не сложилось. Сам-то он был уверен, что ему чинили препятствия ввиду его известности в народе - но, скорее всего, дело обстояло куда прозаичней.

Армейская бюрократия работала примерно так же, как и все остальное в Италии - плохо и медленно. Вникать в перемены взглядов тех или иных редакторов времени не было, а в полицейских картотеках Муссолини числился злостным социалистом-агитатором.

Ну, вероятно, и рассудили, что он - неподходящий материал для получения офицерского звания.

Как бы то ни было - но капрал Муссолини честно тянул фронтovou лямку. Подвигов, за которые получал Железные Кресты ефрейтор Адольф Гитлер, Муссолини не совершал, но - пресловутых "...тягот военной службы ..." наелся досыта.

Итало-австрийский фронт проходил в Альпах.

Горы мешали наступлению и помогали обороне - а в данном случае австрийцы оборонялись, а итальянцы пытались наступать. Сражения шли в районе долины Изонцо, итак и назывались - первая битва при Изонцо, вторая битва при Изонцо, и так далее, вплоть до десятой.

Успеха не было и в помине, в плохо устроенных траншеях было и мокро, и холодно, никакого укрытия от подступивших морозов в блиндажах не находилось, солдат жрали вши, а еды не хватало - так для Муссолини все и шло, до тех пор, пока в феврале 1917 на учебных стрельбах в тылу возле него не взорвалась бомба, заряженная в слишком разогревшийся ствол миномета.

Несколько человек вокруг Муссолини было убито, а сам он получил около 40 осколков и упал на дно траншеи. Уже значительно позднее в Италии обнаружили тысячи людей, каждый из которых утверждал, что это именно он нес его на носилках в госпиталь.

Ну, это было большим преувеличением - не только из-за немислимого числа санитаров, но еще и потому, что никакого госпиталя вблизи траншей не имелось - раненых доставляли на полковой пункт медицинской помощи, где их осматривали, по мере возможности перевязывали - а уж потом отправляли в тыл, обычно на запряженных мулами повозках санитарной службы.

Ранения оказались не слишком серьезными.

Муссолини, конечно, вспоминал это происшествие, рисуя его в самых героических тонах. Когда из него пинцетом выковыривали кусочки металла, он отказался от обезболивающего - а потом еще и добавлял, что австрийцы в этот момент коварно обстреляли госпиталь из дальнобойных орудий. В июне 1917 он был уже дома, в Милане, и снова взялся за свою работу. Газета сильно потеряла от отсутствия своего энергичного редактора, надо было быстро поднять ее тираж зажигательными материалами. И одной из самых подходящих тем оказались подвиги другого человека, куда более известного, чем Бенито Муссолини.

Звали этого человека Габриэле д'Аннунцио.

II

Он был старше Муссолини на 20 лет - родился в 1863-м. Он происходил из богатой семьи, с ранних лет обнаружил крупное художественное дарование, и свою первую поэму опубликовал, когда ему было всего 16. Дальше дела у него шли ничуть не хуже - уже известным литератором д'Аннунцио "...свернул в журналистику...", наделал шума и там, а в 1889, то есть в 26 лет, опубликовал как бы роман, "Il Piacere" - "Наслаждение", который был переведен на английский и принес ему славу уже пошире чисто итальянской.

Пересказывать этот шедевр, честно говоря, не хочется - сейчас его читать почти невозможно, текст выглядит злой

пародией на всякие там “...причуды высшего света...”, описанные для горничных.

Вот пара цитат из описания сюжета этого произведения:

“...Андреа покинул имение сестры. Друзья сразу же вовлекли его в омут светской жизни. Встретив на рауте одну из бывших любовниц, он одним прыжком погрузился в пучину наслаждения. В канун Нового года он столкнулся на улице с Еленой Мути. Первым движением его души было воссоединиться с ней – вновь покорить её. Затем пробудились сомнения, и он проникся уверенностью, что прежнее чудо не воскреснет. Но когда Елена пришла к нему, чтобы бросить жестокое «прощай», он вдруг почувствовал неистовую жажду сокрушить этот идол...”

Андреа, как читатель уже догадался, и есть главный герой. И сердце его разрывается между Марией, ангелом чистоты, и Еленой, изощренно призывно, но как бы томящейся в сексуальном плену своего супруга, лорда Хисфилда:

“...[Андреа] знакомится с мужем Елены. Лорд Хисфилд внушает ему ненависть и отвращение – тем сильнее желает он овладеть прекрасной женщиной, чтобы пресытиться ею и навсегда освободиться от неё, ведь всеми его помыслами владеет теперь Мария. Он пускает в ход самые изощрённые уловки с целью завоевать новую возлюбленную и вернуть прежнюю. Ему даровано редчайшее, великое женское чувство – истинная страсть. Сознывая это, он становится палачом самого себя и бедного создания. Они гуляют с Марией по Риму. На террасе виллы Медичи колонны испещрены надписями влюблённых, и Мария узнает руку Андреа – два года назад он посвятил Елене стихотворение Гете ...”

Кощмар, правда? Бедный Андреа... Но дальше дело пойдет еще хуже, потому что английский лорд - воистину чудовище разврата и демон коварства:

“...Лорд Хисфилд показывает Андреа богатейшее собрание развратных книг и похабных рисунков. Англичанин знает, какое действие они оказывают на мужчин, и с насмешливой улыбкой следит за бывшим возлюбленным жены. Когда Андреа совершенно теряет голову, Елена презрительно отсылает его прочь. Оскорблённый до глубины души, он бросается прочь...”

Ну, и так далее...

К 1915 году Габриэле д’Аннунцио был уже европейски известным поэтом и писателем, в Италии его теперь звали просто "Поэт", он написал известнейшую пьесу "Мученичество Святого Себастьяна" специально для знаменитой французской актрисы

Иды Рубинштейн, слыл законодателем моды, открыто жил с богатой аристократкой, маркизой Казати, известной красавицей и покровительницей искусств – о его любовных приключениях ходили легенды.

Так вот, в 1915 он бросил все, и в свои 52 года отправился в Италию, на фронт. И не в пехоту, как скромный берсальер Бенито Муссолини, а в авиацию. Это вознесло его славу еще выше.

В частности, в России в честь д'Аннунцио была написана ода.

Оду написал Н.С.Гумилев – душа которого, право же, в какой-то степени была родственной предмету его поэтического вдохновения. Сам он славился и стихами, и приключениями в далеких краях, и романами с известными красавицами - и тоже бросил все, и пошел на фронт добровольцем, и отважно воевал в кавалерии.

И вот теперь, в 1915, Россия получала нового союзника, Италию. В силу географических причин ее главные военные усилия оказались направлены против Австрии - а с Австрией-то русские войска и воевали наиболее успешно.

Ну, можно ли было это не воспеть? Победа, казалось, была уже близка. Но вот как-то она все не наступала и не наступала. А потом, осенью 1917, на итало-австрийском фронте появились германские части.

И случилось то, что потом будут называть сражением при Капоретто.

III

Вообще-то, к осени 1917 война, скорее всего, уже окончилась бы победой Антанты - и Австрия, и Германия просто изнемогали в кольце блокады - но в феврале 1917 в России случилась революция, давление на Восточном Фронте сильно ослабло, были захвачены значительные территории - короче говоря, в Германии поднялся дух, и появились кое-какие возможности помочь союзнику.

Помощь выразилась в том, что на итало-австрийский фронт перебросили семь германских пехотных дивизий, с хорошей артиллерией и запасами химических снарядов. У крошечного городка Капоретто эти силы вместе с несколькими австрийскими дивизиями нанесли концентрированный удар по итальянским позициям и прорвали их.

Стратегические прорывы в ходе Великой Войны удавались крайне редко - пулеметы и колючая проволока, как правило, останавливали самые решительные атаки. Но под

Капоретто случилось иначе - после прорыва основной позиции итальянский фронт буквально развалился.

Для уяснения масштабов катастрофы достаточно поглядеть на официальную статистику: итальянская армия потеряла 10 тысяч человек убитыми, 40 тысяч человек ранеными, и 265 тысяч человек пленными. Разрыв между числом убитых и раненых и числом тех, кто сдался в плен, прямо-таки поражает - но и это не все. Официальная статистика учла число пленных – их списки были составлены и зарегистрированы австрийцами – но не учла число дезертиров.

Учесть его точно, по-видимому, невозможно, но считалось, что в бегство обратилось порядка 300 тысяч итальянских солдат – они бросили оружие и кинулись в тыл, спастись кто как может.

Паника была столь беспросветной, что обер-лейтенант Эрвин Роммель с ничтожным по численности отрядом захватил в плен 150 итальянских офицеров и 9000 рядовых, потеряв всего лишь шесть человек убитыми.

Линия фронта за неполные три недели откатилась на сотню километров, даже Венеция рассматривалась, как “...город, находящийся под угрозой...”.

Катастрофу удалось предотвратить только тем, что правительством были приняты чрезвычайные меры, в армию в срочном порядке мобилизовывали всех, кого только могли, включая 18-летних мальчишек. Скорее всего, и это не помогло бы, но германские части опередили свои тылы и остались без подвоза, а на помощь итальянцам пришли их союзники - французские и английские дивизии стабилизировали положение. В общем, к Рождеству 1917 правительству Италии удалось перевести дух.

И конечно, сразу же встал вопрос: как это все могло случиться?

IV

Самый занятный ответ, который мне попался, был рожден в Италии в период диктатуры, и состоял в том, что все дело было в том, что “...летом 1917 дуче, израненный в боях, уже покинул фронт...”.

Ну, и не прошло и трех четырех месяцев, как боевой дух итальянской армии пошел вниз.

Это, конечно, в своем роде рекорд, по крайней мере – для Италии – но в 1917-1918 так не думал даже Муссолини. Он, конечно, нещадно клеймил дух пораженчества, и призывал к возвращению “...сияющего мая 1915...”, месяца, когда Италия

вступила в войну - но все-таки на своем решающем вкладе в дело победы не настаивал.

Вместо этого он сосредоточился на защите тезиса о том, что война - всего лишь первый шаг к социальной революции - и находил подтверждение этому в Октябрьской Революции 1917 года в России.

Правда, к началу 1918 в Ленине он уже успел разочароваться.

Он называл его "*...человеком из соломы...*" - в том смысле, что он не ведет массы, а следует за ними, и сообщал своим читателям, что Маркс был прав: русские всего лишь примитивный азиатский народ, который следует отгеснить подальше от пределов Европы, куда-нибудь за Урал.

Газета "Popolo di Italia" в лице своего главного редактора делала все возможное для того, чтобы поднять дух народа. Муссолини требовал введения единого военного командования для всех стран Антанты, включая Италию, говорил, что с помощью Америки - нового союзника, вступающего в войну - все вскоре поправится. Он настаивал на бомбежках немецких городов и говорил, что "*...Германия в случае своей победы превратит итальянцев в рабов...*".

Ну, что сказать? Победа Германии не случилась - Франция выдержала мощное германское наступление 1918, ей на помощь действительно начали подходить многочисленные американские войска, и даже идея Муссолини о бомбежках германских городов в какой-то степени осуществилась.

9 августа 1918 года 87-я истребительная эскадрилья итальянских ВВС отправила 9 самолетов в далекий, полет к Вене. В Италии этот рейд назывался "il Volo su Vienna" - "Полет над Веной". Самолеты благополучно добрались до цели, и сбросили на нее листовки, украшенные итальянским флагом. Текст был самый возвышенный - его написал Габриэле д'Аннунцио, командир эскадрильи, сам участвовавший в этом беспрецедентном полете.

Беда, правда, была в том, что текст листовок был написан и напечатан на итальянском - перевести его на немецкий как-то никому не пришло в голову. Но это значения уже не имело. Война догорала, "центральные державы" потерпели поражение, пора военных испытаний подошла к концу, Италия оказалась в числе победителей.

Ей оставалось теперь только получить свою долю добычи.

Плоды победы

I

Еще в последние дни октября 1918 итальянские войска заняли город Витторио Венето, потерянный было после Капоретто. Это событие было объявлено великой победой, и славу героям пропели по всей Италии. Вслед за этим в Альпах была пересечена старая граница с Австрией, и занят Рент – тот самый, где Муссолини начинал свою серьезную журналистскую карьеру.

Город, конечно, был немедленно переименован на итальянский лад, и стал Трен-то.

Поскольку вслед за ним заняли Триест, то цели "*...последней войны Рисорджименто...*" были как бы достигнуты.

Но что дальше? Цена войны была высока, Италия потеряла добрых 650 тысяч человек только убитыми. Прибавим к этому почти миллион раненых, огромные материальные потери, разрушения в ходе боев на своей территории после Капоретто – и что же получено взамен?

Тренто и Триест уже казались незначительной наградой за принесенные жертвы.

К тому же война хоть и окончилась, но итальянские войска все еще занимали позиции за пределами итальянских границ. Например, 100-тысячный корпус оказался в Албании – теоретически для охраны ее суверенитета, но как-то было само собой понятно, что суверенитет-то будет скорее номинальным.

Мысли о создании Итальянской Империи посещали в то время многие головы.

Скажем, Карло Сфорца – в недалеком будущем министр иностранных дел Италии – полагал, что "*...завоевания в Малой Азии – единственный шанс сделать Италию великой...*". В качестве таких "*...завоеваний...*" значились, например, бывшие владения Венеции, Светлейшей Республики, повелительницы морей.

Проблема, однако, была в том, что новый послевоенный мир предполагалось строить по "чертежам" президента США, Вудро Вильсона. Как лидер самой большой, самой богатой и самой могущественной из держав-победительниц, в конце 1918 года он пользовался неслыханным престижем.

И Бенито Муссолини в этом отношении полностью разделял энтузиазм народа:

"...Империя Вильсона не имеет границ, потому что Он не правит территориями. Скорее Он истолковывает нужды,

надежды и веру в человеческий дух, который не знает земных границ...”.

Слово "Он" действительно было написано с большой буквы, это не опечатка. Муссолини писал о Вудо Вильсоне так, как можно было бы писать о Спасителе, о Мессии...

Но очень скоро выяснилось, что американский президент стоит за право народов на самоопределение. Это означало, что Австро-Венгрия разделится на составные части по этническому признаку, и ее итальянские владения перейдут к Италии - но никакая пусть даже гипотетическая Итальянская Империя в это уравнение не вписывается. Ну, и тон газеты "Народ Италии" сразу переменялся.

Вильсон теперь именовался "...спятившим профессор...", который не понимает реальностей.

Заодно доставалось и правящим классам, которые вот уже полвека правят страной, не понимая, что она нуждается в величии, и что просто невозможно понять, каким образом мученичество народа, вынесшего на своих плечах все тягости войны, оказалось бесплодным.

Победа не принесла ничего.

В Италии так думали многие люди, в том числе и герой войны, Габриэле д'Аннунцио. И, как всегда, он нашел самые лучшие слова для того, чтобы выразить обуревавшие его чувства. Он назвал победу "*Vittoria Mutilate*".

"...Искалеченная Победа...".

II

В националистической прессе эта мысль не просто укоренилась, а даже была развита - ведь если победа была испорчена, то есть и кто-то, кто ее испортил? Называлось в этой связи имя Сиднея Соннино, причем разок было даже сказано, что он повел нацию на войну не с мечом Гарибальди, а с ножом Шейлока.

Насчет "*...меча Гарибальди...*" все более или менее ясно - имелось в виду, что правительство в мае 1915 года не сумело - или не захотело - развернуть широкую газетную кампанию, увлечь за собой народ, или хотя бы обеспечить себе большинство в парламенте.

Упрек, пожалуй, даже и справедлив.

Но вот что касается "*...ножа Шейлока...*" - тут полная неясность. Шекспировский Шейлок собирался вырезать сердце у своего неисправного должника, и был, по-видимому, неправ.

Но кто же жертва Шейлока в 1918 году? Австрия?

Однако ведь автор критического наскока, по идее, упрекал Соннино не в излишней жестокости, а в недостаточной решимости? И тогда получалось, что Шейлок приплетен просто для того, чтобы уколоть еврея Соннино за то, что он еврей?

В Италии, в отличие от Германии, такие штуки не работали - тема развития не получила.

Вместо этого Муссолини выдвинул другой тезис - лицемерное поведение Англии и Франции в отношении Италии. В то время как "...державы-буржуа..." делили между собой мандаты на управление территориями в Африке и в Азии, Италия оставалась в положении обездоленного пролетария, ей не доставалось ничего.

И все это на основе принципа самоопределения народов?

Если так, то Италия должна выступать под лозунгом: "*Свободу Ирландии!*", и требовать передачи ей Мальты, раз уж там население говорит на чем-то вроде итальянского ...

И вообще – "*...Египет – для египтян...*".

Это было в своем роде цитатой из Б.Шоу.

После Первой мировой войны в Египте резко возросло влияние националистической партии. Ее лозунг: "Египет для египтян" настолько вошел в обиход, что Б.Шоу обыграл его в своей пьесе "Цезарь и Клеопатра" – это выкрикивают греки, недовольные Римом.

Ну, и итальянцы начала XX века тоже посчитали, что Италия - для итальянцев. Когда после подписания Версальского Договора их делегация явилась домой ни с чем, правительство пало. А основанное Муссолини движение фашистов получило новый толчок в популярности. Собственно, некие "фашистские" кружки уже были. Но 23 марта 1919 года Муссолини провел в Милане учредительное собрание "Итальянского Союза Борьбы" (итал. «Fasci italiani di combattimento»).

Он, конечно же, произнес там яркую речь. Суть ее, по правде говоря, осталась неясной, но звучала она хорошо:

"...Мы позволим себе роскошь быть одновременно аристократами и демократами, революционерами и реакционерами, сторонниками легальной борьбы и нелегальной, и всё это в зависимости от места и обстоятельств, в которых нам придется находиться и действовать...".

Упор, как мы видим, делался на действие, действие как таковое – и без всяких ненужных уточнений на тему целей и способов. Уже 3 июля 1919 Бенито Муссолини с удовлетворением сообщал, что всего за три месяца ему удалось добиться того, что фашизм признается наиболее динамичной политической силой

Италии. Это признание, в частности, выразилось в том, что к Муссолини стали поступать некоторые суммы от крупных землевладельцев и промышленников Ломбардии.

У них, надо сказать, были на то веские причины.

III

Италия по сравнению с прочими западноевропейскими странами была бедна и неразвита. По данным рекрутского бюро в призыве 1914 года, последним началом ее участия в войне, на 1000 призывников было около 300 неграмотных. Для сравнения – во Франции эта цифра составляла 68, в Германии - и вовсе на 1000 рекрутов приходился только один неграмотный.

Это соотношение грамотных и неграмотных сказывалось решительно на всем. Скажем, еще в славные гарибальдийские времена в собравшейся в Неаполе толпе, выкрикивавшей лозунг "*Да здравствует единая Италия!*", какой-то крестьянин поинтересовался у путешественника-француза - а что это, собственно, значит? Сам-то он при этом выкрикивал лозунг громче всех - но все-таки о смысле клика хотел бы узнать поточнее...

Крестьяне, как мы видим - люди основательные.

Так что в числе добровольцев-гарибальдийцев, при всем демократизме вождя, преобладала все-таки грамотная интеллигенция. То, что было справедливо во время Рисорджименто, сохранило свою правоту и в 1915 - на войну за неискупленные итальянские земли рвались в основном люди грамотные, да и то далеко не все.

А уж для пастухов с Сардинии, где хлеб было принято выпекать на всю семью всего один раз в месяц и дальше уж пробавляться сухарями, "*...плоды победы 1918...*" были и вовсе неясны.

Умей эти люди читать, они, пожалуй, согласились бы с д'Аннунцио – победа оказалась искалеченной. Но убогость победы они видели не в отказе Италии в ее притязаниях на колонии - причины они искали поближе к дому. Октябрьская Революция 1917 в России произвела глубокое впечатление не только на грамотных, но и на неграмотных, и в Италии исполнялась вот такая народная песня:

*“...А если Ленин придет, мы устроим пир,
И пойдем к хозяевам, и отрежем им головы.
Вот так, вот так - и союз наш вырастет.*

А королевских гвардейцев мы сварим на суп,

*А карабинеров ошпарим, а их сержанта зажарим.
Вот так, вот так - и союз наш вырастет.*

*Смотрите, вдовушки, мир теперь подписан,
И парни скоро придут домой, и расцелуют ваши
задницы.
Вот так, вот так - и союз наш вырастет.*

*А если Ленин придет, мы устроим пир,
И пойдем к хозяевам, и отрежем им головы.
Вот так, вот так - и союз наш вырастет”.*

Тут надо бы прибавить, что это был не просто фольклор. На левом конце политического спектра Италии имелись очень способные и одаренные люди, которые, сегодя на отсталость и темноту населения, считали, что война может привести к освободительной революции.

Так считал, например, Антонио Грамши.

На его фоне фашисты Бенито Муссолини, тоже требовавшие “...завершающей войну революции...”, казались вполне приличными ребятами. Повторения российских событий 1918, с развязавшейся беспощадной Гражданской Войной, можно было ожидать и в Италии.

Вероятность этого события, собственно, можно было оценить по данным статистики министерств - поденные рабочие в Италии работали только 135 дней в году, и зарабатывали за это время около 1600 лир, а на жизнь требовалось, по все тем же данным, не менее 3000. Поэтому их дети поденщиков лет так в восемь бросали школу, и шли помогать взрослым. Ну, а в 1918 подросшие "детишки" вернулись с войны, где их научили держать в руках оружие и не бояться крови...

Если учесть, что к концу войны в стране оказалось под 5 миллионов мужчин, поносивших военную форму, то понятно, что тематика народных песен в Италии заслуживала серьезного внимания.

И если использовать тематику песенки, приведенной выше, в качестве иллюстрации, то надо признать, что многое варилось в политической кастрюле Италии. Ну, а в сентябре 1919 года кастрюля эта слегка перекипела.

Габриэле д’Аннунцио решил поиграть в Гарибальди.

IV

Стоял на Адриатике, прямо напротив Венеции, входивший в состав Австро-Венгрии портовый город Фиуме. Он мог бы служить неплохой моделью империи Габсбургов – население Фиуме говорило на венецианском диалекте, окружающие город деревни населяли хорваты, а сам город административно принадлежал той половине Австро-Венгрии, которая считалась Королевством Венгерским.

Соответственно, бумаги городского управления велись на немецком и на венгерском, деловая переписка - главным образом на итальянском - ну, а на улице поговорить с возчиками можно было и по-сербохорватски.

Как ни странно, все это прекрасно работало...

Ну, вплоть до поздней осени 1918, когда Империя развалилась - а на Фиуме стали одновременно претендовать и Италия, и образовавшееся в декабре 1918 Королевство Сербов, Хорватов и Словенцев. Оно потом станет Югославией - но поначалу рассматривалось, как какая-то "*...географическая новость...*", и сам факт спора в Италии вызывал величайшее раздражение.

Президент Вильсон, призванный в качестве арбитра, предложил сделать из Фиуме отдельное независимое государство, под управлением Лиги Наций – в 1919-м она как раз находилась в процессе формирования.

Предложение это никого не устроило.

Город как бы завис в "*...ничейном пространстве...*", начались беспорядки, для их прекращения ввели союзные воинские части, составленные из английских и французских подразделений, городской совет начал выпускать собственную валюту, делая надпечатку "Фиуме" на старых австрийских бумажных кронах - и тут в этот бедлам добавился новый элемент.

Габриэле д'Аннунцио высадился в Фиуме и немедленно провозгласил город аннексированным Италией. Когда итальянское правительство этот щедрый дар отвергло, д'Аннунцио не расстроился - он решил, что Фиуме будет республикой, во главе с так называемым "комманданте", которым он назначил себя.

Впрочем, он не возражал и против того, чтобы его называли просто дуче.

Ну, а дальше началась уже чистая оперетта. Новый глава государства был одержим идеей прекрасного. Он, например, видел сходство между совершенной формой собственного черепа - и ножками Иды Рубинштейн, прославленной танцовщицы. И то, и

другое было проявлением одного и того же феномена - чистой красоты.

Ну, и конституцию своего государства д'Аннунцио начал творить по тем же лекалам.

Граждане делились на девять корпораций, образованных по профессиям. Имелась и десятая корпорация, включавшая в себя людей выдающихся, деятельность которых не должны были сковывать узкие рамки профессии. Имелся двухпалатный парламент, состоявший из Совета Корпораций (*Consiglio dei Provvisori*) и Совета Лучших (*Consiglio degli Ottimi*) – но, конечно, никакими делами парламент не заморачивался.

Все так или иначе решал дуче.

А дел у него было полно. Например, он сочинил клич "*Эйя, эйя, эйя, алала!*" (*Eia, eia, eia, alala!*) - Смысла в кличе не было, но автор решил, что звучит он бодро, и дает кричащим внутренний подъем. А еще полагалось кричать "*A Noi!*", что буквально значит "*Нам!*", но в данном контексте означало "*Нам принадлежит мир!*"

Практиковались регулярные встречи дуче с народом. Народ обычно организовывался в виде хоров - то местных женщин, то солдат-фронтовиков, то еще кого-нибудь - это, собственно, было неважно.

Главное - диалог вождя с организованным народом.

Привлекались и посторонние – как правило, из числа восторженных поклонников дуче. В их число входили, например, хорваты, недовольные тем, что ими правят из сербского Белграда, какие-то не очень понятные люди из Египта, "*...стоящего под игом англичан...*", и даже один самурай - он оказался в Италии в 1915-м и пошел добровольцем в итальянскую армию.

Все вместе это называлось "лирической диктатурой".

Д'Аннунцио, конечно, не занимался делами правления в их традиционном смысле - он признавался, что при одном только упоминании об экономике у него начиналась мигрень - но он завел в своем микрогосударстве всевозможные ритуалы, связанные с Римской Империей. Например, приветствие в виде вытянутой правой руки. Или, скажем, применение латинского термина "*Mare Nostrum*" – "*Наше море*" по отношению к морю Средиземному. А своих верных сторонников д'Аннунцио на римский лад называл легионерами.

У него была широкая натура.

Поэтому в число прекрасного, помимо ножек Иды Рубинштейн, он внес и так называемых "*Arduti*" – "*Arditi*" - отважных бойцов штурмовых отрядов итальянской армии. Их

название пошло от глагола “*Ardire*” - “*Осмелиться, дерзнуть*” - и на русский с некоторой долей приблизительности могло бы быть переведено как “*Дерзновенные*”. Успехи их в глазах бесстрастной военной статистики были невелики - однако подвиги штурмовиков всячески воспевались. Так вот, в Фиуме черные рубашки бойцов “Ардити” стали чем-то вроде предписанной формы одежды для “легионеров” д’Аннунцио. А гимном стала “*Giovinazza*” – “*Джовинецца*” – победный марш сияющей юности, истинно патриотической молодежи чернорубашечников.

Текст начинался так:

*“Да здравствует народ героев
Да здравствует бессмертная родина,
Твои сыны возродились вновь
С верой и идеалом [в душе]*

*Храбрость наших бойцов,
Доблесть наших первопроходцев,
Провидческий взор [Данте] Алигьери,
Сияют во всех сердцах”.*

В Фиуме все это встречало полный восторг, в Италии - некоторый интерес, в широком мире - веселое недоумение. Над балаганом, устроенным в Фиуме Габриэле д’Аннунцио, в кругах серьезной журналистики было принято добродушно посмеиваться - ну, что с него и взять?

Так - причуды одаренного человека...

Этого “...одаренного человека...” потом, где-то в середине 20-х, в Италии, будут называть Предтечей, “Иоанном Крестителем”, предвестившем появление другого человека, которого нарекут Спасителем. В 1919 до этого, конечно, было еще очень далеко - но уже и тогда в глазах Бенито Муссолини политический театр в Фиуме смешным не казался.

Опыт этой постановки его многому научил.

Приложение:

Н.Гумилев

Ода д’Аннунцио

К его выступлению в Генуе.

Опять волчица на столбе
Рычит в огне багряных светов...

Судьба Италии – в судьбе
Её торжественных поэтов.

Был Августов высокий век,
И золотые строки были:
Спокойней величавых рек
С ней разговаривал Вергилий.

Был век печали; и тогда,
Как враг в её стучался двери,
Бежал от мирного труда
Изгнанник бледный, Алигьери.

Униженная до конца,
Страна, веселием объята,
Короновала мертвеца
В короновании Торквата.

И в дни прекраснейшей войны,
Которой кланяюсь я земно,
К которой завистью полны
И Александр и Агамемнон,

Когда всё лучшее, что в нас
Таилось скупно и сурово,
Вся сила духа, доблесть рас,
Свои разрушило оковы –

Слова: «Встаёт великий Рим,
Берите ружья, дети горя...»
– Грозней громов; внимая им,
Толпа взволнованнее моря.

А море синей пеленой
Легло вокруг, как мощь и слава
Италии, как щит святой
Её стариннейшего права.

А горы стынут в небесах,
Загадочны и незнакомы,
Там зреют молнии в лесах,
Там чутко притаились громы.

И, конь встающий на дыбы,
Народ поверил в правду света,
Вручая страшные судьбы
Рукам изнеженным поэта.

И всё поют, поют стихи
О том, что вольные народы
Живут, как образы стихий,
Ветра, и пламени, и воды.
1915



Соломон Воложин

Астрал Шемякина

Приложение

А чёрт его знает...

Или Бывает катарсис и катарсис



ачну с себя, и – в предположительном ключе. Потому что кто меня знает?.. Может, я сам себя обманываю.

Мне за 75, и, кажется, моё «я»-фантастическое (каким бы я был, если б всё было возможно) изменилось. Раньше для него действовал слоган: «все хорошенькие женщины - мои». За рамки других моих «я» эта установка не выходила. Но, подозреваю, из-за такого моего «я»-фантастического я когда-то не смог продолжить читать Достоевского, начав его читать с «Преступления и наказания», а там я дочитать успел только до сцены, как потерявший себя (из-за своего замысла) Раскольников, шатаясь по улицам, заметил очень юную девушку, которую только что кто-то напоил, поимел, одел (не сама она оделась) и отпустил. И вот теперь её заметил другой такой же тип и намеревается тоже попользоваться. И Раскольников вмешался, и последние свои гроши отдал подвернувшемуся полицейскому, чтоб тот нанял извозчика и обеспечил ей возвращение домой. А я чтение Достоевского отложил на многие годы.

Я тогда себе сказал, что боясь сойти с ума, я так поступаю.

И я уверен, что попадись мне тогда иллюстрация Шемякиным этой сцены из романа, я б не разволновался. И, подозреваю, не только из-за несоизмеримой с литературой мощи изобразительного искусства по части передачи психологии персонажей. Подозреваю, что Шемякин вполне осознавал свою слабость в этой части. Зато, подозреваю, он счёл себя способным спорить с идеалом Достоевского. Идеал Достоевского – религиозный социализм. Шемякин вполне был вправе рассчитывать, что его, Шемякина, зритель хорошо знает этот идеал. Что, будучи извлечён из памяти своего зрителя путём подписи к иллюстрации, этот идеал вне переживания от чтения окажется чрезвычайно ослабленным, и... И с ним можно будет

спорить и ему, Шемякину, недавно, в 18 лет, в 1961-м отчисленному из художественной школы при Институте живописи «за *«эстетическое развращение»* однокурсников» (Википедия), подвергнутому *«принудительному лечению в психиатрической клинике в течение трёх лет»* и побывавшему послушником в монастыре, но ушедшему оттуда.



Иллюстрация к роману Ф.М. Достоевского
«Преступление и наказание». 1964 г.

Я себе тихонько думаю: что если и его «я»-фантастическое было таким же, как моё, только психические потенциалы у нас оказались разными, и его «я»-фантастическое распространилось по пространству внутреннего мира личности больше, чем у меня, и он-целый впал в резкое противоречие с довольно-таки нравственным (для большинства) идеалом Достоевского. И мог испытание, которому ради своего идеала подвергал своих читателей Достоевский, запросто выдержать. — Тогда можно ждать, что «эстетическое развращение» окажется в гармонии с его нравственным (для большинства) развращением. Останется только уловить, какого рода соответствие их друг другу: «в лоб» Шемякин выражает свой идеал или сложнее — катарсисом, возникающим из противочувствий, в свою очередь возникающим от противоречий «текста» произведения.

Проведём предварительное, ненаправленное сравнение элементов.

У Достоевского	У Шемякина
зной	условное время, теней нет
платье девушки шёлковое, едва застёгнутое, сзади надорванное	о платье ничего нельзя сказать
косынка на шее сидит криво и боком	нет косынки
закинула на спинку скамейки голову и закрыла глаза	смотрит вбок отстранённым взглядом
совсем пьяна	не видно
чрезвычайно молоденькое личико	не видно
очень плохо сознавала, что она на улице	почти нормально выглядит
бульвар пустынный	то же
Господин этот был лет тридцати, плотный, жирный, кровь с молоком, с розовыми губами и с усиками, и очень щеголевато одетый	то же
Раскольников ужасно разозлился	лицо Раскольникова вообще ужасно, а не по конкретному поводу
плотный господин мог управиться и с двумя такими, как он	наоборот

У Достоевского дело кончается неопределённо. Девушка поняла, что к ней пристают и надо отбривать. Жирный продолжал караулить издали, городской обещал не отдать девушку жирному, но та ж и от него бежит – он может плюнуть. И Раскольникову ясно, что этак он мир не изменит. Мир – не меньше: «Да пусть их переглотают друг друга живьем». И это его равнодушие к отвратительности всего-всего, есть залог того, что он в таком состоянии не останется и начнёт действовать.

Надмирная точка зрения и у Шемякина: вид сверху, но – никакой пространственной перспективы, ни признаков времени. Мир – плох тоже: всё чёрно или серо, дома на противоположной стороне улицы стоят косо, деревья голые. Катастрофическое лицо Раскольникова что означает? То же, что и в романе в конце эпизода?

Шемякин что: так иллюстрирует роман? И если в этом месте романа Раскольников некий, то и у Шемякина он тут такой же?

У Достоевского активизм материальный в образе Раскольников-пока-преступника развенчан. Во имя активизма духовного.

Видно ли это уже в описанной сцене?

Вроде видно. Ничего у Раскольников а ещё не получилось.

Так если и Шемякин именно потому и следует довольно плотно за Достоевским... То что он хочет сказать относительно своего, советского времени? Взявшегося, начиная с Хрущёва, догонять и перегонять США по потреблению мяса и молока на душу... – Что не тот это путь к коммунизму?

Но.

Что это за Мефистофель торчит под землёй? В какой-то дырке в тротуаре... Это кого волей Зло на земле деется? Его? И потому такое потрясённое лицо у шемякинского Раскольника? Потому он смотрит в бесконечность, а не на девушку (как и девушка, собственно, тоже ж смотрит в бесконечность)?

Я не люблю прибегать к свидетельствам художника... Но всё же:

«Вы знаете, как в 60-е годы все мы увлекались Кришнамурти, Рамачарака. И были моменты, когда я, шагая по пути йогов, не имея опытного учителя, несколько раз проделывал со своим психическим организмом такие моменты, что чудом уцелел мозгами, психикой и прочим. Поэтому те соприкосновения, которые иногда в силу наших особых упражнений, я имею на сегодняшний день, не о йогах я уже говорю, я сразу, когда почувствовал, что все выходы в астрал могут кончиться весьма печально и очень страшно...» (Шемякин. <http://finam.fm/archive-view/5104/3/>).

Астрал... Это ж нищестество! Или буддизм. Или что-то среднее.

«Однажды человек нашел кусок истины. Дьявол огорчился, но потом сказал себе: "Ничего, он попытается привести истину в систему и снова придет ко мне"» (Кришнамурти).

То есть иллюстрировать Достоевского Шемякин всё-таки взялся по принципу противоположности идеалов. Он это, видно, не сознанием понимал, а подсознанием.

И я уже привык, что нищестяны, - из-за необычности своего мироотношения, наверно, - дают в своих произведениях кусочки «в лоб» выраженного идеала этого странного-престранного.

Вот эта дырка с профилем и есть такой пример. И смотрение в бесконечность девушки, а главное, Раскольника – тоже.

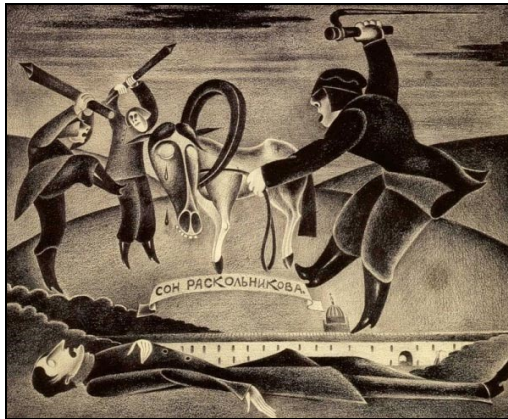
Понимаете, на каком фронте в 60-е годы бороться нужно было советской власти на самом деле?! Чтоб не рухнуть через 30 лет...

Всё это непотрясение шемякинской иллюстрации использует для создания противочувствия с собою такой минус-приём (то есть нечто, отсутствующее в тексте произведения): нашу память о потрясающих сценах у Достоевского. Столкновение этих противочувствий даёт катарсис. Который может быть осознан приблизительно так: мир ужасен, успокойтесь.

И... жизнь продолжается. Для того и булочная, отсутствовавшая у Достоевского, дана у Шемякина. Как крепость.

Только Раскольников успокоился («Да пусть их переглодают друг друга живьем -- мне-то чего?»), как его настигает чудовищной силы сон: как при нём, семилетнем, и отце, успокоившемся, как теперь Раскольников, забивают до смерти маленькую, тощую лошадку.

Я эту сцену тоже запомнил на всю жизнь, запомнил как кошмар, про который лучше не вспоминать. И услужливая память моя полвека не предъявляла это воспоминание, пока я не увидел иллюстрацию Шемякина.



1964 г.

Увидел и... руки упали. Потому что ну как с этим разбираться? Дать бы в морду этому Шемякину и всё.

У Достоевского лошадка впряжена была в большой-пребольшой воз, в него село много-премного людей, до шести из них взяли эту клячу стегать кнутами и - по глазам, чтоб вскачь везла (не иначе); а та еле-еле стронуть могла только; а потом

хозяин сменил кнут на оглоблю, двое - тоже; а потом хозяин сменил оглоблю на лом. И убили, в конце концов. Под одобрение толпы. Под плач мальчика Раскольникова, бросившегося её целовать в морду.

Волосы дыбом, красно говоря.

А у Шемякина этикие балеруны, лошадка плачет одним глазом, никто её не касается, а только замахиваются, и та ни во что не впряжена. И у кого сердце заболит от этой иллюстрации? При всей мрачности её колорита... и этой казармы... и этого, как труп, лежащего Раскольникова. Он лежит себе и спит, а не плачет, не ломает руки и не кричит папе.



Памятник Петру I на территории Петропавловской крепости.
Начало 80-х – 1991

«Мир ужасен, успокойтесь». – говорит нам Шемякин. Ему что? Он в астрале. Над Добром и Злом. Не оттого ли действие происходит в каком-то ином поднебесье и в условной обстановке, а не у кабака в городе детства Раскольникова.

Достоевский, да, был идеалист, реалистично считая, что русский по менталитету, в отличие от, скажем, француза, действительно не может сам благоустроить жизнь, а нужен ему, русскому, Христос, без Него – ни с места.

Ладно, провалились в XX веке в России и религия, и социализм... Но почему надо оттого царство Зла аж в астрале предполагать?

Ну, опять ладно. Он такой, Шемякин. И – молодец: демонстрирует высший пилотаж в искусстве. Делает свои произведения сложноустроенными, то есть художественными. Но

почему надо замалчивать, что в качестве нищееанца он противостоит... ну как сказать? – России. Ведь самую-самую глубину русскую ассоциируют с Достоевским, не боявшимся показывать в русском самое чёрное, но – во имя самого светлого. А Шемякин же поступает наоборот!

Нет, *«смещать соотношение в художественных моделях в пользу зла в надежде на активизацию каких-то внутренних резервов сопротивления злу»* (Суриков), - это здорово. Но не надо ли помочь народу с этой активизацией? – Как? – Очень просто: с сопроводилочками показывать Шемякина. Не молчком, как Собчак, поставить в закутке...

Да, это художественное произведение, раз бронза (применяемая для чествования) столкнута здесь с подчёркнутой уродливостью пропорций фигуры Петра.

А уродливость именно подчёркнута. Смотрите.

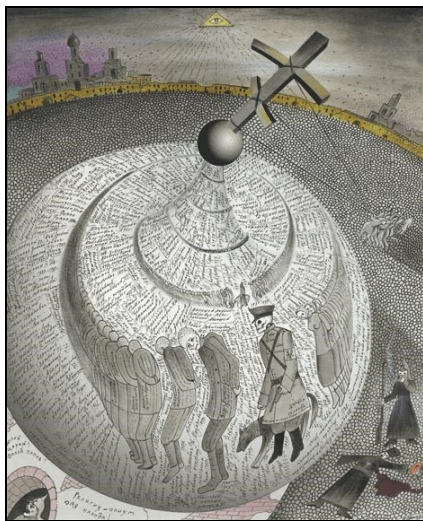


«Восковая персона» Петра I. Скульптор Б. К. Растрелли. 1725

У Шемякина то, да не то. Он зря написал имя ещё и Растрелли на своём произведении. Уж какая ни точная копия Петра у Растрелли, а всё-таки не так ужасна, как у Шемякина. И, главное, стояла растреллиевская сперва в Кунсткамере, где уродов выставляли, а потом в Эрмитаже. Всё-таки не на открытом месте, как шемякинская вещь. Выставленная в знаменательный год распада СССР (дата ж тоже входит как элемент в произведение идеологического искусства), шемякинская воспринимается как воплощение идеи отказа россиян от самого великого в своей истории, как утверждение правильности развала СССР. Пусть это и искажение художественного смысла, вложенного Шемякиным. Тот, наверно, не зря согласился на уютное расположение своей

статуи во дворе Петропавловской крепости. Уютные домики, чего доброго, играют роль булочной из иллюстрации сцены с соблазнённой девушкой из «Приключения и наказания». – Мир ужасен, успокойтесь.

И ведь Шемякин подкрался и к очередному святому для России – к Высоцкому... Мог ли он, ницшеанец, понять Высоцкого?



«Купола», 2009. Тушь, акварель, бумага, 354x256 мм

Написав о песне Высоцкого «Купола», я сомневаюсь, что Шемякин прав относительно Высоцкого. Как это ни кощунственно выглядит. У него своё – Высоцкий, мол, спел: мир ужасен, успокойтесь, Бог на том свете воздаст.

А что «сказал» сам Шемякин?

Не знаю. Он как-то тут очень спрятался за извращённого им Высоцкого.

Да, извращённого. Смотрите: **«Как засмотрится мне нынче, как задышится?»** (речь о настоящем с уклоном в будущее), **«перед грозой»** (речь о будущем), **«Что споется мне сегодня, что услышится?»** (речь о будущем), **«Птицы вещи»** (о будущем), **«В синем небе»** (цвет мечты и символ полёта мысли вдаль, вперёд), **«Купола в России кроют чистым золотом»** (образ менталитета, модифицирующего религию в атеистическое чувство бытия, возвышенного над бытом), **«Чтобы чаще Господь замечал»** (о будущем и - благодатном). И пусть это всё есть то, от

чего отталкиваются в последующем чувстве-размышлении, но всё-таки оно – не чёрно-ужасное, как абсолютное Зло, а **«горько-кисло-сладко»**. А если и здорово плоха страна: предстала **«сонной державою»**, **«опухла от сна»**, то это – образ настоящего, скажем, брежневского застоя, пусть и в духе, если от материального отвлечься, хоть и мелькает, что **«Вязнут лошади по стремена»**. **«Надежду подаёт!»** не материальное, а душевное. Как факт – следующее слово – **«Душу»**, повторённое дважды, в анафоре. Она, правда, в связи со страшным прошлым упомянута: **«утратами да тратами»**, **«стёртую перекатами»**, **«до крови лоскут истончал»**, но память эту страшную **«Залатаю золотыми я заплатами»** ради высшего, **«Чтобы чаще Господь замечал!»**, менталитетно преобразованного в атеистическое возвышенное, в гармонию коммунистическую, которую гробили сами же коммунисты, не ведая, что творя, но. Речь о будущем, а не о настоящем и, тем более, прошлом.

А у Шемякина – картина о тридцатых годах (сдёргивают крест). Даже кое-где – о двадцатых (поп, убитый перед церковью, что мыслимо было в голод 22-го года, когда попы не признавали реквизицию ценностей, на которые хотелось купить хлеб за границей), А может, ещё о более раннем (эти надписи на стенах церкви: **«Долой царей! Долой попов!»**, **«Религия – опиум для народа!»**). Ну, в крайнем случае, у Шемякина картина времён реабилитации (память о жертвах репрессий на высоте, на куполах, причём все они агнцами-страдальцами выглядят, а не гадами, на которых другие гады настучали, в стиле мимолётного понимания мира Раскольниковым: **«Да пусть их переглотают друг друга живьем – мне-то чего?»**).

Высоцкий за всю свою творческую жизнь лишь полторы строчки о сталинских репрессиях сочинил. А Шемякин, сейчас, делает свои иллюстрации под влиянием авторитаризма в России, от страха перед которым всё Сталиным пугают россиян. (Мало, что этот авторитаризм спасает теперь Россию от дальнейшего развала в очередной оранжевой революции под ельцинским лозунгом: **«Берите столько суверенитета, сколько сможете!»** – на потребу американскому глобализму с его горохизацией всех.)

Может, это у Шемякина старый, как с иллюстрированием Достоевского, приём: идти путём наибольшего сопротивления и брать самое-самое святорусское и великое, чтоб развоплотить его в нечто противоположное, в безразлично-космический астрал... Ведь даже один «в лоб» об этом говорящий элемент существует в рисунке: эта надмирная точка зрения, равная Всевидящему Оку христианства и с противоположной стороны от Него находящаяся.

Недаром же он с философом Владимиром Ивановым написал теорию метафизического синтетизма...

Мир ужасен – успокойтесь.

Или – его слова о Pussy Riot: *«Ну не смертельно, в конце концов. Они ж даже алтарь не осквернили. Они понимали, что нельзя»* (<http://www.youtube.com/watch?v=mDCzcyMaMdg>).

Счастье художника, думается, в том, что он призван выражать подсознательное в себе. И ещё – в том, что он остаётся в некотором неведении этого подсознательного даже и после того, как ему это удалось (противоречиями) выразить в произведении. Будь иначе, второго произведения художник бы уже не сотворил, ибо его сознанию уже было б известно то подсознательное, и теперь он бы его просто иллюстрировал, и оно потеряло б силу воздействия. Пушкин как-то сказал, что поэзия должна быть глуповата. То же, думаю, относится и к поэту (художнику).

Поэтому во взаимоотношениях художников – именно художников – очень даже возможно непонимание их сознанием тайн души друг друга. Зато они хорошо чувствуют факт самого наличия друг в друге этих творящих тайн. «...гений, / Как ты да я», - как сказал поэт.

И вот – слова Шемякина о дружбе с Высоцким: *«Ангелы наши, творящие <...> узнали друг друга, а духи бесшабашности, буйного отчаянного веселья и разгула, сидящие в каждом из нас, узнали друг друга тоже»* (<http://www.liveinternet.ru/users/3701366/post203057391/>).

Я нарочно пропустил то, что Шемякин конкретизирует: «любящие Свет, Красоту и Справедливость». Потому что конкретика о сердце творчества художников не должна получаться нами из их слов вне их произведений. Потому же, почему они сами творят не одно-единственное произведение, а много. И все – ведомые подсознанием. Как сомнамбулы.

То, что любил Высоцкий, прямо противоположно тому, что любил и любит Шемякин. То, что для одного Свет – для другого Тьма.

Но эта магия впадения во вдохновение – одна и та же.

Этак я предлагаю понимать процитированные с троеточием слова Шемякина. А также – тот факт, что посвящены были «Купола» с их, извиняюсь, идеей святости (для Высоцкого) нового традиционализма... Шемякину (с того каким-то метафизическим синтетизмом, непонятым Владимиром Семёновичем). А также я предлагаю понимать тот факт, что эта, не вполне осознаваемая Шемякиным, нового традиционализма святость (для Высоцкого) понадобилась ему, Шемякину, - как и

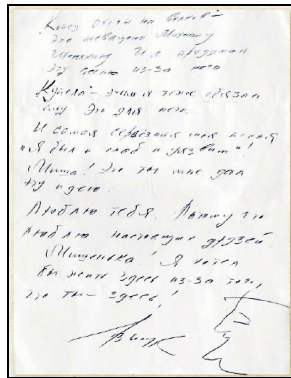
религиозный социализм Достоевского, - для отталкивания: чтоб выразить свой не вполне самому себе понятный метафизический синтетизм.

А вообще...

Я взял и посмотрел эту шемякинскую книгу «Две судьбы»... И рисунки, тридцать лет рисовавшиеся...

Боже, боже...

Всё-таки у грани сумасшествия и вблизи смерти жили оба, в хмельном бреду и около. Так можно объяснить эти истерические письма-признания Высоцкого Шемякину в любви... Текст такой:



"Конец охоты на волков" –
Это посвящено Михаилу
Шемякину. И я придумал
Эту песню из-за него
"Купола" – этим тоже обязан
ему Это для него.
И самая серьёзная моя песня
"Я был и слаб и уязвим"!
Миша! Это ты мне дал
Эту идею.
Люблю тебя. Потому что,
Люблю настоящих друзей
Мишенька! Я хотел
бы жить Здесь из-за того,
что ты здесь»

И подпись. И свой профиль.

Так подпись ещё похожа. Но почерк... Смотрите, какой у
Высоцкого нормальный почерк.

А вот – фото живого Высоцкого.



Высоцкий, оказывается, ещё и рисовать мог. Правда, только в нормальном состоянии.

Но я это к чему? - К экстремальным состояниям души. За какой-то гранью, зыбкой, уже получается не произведение искусства, а... Так Высоцкий-то всё же в песнях удерживался и потому остался любимым народом всегда, при жизни и после смерти. А Шемякин...



Спасите наши души. 2007. Тушь, акварель, бумага

И вспомните, чем, пусть и безумием, почти кончается эта песня у Высоцкого.

Вот вышли наверх мы.
Но выхода нет!
Ход – полный на верфи!
Натянуты нервы.
Конец всем печалям,
Концам и началам –
Мы рвемся к причалам
Заместо торпед!

Подводная лодка – как подбитый иной советский самолёт – на, скажем, вражеский эшелон. – Где этот непобедимый Высоцкий у Шемякина?!. А где тот катарсис (не стану его прояснять), что нас буквально потрясает от столкновения полнейшего отчаяния с безумным героизмом?!. – Перед нами плоская иллюстрация того, что наличествует не в процитированном куплете. А есть же и такие рисунки, - и большинство, - что лучше их не демонстрировать. И подаётся-то всё в книге с претензией на идейное родство Шемякина с Высоцким.

Нет, ребята, что ж не так? Что ж не так, ребята?

«Однажды человек нашел кусок истины. Дьявол огорчился, но потом сказал себе: “Ничего, он попытается привести истину в систему и снова придет ко мне”» (Кришнамурти).

Не удержался Шемякин на уровне своего учителя.

12 апреля 2013 г.

Приложение

А чёрт его знает...

или

Бывает катарсис и катарсис

*Затем, что ветру и орлу
И сердцу девы нет закона.*

Пушкин.

Это будет продолжением «Астрала Шемякина».

Глянув ещё раз на начало книги «Две судьбы» (2011) Шемякина о себе и Высоцком...

Я поразился на разницу глаз собак и зэка. Жёлтое бешенство и... голубой улёт куда-то. Вернее, на собачьи глаза я обратил внимание позже. А бросилось в глаза спокойствие глаз зэка. Это при том, что тут же происходит некая травля собаками. Возможно, пущенными по следу совершившего побег. И те оттого впали в ярость. Или просто это предупредительный лай на строем ведомых откуда-то куда-то зэков. Те и оттого впадать умели в остервенение.

Нет. Он кричит, зэк. Этот рот... Его УЖЕ травят. Один клык левой собаки уже окровавлен... Этот ужас в скулах, в щеках. Эта несчастность в голодной худобе щёк, в трёхдневной небритости... (Столько он уже в бегах? И вот – догнали...) А глаза – не тут. И потом эта декоративная изысканность лево-правосторонней симметрии, этих контуров разлёта ушей ушанки... – Эстет – этот Шемякин...



И, может, в том и перец, почему он живёт, а Высоцкий уж 33 года, как умер...

И, может, в том был корень дружбы с ним Высоцкого... Высоцкий не хотел ли узнать, как друг справляется с творческими перегрузками... С которыми самому ему приходится прибегать к опьянению...

Как счастливо у меня вырвалось в предыдущем подходе к Шемякину про что-то среднее между нищезанством и буддизмом... Ведь и тот и другой безразличны ко всему на свете. Непробиваемы. Только первый активен, а второй пассивен.

Только вот они индивидуалистичны, а Высоцкий – наоборот.

Сам Ницше кончил сумасшедшим домом. Сгорел на работе. Так он был неверующим в Бога. И Высоцкий был неверующим. Это верующие (любой религии спасения) долго живут. А Шемякин и неверующий, и... даст бог, проживёт ещё много лет.

Я хочу сказать, что в этом рисунке с собаками и зэкком столкновение экстрем со спокойствием даёт что-то третье, что и является тем идеалом, что вдохновляет Шемякина на творчество всё в одном и том же стиле вот уж много-много лет.

Есть меткие слова Выготского, что веротерпимым можно быть только в предисловии. Так вот Шемякин со своим

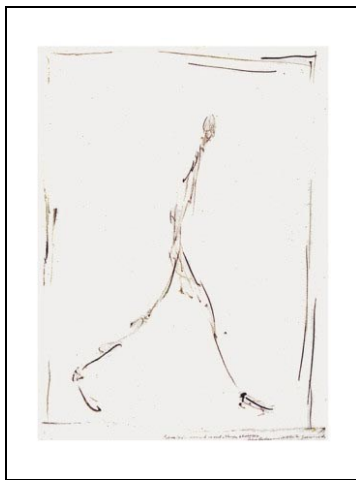
метафизическим синтетизмом разных религий, наверно, опроверг Выготского. Возможно, вслед за Шемякиным и Высоцкий (не зря ему посвятил «Купола») соединил атеизм с православием – в русском новом традиционализме.

Только что ж это не помогло ему выжить?..

А Шемякин Высоцкому демонстрировал же не только себя, а и других умельцев выживать при некоем приятии-неприятии Зла в мире, скажем так.



Джакометти. Человек, пересекающий площадь. 1949. Бронза 60 80 52



Джакометти. Человек идущий

Сам Джакометти написал было и словесное произведение – *«Вчера. Зыбучие пески»*. *«В этом сочинении, основанном на*

фактах автобиографии, присутствовали фантазии (садистическое наслаждение, получаемое от издевательств над насекомыми, насилие над членами семьи, смертный грех отцеубийства), выявившие подсознательную агрессию художника к своему прошлому. Посредством описания разрушительных действий он стремился в воображении освободиться от жестких рамок общепринятых традиций. Последовавшая вскоре смерть отца ранила и отрезвила Джакометти». (<http://www.tg-m.ru/img/mag/2008/4/092-101.pdf>). Так отрезвила-то отрезвила, но что-то осталось. И хоть он и отрицал сартровское – в духе экзистенциализма – определение, что «созданные им образы существуют "на полпути между бытием и ничто"» (там же), но сделал же соответствующее сартровскому определению открытие для скульптуры – «упразднил объем» (там же), а для рисунка и живописи открыл «приемы работы скульптора: он не занимался фиксацией образов четким контурным рисунком, а словно моделировал предметы, тела и лица, «нащупывая» их форму и верное положение в пространстве многократными повторениями контура. Плоскость бумаги и холста обретали объем, обтекающие штрихи ткали изображение, сохраняя динамику "живого зрения"» (там же).

Объяснение Сартра (он по поводу этих вещей написал в 1947 году целую работу «Стремление к Абсолюту») похоже на само поведение Сартра в движении Сопротивления, когда он организовал подпольную группу, и «ее деятельность сводилась, в основном к разговорам в кафе и публикации листовок абстрактно-философского содержания» (<http://forum.rozamira.org/index.php?showtopic=1392>). Так, конечно, можно и выжить, и долго жить. (Сколько прожил Сартр? – 75 лет.)

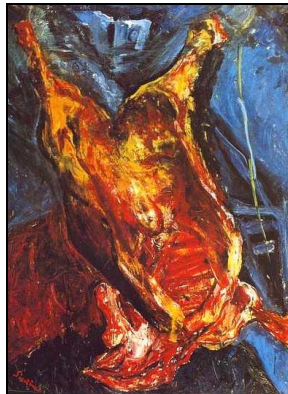
«Сознание как свобода имеет функцию постоянного бегства от предметностей <...> Но одновременно свобода является свободой для чего-то. Если бытие-в-себе плотно, непроницаемо, заполнено и его всегда предостаточно, "слишком" (de trop), то сознание прозрачно, пусто; оно представляет собой недостаток, выражаемый в желаниях, целях и проектах, которые должны быть выполнены, "заполнены". Конечным проектом сознания оказывается стремление стать абсолютом <...> Но это невозможно и поэтому человек обречен на поражение. Здесь он обнаруживается как "тикетная страсть" <...> неизменное колебание между прошлым и будущим через настоящее, действительно, образует диалектическое противоречие человеческого духа. Отсюда и такая структура сознания, как быть в самообмане, в колебании между

заблуждением и истиной, отчуждением и свободой, идеалом, трансцендентностью и фактичностью, "низменным" бытием» (<http://cl.rushkolnik.ru/docs/7840/index-8608.html>).

Противоречие «живого зрения» (позитив) и "полпути" к "ничто" (негатив) призвано, наверно, давать как результат очищение от эмоций, от напряжения жизни.



Так можно, выходит, верить Шемякину, что Высоцкий «влюбился в неистовый мир живописных полотен Сутина, восторгался гармонией форм в скульптурах Генри Мура и Джакометти», - можно верить потому, что Шемякин просто не владеет словом, и на самом деле влюблял Высоцкого не "неистовый мир" и "гармония", а ноль-катарсис? Катарсис в аристотелевском (и медицинском) смысле этого слова – очищение от эмоций.



Но верно ли это было касательно Генри Мура... Формы которого возмущают ум, а поверхности – убажуют чувство...

Излечим ли был Высоцкий этими «пришельцами из другого мира» (<http://newstyle-mag.com/kultura/vystavki/polnota-pustot-genri-mura.html>).

Или: неистовый, да, и в форме, и в содержании Сутин медицинский ли рождает катарсис, а не катарсис по Выготскому, если «*При виде окровавленных мясных туш Хаим впадал в экстатическое оцепенение*» (<http://www.diary.ru/~museum-of-art/?from=60>)...

Сутин прожил всего 50 лет, Генри Мур – 86, Джакометти – 67.

Никакого, в общем, соответствия необъявленным, но предполагаемым мною поучениям Шемякина Высоцкому.

Равнодушный неравнодушному не товарищ.

Но есть что-то, что делает двух людей друзьями, и всё.

14 апреля 2013 г.



Александр Туманов

Шаги времени

(продолжение. Начало в "Заметках" №8/2012
и в альманахе "Еврейская Старина" №1/2012)

Глава VII

Мадригал



тот раздел моих воспоминаний, связанный с созданием и участием в работе ансамбля Мадригал, является, по существу, первой попыткой написать историю этого знаменитого коллектива, известного не только в Советском Союзе, но и за рубежом. События этой истории, свидетелем и участником которой был я сам, начались в 1965 г. и закончились в 1973-74, когда Андрей Волконский, а вскоре и я покинули Россию. На этом история Мадригала Волконского кончилась. Ансамбль под названием Мадригал продолжал после этого свое существование в

течение многих лет, но это был уже другой Мадригал, с каждым годом все более ухидивший от того, что было заложено в 1965 г., и на который оказывали влияние другие люди. Мадригал – без Волконского. И о нем, может быть, тоже когда-нибудь напишут.

Попыток рассказать сколько-нибудь последовательно о Мадригале Волконского не было, кроме одной главки в книге американского музыковеда Питера Шмельца под названием *Such Freedom if only Musical: Unofficial Soviet music during the Thaw* (Такая свобода!, хотя только в музыке: Неофициальная советская музыка в период Оттепели). Шмельц рассматривает Мадригал в контексте неофициальной советской музыкальной жизни, почти наравне с музыкой советского авангарда, который был, как пишет автор, *вне*, а не внутри советской музыки. В такого рода оценке есть большая доля правды: в Советском Союзе не было ни одного певца или вокального ансамбля, хора или оперного театра, в репертуаре которого не было бы *ни одного произведения советской официально санкционированной музыки*. Мы безусловно были *вне*, не говоря уже о положении Волконского в советской музыкальной жизни.

Шмельц начал заниматься советским авангардом как предметом своей музыковедческой специализации, очевидно, в процессе работы над докторской диссертацией, посвященной неофициальной (авангардной) музыке в Советском Союзе 1956-1974 гг., которую он защитил в 2002 г., т.е. через сорок с лишним лет после 60х-70х годов, связанных с существованием Мадригала. В вышеупомянутой книге автор, естественно, опирается в большой степени на устные и письменные свидетельства современников событий, как на важный источник информации. Книга получила высокую оценку именно за эту широту исследовательской работы.

Я не могу судить о том, насколько личные воспоминания и свидетельства достоверны в том, что касается музыкальных и общественных проблем, относящихся к главной теме книги – советскому музыкальному авангарду. Зато я знаю историю Мадригала и могу с уверенностью судить, насколько воспоминания и свидетельства об истории, деятельности Мадригала и Андрея Волконского как его создателя и руководителя, использованные в книге, соответствуют действительности. К сожалению, в главе о Мадригале Питер Шмельц очень часто, слишком часто, опирается на данные, которые абсолютно не соответствуют действительности. Поэтому в мой рассказ о Мадригале мне придется вводить исправления того, что искажено в его книге.

“В один из апрельских вечеров...”

Таковы были первые слова рекламной брошюры Мадригала, написанной мной для наших первых гастролей. В виду имелся апрельский вечер 1965 г. в зале Чайковского, когда будущий ансамбль впервые появился перед публикой. С тех пор прошло почти пятьдесят лет, но я вижу это событие мысленным взором, как будто все случилось вчера.

Всё началось с одной встречи на ул. Горького в Москве ранней весной 1965 года. Я шел мимо главного Почтамта вверх, по направлению к площади Маяковского. Была середина вполне заурядного дня, настроение у меня было смутное, и москвичи спешили по своим делам. Вдруг кто-то меня окликнул. Мне помнится, что это была Лида Давыдова, хотя Карина Лисициан позже говорила, что это именно она встретила меня тогда. Для начала буду придерживаться своей памяти.

Лиду я знал очень поверхностно, но слышал, что она весьма говорлива, и, действительно, она тут же начала говорить: о себе, о том, что живет с престарелой тетушкой, учится пению у знаменитой Д.Б. Белявской и о своем исполнении “Сюиты зеркал” Андрея Волконского в 1962 г. в Малом зале Консерватории. Последнее сразу меня заинтересовало. Я ничего не знал об этом концерте, хотя и был наслышан о Волконском, и тут же начал расспрашивать о “Сюите зеркал” и реакции на нее. После довольно подробного рассказа об этом произведении, его успехе и о Волконском, который произвел на меня большое впечатление, Лида почти между прочим упомянула, что Волконский ищет певцов для вокального ансамбля старинной музыки, интересуется ли это меня. Еще как интересуется! – ‘Тогда тебе нужно познакомиться с Андреем’.



1965 г. у Лисицианов после первого концерта:
Рузанна, Беатрис Парра и Карина

К тому времени, кроме Лиды, Волконский уже знал Карину, Рузанну и Рубика Лисицианов. Я тоже был с ними знаком по Гнесинскому институту. Так что вполне возможно, что я встретил именно Карину, и именно она предложила познакомить меня с Волконским.

С самого начала старшие Лисицианы, Павел Герасимович и Дагмара Александровна, чьи дети составляли большинство будущего ансамбля, стали его большими друзьями. Потом я расскажу об одной нашей поездке по Кавказу вместе с ними. Первый концерт был ознаменован приемом в доме Лисицианов, память о котором стоит перед моими глазами.

В первом концерте принимала участие эквадорская певица Беатрис Парра де Хиль, вскоре уехавшая. Но мы пятеро составляли ядро будущего ансамбля.

Хочется вспомнить каждого из нашей первой пятерки, по голосам – сопрано Лидия Давыдова, Рузанна Лисициан, меццо Карина Лисициан, тенор Рубен Лисициан и баритон Александр Туманов.



Наша пятерка: Рузанна, Рубик, Лида, я и Карина

Лида Давыдова была необыкновенно талантливой певицей и выдающейся музыкантшей. Когда слушаешь ее в *Жалобах Щазы* и *Сюите зеркал* Волконского, поражаешься ее способности вступать и точно интонировать в сложнейшем тональном и *атональном* окружении музыки инструментального

ансамбля. В *Сюите зеркал* вокруг коротких и разорванных фраз певицы звучит политональная инструментальная музыка, в то время как ее партия сохраняется более или менее в одной тональности. И как Лида держала эту тональность! Поразительно. Ее сольные номера в программах Мадригала исполнялись замечательно ровным голосом и были необыкновенно выразительны и полны глубоких, но сдержанных эмоций. Помню, как, приехав в Канаду, я дал послушать одну из пластинок Мадригала моему новому канадскому другу Глебу Жекулину. Услышав песню Доуланда (John Dowland) *Лейтесь, слезы* (Flow my tears), Глеб воскликнул: Она поет, как западная певица. После отъезда Волконского Лида выпустила шесть сольных пластинок, получила звание Народной Артистки России и много лет была художественным руководителем ансамбля Мадригал.

Рузанна и Карина Лисициан – пишу о них двоих, как о знаменитом дуэте, которым они стали после Мадригала, и которые оказали большое влияние на наше ансамблевое единство и слияние голосов. Хотя каждая певица представляла собой яркую индивидуальность. Обе закончили вокальный факультет Гнесинского института. У Рузанны был красивый голос и замечательная музыкальность. Большого диапазона меццо-сопрано Карины с богатым нижним регистром и замечательное чувство ансамбля оказались для нас незаменимыми. Обе – красавицы. Но лучше всего они звучали вдвоем. Помню один их номер, *Бициниум* Эрхарта Боденшатца (Erhart Bodenschatz). В зале и на эстраде гасили свет, его источником оставались только свечи. И в этой полутемноте звучали таинственные звуки *раздвоенного голоса*. Я всегда слушал этот дуэт с замиранием сердца: в конце - постепенное движение терций вниз, которые, почти достигнув тоники, сливаются затем в потрясающий унисон. *Diminuendo*, долгая тишина и... взрыв аплодисментов. Уйдя из Мадригала незадолго до отъезда Волконского, сестры начали выступать самостоятельно, как дуэт. Их репертуар охватывал русскую музыку XIX и XX вв., а также западную классическую музыку, включая Моцарта, Брамса, Шумана, Шуберта и др. Рузанна и Карина Лисициан Заслуженные Артистки России и Армении.

Сюита зеркал, Гресьть

С. н. и. н. и. н. и. н. и. е. т. о. з. в. л. е. н. и. е.

Tempo: Moderato

Instrumentation: Soprano Solo, Fl., Vino, Clit, Tr-lo, Organo

Отрывок из автографа рукописи

Рубен Лисициан – тенор красивого полнозвучного тембра с замечательным нижним регистром, в котором голос звучал, почти, как баритон. Если бы Рубик начал развиваться в этом направлении, я думаю, что он мог бы стать вторым Павлом Лисицианом (или Фишером-Дискау). Он был чрезвычайно музыкален и имел великую способность к имитированию, его Чарли Чаплин и другие персонажи вызывали гомерический смех. Но это, конечно, шутки. На самом деле Рубик очень серьезно относился к своему делу. В 1969 г. он занял первое место на международном конкурсе им. Шумана, и это в большой степени изменило его отношение к участию в Мадригале. Он считал, что эта работа будет мешать его сольной карьере, и уже в начале 1970 г. покинул ансамбль. Рубен выступал вместе с отцом и сестрами в крупных произведениях, таких, как *Реквием* Моцарта с дирижером Борисом Хайкиным, квартеты из *Евгения Онегина* Чайковского и *Риголетто* Верди, вокальные циклы Брамса, давал сольные концерты, занимался и до сих пор занимается педагогической деятельностью, участвовал в жюри многих конкурсов. Рубен Лисициан – Заслуженный Артист России.

Александр Туманов. Мадригал сыграл для меня такую роль, с которой могут сравниться только самые важные события моей жизни. С Мадригалом я не только начал петь музыку эпохи Возрождения, он *был моим возрождением*. Позади – оставались годы болезни голоса с его историей узелков на голосовых связках, бесплодные попытки операций и наконец - успешная операция, после которой я снова начал *искать* свой прежний голос. Известную роль в этом процессе сыграл ансамбль Дельмана, но свой голос я вновь смог восстановить, только начав работать в Мадригале. Он открыл для меня богатство и красоту музыки, не

известной мне до того и наполнил мой мир новым смыслом. Последние восемь лет жизни перед отъездом из Союза были годами радостной (а иногда приносящей огорчения) деятельности в союзе с моими коллегами и друзьями Андреем Волконским, Лидой Давыдовой, Рузанной, Мариной и Рубиком Лисицианами, Борей Ягановым, Ларисой Пятигорской, Борей Казанским, Мариком Вайнротом, Борей Берманом и Мариком Пекарским. И за это я им всем по гроб обязан.

Не удивительно, что после почти пятидесяти лет что-то видится сквозь дымку. Например, не помню, где и как состоялась наша первая встреча – пять певцов и Андрей. Но само ее содержание помню, как будто это было вчера. Наша пятерка представляла собой классический состав мадригального ансамбля: два сопрано – Лида и Рузанна, альт – Карина, тенор – Рубен, и баритон – я. С самого начала к нам присоединилась очаровательная Беатрис Парра де Хиль из Эквадора, сопрано, студентка Московской консерватории в классе Нины Львовны Дорлиак, лауреат международных конкурсов. Но она пробыла с нами недолго и где-то в конце 1966 г. уехала домой в Эквадор. Через много лет я узнал, что Беатрис играла большую роль в музыкальной и культурной жизни этой страны и даже стала министром культуры. В первом концерте принимали участие также Виктор Рыбинский (бас) и Борис Доброхотов (виола да гамба), вскоре покинувшие ансамбль. Позже, и это заняло немалое время, у нас появились и другие участники: Борис Яганов (замечательной красоты тенор), Лариса Пятигорская (меццо-сопрано с прекрасным голосом), Борис Казанский (благородного тембра бас) – это вокалисты, хотя были и другие имена, совсем мне не запомнившиеся. Почти с самого начала к ансамблю присоединился Марк Вайнрот (виолончель, виола да гамба, продольные флейты), вскоре – Марк Пекарский (ударные), еще позже Лев Маркиз (скрипка), Борис Берман (клавесин). Были и другие люди, но в основном проходящие, появлявшиеся и исчезавшие.

Отрывок из автографа рукописи

Для Волконского было важно, что мы, все певцы, владели каким-нибудь инструментом, значит, были грамотными музыкантами: Карина и я играли на фортепиано, Лида закончила Московскую консерваторию как пианистка, Рузанна была арфисткой, а Рубик играл на виолончели. По-моему, не было прослушивания как такового. Помню, что было много шуток и смеха. Мы были молоды, Рузанна и Рубик, дети Дня победы (они родились 9 мая 1945 г.) – самые юные, двадцатилетние, Волконскому был тридцать один год, остальным на три-четыре больше, но кто считает! Волконский предложил нам пятерым спеть с листа какой-то мадригал. Хотя обстановка была очень свободная, мы все невольно немного нервничали: насколько будут сливаться наши голоса? Но оказалось, что сливаются прекрасно. И было решено встретиться в одном из классов Московской Филармонии в здании зала Чайковского.

Так начались ежедневные репетиции. Трудно описать наше воодушевление и желание работать. Мы готовились к тому, чтобы принять участие в сольном концерте клавианиста и органиста Андрея Волконского в Зале Чайковского с программой музыки итальянского Возрождения! Всего несколько дней назад я не очень весело шагал по улице Горького, безработный, если только не считать случайных концертов Московской филармонии в школах и нескольких частных уроков по фортепиано, и без перспективы, что что-нибудь изменится. А сейчас такой драматический поворот судьбы! О создании ансамбля еще не было речи. Была радость небывалой музыки и необыкновенной работы,

была встреча с необыкновенным человеком и совершенно новым миром, который он нес с собой.

Основание ансамбля было счастливейшим событием для всех нас, и, может быть, больше всего – для Андрея. Ему посвящена отдельная глава моих воспоминаний. Но о некоторых важных деталях его творческой жизни стоит рассказать сейчас. Непризнанный и гонимый композитор, который, по общему признанию, стоял во главе всей авангардной музыки в Советском Союзе [см. Питера Шмельца и др.], но не видел будущего для своего творчества. Вслед за “Сюитой зеркал” (1962), второе крупное сочинение, «Жалобы Азы», в 1964 г. было запрещено.

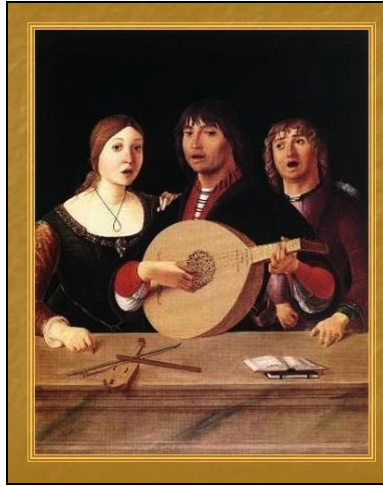
Совсем недавно, в 63-м, в Манеже прошел хрущевский разгром художников, а вместе с ними и всех деятелей искусств, не шагавших в ногу с идеологией партии. А в 1964 Хрущев сам был отстранен от власти, и перспективы на будущие изменения сулили только завинчивание гаек – начавшееся еще при Хрущеве похолодание “оттепели” шло быстрым шагом. Исполнение произведений композиторов авангарда, в том числе Волконского, было полностью запрещено. Оставалась исполнительская деятельность клавесиниста и органиста да случайная музыка для кино. Но Андрею этого было недостаточно. Он часто говорил, что наиболее представительным исполнительским жанром музыки Возрождения является вокальный ансамбль, и теперь, в момент, когда его собственная музыка как бы приостановилась, ансамбль стал смыслом жизни.

Огромным событием для него были гастроли американского ансамбля *Pro Musica* под руководством Ноа Гринберга (Noah Greenberg), который тесно общался с Андреем и дал возможность Волконскому быть на всех репетициях ансамбля, а уезжая, оставил ему кучу нот, пластинок и инструментов: несколько продольных флейт. После отъезда из Москвы Гринберг договорился с Американским музыкальным обществом о регулярной пересылке Волконскому произведений музыки эпохи Возрождения.

Другим важным стимулом для планов Андрея стали концерты в Москве румынского камерного хора *Мадригал*, который произвел на него, как и на меня, большое впечатление. Решение создать свой ансамбль, борьба за его создание, как живительная вода, вдохновили Волконского. Он жил и дышал этим замыслом. Друзья говорили потом, что в это время Андрей стал совершенно другим, окрыленным человеком, как будто над запретами и мраком бездеятельности поднялась завеса и открылся новый, счастливый мир.

Мы начали собираться у Андрея дома и слушали музыку, знакомясь с тем, что нам предстояло петь, но не только с конкретными произведениями из будущего репертуара, а с вокальной ансамблевой музыкой Возрождения и Средневековья как таковой. Дверь открывала мать Волконского, Кира Георгиевна, сдержанная и довольно моложавая, стройная женщина. Мы шли в комнату Андрея, заваленную пластинками и книгами и погружались в звуки музыки, не слышанной нами никогда. Хотя таких посещений было немного, но они запомнились и, конечно, оказали влияние на наше понимание новой музыки в целом и исполнение первой программы, репетиции которой уже шли полным ходом.

Обычно репетиции начинались в полдень, и мы работали, не глядя на часы, в исключительной атмосфере взаимопонимания и дружбы. Ни о какой оплате, разумеется, не было и речи. Программа первого концерта была составлена Андреем, как мы поняли значительно позже, мудро – в расчете на публику и исполнителей, впервые встречающихся с незнакомым пластом музыкальной культуры, о которой если кто и знал, то только понаслышке, из книг. В первом отделении был представлен итальянский музыкальный театр XVII века, с его борьбой между мадригальной комедией, где роли всех персонажей исполнялись ансамблем мадригалистов, и совершенно новой концепцией музыкального театра, оперой Флорентинской школы, оперой, как мы ее знаем теперь, в которой каждую роль исполняет один певец-актер. Как известно, победила опера. Во втором отделении – музыка Джироламо Фрескобальди, его мадригалы и сольные произведения. Хотя это и был сольный концерт Андрея, для своих сольных номеров на клавесине и органе Волконский оставил весьма скромное место – его цель была иная: он представлял новый вокально-инструментальный ансамбль и его певцов, каждый из которых был и ансамблистом и солистом.



Мадригал

Подготовка к первому концерту шла быстро. Между певцами и Андреем установились замечательные отношения доверия друг к другу. Авторитет Волконского для нас был абсолютным, непрекаемым. У него была большая коллекция музыки эпохи Возрождения и Средних Веков, а многие вещи из первой программы были им взяты из замечательной антологии старинной европейской музыки, составленной в Германии Арнольдом Шерингом, охватывающей период, начинавшийся с античных времен и заканчивающийся XVIII веком. Опубликованный в 1959 г. этот огромный красного цвета том стал источником многих наших программ и любовно назывался “краснокожей книгой”. Позже, уже в эмиграции, я сам стал обладателем краснокожей, которую мне купили в Германии мои друзья Володя и Лида Фрумкины. Ко времени создания Мадригала у Андрея было множество музыкальной литературы и пластинок из не известных нам источников, о которых мы, конечно, никогда не спрашивали. Так что утверждение в книге Шмельца, что у Волконского были трудности с нотным материалом в это время, относятся к досужим выдумкам. Но сам Андрей всегда говорил, что в библиотеках Московской консерватории и других крупных учебных заведений Союза каждый, кто ищет, может найти колоссальное количество старинной музыки. И добавлял, что музыкант, исполняющий старинную музыку, должен быть еще и ученым-исследователем. И сам он, конечно, следовал по этому пути.

Первостепенной проблемой наших репетиций было ансамблевое единство: безупречное слияние голосов и выработка максимально сближенной манеры пения, тона, звуковедения, поиск аккорда голосов. Мы экспериментировали, и огромную роль в этих экспериментах для нас играла философия Волконского о манере исполнения старинной музыки. Было две школы: одна, исходящая из буквальной верности сохранившимся текстам, где не было никаких пометок о темпе, характере или других аспектах интерпретации. Если, говоря утрированно, ничего нет, то нечему следовать. Это направление приводило к почти абсолютно безвибратному звучанию голосов и “музейному” характеру исполнения. Считалось, что именно такая манера лучше всего воспроизводит стилистические черты старинной музыки и что эта музыка именно так звучала. Но кто знает, как она звучала? Эта школа, ко времени создания нашего ансамбля, была общепринятой нормой. Хотя трудно себе представить, чтобы те, кто следовал ей, могли в действительности последовательно и полностью зачеркнуть свою индивидуальность или свое отношение к исполняемой музыке. Тем не менее, именно это музейное звучание декларировалось как единственно правильная традиция. Подробно о теории Андрея в отношении стиля исполнения музыки средних веков и возрождения будет сказано в главе об Андрее Волконском.



Рузанна и Карина Лисициан репетируют Фрескобальди с Андреем

Волконский мыслил иначе – мы должны подходить к старинной музыке с позиций современного человека, который стремится глубоко понять музыку прошлого и исполнять ее так, чтобы она была живой, не засушенной сложившейся уже нормой исполнения. Она должна быть адресована человеку *нашего* времени, его *сегодняшнему* восприятию. Именно этих принципов мы и придерживались. Я думаю, немалой долей нашего успеха у публики мы обязаны “живому” звучанию ансамбля. Хотя, конечно,

нам пришлось и многое менять в нашей манере. Каждый из нас прошел школу подготовки солиста, чаще всего, оперного, ответственного в звучании только за самого себя. Теперь перед нами возникли новые, ансамблевые задачи, ответственность друг перед другом и перед новой для нас музыкой. Появилась необходимость приспособить степень вибрато и более “прямого” звука для лучшего слияния голосов, научиться построению аккорда снизу вверх, от баса к сопрано и т.п.

Все эти совместные поиски, открытия и работа над новой, замечательной музыкой, общение с Андреем и друг с другом воспринимались мною, как праздник. Каждое утро обещало чудный день. Мы работали над программой музыки Возрождения в Италии, эта музыка проникала в нас, мы чувствовали, как она становится частью нашего существования, заполняет наши души. И все это под лучами апрельского московского солнца. Радостное, счастливое время жизни! Очень скоро мои отношения с Андреем стали настолько теплыми, что каждый день по дороге в филармонию он заезжал за мной (Волконский не выносил общественного транспорта и передвигался только на такси). Все знали, что Андрей терпеть не может детей, они слюнявые и приставучие. Однажды, когда он заехал за мной и сидел в ожидании, когда я буду готов, в комнату вбежал с улицы наш четырехлетний Владик и бросился в его объятия. Я ожидал взрыва негодования, но Андрей расплылся в улыбке. Во многих своих привычках это был необычный, часто даже странный человек. Он все делал не как все: его специфическая походка, манера говорить, легкий акцент, сигареты Gitanes (Житан), он курил только их, манера держаться и, в восприятии русского человека, абсолютная “западность”. Он мог быть очень мягким, радушным, доброжелательным, но если были затронуты какие-то важные для него вещи, оборачивался совершенно другой, иногда неприятной стороной.

Незадолго до концерта мы обсуждали внешнюю сторону нашего первого появления с такой необычной программой. На фотографиях зарубежных пластинок исполнители пели по нотам, держа в руках большие неуклюжие черные папки. Мы решили, что нам нужны скорее небольшие книжечки с партией каждого певца. В то время удача была на нашей стороне даже в таких мелочах, как с этой идеей, и мы неожиданно нашли в писчебумажном магазине элегантные черные книжечки с нотной бумагой внутри. Мы закупили, кажется все книжечки, которые были в продаже. Они стали неотъемлемой частью будущего ансамбля даже через 40 лет после его основания.

Потом появилась мысль, что хорошо бы представить нашу программу в обстановке музицирования в старинной гостиной, обставить ее мебелью, если не XVI века (где ее взять?), то по крайней мере близкой по стилю. И Андрей отправился... далее слово – художнику и другу Волконского Борису Мессереру:

Андрей просил меня помочь создать на сцене обстановку, которая соответствовала бы исполняемой музыке. Для этого мы ездили с ним во дворец Шереметевых в Останкине и выпрашивали там в аренду стулья и кресла XVIII века, а также изящные канделябры, – мы ставили их на полуколонны и возжигали свечи. В центре композиции на небольшом вертикальном мольберте помещалась оригинальная картина XVIII века с изображением диковинных поющих птиц. Эту картину большого размера (160 x 200 см) в золотой раме мы выпрашивали у директора Дома ученых. Мы ее обнаружили там, воспользовавшись подсказкой, и поняли, что только она может правильно отразить смысл музыкального вечера. Исполнители были во фраках, певцы – в вечерних платьях. Концерты эти проходили в зале Чайковского и имели очень большой успех. И перед каждым концертом приходилось ехать и выпрашивать необходимую мебель и картину.

ПРОГРАММА		2 отделение	
1 отделение		ФРЕСКОВАЛЬДИ (1661–1663)	
ПАДОВАНО — Реграр для органа (1527–1575) Исполняет А. ВОЛКОНСКИЙ		Токката соль мажор для органа Исполняет А. ВОЛКОНСКИЙ	
ВЕКИ — Сцена из маршаловой комедии «L'Amphibologie» (1530–1605) Исполняют: Л. ДАВЫДОВА, Р. ЛИСИЦАНИ, К. ЛИСИЦАНИ, Р. ЛИСИЦАНИ, А. ТУМАНОВ		Ария «Occhi che sete» Исполняют: Р. ЛИСИЦАНИ, К. ЛИСИЦАНИ	
ЛУДЗАСКИ — Маршал для голоса и клавиона (1550–1607) Исполняет Б. ПАРРА де ХИЛЬ		Канцона «Non vi partite» Исполняют: Р. ЛИСИЦАНИ, Р. ЛИСИЦАНИ	
ПЕЛЛЕГРИНИ — Канцона для клавиона Завеска Исполняет А. ВОЛКОНСКИЙ		Канцона «Sottile Allegria col grato» Исполняют: Р. ЛИСИЦАНИ, К. ЛИСИЦАНИ, Р. ЛИСИЦАНИ	
КАВАЛЬЕРИ — Сцена из оперы «Предсказание: зима и лето» (1530–1602) Исполняют: Б. ПАРРА де ХИЛЬ, Л. ДАВЫДОВА, Р. ЛИСИЦАНИ, К. ЛИСИЦАНИ, Р. ЛИСИЦАНИ, А. ТУМАНОВ, В. РЫБИНСКИЙ, Б. ДОБРОКОТОВ		Канцона фа мажор для клавиона Исполняет А. ВОЛКОНСКИЙ	
ДИРУТА — Реграр для клавиона (1582–1612) Исполняет А. ВОЛКОНСКИЙ		Ария «Son letito» Исполняет Б. ПАРРА де ХИЛЬ	
ПЕРИ — Сцена из оперы «Зрелая» (1561–1633) Исполняют: Б. ПАРРА де ХИЛЬ, Л. ДАВЫДОВА, Р. ЛИСИЦАНИ, К. ЛИСИЦАНИ, Р. ЛИСИЦАНИ, А. ТУМАНОВ, В. РЫБИНСКИЙ, Б. ДОБРОКОТОВ		Канцона «Deh volate» Исполняют: К. ЛИСИЦАНИ, Р. ЛИСИЦАНИ, А. ТУМАНОВ	
ГАБРИЕЛИ — Фантазия для органа (1510–1586) Исполняет А. ВОЛКОНСКИЙ		Канцона соль мажор для клавиона Исполняет А. ВОЛКОНСКИЙ	
		Ария «Non mi negate» Исполняет Л. ДАВЫДОВА	
		Канцона «Doloso mio core» Исполняют: К. ЛИСИЦАНИ, Р. ЛИСИЦАНИ, А. ТУМАНОВ	
		Токката фа мажор для органа Исполняет А. ВОЛКОНСКИЙ	

Программа первого концерта 16 апреля 1965 г. в зале Чайковского (В таком «кривом» виде программа была напечатана в типографии)

16 апреля 1965 год состоялся наш первый концерт в зале Чайковского. На афише было сказано без всяких подробностей: В программе музыка эпохи Возрождения. Когда публика вошла в зал, ее ждал сюрприз. На сцене – интерьер старинной гостиной: тяжелая резная мебель, клавион, свечи в канделябрах, даже

картина на мольберте. Но еще большим сюрпризом была сама музыка.



Сцена из мадригальной комедии *L'Amfiparnasso*

В первом отделении был исполнен отрывок из мадригальной комедии *L'Amfiparnasso*, сцена из духовной мистерии *Представление Души и Тела* и сцена оплакивания из оперы Якопо Пери *Эвридика*. Мадригальная комедия стала первым шагом итальянской музыки Возрождения на пути к музыкальному театру. Наиболее важным представителем этого жанра был Орацио Векки, который написал не только музыку, но и текст *L'Amfiparnasso*, (*На пути к Парнасу*). Персонажи мадригальной комедии Векки – традиционные участники итальянского народного театра: доктор Панталоне из Болоньи, его слуга Педролино и лукавая служанка Гортензия. Сцена, которую мы исполняли, как и положено – *a capella*, изображает перебранку пытающегося завоевать расположение Гортензии Панталоне с нерадивым Педролино.

И, наконец, завершающая ступень на пути к музыкальному театру, первая опера, дошедшая до нас – *Euridice* (Эвридика), музыка Якопо Пери, текст Оттавио Ринуччини. Опера была написана в 1600 г. во Флоренции по случаю свадьбы Марии де Медичи и Генриха IV. Мы исполнили эпизод оплакивания *Эвридики*: “*Cruda morte*” (Жестокая смерть) из Первой сцены оперы. К плачам каждой из трех нимф присоединяется хор: “Скорбите с нами, небесные силы!”

Второе отделение было целиком посвящено музыке Джироламо Фрескобальди, его мадригалам, сольным и ансамблевым, и токкатами для клавесина. Музыка здесь значительно более сложная, и знания Андрея, его безупречное чувство стиля послужили нам хорошей школой. Работа над

мадригалами Фрескобальди заложила основу звучания ансамбля на многие годы после его основания.



Представление души и тела Эмилио Кавалиери

Программа концерта обрамлялась органными произведениями. В первом отделении Волконский сыграл *Ричеркар* Падовано и *Фантазию* Габриели, во втором – органное сочинения Фрескобальди. В середине отделения он исполнял клавесинные канцоны. Недавно я слушал, в который раз(!), записи клавесинного искусства Андрея, появившиеся тогда на пластинках, а теперь доступных в очищенном цифровом формате. Игра Волконского на клавесине была потоком сверкающих бриллиантами энергии, цвета и музыки. Какой блеск, какое совершенство!

Теперь, оглядываясь назад, можно даже сказать, что этот концерт был историческим событием: музыка эпохи Возрождения впервые прозвучала с эстрады концертного зала в России. Успех был огромный, бисы состояли из номеров нашей программы, т.к. ничего другого у нас не было. Публика приветствовала "новую" музыку стоячей овацией. Конечно, никаких немедленных откликов в прессе не последовало. В столичных газетах и журналах так уж было заведено, что рецензии на музыкальные концерты, если появлялись, то несколькими месяцами позже. Я это хорошо знал по своей работе в журнале *Советская музыка*. Моя рецензия на концерт Лоис Маршалл была опубликована через полгода после того, как он состоялся, поэтому в ее тексте не было ни одного слова, когда это произошло: концерт был когда-то. Иначе дело обстояло в провинции, где концертная жизнь обычно освещалась без промедлений. Вот передо мной две статьи из новосибирских газет *Вечерний Новосибирск* от 15 апреля 1971 г. и

Советская Сибирь от 23 апреля после концерта Мадригала, состоявшегося 14 апреля. А вот "рецензия" на первый концерт ансамбля в столичном журнале *Музыкальная жизнь*. Это, собственно, сборная рецензия на несколько программ, исполненных нами в Москве в 1965 году. Но самое большое место занимает первый концерт, 16 апреля. Публикация в 23 номере журнала – за декабрь 1965 г. Думаю, что причина этой *традиции отоздания* политическая, цензурная: нужно время для соответствующей проверки – как расценивать данный концерт, спектакль, событие искусства с точки зрения его соответствия советской идеологии. Это, конечно, было совершенно глупо в отношении большинства музыкальных концертов, но уже создалась традиция. Советская традиция, партийная, идеологическая, кагебистская.



Фрескобальди, канцона *Doloroso mio core*

Невероятный успех концерта 16 апреля 1965 года объяснялся, я думаю, несколькими причинами. Свежесть и новизна музыки была, наверное, самой важной. Энтузиазм и искренность нашего исполнения безусловно увлекали публику. Но было в нашем концерте и нечто другое, совсем неожиданное. В затхлой атмосфере советской регламентированной действительности, задуманной цензурой и идеологией, прозвучало нечто недопустимо свободное – как запрещенная авангардная музыка [см. Питер Шмельц: "Этот ансамбль играл важнейшую роль в музыкальной и художественной жизни Москвы и Советского Союза в целом... В 1960-х у него был загадочный альянс с неофициальной музыкальной сценой: он жил двойной жизнью, будучи официально санкционированным, но все же как бы с неофициальной репутацией"]. В том же ключе звучит оценка

значения Мадригала, высказанная музыковедом Оксаной Дроздовой в ее диссертации *Андрей Волконский*: "Когда Волконский стряхнул библиотечную пыль с музыкальных произведений, которые оставались не услышанными до того времени [до создания Мадригала], он сделал что-то сравнимое с работой авангардистов, и публика смогла услышать из возрождения старого движение вперед".

Успех концерта и энтузиазм публики были настолько убедительными для администрации Московской филармонии, что наша первая программа была повторена через месяц, 21 мая 1965 г. в том же зале Чайковского. И почти сразу после первого концерта мы отправились на первые гастроли, в Ленинград, где дали два концерта в Большом зале Ленинградской филармонии. Мы много раз потом выступали в этом замечательном городе, там же, и в других залах, но первая поездка осталась в памяти, как нечто незабываемое. Колоссальный успех концертов откладывался в нашем подсознании, как залог того, что о них знают и на них придут все – не только те, кто купил билеты, но весь Ленинград, вся страна... весь мир?! Вдохновенное воображение направляло нас в заоблачные дали. Был солнечный май, Невский проспект встречал нас своими широкими объятьями, люди толпой шли по проспекту по своим делам и не знали, что вечером они, все как один, будут слушать нас там, где сверкали белые колонны Большого зала и слово, сказанное или спетое даже шёпотом, летело в публику, полностью заполнившую все пространство и награждавшую нас щедрыми аплодисментами. Все эти дни мы прожили, как в волшебной сказке. Однажды, гуляя с Андреем по городу, мы оказались на Васильевском острове. Показав рукой на один из нескольких дворцов, Андрей сказал: "Лет сорок назад, Саша, я пригласил бы вас сюда на обед". Про себя я подумал, что сорок лет назад такое приглашение могло быть проблематичным для владельцев дворца: Андрей приглашал на обед сына еврейского провинциального врача, жившего в черте оседлости. Но мы живем в другие времена, а Андрей это Андрей. В нем не было ни грана антисемитизма, он однажды сказал: каждый интеллигентный человек похож на еврея.

Возвращение в Москву, кроме подготовки к концерту 21 мая, ознаменовалось еще и тем, что руководство филармонии, а точнее, ее директор Митрофан Кузьмич Белоцерковский и художественный руководитель Моисей Абрамович Гринберг решили (а может быть, выполняли решение, уже принятое Министерством культуры) сделать наше сотрудничество с Волконским постоянным, создать под его руководством вокально-

камерный ансамбль, исполняющий музыку эпохи возрождения и средних веков. Сделать это было не простой задачей. Нужно "выбить" из Министерства культуры не только согласие, но и деньги. И тут Митрофан Кузьмич знал, что нужно делать.



Андрей Волконский. Поклон после концерта

В книге Питера Шмельца (стр. 208-209) приводится (как факт) совершенно неправдоподобная история связанная с попытками Волконского добиться разрешения Министерства культуры на создание ансамбля и описанная в диссертации Оксаны Дроздовой *Андрей Волконский*. По этой версии, Волконский рассказывает Дроздовой о своих переговорах о создании ансамбля старинной музыки с чиновником Министерства культуры Щепалиным, который заявляет ему, что министерство не заинтересовано в существовании такого ансамбля. Тогда Андрей якобы говорит Щепалину, что он совсем не хочет ансамбля старинной музыки: "Я хочу сформировать ансамбль певцов, которые будут исполнять советские оперы в колхозах". Щепалин отвечает: "О, это совсем другое дело... Тут мы можем прийти к согласию". Эта басня рисует и Щепалина, и Волконского вполне готовыми к помещению в психиатрическую больницу. Если такой разговор между Андреем и Дроздовой был, то его можно объяснить только склонностью Волконского к эпатажу: воображаемый разговор с Щепалиным – воображаемый эпатаж по отношению к этому чиновнику, рассказ об этом Дроздовой – эпатаж, чтобы впечатлить ее. Но ввести в серьезную книгу такую историю, как факт! Не понимаю, как, Питер Шмельц, мог попасться на эту удочку. В Министерстве культуры наверняка

обсуждался вопрос о создании ансамбля старинной музыки под руководством Андрея Волконского, но шел он на другом уровне и разговоров об исполнении советских опер в колхозах не было.

Абонемент № 36
(4 концерта)

Вокальный ансамбль солистов

Лидия ДАВЫДОВА	Рубен ЛИСИЦИАН
Рузэнна ЛИСИЦИАН	Александр ТУМАНОВ
Карина ЛИСИЦИАН	Борис ЯГАНОВ

Художественный руководитель —
Андрей ВОЛКОНСКИЙ
(клавесин, орган)

МУЗЫКА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

1. ФРАНЦИЯ, ФЛАНДРИЯ
Дюфан, Жоскен де Пре, Виллаэрт,
Орландо Лассо, Жаннекен и др.
2. ФРАНЦИЯ, ИТАЛИЯ
Машо, Сезарис, Нордье, Янопо из Болоньи
Ландино
3. ГЕРМАНИЯ
Зенфль, Энкард, Шютц и др.
3. ИТАЛИЯ, АНГЛИЯ
Диезуальдо, Габриели, Монтеверди,
Бэрд, Редфорд, Гиббонс и др.
4. ФРАНЦИЯ
Дюфан — Месса

ИСПАНИЯ
Винторна, Васнес, Миван и др.

Цена абонемента со скидкой от 2 р. 40 к. до 6 р. 40 к.

А вот роль Белоцерковского в этом деле несомненна. Белоцерковский был необычной фигурой в музыкальном мире. По его мужицкой внешности и иногда грубости (он мог выругаться матом даже тогда, когда дело касалось самых деликатных музыкальных проблем) никак невозможно было представить себе человека, чуткого к музыке, прогрессивного в том, что касалось развития музыкальной культуры и сделавшего для нее так много за свое четвертьвековое царствование. Хорошо сказал о нем дирижер Николай Зенькович: "Казалось, по внешнему виду, по своим концепциям он не должен иметь ничего общего с музыкой, с миром искусства. Но это было только внешнее, ошибочное впечатление. Во-первых, мудрый человек, умный человек, прекрасно разбирался, кто есть кто и кто чего стоит." (Н. Зенькович, *Россия. Избавление от талантов*, стр. 37) При Белоцерковском были созданы лучшие коллективы страны: Симфонический оркестр Московской филармонии, Московский камерный оркестр во главе с Р. Баршаем, начались гастроли в Москве лучших оркестров мира: Гевандхауса, Лондонского, Филадельфийского, Бостонского и Венского оркестров.

Дирижерами Госоркестра стали такие выдающиеся музыканты, как Евгений Светланов и Кирилл Кондрашин. Всего, что сделали Митрофан и Моисей не перечислить. И вот теперь – наш ансамбль, который к тому времени даже не имел имени.

Вежливыми ли словами или каким-нибудь другим способом, но Белоцерковский добился своего и в кратчайший срок сделал наш ансамбль штатным коллективом филармонии. Каждый из нас получил (после прослушивания) сольные ставки и ставки для ансамблевых выступлений, была установлена месячная минимальная гарантированная плата-аванс, что означало, что даже когда у нас не было или было меньше концертов, мы не оставались без копейки денег. Конечно, позже, когда концертов было много, особенно на гастролях, необходимо было вернуть аванс. Немедленно наш, еще не имеющий имени коллектив, называвшийся просто Ансамбль солистов Московской филармонии, был включен в абонементы следующего сезона. Это было неслыханно: абонемент в филармонии нужно было заслужить годами успеха и известности, а тут буквально через пару месяцев после первого концерта! Но такова была уверенность Белоцерковского в профессионализме нового коллектива. Передо мной старая пожелтевшая афиша абонементов сезона 1966-67 гг. зала Чайковского:

Как видим, для нашего абонемента Волконский запланировал музыку Франции, Германии, Англии, Испании. По сути почти все программы ансамбля были заделаны в том году. Потом в них добавлялись новые произведения. Обычно и в Москве, и на гастролях в концерте исполнялась музыка двух стран. Потом стало много смешанных программ. Удивительно, сколько мы успели за первые годы существования Мадригала.

Программы Андрей составлял мастерски, и по разнообразию и чередованию жанров, настроения и темпов, и по драматургии концерта. Позже, когда Андрея с нами уже не было и эта роль выпала мне, я знал, что делать и придерживался его принципов. Репетиции были интенсивными, полными энтузиазма. Никто не смотрел на часы, работали столько, сколько нужно. Сейчас, когда я пишу эти строки, я невольно сравниваю нашу тогдашнюю работу с тем, с чем встретился позже в Канаде. Работая там в нескольких оперных коллективах и руководя двумя ансамблями, я видел с огромным удивлением, как певцы и другие музыканты, когда кончается срок запланированной репетиции, минутой обрывают себя на полуноте, встают и уходят. Работа “после звонка” считается постыдным явлением и нарушением профсоюзной дисциплины. Мне очень трудно было

понять, как музыкантская совесть и требовательность к себе позволяет так себя вести, хотя позже стали ясны и некоторые положительные стороны этого явления: жесткие рамки времени заставляют работать более эффективно. И все равно моя душа протестовала, когда профсоюзный деятель побеждал художника.

Поиски имени ансамбля начались сразу после того, как мы стали “законными детьми” филармонии. Без названия мы жили не меньше десяти месяцев. Но рекламная афиша нам нужна была сразу, и ее блестяще сделал друг Андрея, молодой тогда художник Борис Мессерер, ныне Народный художник России. Вот, как он рассказывает об этом сам:

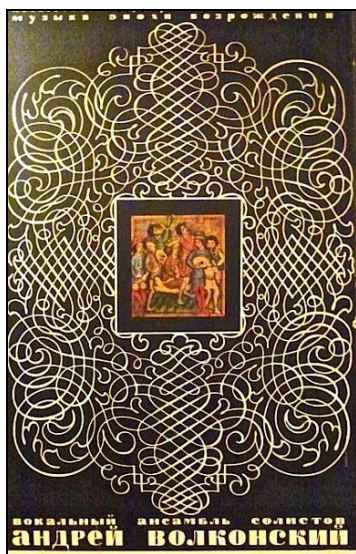
Вскоре он [Андрей] позвонил мне в Москве и попросил сделать полиграфический плакат к вечерам старинной музыки, которые он готовился проводить в концертном исполнении. Как раз в это время он создавал ансамбль "Мадригал". В нем при исполнении добаховской музыки использовались и старинные музыкальные инструменты, такие, как виола да гамба, и скрипки, настроенные специальным образом, отличающийся более слабым натяжением струн. Очень большое значение приобрел клавесин, на котором играл сам Волконский. Плакат, сделанный мной, очень понравился Волконскому и его другу Баршаю, который говорил мне комплименты.

Не помню сейчас, кто из нас (вернее всего, Андрей) предложил название Мадригал, это было совершенно естественное имя – мадригал был самой распространенной вокальной формой в эпоху Возрождения. Отныне мы назывались Вокальный ансамбль солистов Московской филармонии Мадригал. Афиши и программки с таким названием появились в феврале 1966 г.

За довольно короткий срок, чуть больше полугода, мы подготовили несколько монографических программ музыки упомянутых выше стран. Это стало ядром нашего репертуара, и в новогоднем концерте 31 декабря 1965 г. в Малом зале Московской консерватории прозвучала музыка Англии, Франции, Германии и Фландрии. Это было такое радостное событие. Постепенно в нашем репертуаре появлялись произведения большей трудности, чем в программе первого концерта: мы шли в самую сердцевину музыки Возрождения и Средних веков.

Вместе с музыкой необходимо было осваивать языки, на которых мы пели, и мы работали над произношением с носителями языков (французский – с Андреем, испанский – с Беатрис, немецкий – с Кариной, которая закончила полный курс Школы иностранных языков, английский – общими усилиями). Этот английский "общими усилиями" привел нас однажды к

смешной, если не грустной, ошибке. Работая над английской программой, мы разучивали мадригал композитора Елизаветинской эпохи Уильяма Корниша под названием “Robin.” Первая фраза звучала по-английски так: *Oh, Robin, gentle Robin* (О Робин, добрый, благородный Робин), и мы решили, что это песня... о Робин Гуде. Ритм четырехдольный, может звучать, как марш, текст маршевому движению как будто не противоречит. Значит, песня о Робин Гуде. И у нас получилось... *Полюшко-поле*, с легким, маршевым аккомпанементом на ударных, даже с *diminuendo* в конце и затихающим звуком ударных, когда совершив двое доброе дело, благородный Робин Гуд скачет на коне в волшебный лес. Этот мадригал пользовался большим успехом...



Через много лет, после эмиграции в Канаду, я однажды увидел и услышал чудную певчую птицу с красной грудкой. ‘Как зовут эту птичку?’ – спросил я. – ‘Робин’, – ответили мне. Я узнал, что Робин – из семейства дроздовых (в России это может быть зарянка, малиновка или певчий дрозд) вьет гнезда и живет на деревьях и к полюшку-полю не имеет никакого отношения.

За полгода в ансамбле изменилось многое. Значительно лучше сливались наши голоса. Мы более уверенно брались за крупные произведения. Была сделана целиком мадригальная комедия *Банкиеры Представление на масленицу*, циклы мадригалов Монтеверди и другие крупные произведения.

Готовившиеся нами программы были, как я уже говорил, в основном монографическими, посвященными музыке отдельной страны или одного композитора – музыка Италии, Испании, Англии, Франции, европейская музыка Средних веков, музыка отдельных композиторов. Обычно такая монографическая программа составляла одно отделение концерта: Музыка Франции и Фландрии; Мадригалы Монтеверди; Дездемоны да Веноза; Музыка Испании; Гийом Дюфаи и т.п. Типичный концерт, как правило, представлял музыку двух стран или другие комбинации, которые часто менялись. Но работа над новым материалом шла все время, даже на гастролях.

Каждое новое произведение, которое мы готовили, было для нас и нашей публики премьерой. Для нас это означало нескончаемый поиск – поиск идиома, стиля, звучания. И в этом поиске мы были совершенно свободны. Большой частью нашего репертуара была религиозная музыка, но, казалось, никому не было дела до того, что в программах Мадригала звучат слова: *Fater unser* или *Alleluia*. А ведь текст вокальных произведений в Советском Союзе всегда был связан с идеологией и строго цензурировался. Невероятно, но для нас, советских певцов, все, что мы пели в Мадригале, не подвергалось никакой цензуре. Мы были, наверно, единственными в стране исполнителями, чьи тексты не цензурировались. Это было не типично. Хотя с одной из наших программ произошла весьма типичная история. Это была программа Древней Русской Музыки.

Андрей давно думал об исполнении старинной русской музыки. Сложности расшифровки древнерусских церковных песнопений представляли почти непреодолимое препятствие для их воссоздания, хотя усилия музыковедов в этом трудном деле начались давно, в XIX веке. Успешные переложения "крюковых" записей на современную нотацию немногочисленны. Наиболее плодотворными были работы ряда русских и зарубежных ученых в начале и середине XX века – в 50-е годы и позже. Расшифровки М.Б. Бражникова, В.И. Малышева и других дают представление о том, как звучала музыка того времени. И естественно, что Волконский думал об исполнении древнерусской музыки с самого основания Мадригала.

Мы начали готовить русскую программу в сезоне 1967-1968 гг. Первоначально в нее должно было войти 15-17 гимнов и распевов. В окончательном варианте осталось 14, среди них одnogолосные и многоголосные произведения, гимны, распевы, некоторые полные благолепия, другие с острыми, порой дикими для современного уха диссонансами. В одном из концертов

Мадригала в зале Чайковского в 1968 г. Андрей решил посвятить второе отделение русской музыке. Программки были отпечатаны (на процесс печатания программ всегда уходило много времени, видно, для одобрения в Главлите или еще где-нибудь, поэтому текст необходимо было сдавать заранее). Когда, накануне концерта, администрация филармонии узнала об этом, нам было сказано, что на генеральной репетиции в день концерта будут присутствовать "гости" из Министерства культуры. Вместе с администрацией филармонии в зале было человек двадцать. Мы спели всю программу второго отделения, и "гости" начали совещаться. Нас попросили спеть еще раз, но остановили после нескольких номеров и предложили теперь спеть без слов, вокализируя на "а". "Прекрасно", – подумали мы. – Публика поймет, что нам заткнули рот". Надо думать, что когда слова *Fater unser* прозвучали по-русски, это очень озаботило наших слушателей – *Отче наш* как-то не совпадает с коммунистической идеологией. Опять совещание, и "гости" уходят, не сказав нам своего приговора. Все это происходит в день концерта. Так и не зная, что будет вечером, будем ли мы петь с текстом или на "а", мы отправляемся домой. Придя перед концертом в артистическую, мы увидели на столе стопку программ. Во втором отделении были... итальянские мадригалы. Программа (неслыханное дело!) перепечатана за несколько часов. Никаких объяснений не последовало, но было ясно, что это был приговор – нам запретили исполнять музыку Древней Руси.

Однако история на этом не кончилась. Знак-то был, но какой-то не совсем ясный (или мы предпочли думать, что он не ясный?): запрет распространялся только на Москву или на все страны и веси? Мы как раз собирались в Ленинград с концертами, программы которых были давно посланы в Большой зал Ленинградской филармонии, и в них была включена русская музыка. Никаких вопросов или возражений оттуда не последовало, Мадригал был московским, столичным коллективом, и если мы что-то включили в программу, значит, это согласовано в верхах. После короткого обсуждения с нами Андрей решил ничего не менять, и все его поддержали. Более того, Андрей хотел ввести между четырьмя группами песнопений перезвон на знаменитых дисковых колоколах, принадлежавших когда-то, в старые времена, *Хору государевых певчих дьяков*, а теперь ставших частью коллекции старинных инструментов ленинградской филармонии. Мы прорепетировали с колоколами – это невероятно украсило программу. Все произведения были разделены на четыре группы, и когда одна группа заканчивалась, начинался перезвон колоколов,

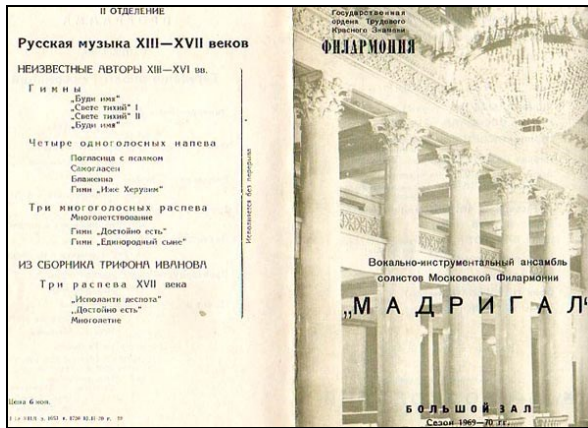
под который певцы переходили с одного места на другое, как в процессии. Это было необыкновенно торжественно и величественно. В конце, после последнего произведения, распевая *Многолетие*, в котором много раз повторялись слова *Многая лета*, раздавался особый перезвон в быстром темпе со множеством радостных украшений и мелизмов. Последний колокол звучал долго, постепенно затихая. Наступала тишина.

Пришел день концерта. Каждый из нас, конечно, волновался, но мы даже представить себе не могли того, что произошло вечером. Первое отделение, посвященное музыке Германии эпохи реформации, прошло при полном аншлаге. Когда же мы вышли на эстраду перед вторым, русским, отделением, перед нами предстала поразительная и даже устрашающая картина. Сказать, что зал был переполнен, было бы абсолютной неправдой. Зал ломился от невероятного количества публики: под ярко освещенными люстрами белые колонны Большого зала были буквально обвешаны людьми, казалось, что вся эта толпа готова броситься на сцену. В первых рядах мы увидели людей в церковных одеяниях, рясах и клобуках всех цветов радуги: от ярко-фиолетового до ярко-красного. В программках было указано, что все произведения исполняются без перерыва. Прозвучали колокола, и мы начали петь в звенящей тишине, при полном молчании публики. Конец концерта был встречен совершенно невероятной овацией. Энтузиазм наших слушателей был, конечно, продиктован красотой и необычностью музыки, которую мы пели. Но мы понимали, что есть еще одна причина: церковь и все, что к ней относилось, были для советской власти анафемой, религия несовместима с советской идеологией, и вдруг все это звучит на сцене, как будто официально санкционированное. Наш концерт был как глоток свежего воздуха.

Когда после бесчисленных аплодисментов, поклонов и повторения *всей программы* второй раз, мы ушли со сцены, за кулисами нас ждал красный от злости и гнева директор филармонии, с губами, посиневшими от страха. "Вы что, с ума сошли! Какую церковь вы развели в филармонии! Всё немедленно будет доложено в Москву!" И было доложено, и было запрещено петь русскую музыку где бы то ни было по всей стране. Но в тот вечер мы это уже сделали. Мы были первыми, кто исполнил программу древнерусской музыки в Советском Союзе.

После этого памятного концерта в Ленинграде мы больше не могли включать русскую музыку в наши концерты на гастролях, но все-таки делали это, исполняя отдельные произведения на бис в провинции. И постепенно к этому привыкали, и публика, и

цензоры, и советская власть от этого не была разрушена. Время делало свое дело. И только в 1970 г. древнерусская музыка БЫЛА санкционирована к исполнению. Мы были первыми. После нас ее начали петь многие хоровые коллективы, в том числе, Хор Свешникова и другие, и она прочно вошла в репертуар. Мадригал Волконского сделал свое дело.



Древнерусская музыка в Большом зале
Ленинградской филармонии

Эта история началась вскоре после создания ансамбля, т.е. в середине 60-х, и кончилась только в 1970 г., когда древнерусская музыка в нашем исполнении прозвучала и в Москве, и в Ленинграде, и везде, куда нас приводила судьба.

Первые шаги ансамбля были ограничены Москвой и Ленинградом, городами, в концертных залах которых были клавишины. Это была серьезная проблема, без клавишина мы были "на приколе", и вопрос гастролей висел в воздухе. А финансово мы просто не могли существовать без них. Нам был нужен не только клавишин, но и менеджер-администратор и что-то для оформления концертной эстрады в том театрализованном виде, в каком мы начали наше существование. Первым появился клавишин.

В Москве в то время, по счастливой удаче, учился молодой американец Джоэль Шпигельман (Joel Spiegelman). Слово "учился" здесь не совсем подходит: Джоэль скорее проходил стажировку в Гнесинском институте. Его музыкальные занятия начались в Америке за несколько лет до приезда в Союз. Как это принято в западном мире, он учился композиции, игре на фортепиано и дирижированию на музыкальных факультетах

разных университетов и школ: Йельском университете (Yele), университете Буффало, брал частные уроки у Нади Буланже и т.п. В Москве и Ленинграде он заинтересовался композиторами советского авангарда, и этот интерес привел Джоэля к знакомству с Волконским. Интересный факт связи Джоэля со школой русского авангарда: в 1967 г. он был приглашен Леонардом Бернштейном как солист для исполнения и записи концерта для клавесина Эдисона Денисова с Нью-йоркским филармоническим оркестром.



Джоэль Шпигельман за клавесином, который стал нашим

Шпигельман был образованным музыкантом и давал Андрею полезные советы в отношении репертуара старинной музыки. Я был с ним знаком и всегда поражался тому, как свободно он говорил по-русски. Благодаря семейным рассказам о дедушке, оставшемся в России, когда родители эмигрировали в Америку, у него вообще был необыкновенный интерес ко всему русскому. После распада Союза Джоэль часто бывал в России, и, находясь в Таджикистане, даже написал оперу на сюжет романа Чингиза Айтматова. Во время стажировки в Гнесинском институте Джоэль дал клавесинный концерт на собственном, приехавшем из Штатов, клавесине. Вот этот инструмент и был продан им Московской филармонии и стал клавесином Мадригала. Это был небольшой инструмент, но с полной клавиатурой, пригодный не только для роли *continuo*, но и для исполнения сольных произведений. Он прибыл из Америки в специальном ящике, легко

упаковывался и распаковывался и ездил с нами по всем городам и весям Советского Союза.

За клавесином последовало изготовление, по заказу филармонии, великолепных складных, черного металла, канделябров-торшеров работы Эльгуджи Амашукели, сделанных, по-моему, тоже по эскизам Мессерера. Музыкальная гостиная Мадригала теперь была полностью готова к передвижению, хотя музейной мебели и картин, конечно, не было, и приходилось обходиться обыкновенными заношенными стульями, типичными для провинциальных филармонических залов. Тем не менее, атмосфера, с помощью зажженных канделябров, клавесина и освещения, создавалась.

Следующая важная задача найти администратора, менеджера, который организовывал бы гастроли. Это было трудно. Мы безуспешно перепробовали нескольких, у которых все шло шиворот навыворот, и наконец нашли совершенно бесценного человека, концертного администратора с большим стажем, Владимира Владимировича Эмана, шестидесятилетнего человека апоплектического сложения (казалось, что у него не сегодня-завтра должен быть инсульт, но, слава богу, этого не случилось). Он был трогательно предан Мадригалу, музыке вообще и той, которую мы пели, в особенности. На каждом концерте его можно было видеть стоящим в кулисе и с неутолимым интересом слушающим то, что он слышал уже сотни раз. Вижу его во время доставки клавесина где-то на гастролях в аэропорту. Концерт должен был быть в день нашего прилета, и было необходимо как можно быстрее выгрузить клавесин из самолета, доставить в концертный зал, дать ему акклиматизироваться и заранее настроить (обычно настройкой занимался Андрей). Одним словом, спешка. И в освещении моей памяти я вижу неуклюжую, толстую, задыхающуюся грузную фигуру Эмана, бегущего по необъятной длине аэропорта к нашему самолету, пришвартованному к разгрузочному депо (пассажиры были выпущены раньше). Через 20 минут он присоединяется к нам: красное лицо, покрытое потом, тяжелое дыхание, довольная улыбка... Когда, через несколько сезонов Владимир Владимирович покинул нас, просто уже не было сил продолжать такую работу, мы перевидали многих администраторов. И всегда - разочарование, и - память об Эмане.

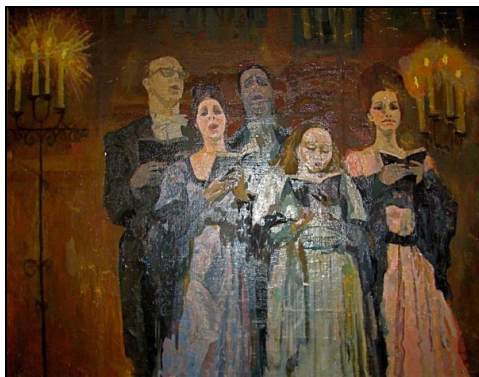
Но нас всегда грели и вдохновляли, кто бы ни организовывал концерты Мадригала, музыка и Андрей. О том, как сливались наши голоса и как мы развивались в понимании стиля, музыкальности и исполнительстве репертуара может сказать одна из записей Мадригала, диска, посвященного музыке Германии.

Через несколько лет Мадригал достиг такой известности, что стали появляться произведения изобразительного искусства, посвященные ансамблю: картины и даже одна статуэтка, в разных цветах: синем, красном и сером, продававшаяся нарасхват в магазинах подарков(!) и прочих подобных местах. К сожалению, нет ни одной картины с Волконским.

Мадригал в изобразительном искусстве



Гапоненко в те годы был известен некоторой склонностью к гротеску в своих картинах.



Мадригал. Картина маслом работы художника Гапоненко, подаренная мне ансамблем перед отъездом в эмиграцию

Элементы гротеска есть и в *Мадригале*, и в портретах Вана Клиберна и Майи Плисецкой, в которых пианист изображен

сидящим за роялем, с длиннющими ногами, закрученными в узел, а Плисецкая – в танце, тоже с карикатурно длинными конечностями. Я пытался найти какие-нибудь сведения о дальнейшем творчестве Гапоненко, но, к сожалению, ничего не нашел.



Мадригал. Работа неизвестного художника



Скульптура "Мадригал"
Автор – Бржезицкая А.Д.

Мне хочется выразить огромную благодарность за помощь в работе над тремя главами, посвященными Мадригалу и Андрею Волконскому, моим верным друзьям: Брониславе Штейнгарт (Bronislava Shteyngart) за блестящую обработку, очищение и оцифровку аудио и видео файлов для музыкальных иллюстраций; Владимиру Туманову за важные дружественные советы, связанные с компьютерными форматами, оцифровкой музыкальных файлов и другими проблемами, возникавшими в процессе работы; и, наконец, моему главному вдохновителю, советчику, ободрителю, совместному воспоминателю, терпеливому слушателю и другу Алле Тумановой.



Артур Штильман

Фонд Ричарда Таккера

**Некоторые лауреаты этого фонда.
Другие выдающиеся американские
певцы на сцене МЕТ**

Заключение. О чём мечталось, но не сбылось...

**Из книги воспоминаний
«В Большом театре и Метрополитен опере»**

(Окончание)



реже, чем рассказать о нескольких выдающихся американских певцах - лауреатах Премии Фонда **Ричарда Таккера**, необходимо хотя бы немного коснуться биографии этого величайшего американского оперного певца, завоевавшего мировую славу на сценах театров Милана, Вены, Лондона, Нью-Йорка. Особенно нужно отметить, что его карьера развивалась в годы расцвета таких прославленных теноров, как Марио дель Монако, Джузеппе ди Стефано, Иосси Бёрлинга, Франко Корелли, родственника самого Таккера - Жана Пирса. Ричард Таккер был одним из самых любимых теноров дирижёра Артуро Тосканини.

Рувим (Ривн) Тикер был сыном бессарабских еврей-иммигрантов Самуила и Фани Тикер. Родился в Бруклине 28 августа 1913 года. Ко времени его поступления в школу семья поменяла фамилию на Таккер (Tucker). Музыкальные способности Ричарда были открыты его первым учителем Вайссером в синагоге «Тиферет Израэль» в нижнем Манхэттене. Небольшого роста, но атлетически сложенный, уже в подростковом возрасте Таккер интересовался как спортом, так и своими певческими занятиями. Благополучно окончив среднюю школу, он начал заниматься канторальным пением и стал довольно часто петь на свадьбах, «бар-мицвах» (празднованиях еврейского совершеннолетия мальчиков в 13 лет) и даже иногда заменял

кантора в синагоге в Пассаике в Нью-Джерси. С июня 1943 года занял позицию кантора в синагоге большого престижного Еврейского Центра в Бруклине.

Впрочем, основное время недели он работал продавцом в магазине шелковых тканей на Манхэттене.



Ричард Таккер – один из величайших американских теноров и канторов XX века

В феврале 1936 года он женился на Саре Перльмут. Её старший брат Джошуа был музыкально одарён – играл на скрипке в танцевальном оркестре, так как семейным бизнесом было устройство банкетов – свадебных, бар-мицв и др. Вскоре Джошуа Перльмут начал выступать как лирический тенор и очень быстро стал «радиозвездой», уже с 1932 года выступая в нью-йоркском Радио-Сити мюзик Холле. Его услышал знаменитый импресарио Соломон Юрок, «переименовавший» его в Жана Пирса. Юрок позднее представил Пирса генеральному директору Метрополитен Оперы Эдварду Джонсону. События развивались очень быстро, как в кинофильме – Пирс подписал первый контракт с МЕТ Оперой и 29 ноября 1941 года спел свой дебют в опере Верди «Травиата» в партии Альфреда. Всё это время Ричард Таккер, как уже говорилось, занимался торговлей шёлковыми тканями и пел в синагоге – раз в неделю по субботам. Его уже знаменитый родственник был настроен весьма скептически относительно вокальных способностей Ричарда для оперной карьеры. Это положило начало многолетней вражде между двумя семьями, хотя Пирс всё же представил своего шурина дирижёру Зильбертсеу, который начал профессионально заниматься с Таккером и познакомил его с тенором Альтхаузуом, карьера которого

началась в последние годы работы Энрико Карузо в МЕТ. Поль Альтхауз стал единственным учителем Таккера.

Молодой певец пренебрёг советом своего учителя и записался на конкурс «Прослушивание в эфире Метрополитен Оперы». Он не выиграл этого конкурса. Однако явно обратил на себя внимание генерального директора Эдварда Джонсона, отлично разбиравшегося в музыке и вокале, поскольку сам он был оперным тенором в Канаде до своего назначения на пост генерального директора МЕТ оперы в 1935 году. В одну из суббот Джонсон приехал в Бруклин, чтобы услышать Таккера снова, хотя и во время субботней службы в синагоге. Джонсон был настолько впечатлён искусством молодого певца, что предложил Таккеру спеть специально для него организованное прослушивание и вскоре предложил ему контракт.



Ричард Таккер и Марио Ланца за кулисами театра «Ковент Гарден» в Лондоне. Марио Ланца был большим поклонником искусства Таккера

25 января 1945 года состоялся дебют Ричарда Таккера на сцене МЕТ в опере Понкиелли «Джиоконда» в партии Энцо. Этот дебют был назван одним из самых успешных в истории дебютов на сцене МЕТ. Он стал началом 30-летней карьеры ведущего американского тенора в послевоенную эру. Его записи опер итальянского репертуара, включая записи с Артуро Тосканини снискали Таккеру мировую славу.

Ричард Таккер внезапно скончался от инфаркта в возрасте 62 лет во время концертной поездки со своим другом - прославленным баритоном Робертом Меррилом в Каламозо (Мичиган), когда отдыхал после репетиции перед вечерним концертом.

Вскоре после его смерти вдова и сын Таккера Бэрри основали «Музыкальный Фонд Ричарда Таккера» в память о

великом теноре и для помощи одарённым молодым певцам. Лауреатами премии Таккера стали такие певцы, как Диана Совиеро (1979) Априле Мило (1985), Долора Зайик (1986) **Ричард Лич** (1988), **Рене Флеминг** (1990), **Дебора Войт** (1992), Рут Энн Свенсон (1993), фантастическая певица **Дженнифер Лармор** (1994), баритон Дуэйн Крофт (1996), Патриша Расетте (1998), Стефани Блис (1999). Некоторые певцы часто уже были солистами МЕТ, когда получали свои награды.

21 марта 1997 года на сцене Метрополитен опера прошла премьера новой постановки оперы Шарля Гуно «Фауст». В первом составе пели Рене Флеминг, Ричард Лич (оба - лауреаты премии Фонда имени Таккера) Дмитрий Хворостовский и Самюэл Рэми. 5 апреля опера транслировалась по радио. К этому времени спектакль уже вполне «устоялся». Нельзя сказать, что работа Рэми и Хворостовского в том спектакле особенно впечатляла (о Хворостовском в роли Валентина уже говорилось в главе «Российские певцы на сцене МЕТ Оперы»). Самым поразительным было выступление в роли Маргариты Рене Флеминг. Не только вокальное совершенство или красивый голос, но весь комплекс качеств выдающейся актрисы сцены был проявлен Флеминг столь ярко и с такой огромной артистической волей, что именно она стала героиней этой гениальной оперы. Строго говоря, произошла переакцентировка всего действия – Фауст и Мефистофель оказались каким-то чудесным образом второстепенными персонажами! При том, что Флеминг не делала ничего специально для привлечения к себе особого внимания, чтобы оказаться *героиней* спектакля. «Фауст» Шарля Гуно шёл на всех сценах мира к этому времени уже почти сто сорок лет, но героем оперы всё-таки всегда был (то есть должен быть) тенор, исполнявший заглавную роль. А тут... Правда нужно сказать, что *тот* спектакль получился в своём режиссёрском решении довольно серым. Почему-то Сэмюэл Рэми не проявил ни особенных вокальных, ни актёрских качеств, необходимых для воплощения на сцене роли Мефистофеля. Ричард Лич не выходил за рамки превосходного пения и уверенного верхнего «до», так пугающего теноров в знаменитой арии. Собственно большего от тенора было невозможно и ожидать, но на фоне столь выдающейся драматической роли, созданной Рене Флеминг все исполнители как-то поблекли и поневоле становились, как уже говорилось, второстепенными персонажами. Вообще говоря, такие явления случались на оперной сцене именно в «Фаусте» и раньше. Шаляпин в роли Мефистофеля, насколько это нам известно, тоже

совершенно «переакцентировал» весь спектакль на роль Мефистофеля. Но то был Шаляпин! Беньямино Джильи (кстати, не любивший петь по этой причине с Шаляпиным и откровенно писавший об этом в своих воспоминаниях) своим божественным пением также создавал в «Фаусте» нечто совершенно особое, непохожее на большинство представлений этой оперы. Так что такие явления бывали в прошлом. Просто нашему поколению, пожалуй, с этим встречаться не приходилось, тем более что героиней столь популярной и прославленной оперы в тот раз стала женщина.

Рене Флеминг родилась 14 февраля 1959 года в городе Индиана штата Пенсильвания в семье учителей музыки. Они были потомками иммигрантов из Праги. Сыграл ли этот факт какую-либо роль в судьбе молодой певицы – неизвестно. Родители вскоре переехали на север штата Нью-Йорк в город Рочестер.

Флеминг начала свои вокальные занятия с Патришей Мисслин на музыкальном отделении при Нью-Йоркском Штатном Университете в Потсдаме. Публично она стала впервые выступать как певица в... небольшом баре с джазовым трио неподалеку от кампуса Университета. Вскоре Флеминг поступает в Истмэнскую Школу музыки – одну из самых известных консерваторий США, где занимается у педагога Джона Малой. Успешно окончив Истменскую Школу она выиграла важный конкурс - право на стипендию Фулбрайта для продолжения образования за границей. Это дало ей возможность заниматься под руководством Арлин Ожер (выдающейся американской певицы, особенно известной в Европе, знатока и исполнительницы музыки Монтеверди, Глюка, Генделя, Баха, Гайдна, Моцарта, солистки Венской оперы и преподававшей в Гёте-Университете во Франкфурте и Моцартеуме в Зальцбурге) и другой всемирно известной певицы - Элизабет Шварцкопф.

После возвращения из Европы она поступает в Джульярдскую Школу, в то же время снова активно выступает с джазом, чтобы иметь возможность оплачивать своё образование в Джульярде. Для вокалистов пребывание в Джульярде бесценно – Школа имеет свой Оперный центр. Там Флеминг впервые выступила в роли Мюзетты в опере Пуччини «Богема», а также в ряде других опер.

После окончания Джульярдской школы Флеминг часто выступает в маленьких оперных компаниях, а также в концертах с исполнением песен Гуго Вольфа. В 1986 году она получает приглашение из Зальцбурга принять участие в опере Моцарта

«Похищение из сераля» в роли Констанцы в зальцбургском Ландтеатре.

Главное событие в её профессиональной жизни произошло в 1988 году, когда она стала одной из победительниц Национального конкурса молодых певцов Метрополитен Оперы. Её сразу приглашают в Гранд Оперу Хьюстона для исполнения роли Графини в «Свадьбе Фигаро» Моцарта, а также в Сити Оперу в Нью-Йорке выступить в роли Мими в опере «Богема» Пуччини. В том же году состоялся её дебют в Лондоне в опере Курубини «Медея». Кроме Конкурса молодых певцов Метрополитен Оперы Флеминг в том же году выигрывает Richard Tucker career grant и 10 000 долларов – нечто вроде «карьерной субсидии» для певцов до 36 лет и также первую премию на конкурсе вокалистов имени Джорджа Лондона.



Рене Флеминг в 90-е годы в начале своей карьеры

Наконец в 1990 году она получает *премию* Фонда Ричарда Таккера – высшую награду для певцов в США в те годы. Помимо награды в 30 000 долларов, престиж самой премии Фонда уже сразу создавал предпосылки для приглашений лауреата в главные оперные театры страны: Метрополитен Оперу, Нью-Йорк Сити Оперу, Чикаго Лирик Оперу, Хьюстон Гранд Оперу и др.

Я помню её выступление на ежегодном концерте Фонда Таккера в Эвери Фишер Холле в 1990 году. Флеминг выступила тогда с несколькими американскими песнями по-английски, не спев ни одной оперной арии! И всё же она произвела чудесное впечатление – её естественная женственность, музыкальность,

вокальное мастерство, законченность исполнения во всех аспектах фразировки и интерпретации выдвинули её в ряд выдающихся молодых мастеров-вокалистов. Она обладала к тому же природным обаянием и простотой, сразу же покорявших слушателей. В ней не было ничего «звёздного», отделявшего от остальных людей. Она просто приносила своим слушателям музыку великих композиторов прошлого и современности, согревая её теплотой своего голоса, делая доступной и понятной всем категориям публики. Таким образом путь взлёта её карьеры был совершенно естественным, а её нарастающая известность сопутствовала её успешным выступлениям на разных сценах оперных театров и концертных залов почти всех континентов земли.



Рене Флеминг и Сьюзен Грэг
в 1-м Акте оперы Р.Штрауса «Кавалер Розы»

В 1991 году она дебютирует на сцене МЕТ в роли Графини в «Свадьбе Фигаро» Моцарта, и в том же году в новой опере Джона Корильяно «Призрак из Версаля» в роли Розины; позднее в опере «Русалка» Дворжака в Хьюстонской опере; в опере Моцарта «Идоменей» в Тенглевуде с Седжио Одзавой и Бостонским оркестром. Поражает её огромный репертуар. В 1994 году она впервые выступает в «Отелло» Верди в роли Дездемоны на сцене МЕТ и также впервые в опере Бриттена «Питер Граймс». Также впервые она выступила и в опере Вагнера «Мейстерзингеры» в роли Евы на традиционном Байройтском фестивале.

В следующем 1995 году она также дебютировала в роли Маршаллин в опере Р.Штрауса «Кавалер розы» в Хьюстоне, а позднее, естественно, и на сцене МЕТ. Выступления в этой опере

принесли ей впоследствии всемирную известность, справедливо выдвинув в число одной из лучших исполнительниц роли Маршаллин наряду с Кири Те Канава.

Она выступает на самых прославленных сценах мира – Парижа, Лондона, Берлина, Рима, Милана, Мадрида, Цюриха, Барселоны, Санкт-Петербурга, Токио и других городов мира и, конечно, по всем Соединённым Штатам. Перечисление названий опер и театров для читателя, понятно, скучное дело, но никакого другого пути для рассказа и становлении карьеры выдающихся артистов, увы, нет.

В последние годы, начиная с 2010-го Флеминг старается петь больше концертов, чем выступать на оперной сцене, вероятно из-за общей тенденции в оперных театрах мира к извращению жанра и невероятной переделке сценариев оперной классики. В её репертуаре тем не менее более 50 опер.

В официальной биографии Флеминг говорится, что главными композиторами её репертуара являются Рихард Штраус, Моцарт, Гендель, оперы связанные с искусством итальянского бельканто – Доницетти, Россини, Курубини, Верди, Пуччини; французских композиторов Массне, Гуно, Бизе; Дворжака, Яначека, Чайковского; современных американских композиторов. Она исполняет роли на итальянском, немецком, французском, русском, чешском, английском. Свободно говорит на немецком и французском и менее свободно на итальянском.

Поражает исключительная многоплановость репертуара Флеминг и разнохарактерность исполняемого ею репертуара. Возможно, что она напрасно выступала роли Виолетты в «Травиате» Верди – эта роль, как тогда казалось, явно не её. Не в вокальном отношении – она со своей совершенной колоратурной техникой, конечно, блестяще справлялась со всеми трудностями. Просто сам характер роли был создан Верди для индивидуальности иного склада. Возможно, это моё личное ощущение, но на фоне столь многоплановых образов, созданных и спетых ею в операх композиторов-классиков и современных, эта роль не казалась её удачей.

Иные роли – например Дездемона в «Отелло» Верди, быть может пели и более возвышенно и каким-то неземным звучанием Катя Риччарелли или Маргарет Прайс, но это вовсе не означает, что при *исполнении* Флеминг мы вспоминали кого-то ещё – нет, этого всё же никогда не происходило – все получали удовольствие от её пения и игры в каждом спектакле, в котором она принимала участие.

Не нужно думать, что и у неё не было неудач. Она сама, например, упоминает о двух самых для неё тяжёлых моментах карьеры: об исполнении «Последних четырёх песен» Рихарда Штрауса с оркестром Берлинской Филармонии в 1998 году («это был худший вечер во всей моей профессиональной жизни») и её выступление в июле того же года в Театре «Ла Скала» в опере Доницетти «Лукреция Борджиа», вызвавшее в публике почти всеобщее «бу-у-у». Мы не знаем деталей происшедшего, но отлично знаем, что часто совершенно второстепенные певцы на сцене «Ла Скала» или «Дворца Гарнье» в Париже устаиваются горячих аплодисментов публики и самых отрицательных отзывов критиков. Так что порой всё не так однозначно.



Флеминг в финальной сцене в роли Маршаллин
в «Кавалере Розы» Р.Штрауса

В последний раз мне довелось слышать Флеминг в живом исполнении во время последнего тура с Левайном в Японию в 2001 году. Она исполняла одну из своих лучших ролей – Маршаллин в «Кавалере розы» Рихарда Штрауса. Ещё по дороге в Японию я увидел двух дочерей Флеминг в самолёте. Мы пролетали над Аляской, когда её девочки 8-и и 10 лет пытались открыть аварийную дверь (!) За ними должна была приглядывать специально взятая няня – бэбиситтер. Но, как видно она заснула в кресле «бизнес-класса» и маме двух девиц самой пришлось следить за ними. Естественно, что, для двух детей такая

работа была не по силам. Я же, находясь не так далеко от аварийной двери, похолодел от ужаса – а что если им удастся разгерметизировать дверь? Никто не проронил ни слова. Американским детям, насколько позволяют судить мои личные наблюдения, почти никогда не говорят «нет», будь то дети профессора Гарварда или процветающего мастера-водопроводчика. Принципы доктора Спока дали свои очень далеко идущие последствия в жизни американцев. Одним словом, девочки трудились над дверью до тех пор, пока не появилась их мама и не сказал просто: «Не надо», – впрочем, с такой же милой и доброй улыбкой, с какой она обращалась ко всем окружающим. Меня поразило также, что никто из стюардесс даже не появился во время стараний двух девиц – не могло быть, чтобы команда не получила никаких сигналов от аварийной двери!

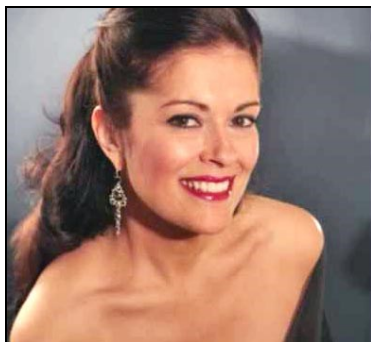
На следующий день к вечеру мы прилетели в Киото. Начались наши выступления через два дня. Мне кажется и сегодня, что уже в Киото мы сыграли «Кавалера розы», хотя расписание гастролей показывает, что первый спектакль этой оперы был в Нагое – втором городе нашей поездки. Флеминг была превосходна в роли Маршаллин, как и её почти постоянная партнёрша в роли Октавиана – Сьюзен Грэм (также в своё время награждённая Грантом Фонда Таккера). Многие мои коллеги в том туре выражали критические мнения относительно этой пары молодых исполнительниц. Бесспорно, они несколько уступали Кири Те Канава и Татьяне Троянос. Но Троянос уже не было в живых, Те Канава, кажется, уже тогда ушла с оперной сцены. Так были ли кто-нибудь лучше, чем они? На этот вопрос мои коллеги могли только ответить «нет».

Сегодня Рене Флеминг 54 года. Можно только пожелать ей творческого долголетия на радость любителям музыки во всём мире.

В начале февраля 1995 года в «Севильском цирюльнике» Россини на сцене МЕТ Оперы выступила феноменальная молодая американская певица, колоратурное меццо-сопрано имени которой мне не доводилось даже слышать – **Дженнифер Лармор**. Позднее оказалось, что она была уже лауреатом премии Фонда Таккера 1994 года, а до того пела на многих известных сценах мира – Европы, Южной и Северной Америки.

Помню я тотчас позвонил своему приятелю – врачу, человеку исключительно эрудированному как в области оперы и её истории, так и больших познаний в исполнительской культуре вокального искусства. Он много лет дружил со знаменитой

итальянской певицей Анной Моффо и встречал в её доме также многих оперных звёзд. Я ему сообщил об этой совершенно невероятной певице, выступившей впервые на сцене MET и что он должен немедленно её услышать, так как спектаклей «Севильского» остаётся только два. Так как билетами его снабжал я, то проблемы для него никакой не было, и он слушал её уже в следующем спектакле.



Дженнифер Лармор.

Фотография примерно времени её дебюта в MET

Если судить по записям Амелиты Галли-Курчи, то техника Лармор более всего напоминала именно технику Курчи: совершенно фантастическая *чеканность* каждой ноты, сохранённая в самом головокружительном темпе при абсолютно непоколебимом ритме. Действительно, ничего подобного в этой меццо-колоратурной партии мне никогда не доводилось слышать, кроме прославленных певиц итальянского происхождения в их звукозаписи. Фьоренца Коссото – первое колоратурное **меццо** в этой опере, которое мы услышали ещё в 1964 году в Москве, всё же, пожалуй, такой виртуозностью не обладала, хотя была несомненно одной из самых выдающихся меццо 60-80 гг. XX века.

При такой непостижимой технике, Лармор обладала голосом исключительной красоты и тембральной ровности во всех регистрах его громадного диапазона. Она имела огромный успех у публики и было совершенно ясно, что ко времени дебюта в MET у неё уже был очень большой оперно-сценический опыт.

В мои годы в MET она выступала достаточно часто, но прошли годы, и теперь, читая рецензии на её *московские* гастроли в 2007 году, с грустью осознаёшь лишний раз, что «биологические часы идут для всех». Критические замечания на её выступление, вероятно были вполне обоснованными и справедливыми, ведь в

том году певице было уже почти 50 лет. Это не много, но и не мало. Правда как и всегда в Москве, рецензенты говорят о «красоте голоса», который с годами, конечно, вполне может меняться, но их замечания о техническом воплощении многих номеров концерта всё же скорее всего объективны. Некоторые отклики эрудированной публики выражали огорчение, что встреча с выдающейся певицей не произошла на 10 лет раньше! В этом замечании, естественно, своя доля правды, так как публика судит по выступлению артиста в данный момент, в данное время. А лучшее время, увы, имеет тенденцию довольно быстро проходить. И всё же Дженнифер Лармор вероятно и сегодня остаётся одной из самых выдающихся певиц-виртуозов среди всех колоратурных меццо-сопрано мира.

Кажется, что и добрые человеческие качества живут в этой уникальной певице. Как-то раз, примерно в 2004 году я зашёл поздравить в артистическую МЕТ после окончания оперы Моцарта «Похищение из сераля» Любовь Петрову, о которой рассказывалось в главе «Российские певцы на сцене МЕТ». Там я застал самого Левайна, пришедшего поздравить и поблагодарить Петрову, так как она в последний момент заменила другую певицу. Там же я увидел и Дженнифер Лармор. Поздравление такой артистки, как Лармор, право же дорого стоило...

Знаменитый американский тенор **Ричард Лич (Richard Leech)** родился в 1957 году на севере штата Нью-Йорк в городе Бинхэмтон, где получил своё музыкальное образование. К сожалению, о нём удалось найти совсем немного печатных материалов. Но главное – в самом начале 1980-х он дебютировал в Нью-Йорк Сити Опере в своей лучшей роли Рудольфа в опере «Богема» Пуччини. После этого дебюта его карьера развивалась очень быстро - последовали приглашения в Чикаго – «Лирик оперу», оперные театры Сан-Франциско, Лос-Анджелеса, Хьюстона. Его репертуар включал труднейшие теноровые партии: Фауста в опере «Фауст» Гуно, Герцога в «Риголетто» Верди, Ромео в «Ромео и Джульетта» Массне, кавалера де Грие в опере «Манон Леско» Пуччини, Вертера в опере «Вертер» Массне, Пинкертон в опере «Мадам Баттерфляй» Пуччини и другие. То есть он исполнял главные партии в операх итальянских и французских композиторов, игравших всегда главную роль в репертуаре американских оперных театров.

В 1988 году ему была присуждена **премия Фонда Таккера**. Премия эта присуждается не путём конкурсного прослушивания, а, как и карьерный грант Таккера, на основании

решения Комитета Фонда, руководствующегося творческими достижениями молодых артистов на американской и международной оперной сцене.

Как уже говорилось, эта самая престижная премия для вокалистов открывала двери на главную сцену страны – в Метрополитен оперу для всех лауреатов этой премии.

Ричард Лич уже в следующем году с большим успехом дебютировал в опере «Богема» в своей быть может лучшей роли Рудольфа на сцене МЕТ с очень большим успехом.



Ричард Лич

Позднее он присоединил к списку опер, в которых он выступал «Кармен» Бизе, «Бал маскарад» Верди, «Тоска» Пуччини – то есть роли более драматического характера.

Его дебют в Берлинской опере в опере Мейербера «Гугеноты» был признан сенсационным. Он выступил в «Гугенотах» в 1987 году также в Парижской Опере, а вскоре и в Королевской Опере Ковент Гарден в Лондоне, «Ла Скала» в Милане и многих других театрах мира. Всё это было ещё до получения премии Фонда Таккера.

Критики отмечали его исключительно волнующий голос особенно в верхнем регистре, который сравнивали с голосом Иосси Бьёрлинга и молодого Паваротти. Он продолжает свою блестящую карьеру в США и Европе. Российскому читателю и слушателю его имя практически неизвестно, как неизвестны и большинство самых выдающихся солистов МЕТ, о которых идёт

речь в этой главе, за исключением, разве что Рене Флеминг, и с недавнего времени Дженнифер Лармор.

Одна из самых выдающихся американских оперных певиц последнего десятилетия XX и первого десятилетия XXI века **Дебора Войт** (Debbie Joy Voigt) родилась в 1960 году в Уиллинге в штате Иллинойс в религиозной баптистской семье. Уже в возрасте пяти лет Дебора пела в местном церковном баптистском хоре и начала заниматься на фортепиано. Её биографы отмечают, что несомненно её раннее участие в церковном хоре пробудили в ней интерес к более серьёзному занятию музыкой уже в подростковом возрасте. Семья переехала в Калифорнию, когда Деборе было 14 лет. Новое место жительства ей очень не понравилось: «Бесконечные солнечные дни и абсолютно и невероятно совершенные тела людей», – таково было её впечатление от Калифорнии. Но ей повезло – в новой школе, которую она посещала, была музыкальная и театральная программы, где ставились популярные мюзиклы, например «Скрипач на крыше». Как вспоминала Дебора Войт в одном из интервью, она «в это время даже не подозревала о существовании Метрополитен Оперы». Однако продолжала заниматься вокалом и в 1978 году получила стипендию, которая обеспечивала её вокальные занятия в штатном Университете Фуллертон, где она занималась под руководством профессора Джейн Хаммел в течение восьми лет.

В 1985 году она выиграла первую премию на Национальном Конкурсе молодых певцов, организуемом Метрополитен оперой (идея этого конкурса – собрать на одном конкурсном прослушивании лучших молодых певцов-победителей местных – региональных конкурсов вокалистов). Выиграв ещё ряд конкурсов и спев сольный концерт в Карнеги Холл в 1988 году, тем не менее Войт решает присоединиться к двухлетней программе при Сан-францисской Опере для изучения семи ролей оперного репертуара, где она посещала **класс прославленной Леонгин Прайс**, одной из самых знаменитых во всём мире американских сопрано.

Таким образом Дебора Войт не торопилась выйти на профессиональную оперную сцену недостаточно подготовленной. Впервые она выступила в опере Рихарда Штрауса «Ариадна на Накосе» в Бостонской Лирик Опере в январе 1991 года. Критик газеты «Нью-Йорк Таймс» Джон Рокуэлл написал, что несомненно выдающаяся певица Дебора Войт станет в недалёком будущем также одной из самых значительных исполнительниц ролей в

операх Вагнера. После этого оперного дебюта началась её международная карьера.

На сцене Метрополитен оперы она впервые выступила в октябре 1991 года в опере Верди «Бал маскарад» в роли Амелии. Известный музыкальный критик Аллан Козинн писал, что она пришла на сцену МЕТ с очень солидной репутацией. В марте 1992 года Дебора Войт выступила на сцене МЕТ второй раз - в опере Рихарда Штрауса «Электра». И в том же месяце она получила премию Фонда Ричарда Таккера. В её случае этой премией была награждена уже вполне известная и аккредитованная оперная певица, известная на международной оперной сцене. То есть её достижения получили признание в присуждении ей престижной премии, когда она уже была солисткой Метрополитен Оперы. В ноябре того же 1992 года она впервые приняла участие в ежегодном концерте памяти Ричарда Таккера.



Дебора Войт

Через два месяца она заменила Априлле Милло (также лауреата премии Фонда Таккера 1985 года) в роле Леоноры в опере Верди «Трубадур». Её дальнейшая международная карьера была связана не только с немецким репертуаром, но с операми итальянских композиторов. И всё же её участие в операх Вагнера и Рихарда Штрауса осталось особенно впечатляющим в мои годы – со времени её дебюта на сцене МЕТ в 1992 году до конца моего пребывания в театре – 2003-го года.

Сегодня Дебора Войт одна из самых известных в мире сопрано выступающих на всех самых знаменитых сценах Европы и Америки.

Не только **лауреаты** премии Фонда Таккера получили возможность дебюта на сцене MET или получили с премией подтверждение своей артистической репутации, как это произошло с Деборой Войт или с несколькими другими певцами, но и отмеченные **«Карьерным грантом» Фонда Таккера** - молодые талантливые певцы также имели возможность выступить на прославленной сцене Метрополитен оперы благодаря поддержке этого Фонда и его престижу. Среди них следует особо отметить три имени: сопрано **Джейн Андерсон**, тенора **Джерри Хэдли** и меццо-сопрано **Сьюзен Грэм**.

В 1988 году Сьюзен Грэм стала лауреатом Национального конкурса молодых певцов Метрополитен оперы. Фотография финалистов отражает необычайно «урожайный» конкурс того года, давший не только Метрополитен опере солистов мирового класса, но и другим оперным театрам мира. Вместе с Грэм на этом снимке Рене Флеминг, знаменитый тенор Бен Хэппнер, сопрано Хэйдиди Грант. Это самые широко известные впоследствии имена молодых певцов среди девяти остальных финалистов.



Сьюзен Грэм

Сьюзен Грэм (англ. *Susan Graham*) родилась в 1960 году в Розуэлле штат Нью-Мексико, но выросла в Техасе, где окончила местный Университет. Позднее стала заниматься музыкой и 13 лет училась игре на фортепиано в Манхэттенской школе музыки в Нью-Йорке. Выиграв Конкурс молодых певцов она, как и Дебора Войт, занималась на программе «Мэрола» на специальной стипендии при Сан-Францисской опере.

Она одна из лучших исполнительниц роли Октавиана в опере Р.Штрауса «Кавалер розы» и наиболее частая партнёрша в этой роли Рене Флеминг во многих оперных театрах мира. Мне особенно запомнился одна из первых ролей Грэм в опере Моцарта «Свадьба Фигаро» - Керубино. По странной ассоциации вдруг тогда вспомнился дебют молодой певицы в Большом театре в той же роле двадцать лет назад. Там партию Керубино исполняла только что зачисленная в оперную труппу Нина Глазырина. Она исполнила на оркестровой репетиции свои отрывки с таким мастерством распределения дыхания и законченности фразировки, что вызвала аплодисменты всего оркестра. Дирижировавший спектаклем Б.Э.Хайкин весьма любезно и со всей старомодной учтивостью похвалил молодую дебютантку, которая настолько растерялась, что почти не в состоянии была сказать в ответ «спасибо», так была взволнована. Это необычное воспоминание вдруг пришло на память во время дебюта Сьюзен Грэм. Ни в характере голоса, ни в манере исполнения – тем более Грэм мила на языке оригинала – не было ничего общего с тем моим воспоминанием. Напомнило же мне выступление Грэм его лишь потому, что обе певицы были в момент их дебюта примерно в одном и том же возрасте, и обе исполняли одну и ту же роль. К сожалению жизнь Нины Глазыриной оказалась трагически короткой – она умерла в 1987 году. (С ней в составе группы молодых тогда артистов оперы и балета Большого театра я путешествовал с концертами глубокой осенью 1968 года по военно-морским базам Северного флота – Североморск, Мурманск, и др. местам). И ещё было жаль, что тогда молодые певцы в Большом театре не могли раскрыть свои возможности в операх и вообще музыке таких композиторов, как Рихард Штраус, Густав Малер, Гуго Вольф, Альбан Берг, Арнольд Шёнберг. Это стало возможным только теперь.

Возвращаясь к Сьюзен Грэм, следует сказать, что она после ухода из жизни Татьяны Троянос стала петь почти все те роли, которые так замечательно исполняла её выдающаяся предшественница, но также много выступая с исполнением музыки современных американских и европейских композиторов – как оперной, так камерной и симфонической. Сегодня Сьюзен Грэм – одна из самых известных и популярных в мире меццо сопрано на оперной и концертной сцене.

Джун Андерсон – всемирно известное колоратурное сопрано, лауреат премии *Грэмми* и *Золотого приза* имени

Винченцо Беллини – единственная не итальянская певица, обладательница этой почётной награды.

Она выступала в таких прославленных оперных театрах мира, как «Ла Скала», «Театр ла Фениче», Метрополитен опера, Чикаго Лирик Опера, Оперный театра Сан-Франциско, Ковент-Гарден, Парижская Опера, Театр Колон в Буэнос-Айресе, в театрах Берлина, Женевы, Пармы, Флоренции, Мюнхена и многих других. Она пела с такими дирижёрами, как Леонард Бернстайн, Джеймс Левайн, Зубин Мета, Риккардо Мути, Сейджио Одзава, Шарль Дютуа, Джузеппе Синопполи, Кент Нагано, Майкл Тилсон-Томас. Её партнёрами были Лючано Паваротти, Альфредо Краус, Пласидо Доминго, Хосе Каррерас, Карло Бергонци, Роберто Аланья и др.

Джун Андерсон родилась в 1952 году в Бостоне штат Массачусетс, а выросла в соседнем штате Коннектикут. Окончив школу пятой в списке по академическим дисциплинам среди 505 окончивших, она поступила в Йельский Университет на отделение французского языка и литературы XIX века. Это она исполняла Арию Царицы Ночи Моцарта из оперы «Волшебная флейта» в фильме Милоша Формана «Амадеус». И всё же, несмотря на ранний успех – в 17-летнем возрасте она стала финалисткой Национального Конкурса молодых певцов Метрополитен Оперы, в возрасте 20 лет она готова была бросить свои занятия музыкой и поступать в школу, готовящую адвокатов, так как ни один менеджмент ею не интересовался, несмотря на упорные занятия со своим учителем вокала Робертом Леонардом в Нью-Йорке. Все её попытки петь прослушивания в небольших оперных компаниях не приносили успеха. Правда она выступала иногда в студенческом театре в Нью-Хейвене и однажды даже спела в опере «Риголетто» партию Джильды. И всё же медленно, но её карьера начала развиваться, и она выступила уже в Нью-йоркской Сити Опере в «Волшебной флейте» Моцарта в роли Царицы Ночи. В той же оперной компании она пела даже в спектакле «Золотой петушок» Римского-Корсакова, а также в операх «Севильский цирюльник» Россини, «Травиата» Верди, «Дон Джованни» Моцарта, «Сказки Гофмана» Оффенбаха.

И всё же в 1982 году она покинула Америку и по рекомендации знаменитого американского баритона Шерилла Милнса его агент организовал для Андерсон дебют в Римском театре в опере Россини «Семирамида». После этого дебюта её выступления на главных оперных сценах Европы следовали одно за другим в таких спектаклях, как «Лючия ди Ламмермур», «Дочь полка» Доницетти, «Пуритани», «Сомнамбула», «Капулетти и

Монтекки» Беллини, в опере Мейербера «Роберт дьявол», в ранней опере Верди «Битва при Леньяно», «Немая из Портичи» Обера, в «Иудейке» Галеви, «Отелло» Россини, в «Искателях жемчуга» Бизе и многих других спектаклях.

Лишь в 1989 году состоялся её дебют на сцене Метрополитен Оперы в опере «Риголетто» с Лючано Паваротти. В рецензии на этот спектакль в «Нью-Йорк Таймс» критик писал, что MET Опера богата солистами такого калибра, как Андерсон, сделавшая тем не менее феноменальную европейскую карьеру. В статье также говорилось о том, что она свободно без усилий выполняет высшие технические трудности, демонстрируя абсолютную точность исполнения, а трели, подобные тем, которые пела Андерсон, публике MET приходилось слышать нечасто. Отмечалось также её совершенное мастерство и в ансамблях, где строй, интонация – первостепенно важные факторы.



Джун Андерсон – Джильда в опере Верди «Риголетто»

Со стороны казалось, что даже успех выступления с Паваротти не принёс Джун Андерсон желанного удовлетворения – мне она не показалась счастливой после её дебюта. Позднее, прочитав её многочисленные интервью, оказалось, что впечатление это было правильным. Возможно, что в характере певицы вообще есть известная меланхолия и какой-то пессимизм, – причин может быть много, но многолетняя успешная карьера на главных оперных сценах мира, тем не менее создала Андерсон имя одной из крупнейших исполнительниц – колоратурных сопрано - в операх Верди, Доницетти, Беллини, Моцарта.

В 1989 году Андерсон была приглашена Леонардом Бернштейном для записи его оперетты «Кандид» в Лондон, получившей премию Грэмми за 1992 год.

Через 12 дней Андерсон снова выступила с Бернштейном. На этот раз на Рождество 25 декабря в 9-й Симфонии Бетховена. Исполнение было посвящено падению Берлинской стены. Радиотрансляция этого концерта велась на весь мир и сто миллионов слушателей были свидетелями исторического концерта.

Одна из лучших ролей, спетых Джун Андерсон на сцене Метрополитен Оперы была партия Лючии в опере Доницетти «Лючия ди Ламмермур». Пожалуй – она была лучшей на этой сцене после Джоан Сазерленд за многие десятилетия. И тем не менее Андерсон постоянно расширяет свой репертуар – она выступала и в русских операх – в роли Татьяны в опере «Евгений Онегин», Марии в «Мазепе» Чайковского. В последние годы она всё более тяготеет к драматическим ролям в операх Верди: Леоноры в опере «Трубадур» и даже Дездемоны в «Отелло». Её репертуар едва ли не самый большой среди певиц её поколения – колоратурных сопрано во всём мире.



Джун Андерсон в одной из своих самых известных ролей – Лючии в опере Доницетти «Лючия ди Ламмермур»

И всё же, возвращаясь к её интервью, чувствуешь в них затаённую горечь – возможно от осознания позднего успеха в Америке, возможно по личным причинам, или вообще по причине её эмоционально- психического склада.

Мне казались все звёзды, выступавшие в моё время на сцене МЕТ, отчасти спортсменами-бегунами на длинные

дистанции. Только спортсмен, тренируясь на длинные дистанции знает, что пройдя её на соревнованиях, может некоторое время передохнуть. Певец или певица почти не имеют такой возможности и их «дистанция» продолжается годы и годы, пока обстоятельства не позволят им немного снизить количество выходов на сцену или концертную эстраду.

В 1974 году известный французский режиссёр и сценарист Крис Маркер сделал фильм под названием «La solitude du chanter de fond» - в русском переводе - «Одиночество певца на длинную дистанцию». Фильм посвящён знаменитому актёру и шансонье Иву Монтану. Это название, как кажется, вполне подходит как определяющая формула деятельности оперных звёзд. Несмотря на то, что они работают среди множества людей – режиссёров, других артистов-певцов, хора, оркестра, они всё равно одиноки в своей профессии, и каждый раз выходят один на один с публикой в новой роли, в иной опере или с другой концертной программой. И снова, и снова переезжают в другой город, другую страну, другую часть света. Создаёт ли всё это условия для нормальной жизни человека? Едва ли... Быть может этим также объясняется какая-то грусть, читавшаяся на лице Джун Андерсон – звезды оперной сцены, появляющейся очень не часто на мировом оперном небосклоне.

Американский тенор **Джерри Хэдли** (1952-2007) родился на ферме своего отца-итальянца и матери английского происхождения недалеко от города Мэнлиус в штате Иллинойс. Вспоминая детство и юность Хэдли рассказывал в интервью журналу «Опера», что «часто пробовал свой голос, стараясь перекричать звук трактора, помогая на ферме отцу». В средней школе он играл на гитаре в школьном джазе. После окончания школы проявил более серьёзные музыкальные интересы - посещал Брэдли Университет в Пеории в том же штате, где четыре года обучался *дирижированию*. Только после этого он начал свои вокальные занятия уже в другом университете Иллинойса. Там он часто выступал в студенческом театре в ролях: Тамино в «Волшебной флейте» Моцарта, Неморино в опере Доницетти «Любовный напиток», Альфреда в оперетте «Летучая мышь» И.Штрауса, Тома Рэкуэлла в «Похождениях повесы» Стравинского.

Выступая затем во многих провинциальных оперных театрах он принял участие а «Национальном конкурсе Оперного института» в 1978 году и был замечен самой Беверли Силлис - директрисой Нью-Йорк Сити Оперы и всемирно известной

певицей. В Сити Опере он получил контракт и с успехом дебютировал в опере «Лючия ди Ламмермур» Доницетти.

В 1980 году он получил срочное приглашение заменить заболевшего певца в «Севильском цирюльнике» Россини в Вашингтонской национальной опере. Его неожиданный и успешный дебют был отмечен приглашением выступить на инаугурационном гала-концерте в Белом доме в январе 1981 года перед Президентом Рейганом.



Джерри Хэдли (1952-2007)

Там его услышал знаменитый дирижёр Лорин Маазель, бывший тогда главным дирижёром Венской Штаатс Оперы и был так впечатлён пением Джерри Хэдли, что пригласил его для выступлений в *серии* спектаклей на сцене Венской оперы.

В 1982 году Джерри Хэдли успешно выступил в Вене в «Любовном напитке», в 1987 году начал выступать в Метрополитен опере (его дебют в роли Рудольфа в опере Пуччини «Богема» сразу выдвинул его в ряд выдающихся американских теноров). Он выступает на сцене миланского театра «Ла Скала», Королевской Оперы Ковент-Гарден в Лондоне, в «Дойче опера» в Берлине, в оперных театрах Зальцбурга, Гамбурга, Сан-Франциско, Чикаго Лирик Оперы, театра Сан Диего и других театрах Америки и Европы.

С большим успехом он поёт на Бродвее в спектаклях оперетты и мюзиклах. В то же самое время он участвует в многочисленных записях опер, которые получают премии

«Грэмми». Среди них: запись оперы «Сусанна» (композитор Карлайсл Флойд) 1995 г.; «Енуффа» (Яначек) 2004 г.; «Кандид» (Леонард Бернштейн) 1992 г.

Хэдли много сезонов исключительно успешно пел на сцене Метрополитен оперы в различных операх традиционного итальянского репертуара и в операх Моцарта. Он также, как указывают его биографы, проявлял всегда большой интерес к участию в современных операх американских композиторов. Так на сцене МЕТ он выступил в 1999 году в опере Хэрбиссона «Великий Гэтсби» в главной роли Джея Гэтсби. Это была премьера новой оперы. Хэдли выступал на сцене МЕТ до 2002 года. Тот год оказался роковым в жизни певца. После развода с женой – пианисткой Шерилл Хэдли он перестал выступать и вообще появляться публично целых пять лет.



Джерри Хэдли в роли Пинкертона – «Мадам Баттерфляй» («Пуччини»)

Вернулся он на сцену только в мае 2007 года в Брисбене (Австралия) в роли Пинкертона в опере «Мадам Баттерфляй». Критики и публика отмечали удивительную свежесть голоса, превосходную технику и актёрскую игру. В своём интервью после возвращения на сцену он сказал: «Раненая птица не может петь. Это было тяжело (*вероятно он имел в виду свой развод с женой*). Я был эмоционально истощён. До того я не понимал, как нераздельно связано духовное состояние и пение, пение и музицирование. Впервые в жизни я не видел пути впереди. Но я преодолел это, поняв, что Бог дал мне дар и возможность пройти через это...»

Однако вскоре стали распространяться слухи о его очень угнетённом состоянии и даже о возможно скором заявлении о финансовом банкротстве. 10 июля 2007 года он ранил себя в

голову из пневматического ружья и 18-го июля Джерри Хэдли скончался в госпитале в Покипси в штате Нью-Йорк. Так окончилась жизнь одного из самых ярких американских теноров последних двух десятилетий XX века.

Как-то странно, что судьба выдающейся певицы **Лоррейн Хант-Либерзон** (1954-2006) тоже оказалась связана с оперой Хэрбиссона «Великий Гэтсби». Она выступила впервые на сцене МЕТ на премьере этой новой оперы 20 декабря 1999 года.



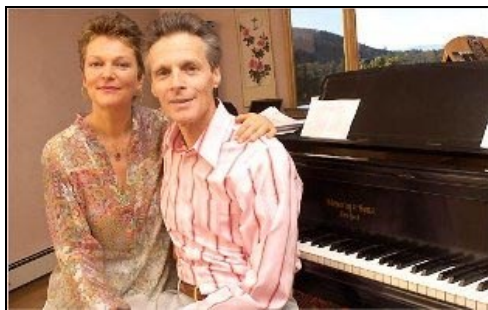
Портрет Лоррейн Хант-Либерзон работы всемирно известного фотографа Ричарда Аведона

Хант родилась в семье преподавателей музыки неподалеку от Сан-Франциско. Мать обладала контральто. Музыкальная биография Лоррейн Хант очень необычна, потому что до 26 лет она была профессиональной альтисткой – концертмейстером группы альтов в симфоническом оркестре города Сан-Хосе в Калифорнии и не помышляла о пении. Только в 26 лет она начала заниматься вокалом в Консерватории Бостона. Профессиональную карьеру певицы она начала уже в 30-летнем возрасте, выступив в 1985 году в постановке оперы Г.Ф.Генделя «Юлий Цезарь». Вскоре она выступает в других операх Генделя, а также операх Моцарта и современных американских композиторов. Она часто выступает в «некоммерческих проектах» довольно редких постановок таких опер, как «Коронация Поппеи» (Оттавия) и «Возвращение Улисса на родину» (Минерва) **Клаудио**

Монтеверди, «Ариодант» (Ариодант), «Теодора» (Теодора) **Г.Ф.Генделя**. Позднее она начала выступать и в популярных операх – «Кармен» **Бизе**, «Троянцах» **Берлиоза**, «Пелеас и Мелисанда» **Дебюсси**.

Со своим будущим мужем – композитором Петером Либерзоном она встретилась в 1997 году во время работы над его оперой «Сон царя Ашоки» в Санта-Фэ. Их встреча не только завершилась их недолгой совместной жизнью, но и оказалась творчески плодотворной в создании вокальных циклов Либерзона - «Песни Рильке» и «Песни Неруды», которые были позднее записаны Лоррейн Хант-Либерзон на компакт диски и изданы.

В 2003 году Лоррейн-Хант-Либерзон выступила в MET Опере в последний раз в роли Дидо в опере Берлиоза «Троянцы». В Европе она выступила в Амстердаме в 2005 году в сценической постановке Кантат Баха, записанной на видео. Её последним публичным выступлением было участие во Второй Симфонии Малера («Воскрешение») с Чикагским Симфоническим оркестром и дирижёром Майклом Тилсон Томасом в марте 2006 года. 3 июля – накануне праздника Дня Независимости её не стало. Она умерла от рака груди. Её сестра умерла от этого же заболевания немного раньше, а через пять лет после её смерти от рака скончался её муж Петер Либерзон. Записанные циклы «Песни Рильке» и «Песни Неруды» посмертно получили премии «Грэмми».



Лоррейн Хант-Либерзон и Питер Либерзон в своей студии

На 2009 год в Метрополитен Опере была намечена постановка оперы Глюка «Орфей и Эвридика» с Лоррейн Хант-Либерзон, но этому не суждено было осуществиться.

Лоррейн Хант-Либерзон обладала по мнению критиков голосом исключительной красоты, выразительности и замечательной способностью к передаче стиля исполняемой музыки. При её исполнении роли Дидо в опере «Троянцы»

драматическое начало индивидуальности певицы выступало на первый план и производило огромное впечатление. Помнились до неё разные исполнительницы этой роли. Но, пожалуй, такой силы драматизма редко кому удавалось достичь. Вообще казалось, что какой-то, можно сказать античный трагизм древнегреческих авторов ясно проступал в творчестве певицы во всех ролях её репертуара. Довольно долгие годы в начале своей певческой карьеры Лоррейн Хант посвящала исполнению произведений Баха и Генделя. В них певицу привлекала философская глубина, её собственное особое ощущение трагизма человеческого существования. Быть может именно поэтому ей так удавались оперные партии – образы драматические и трагические в своей основе.

Известная канадская пианистка-репетитор вокалистов (очень важная специальность в западном мире!) Дэниз Масс сказала в интервью журналу «Нью-Йоркер»: «Лоррейн, как Каллас, всегда «копала» очень глубоко и шла так глубоко, насколько это возможно для постижения характера музыки, чтобы найти её зерно...».

Странным судьбоносным совпадением стало участие двух таких разных, но изумительно талантливых артистов с трагической судьбой – Джерри Хэдли и Лоррейн Хант-Либерзон в одной постановке – премьере оперы «Великий Гэтсби», оставивших каждый в своей роли незабываемый след в памяти своих слушателей...

Лоррейн Хант-Либерзон была певицей и актрисой огромной драматической силы, естественно и убедительно доносившей до публики созданные ею образы женщин с трагической судьбой. Теперь можно подумать, что в них она, быть может, чувствовала свою собственную судьбу. Она действительно очень выделялась на фоне многих даже самых выдающихся певиц глубиной своей музыкальности, драматической силой своего дарования и особым психологизмом созданных ею художественных образов.

В 1982 году победительницей Национального конкурса молодых певцов Метрополитен Оперы стала молодая южнокорейская певица **Хэй Киунг Хонг**, выступившая тогда под именем **Сьюзен Хонг**. Некоторое время она выступала под этим именем, а потом вернулась к своему, не так легко запоминаемому и прозносимому имени – Хэй Киунг Хонг.

Она родилась в 1959 году в Южной Корее в городе Гваньджу, в христианской семье. Её прадедушки и прабабушки

уже принадлежали к пресвитерианской церкви города. Рано проявив свои музыкальные способности, Хонг начала заниматься музыкой в Сеуле, где получила за свои успехи стипендию для продолжения образования в Джульярдской школе в Нью-Йорке. Когда она поступила в Джульярд ей было 15 лет. Как уже говорилось, Джульярд имеет Американский Оперный центр, столь помогающий появлению выдающихся певцов уже во время обучения в школе, их быстрому приобщению к оперной сцене, изучению оперного репертуара. Хонг посещала мастер классы таких всемирно известных певцов, как **Тито Гобби** и **Элизабет Шварцкопф**. В 1983 году в числе четырёх одарённых молодых певцов она была приглашена в «**оперные классы**» **Герберта фон Караяна** при Зальцбургском Фестивале. Но ещё за год до этого она, как уже говорилось, победила на Конкурсе молодых певцов Метрополитен Оперы.



Хей-Киунг-Хонг в роли Мими в опере Пуччини *Богема* на сцене Метрополитен Оперы

В ноябре 1984 года Хонг дебютировала на сцене МЕТ в опере Моцарта «Прощение Тита» в роли Сервиллии. Её начали постоянно занимать в небольших ролях, а уже в январе 1987 года она впервые на этой сцене выступила в роли Мими в «*Богема*» Пуччини. Её выступление имело очень значительный успех и уже тогда было очевидно, что её ожидает большое будущее в качестве солистки МЕТ. Вскоре она выступает в роли Сюзанны в «*Свадьбе Фигаро*» Моцарта, в роли Адины в «*Любовном напитке*» Доницетти и, наконец, в роли Джильды в «*Риголетто*» Верди. В известной степени эта роль – индикатор мастерства певицы: технической свободы и точности исполнения одной из труднейших партий оперного репертуара, драматических и

актёрских способностей и, наконец – искусства ансамблевого пения. Всеми этими качествами Хонг обладала в совершенстве. Для её лирического сопрано главными в репертуаре стали оперы Моцарта – она постоянно выступала в «Дон Джованни», «Прощении Тита», «Свадьбе Фигаро» (в обеих сопрановых партиях – Сюзанны и Графини), «Так поступают все», «Идоменей», «Волшебная флейта». С начала 90-х годов Хонг выступила во второй по значению роли в опере Пуччини «Турандот» - Лиу, спев её только на сцене МЕТ в 33-х спектаклях! Свою лучшую роль Мими в «Богеме» Пуччини Хонг спела на сцене МЕТ в 59 спектаклях! Это не просто действительно рекордное количество выступлений в таких популярных операх на первой оперной сцене Америки, но и признание как публикой, так и критиками её выдающегося исполнительского мастерства.



Хей-Киунг-Хонг в роли Лиу в опере Пуччини «Турандот»

За годы своей работы в МЕТ Хонг выступала на сценах лондонской Ковент Гарден, Венской Штатс Оперы, Римской оперы, театра «Ла Скала», оперы «Бастилия» в Париже, в Баварской государственной Опере в Мюнхене и других театрах. Но главной сценой её творческой жизни после начала оперной карьеры стала сцена Метрополитен оперы.

Голос Хонг удивительно ровный, мягкий и красивый во всех регистрах. Она обладает первоклассной техникой подлинного итальянского бельканто – отличным дыханием, звуковой наполненностью каждой ноты, глубокой музыкальностью и

превосходной филировкой звука на пиано. Драматические эпизоды, требующие сильного звучания никогда не слышатся у неё форсировано, они так же органичны и ровны в любых динамических градациях, как и в её прекрасных – «мещца-воче».

Хонг – превосходная исполнительница музыки французских композиторов – Бизе, Массне, Сен-Санса, Гуно, Оффенбаха. Она единственная певица азиатского происхождения, выступившая на сцене МЕТ в партии Виолетты в опере Верди «Травиата» (2006 г.)

В симфоническом репертуаре Хонг выступала с такими дирижёрами, как Джузеппе Синопполи, Шарль Дютюа, Седжио Одзава, Андрэ Прэвин, Лорин Маазель и оркестрами Бостона, Чикаго, Нью-Йорка, Филадельфии, Кливленда.

Хэй Киунг Хонг несомненно одна из самых замечательных певиц – лирических сопрано последнего десятилетия XX века среди самых прославленных певиц - сопрано, выступавших на сцене Метрополитен оперы в течение моих 23 лет работы в театре. Её пение всегда доставляло удовольствие своей законченностью, прекрасным красивым и поразительно ровным голосом, глубокой, серьёзной музыкальностью и всегда соразмерным масштабом исполнения соответствующей роли. Её работа в театре заслуживала симпатии и уважения её коллег, оркестра и хора. Она продолжает работать в МЕТ и сегодня. Можно только удивляться, каких успехов достигли музыканты и певцы из стран Азии, где ещё в начале XX века классическая музыка вообще не культивировалась, да и вся цивилизация, насколько это известно, находилась очень далеко позади европейской. И вот, за считанные десятилетия второй половины XX века народы Японии, Кореи, Китая, Тайваня добились неслыханных успехов не только в развитии экономики своих стран, но и в искусстве. Биография Хэй Киунг Хонг – лучшее тому подтверждение.

Вспоминать о выдающихся певцах на сцене МЕТ можно до бесконечности. Поэтому в конце остановлюсь лишь на двух именах европейских певцов – финской певицы Кариты Маттилы и итальянского тенора Марчелло Джордани. Оба они пришли совсем молодыми на сцену МЕТ и такими же остались в моей памяти.

Карита Маттила родилась в Финляндии в 1960 году в городе Реппё. Окончила Консерваторию имени Сибелиуса в 1983 году и в том же году победила на Всемирном конкурсе вокалистов в Кардиффе. Продолжала свои занятия в Лондоне и в 1985 году

получила дебют на сцене Ковент-Гарден в опере Моцарта «Волшебная флейта» в роли Памины. В 1988 году она выступает на сцене Венской Штаатс Оперы, а 22 марта 1990 года дебютирует на сцене Метрополитен Оперы в роли Донны Эльвиры в опере Моцарта «Дон Джованни» в новой постановке Франко Дзеффирелли. Её изумительной красоты тёплый голос запомнился всем, кто тогда слышал её дебют. Маттила с тех пор выступала на сцене МЕТ в огромном репертуаре. Она была незабываемой Евой в «Мейстерзингерах» Вагнера. Её пение в последнем акте было настолько обволакивающе тёплым, что пока она пела совершенно забывалось обо всех хитросплетениях вагнеровского либретто, и даже о действии в самой сцене – настолько изумительным был сам голос певицы, заставлявшей и слушателей и участников спектакля полностью наслаждаться её вокалом.



Карита Маттила на сцене МЕТ в опере Пуччини «Манон Леско»

Репертуар её лирического сопрано граничит с лирико-драматическим. Она поёт в операх Верди, Рихарда Штрауса, Яначека, Чайковского, Бетховена. Маттила была незабываемой Лизой в «Пиковой даме» в не слишком удачной постановке этой оперы на сцене МЕТ. Исключением в ней были Хворостовский и Маттила в главной роли. Удивительно, что её дикция и артикуляция русских слов значительно превосходила артикуляцию Гулегиной, для которой русский всё-таки родной язык. Так бывает часто, когда иностранцы лучше артикулируют тексты опер на чужом языке.

Карита Маттила в роли Лизы, так же как и в «Мейстерзингерах», показала всё красоту и теплоту своего голоса, при замечательном чувстве стиля и фразы, свойственных музыке П.И.Чайковского. Эта был совершенно незабываемый образ Лизы в «Пиковой даме» - один, если не самый впечатляющий за все годы моей работы в Большом театре и Метрополитен опере. Даже

сегодня в свои 53 года Карита Маттила – одна из самых занятых и популярных певцов в мире.

Марчелло Джордани был личным «открытием» бывшего генерального директора MET Джозефа Вольпи. Сам Вольпи происходил из семьи американских итальянцев и прошёл путь от рабочего сцены до генерального директора MET. Конечно он любил оперу, и прежде всего итальянскую.

Марчелло Джордани родился в 1963 году в маленьком сицилийском городе Аугуста в семье охранника местной тюрьмы. Позднее отец Марчелло приобрёл самую большую бензоколонку в городке. Уже в детстве Марчелло любил петь и с удовольствием участвовал в церковном хоре. В возрасте 19 лет он оставил вполне respectable, по местным понятиям, работу в местном банке и уехал в Милан, где начал серьёзно заниматься вокалом. Его профессиональный дебют состоялся на летнем фестивале в Сполето в 1986 году в опере Верди «Риголетто». Дебют прошёл настолько успешно, что через два года он впервые выступил на сцене театра «Ла Скала» в партии Рудольфа в «Богеме» Пуччини. Начинается его оперная карьера сначала по всей Италии, потом в других странах Европы и, наконец, в Америке. В 1988 году он дебютировал в театре Портленда в опере Бизе «Искатели жемчуга», затем получил приглашения из театров Сан-Франциско, Лос-Анджелеса, Сиэтла, Филадельфии.



Марчелло Джордани. 1986 год

Летом 1993 года в сезоне парковых выступлений MET Джордани выступил впервые, как солист театра в опере

«Любовный напиток» Доницетти. Его выступление сразу привлекло к себе внимание публики и критиков, а его настоящий дебют на сцене МЕТ состоялся в декабре 1995 года в опере «Богема» в его, пожалуй, лучшей роли Рудольфа вместе с Хей-Киунг Хонг. Мне довелось играть тот спектакль и помнится, что успех двух молодых артистов был тогда огромным и дебют Марчелло Джордани ясно говорил о его несомненной большой карьере солиста МЕТ в последующие годы. Позднее он пел много сезонов в самом разнообразном итальянском репертуаре. К 2008 году он спел только на сцене МЕТ свыше 170 спектаклей! Он часто заменял Паваротти в мои последние годы работы в МЕТ. Помнится, как без труда он брал многократные верхние теноровые «до» в опере Доницетти «Дочь полка».

Марчелло Джордани запомнился одним из самых музыкальных, тёплых и обаятельных молодых певцов Италии после великой плеяды Бергонци, Доминго Паваротти, Каррераса, Крауса.

Перебирая в памяти драгоценные воспоминания о замечательных певцах на сцене Метрополитен оперы, невольно вспоминаются слова Э. Хемингуэя – «Праздник, который всегда с тобой».

Заключение.

О чём мечталось, но не сбылось...

За прожитые в Метрополитен опере 23 года часто думалось, что когда-нибудь, быть может, театр всё же поедет в Москву, и мы сыграем концерт в Большом зале Консерватории, а на сцене Большого театра «Кавалер розы» Рихарда Штрауса. Увы! Этому было не суждено осуществиться. Почему? Ведь даже в советское время существовала программа культурного обмена между США и СССР. В Москву приезжали театры: «Ла Скала», балет парижской «Гранд Опера», театры Англии и других стран. Да и в Нью-Йорк уже в моё время, начиная с 1987 года, Большой театр приезжал неоднократно, как с оперой, так и с балетом.

После 1991 года весь культурный обмен оказался в руках КАМИ (Columbia Artist Management Inc.), офис которой в те годы практически захватил оперно-концертный бизнес всей Северной и Южной Америки, и даже частично Европы и Азии.

Происходили в те годы какие-то странные вещи. Лучшие симфонические оркестры мира могли себе финансово позволить появиться на эстраде Карнеги Холл в Нью-Йорке раз или два в год. Это такие оркестры, как Венская Филармония, лучший американский, да и, пожалуй, лучший в мире симфонический оркестр «Чикаго-Симфони», прославленные оркестры Бостона и

Филадельфии. В то же самое время совершенно заурядный оркестр Мариинского оперного театра появлялся в Америке и на сцене Карнеги Холл 5-6 раз в сезон, а на вопрос корреспондента журнала «Форбс» к его руководителю, как же это получается, что лучшие, знаменитейшие оркестры мира не могут себе финансово позволить приезжать в Нью-Йорк чаще, чем раз-два в сезон (кстати, находясь в Америке – А.Ш.), а оркестр Мариинской оперы – столь частый гость на этой сцене, был дан такой ответ: «Именно потому, что у нас финансовые трудности, мы так часто выступаем здесь». Примерно такими были слова. Цитируется по памяти, но смысл такой. То есть понять логику действий «Коламбии Артистс» было невозможно.

Да, мы наслаждались игрой оркестра Большого театра в 2005 году, исполнявшим музыку к балету «Светлый ручей» Д.Д.Шостаковича в Метрополитен опере, но почему эта организация – «Коламбия Артистс», с которой был связан как сам Левайн, так и МЕТ не могла или не хотела организовать гастроль в России – непонятно. Вероятно дело было в финансовой стороне – выгоде-невыгоде – самих гастролей в Москве. Ничего другого предположить было невозможно. Конечно, затраты на такие гастрольи неимоверно велики, но ведь и затраты на *любые гастрольи любого театра* также огромны и требуют спонсоров. Так что до сих пор – уже десять лет после моего ухода из театра – МЕТ опера или даже один её оркестр – в России так и не выступали. (Сегодня, во втором десятилетии нового века влияние этой организации значительно уменьшилось – большинство самых выдающихся дирижёров, солистов и певцов её покинули).

Второе, а может быть и первое, о чём я очень сожалел ещё работая в театре: ни Ростропович, ни Рождественский, ни Светланов так и не появились за пультом Метрополитен оперы. Из советских дирижёров в МЕТ дирижировал лишь один выдающийся дирижёр – Неэме Ярви. Но Ярви был иммигрант и оказался в Америке уже в 1980 году, а в 1981 году был в туре с МЕТ Оперой. Тогда весной внезапно скончался Кирилл Кондрашин, и Ярви заменил его во всех предполагавшихся концертах Кондрашина по Америке. Неэме Ярви – выдающийся дирижёр среди элиты мирового дирижёрского сообщества. Но речь идёт о дирижерах, остававшихся в СССР или в постсоветской России.

Как-то во время одного из спектаклей МЕТ мой коллега сказал, что в зале находятся Ростропович с Вишневской. Я вышел в зал, искал Ростроповича везде, где мог, просто, чтобы его повидать, но так и не смог его найти. К сожалению руководство

МЕТ не нашло возможным пригласить великого музыканта продирижировать оперой в этом театре, хотя Ростропович много дирижировал и в «Ла Скала», и в Лондоне, и в других оперных театрах Америки. Тайны КАМИ...

Не являясь поклонником Евгения Светланова, должен сказать, что его дирижёрский талант и большая артистическая индивидуальность, так же совершенно справедливо выдвинули его в ряд всемирно известных элитарных дирижёров последней четверти XX века. Он должен был открывать сезон в МЕТ в 1984 году оперой «Евгений Онегин», но как и Геннадий Рождественский в 1983 – не появился в МЕТе. Вероятно и ему просто не сообщили об этом в Министерстве культуры в Москве, как это случилось с Рождественским. Итак, три самых выдающихся музыканта России, хотя один из них – Ростропович – как уже говорилось, был тогда иммигрантом, не появились за пультом Метрополитен оперы. Что же! Проиграл от этого только театр! Хотя нужно честно признать, что в не-появлении Рождественского и Светланова МЕТ был не виноват, это была полностью вина Министерства культуры СССР. С Ростроповичем, конечно, другая история. Но ещё раз – проиграл от этого театр. Сколько нового и интересного внёс бы Ростропович в шедшие очень серо оперы «Евгений Онегин» и «Пиковая дама» на сцене МЕТ! Но не состоялось. Увы. Прошлого не вернёшь...

К началу XXI века существенным переменам подверглись и составы лучших американских оркестров. Огромный приток исполнителей на струнных инструментах из Китая, Тайваня, Кореи, сначала в музыкальные колледжи в качестве студентов, а потом в лучшие симфонические оркестры привел к значительным изменениям характера звука этих симфонических ансамблей.

В былые времена американские скрипачи были представителями главных европейских школ, и вместе это создавало чудесный звуковой "сплав", отличавший оркестры США от европейских.

Теперь же скрипачи из азиатских стран заполняют почти 50% скрипичных групп лучших оркестров в США. В Европе этот процесс ещё не дал таких результатов, но это лишь вопрос времени.

Скрипачи азиатского происхождения – не-солисты - при конкурсных соревнованиях для поступления в лучшие оркестры США, (количество заявлений иногда достигает пятисот на одно-два вакантных места, а к конкурсному прослушиванию допускаются обычно не более семидесяти исполнителей), как

правило, проявляют себя лучше, чем скрипачи европейского происхождения, обладая более крепкими нервами и более высокой нервной концентрацией, а потому сравнительно легко выигрывают такие конкурсы. Но вскоре их пятидесятипроцентное присутствие начинает отражаться на звуке скрипичной группы - ведущей группы струнных в симфоническом оркестре. Сегодня из-за однообразного и несколько плоского звука этой "новой волны" молодых скрипачей, звучание струнных групп стало менее выразительным, насыщенным и живым. Кроме того, у оркестровых скрипачей этой категории нет достаточно сильного тона, чтобы вписаться в установившийся десятилетиями индивидуальный звук, присущий каждому выдающемуся оркестру. Поэтому оставшиеся от былых времён скрипачи должны сами стараться найти какое-то новое звуковое соотношение с этими коллегами. Помимо всего эти новые скрипачи всё-таки не вполне ясно представляют себе эмоциональный строй музыки таких композиторов, как Пуччини, Дебюсси, Равель, Барток, Стравинский, Рихард Штраус, Прокофьев, Шостакович. "Пострадавшими" композиторами становятся даже и Бетховен, Моцарт, Вагнер, Чайковский... Кажется, однако, что никого, кроме их коллег это вообще не волнует, хотя постепенно такая ситуация будет приводить к необратимым последствиям. Скрипачи-солисты азиатского происхождения учатся очень быстро и очень многому, но они что называется, «погоды не делают» в работе лучших оперных и симфонических оркестров Америки.

Этот процесс достаточно сильно коснулся и оркестра MET. Ухудшение здоровья Левайна, изменения в составе менеджмента самой оперы и многие другие факторы помогли этому процессу. Тем, кому это безразлично - остались, тем, для кого это просто неприемлемо – ушли. К последним присоединился и я. Пережив в театре действительно «золотой век», в моё время протянувшийся с 1980-го по 1994-й, ощущая в последние девять лет иные веяния, набиравшие силу, но не имевшие ничего общего с тем незабываемым и неповторимым временем расцвета MET, самым мудрым решением для меня было уйти, чтобы не переживать лишних стрессов также из-за новомодных постановок, охвативших весь мир – уже в мои последние годы пребывания в театре действие оперы Бетховена «Фиделио» происходило в... американской тюрьме!

Трудно себе представить сегодня, что ещё совсем недавно на мировой оперной сцене работали такие режиссёры, как

Б.А.Покровский, Отто Шёнк, Сэр Питер Холл, Джон Дэкстер. Пока ещё работает Франко Дзеффирелли. Но тон сегодня задают такие, как режиссёр Дмитрий Черняков – автор недавней постановки «Руслана и Людмилы» в Большом театре. Его приглашают много и в театры западной Европы, а теперь и Америки. Так что вероятнее всего на годы вперёд любители оперы «обеспечены» странными, мягко выражаясь, постановками, перекраивающими замысел либретто и самих композиторов. Ни музыка, ни литературный первоисточник, ни дух эпохи, о которой повествуется в операх композиторов многих стран и народов – не это всё самое главное для современных оперных режиссёров! Самое главное для них – они сами! Их собственное «видение», превращающее классику в мусорную свалку, оригинальные либретто в использованные газеты, а музыку – лишь в иллюстрацию их «видения». Зато это совершенно «новомодно»!

Чарльз Чаплин нашёл замечательные слова в своих воспоминаниях, предвосхитивших 50 лет назад сегодняшний кризис:

«Мы слепо шли к уродству и неразберихе и потеряли способность эстетической оценки. Смысл жизни притупился погоней за выгодой, властью и превосходством. Мы сами позволили этим силам опутать нас и внушить полное пренебрежение к их грозным последствиям».

А всё же невозможно поверить в конец оперного искусства, ведь оно основано на самом древнем и самом естественном «музыкальном инструменте» - человеческом голосе. Этот голос способен выражать тончайшие движения человеческой души, претворённые гениями прошлого – Бахом, Генделем, Моцартом, Бетховеном, Чайковским, Р.Штраусом – в свои бессмертные произведения. А они, даже как просто музыка, всегда будут радовать людей, как глубоко бы ни пало современное «видение» оперного жанра.



Дмитрий Бобышев

Я в нетях

Человекотекст, книга 3

Русская земле! уже за шеломянемъ еси.

Слово о полку

Между небом и землёй



Уже бесщётно пересекая Атлантику в крылатой галере, заклёпанной в алюминий и пластик, – в одну сторону навстречу неестественно быстро надвигающемуся утру, а в другую, наоборот, скользя вместе с солнцем в затянувшийся послеполудень, я глядел вниз на плотный и пухлый облачный океан, и он казался мне с виду надёжной батутной сеткой для нашего корабля, оборвись он, как воздушный гимнаст, в эту белую бездну.

Не то, совсем не то чувство испытывал я впервые, в течение простёртого над океаном и до сих пор памятного дня 2 ноября 1979 года, когда я, зашвырнув себя вверх тормашками и искресая головою искры, летел в неизвестность. Да, облачная планета так же сияла округлыми нагромождениями белого на белом, но география вдруг женственно ожила, выпрастывая из кружевных складок прохладные колена Гренландии, чьи ступни пробовали студёную воду, и вот так же трезвые мысли остужали разгорячённое сознание, живущее в мною же сотворённом мифе: чудесный прорыв совершён, невероятное стало возможным. На что ж мне рассчитывать, в два, в три прыжка пытающемуся пересечь пропасть? На ту, что ждёт меня там, в аэропорту имени Кеннеди? Пока она воплотилась лишь в пачку (правда – очень немалую) любовных писем с очаровательными грамматическими ошибками. И если не на неё, так на кого – на себя? Я ведь уже и не молод, а жизнь начинаю сначала, полнейшим младенцем. Боже, что будет?

Между тем, отечественный «Туполев», у которого оказалась кишка тонка для беспосадочного перелёта, приземлялся на подзаправку. Под крылом стали видны лягушачьи разводы болотистого мелколесья. Это был Ньюфаундленд, аэропорт

Гандер, медвежий угол Канады... На время заправки пассажирам было предложено выйти в зал ожидания. Огромный холл, устланный от стены до стены багряным ковром, гасил звуки наших робких шагов. В воздухе, смешанном с благовониями, звучала тихая музыка. Наполированные ручки сверкали на дверях ярко украшенных беспошлинных лавок. Гвардеец у входа замер в красном мундире и твёрдой круглой шляпе. Товары глянцево сияли. Я не решился на покупки, чтобы сохранить в целостности мой первый вклад в бюджет семьи – 120 американских долларов, полученных так удачно в обмен на 100 рублей по официальному фальшивому курсу. Однако, если таков Гендер, каков же будет Нью-Йорк?

И вот мы снова снижаемся, подлетая к месту прибытия. В иллюминаторе – густые и сильные краски разгара осени (а в Шереметьеве меня провожала позёмка), более тёмные, но и более яркие, чем в нашей стороне света: трава – неистойвой зелёности, кроны деревьев – неправдоподобно красные, пурпурные, лиловые. Среди малахитовых восхолмий попадаются контрастные им песочно-жёлтые (и, должно быть, песчаные) пятна намеренно амёбной, бобовой, арахисовой формы. Их назначение в ландшафте на долгое время стало для меня загадкой, пока я сам не догадался, что то были поля для гольфа с естественными препятствиями и ловушками – прудами, рощами и вот этими песочницами. Забава богатых!

Прямо за таможенной проверкой (не везу ли я какую-либо еду? напитки?) – стоит, ждёт-таки меня она, жар-птица заморская, смотрит из-под косой чёлки нарочито скромно, пряча на людях законную гордость: мол, и я всё выдержала, и ты не передумал! Не перерешил! Была у нас такая игровая фраза. И тут же – в иммиграционное бюро. Весёлая негритянка поворачивает руками моё лицо перед камерой – щёлк! – так, чтобы видна была на фотографии мочка левого уха. Таким я и вышел на гринкарте, присланной вскоре – с победительной улыбкой от уха и до бесконечности... Вот только фамилию негритянка подпутала в окончании. Стал я с тех пор и надолго Бобышер, ибо тут же усвоил первое из американских суеверий: ни в коем случае не спорить с чиновником, иначе – неприятностей не оберёшься!

Зато одно из старосветских убеждений, едва мы сели в чуть помятый бьюик, тут же рассеялось: за рулём, оказывается, вполне допустимо выпить – два дринка вполне легальны, будь то кружки пива, бокалы вина или стопки водки. В машине оказались припасены широкие рюмки, и мы выпили прямо на стоянке по

хорошей порции золотистого бренди. Напиток отуманил глаза, блаженно разлился по телу.

– Ну, покатай тебя по Нью-Йорку или прямо домой?

– Домой. Домой!!

Я повторил волшебное слово, оно успокаивало, исцеляло нервы, истрёпанные за два месяца душераздирающих прощаний с друзьями. В сущности, это были их поминки по мне. А я-то оставался жив!

Поехали кратчайшим путём в Кью Гарденс мимо разновысоких строений с пожарными лестницами наружу, с напорными баками на крышах, под мост, мимо ржавых двутавровых стоек, расписанных надписями граффити. По мосту в это время с грохотом проходил поезд «подземки», сплошь расписанный теми же узорами.

– Это у нас такая самодеятельность. Народное творчество. Тебе нравится?

– Вандализм! Что ж этих художничков не отлавливают?

– Отлавливали, но решили, что бесполезно. Теперь считают, что это даёт выход дурной энергии у молодёжи.

Лёгкая тревожка за этот мир забренчала на моих нервах. Но, странное дело: ржавь, захватанность и грязноватость Нового света одновременно вносила и успокоение. Это не мираж, не морок, это – реально. Краски, более тёмные, но и более яркие, более агрессивные, побуждали к действию, горячили мышцы и жилы. Хотелось здесь жить!

Место, куда мы прибыли, имело вполне чистый и пригожий вид. Приятный глазу изгиб Леверетт-бульвара пестрел вывесками зеленных и закусовых. На поперечных улицах по одну сторону располагались семейные особнячки, а по другую – квартирные шести- и семиэтажки. В перспективе виднелся скверик с буреющей листвой дубов и пятнистыми стволами платанов. Разволновавшись, я едва сумел открыть дверь собственным ключом. Аскетический уют квартиры отозвался во мне благодарностью. Никаких чуждых цветастых обоев, которые бы наверняка убили мою радость прибытия! Нет – ровная краска светло покрывала потолок и стены. Рабочий стол состоял из дверной доски, лежащей на двух металлических тумбах – простая и удобная конструкция. За ним предстояло моей избраннице начать и кончить её докторскую диссертацию. А это – мой, чуть поменьше, но с пишущей машинкой на нём и – о чудо! – с русским шрифтом. И – добрый знак – той же фирмы «Оливетти», что была у меня на Петроградской, только новой модели. Ту, старую, я отдал перед отъездом одному «безлошадному» поэту. Ай да

умница эта миссис Бобышер! Что мне ещё нужно для жизни? Между тем, имелся светильник отважного дизайнера над стеклянным столиком, раскладной диван, спальня для дочери и кухня с ванной.

– А Машу я сдала на два дня её отцу.

И сразу же обозначились действующие лица моего американского сериала. Пошли начальные кадры: я, будто инопланетянин, делаю первые шаги по квартире, а это, представьте себе, непросто. Всё устроено здесь по-другому, открывается-закрывается, зажигается-выключается не так, не по-нашему... А дальше простирается целый мир, требующий иных навыков и умений: почта, автобус, сабвэй, пестрота указателей, банк, английский язык, наконец! Каждый шаг нуждается в отдельном осмыслении, ошибки обескураживают, сбивают с толку, чувствуешь себя дошкольником... Из первых самостоятельных поездок в город я возвращался в полном изнурении.

– Это у тебя культурный шок, – объяснила Ольга.

Меньше всего мне хотелось предстать перед ней растерянным провинциалом или даже отсталым дикарём, попавшим на бал цивилизации!

– Нет, нет, это не от твоей «некультурности». На этот счёт есть целые антропологические исследования, и я их читала перед твоим приездом. Просто – столкновение разных культур вызывает в человеке протест, психологическую травму, или вот именно – «культурный шок». Увидишь, скоро ты меня будешь винить, зачем я тебя сманила.

– Ничего не сманила. Это я сам погнался за счастьем.

– Ну и что – ты его нашёл? «Тепло ль тебе, девица, тепло ль тебе, милая?»

Это она ещё в школе на эмигрантских концертах играла «Снежную королеву». Чёткость в облике, тонкий твёрдый нос, прямые черты, которые могут быть и миловидными, и деловыми, вполне подходили для этого образа. Карие глаза, впрочем, легко таяли, оставляя всё же какое-то выражение виноватости... В чём? Перед кем? Перед дочерью в разведённом семействе? Тут и я чувствовал свою вину.

Вскоре появилась и Маша, пухловатая девочка, в целом похожая на маму, только глазки поменьше, носик потолще, щёчки покрасневшие. Нисколько не дичась, спросила по-русски:

– Что ты мне привёз?

– Маша, милая, я хотел тебе подарить куклу. Но там не было куклы! Я купил её здесь.

– Я хочу кукла Барби.

– Куклу Барби?

Её мать была решительно против. Это была культовая игрушка, пластиковая фигурка блондинки голливудского типа и взрослых пропорций, вызывавшая протесты интеллектуалов как правого, так и левого толка. С одной стороны – за взрослость и некоторую сексуальность куклы, с другой – за консюмеризм, то есть идеологию потребительства, воплощённую в ней. Но раз уж я обещал...

Ко дню рождения Маша получила обещанное, а я, оказывается, впрягся в долгосрочное обязательство – обеспечивать Барби модными нарядами, предметами удобств, коих в Америке туча, игрушечным автомобилем новейшей марки, виллой с бассейном и так далее, что, в сущности, было удобно: родителям не надо мучительно ломать голову, что же купить ребёнку к следующему Рождеству! Но и у Барби со временем запросы росли: ей потребовался бойфренд Кен, который тоже был парнем со звёздными притязаниями... К счастью, весь этот процесс растянулся на годы, за которые Маша выросла и уже сама возмечтала уподобиться Барби. Кукольный идеал прочно сформировался в ней, – как, впрочем, и во всём несметном выводке её сверстников и сверстниц.

Но в первые же дни я столкнулся с ещё одним воспитательным казусом. Ольга улетала на два дня куда-то с докладом. Машу она могла оставить либо в том же доме с подружкой Абигайл (мама – очаровательная мулатка, отец – угрюмый тюремщик), либо на соседней улице у Марка, женатого к тому времени на моей соотечественнице с дочкой Настей, машиной сверстницей. Либо – у Гирсов, ольгиных дяди и тётки, живших неподалёку и обожавших свою единственную внучку. Но – оставила со мной. Привыкайте, мол, к вашим ролям на семейной сцене, и поскорей!

На следующее утро встречаюсь на улице с её отцом:

– Хай, Марк.

И слышу в ответ:

– Набоков, русский писатель, Лолита... Дмитрий, русский писатель, моя дочь... У-у-у!

Параллель ясна. Обвинение тоже. Пытаюсь объяснить ревнивцу:

– Слушай, Марк. Набоков не трогал Лолиту. Хи дидн'т тач хё. Это – Гумберт Гумберт, криминал. Я – не Гумберт, не криминал, понятно? Ю андестенд? Успокойся, я даже не Набоков!

Вот, теперь прицепится: куда, мол, тебе до Набокова! Нет, не прицепился, – видимо, русских слов не хватило. Но надо

сказать, подобные сцены больше не повторялись. А тогда при встрече с Марком присутствовал ещё седоватый блондин, с живым сочувствием и любопытством глядевший на меня. Это был Макс Верник, старый домашний знакомый из прежней ольгиной жизни, и скоро он пригласил нас к себе в гости. Идти было недалеко – он жил в том же доме, что и мы, с женой Айлин, туристской агентшей, и дочерью Кларой, старшеклассницей. Вот к её-то подростковым прелестям мог бы воспылать страстью не только Гумберт, но и сам изобретатель бабочек и нимфеток. Клара, однако, всегда упархивала с порога, когда мы входили.

Макс пил мало (не мог по здоровью), но в закусках понимал, как никто. Его статная и тоже довольно эффектная Айлин подавала к столу и яркие поджаренные перцы, и маринованные артишоки, и всякие пряные вкусности, прекрасно гармонирующие со Смирновкой, отпотевающей на столе в суконном кельнерском фартучке, – чтоб не холодно было руке, разливающей её по рюмкам.

Фартучек меня умилял, соблазнял, вызывал жгучую зависть, и я в конце концов выклянчил его у Макса, и всё это лишь для того, чтоб убедиться, что восхитительное застольное чувство единения было вызвано не этим причиндалом, а им самим, Максом Верником.

Обаяние? Протеическая способность не только со стороны понять другого, но войти в его сознание, встать с ним на одну доску? Частенько я их видел с Марком, которого он, оказавшись со мной, критиковал и бранил, и потом, вероятно, подобным же образом потрафлял ему. Что ж, «и нашим, и вашим»? Нет, что-то другое: понимая каждого в отдельности, всех нас он видел единым зрением, своим окопным, блиндажно-земляночным взглядом и разумением, доставшимся ему, прямо скажем, из первых рук и из собственного опыта. Его история поразительна, – странно, что никто ещё не рассказал её, а ведь кроме меня он привлекал ещё многих новоприезжих писак.

Большая еврейская семья Верников, жившая в Вене, рассыпалась, словно разбитая витрина – осколками, перед наступившим фашизмом. Кто-то погиб, кто-то попрятался, кто-то бежал. Одни – на Запад, а Макс – на Восток, в Советский Союз. Пацаном прибил к армейской части, стал сыном полка. Отчаянно и бесшабашно действовал в разведке, добывая ценнейшие сведения (ведь немецкий-то язык – родной). Когда вступили в Австрию, стал и вовсе незаменим в штабе армии. Однако там его предупредили, любя, о доносе, и за час до ареста Макс рванул к союзникам, на Запад.

Когда этот паренёк после многих перипетий оказался в Нью-Йорке, он отыскивал своих уже обосновавшихся там родственников. Те его накормили, одели, обули и после двух дней гулеванья указали на дверь: – Гуд бай энд гуд лак! Как мы начинали здесь, так и ты начинай.

Что ж, палат каменных он за всё это время не нажил, селился в такой же точно квартире, как та, что сняла нам Ольга, только платил вдвое меньше. Но это уж благодаря местному законодательству, охраняющему старых жильцов от алчности домовладельцев. Жил он на военную, да на инвалидную пенсии.

Однажды прошлись мы с ним по нашей Аустин-стрит до угла, чтобы посмотреть, почём там бензин на заправке. И тут у косоного скверика Макса скрутило. Он схватил себя за живот, рот раскрылся, голубые глаза вытаращились, лицо покраснело.

– Что с тобой, Макс? Ты о'кей? Вызвать скорую?

– Нет, сейчас пройдёт...

А у самого аж слюна пузырится. Но через минуту-другую, действительно, оклемался и рассказал фронтovou историю. Случилось однажды, что у него разболелся живот, раздуло газами кишечник. Боевые товарищи принялись его лечить по-своему: положили на него доску и стали давить, пока не лопнула диафрагма. Так он с этим и живёт.

– Дикари! Скоты! – зашипел я в негодовании на своих соотечественников.

– Нет, они хорошие ребята, хотели помочь... – защитил их Макс.

Помимо дружелюбия, расточаемого приезжим «русским» в кавычках и без, устройства их дел и отношений, Макс был ещё увлечён политикой. Страстный демократ, он в избирательные сезоны погружался с головой во все эти кокусы и праймериз, и что ж? Хоть что-то, да удавалось сделать для благоустройства Кью Гарденс, используя предвыборную шумиху.

Когда мы с Ольгой оттуда съезжали, многие службы были закрыты на выходные. И Макс с грустным видом взялся выполнить наши последние обязанности – сдать квартиру владельцу, закрыть телефонный счёт и прочее... А больше мы и не увиделись. В 1982-м его не стало. Городская управа наименовала тот скверик треугольником Макса Верника и установила доску в его честь: «Памяти общественного, патриота и жизнелюба».

Бай, Макс!

Культурный шок

Кто до Колумба открыл этот континент с женственными очертаниями? Говорят, ещё викинги хаживали на ладьях «за

большую воду». Вот и у меня так: чуть раньше побывал здесь Славинский коротким набегом из Лондона. Обидно, что не дождался меня всего на несколько дней, укатил обратно. Но Америку успел «открыть» и даже оставил письмо с напутствиями. Затерялось оно где-то в бумагах, но я и так помню. Из еды советовал он не увлекаться пиццами, из питья рекомендовал Шабли, предлагал первым делом пойти работать на стройку для изучения «настоящего» здешнего языка, а на Манхеттен уговаривал не ездить как можно дольше, оберегая меня от нервного потрясения.

Его забавные наставления я отверг чуть ли не все сразу, кроме пиццы, в которой я не испытывал надобности. Этим горячим пирогом с сыром и пряными добавками увлекаются американские учащиеся, даже больше, чем гамбургером. Мне кажется, что пиццу тут делают вкусней, чем в Италии, – впрочем, я на этом не настаиваю. Однако, впервые мне довелось её попробовать ещё в Ленинграде, когда я побывал в гостях у ольгиного коллеги Павла Долуханова и его жены Марианны, красивой черноглазой переводчицы с французского. Марианна тут же вручила мне сборник сказок, где были её переводы, и я поместил книгу на дальнюю полку ожидания. Впоследствии я её прочитал, – сказки оказались недурны. А тогда Павел жаловался, что власти его не отпускают в Англию, и, как это часто делают немолодые отцы, демонстрировал своё «лучшее достижение»: гиперактивного малыша лет четырёх, который, конечно же, обещал быть гением и уже сейчас орудовал неким зародышем компьютера. Пацанёнок громко верещал, требуя внимания (интересно, что из него получилось со временем?), и это помешало мне оценить марианнину пиццу.

Однако, именно с Долухановым оказались связаны первые нью-йоркские хлопоты, которым я отдался самозабвенно. Он сообщил, что врачи нашли у него опасную опухоль, и спасти его может только какое-то диковинное лекарство, изготавливаемое исключительно в Америке. Я завёлся настолько, что готов был сам грянуться о землю, чтобы превратиться в это чудо-зелье! Но прежде мы с Ольгой отправились в аптеку. Выяснилось, что, во-первых, лекарство нам самим не по карману, а, во-вторых, в свободной продаже его нет. Нужен рецепт, выписанный здешним врачом конкретному пациенту. Кроме того, по почте отправлять медикаменты запрещено, для этого нужно разрешение из высших сфер, а потому для нас остаётся лишь контрабанда. Вспомнилось, что существовал такой физик Лев Ландау, которому в тяжёлый момент помогли «парни всей земли», о чём был снят

прекраснодушный фильм. Это кино я, кажется, начал разыгрывать в жизни. Заработали здешние знакомства и связи, – как ни странно, не столько ольгины, американские, сколько мои, русско-еврейские, эмигрантские... Звонок, переговоры с одним человечком, рекомендация, переговоры с другим, и вот мне назначена встреча в хирургическом отделении одной из больниц.

Врач спустился в перерыве между двумя операциями, я ждал его в небольшой толпе посетителей. Хорошее открытое лицо, зелёная спецодежда хирурга, крепкое рукопожатие.

– Вы за лекарством? – спросил он сразу по-русски, выделив меня из ожидающих.

Да и вправду, узнать земляка было легко по одежде: джинсы, кожаное пальто, меховая шапка. Если глядеть со стороны, у меня был именно такой облик.

– Вот Вам препарат в ампулах, их должно хватить на полный курс лечения. Держать обязательно охлаждённым. А это – холодильные элементы. Делаете так... – он преломил пухлую пачку. – Чувствуете холод?

– Чувствую.

– Это на сейчас. Приедете домой – положите сразу в холодильник. А на время полёта хватит вот этих пачек. Вы меня поняли?

– Да. Сколько я Вам должен?

– Нисколько. Это гуманитарная помощь, которую оказывает наша больница.

Храни Господь этого человека! И больницу. И эту страну. Но как теперь отправить лекарство по назначению? Мои связи действовали только в обратную сторону. Тут сработал ольгин Международный научный обмен. Очередной докторант взялся, как миленький, доставить воскресающее снадобье советскому коллеге в Ленинград. И что ж? Как узнал я окольными путями, пациент был спасён и даже выпущен в Англию!

Вся история рассказана здесь лишь ради пиццы, к которой я не испытывал сильного влечения. К шабли, впрочем, тоже. Оно мне понравилось, показалось «ничего», но кисловатым. И я стал закупать рейнское да бургундское у Карло Росси пятилитровыми бутылками, пока ещё пил дешёвое вино...

А язык... Ради него я на стройку не пошёл, я бы там не понял ни слова. Бытовала тогда среди эмигрантов очень меткая шутка: «Мы все, конечно, знали, что в Америке говорят по-английски. Но не до такой же степени!» Поэтому я и отправился на курсы с громким названием «Оксфордская школа» на весёлой

42-й улице. Впрочем, вот что я писал тому же Славинскому, подлаживаясь под его слог (догадался снять на почте копию):

«6-7 февр. 80

Привет, мил друг! Давеча получил от тебя весточку – ну что тебе сказать? Ошиваюсь в этом Вавилоне вавилонов, уже не разеваю варежку, когда чапаю себе с 42-й, где английские курсы, на Лексингтон авеню к остановке сабвэя. Хоть и не разеваю, но всё ж, старик, ментально ахаю: как всё тут красиво, крупно, набито богатствами, но, знаешь, нисколько не подавляет. Даже наоборот – Манхаттан действует возбуждающе, как крепкий кофе.

Ты просишь меня описать, как я уезжал, – но это целая сага. Скажу лишь, что был пропущен по всем общеврейским заморочкам, плюс кое-что в нагрузку. Да сверх того ещё «имел беседу», – клеили, сволочи.

Отвальной я решил не устраивать, чтоб не было этого похоронного пьянства, да и коммуналку мою жаль было добивать. Но от этого имел я ещё больше хлопот. Последние два месяца не было ни вечера, чтобы кто-то не приходил: друзья, знакомые, близкие, отдалённые и совсем неизвестные люди... Конечно, принципиальнейшие и глобальные разговоры до двух ночи. Конечно, бутылочка-другая, а поутрянку надо было бежать в какую-нибудь нотариальную контору или на телефонную станцию, или ещё куда-нибудь за справками. Ты ведь сам это проходил. Да ещё книги слать по почте, да ещё хозяйство ликвидировать... В общем, изнурился я до последней степени, но всё превзошёл последний день.

Я мог только рухнуть на тахту на минуту-другую и тут же вскакивал к телефону, – звонил он без перерыва... А в это время в комнате орудовало человек пятнадцать: две группы маклаков ссорились из-за книг, посредник отслушивал мне купюры, матушка шила из одеяла сак для картин, родня рассовывала посуду по коробкам, друзья расхватывали сувениры, подруги спорили, как лучше уложить чемодан (его всё равно разворошат на таможне), а я между звонками выслушивал последние поручения, принимал прощальные лобызания и т. д.

В общем, когда я к ночи остался один, я обнаружил себя на голой тахте в пустой ободранной комнате, с пальтуканом под головой, но самое странное – это меня как-то возбуждающе радовало. Подобный род наслажденья испытываешь, когда глядишь на пожар...

Заключительным аккордом на родной земле была, конечно, таможня: сутки в очереди, выворачивание карманов,

процупывание швов... И тем не менее мне удалось вывезти настоящий андреевский флаг и щепоть песка с ахматовской могилы (храню с похорон).

Из здешних впечатлений назову лишь самое первое – цветное опьянение... Твой Д.Б.»

Союзный шуковорот

Процитированное письмо вернуло память к моменту рождения в новую жизнь. Согласно ольгиному плану, день второй мы провели в прогулках по окрестностям. Кью Гарденс оказался, да и оказался прелестным местом. Правда, окна нашей квартиры выходили на железную дорогу, и пригородные поезда, снующие с Лонг Айленда на Манхеттен, вбрасывали к нам через окна немало шумов, но это было несравнимо с трамвайными лязгами, к которым я привык в географически далёком прошлом. А вот полицейские сирены (и пожарные, и скорой помощи) будоражили слух затейливым завыванием с присвистом и рыканьем. Ольга отпускала стандартную шутку:

– Горячую пиццу повезли. Ланч тайм!

Но улица была тихая, заставленная по одной стороне автомобилями. Среди них стоял и наш Пиф. К вечеру надо его переставлять на противоположную сторону, а то оштрафуют. На это был свой резон: по пустой стороне ездил уборочная машина. Пока у меня не было водительских прав, Пифа переставляла Ольга.

Почтовому отделению через два дома от нашего – особый привет: из этого места летели в мою сторону зовущие, бодрящие, поддерживающие письма, тут была взлётная площадка, и вот их результат – я здесь! Отсюда теперь буду отправлять письма в Ленинград матери, Гале Руби, Вене Иофе, Федьке, Андрюне, в Москву Кублановскому, в Лондон Славинскому, в Париж Наталье Горбаневской; всем, кто станет мне писать. Ах, как жаль, что не сразу догадался снимать с них копии, – первые наблюдения ведь самые яркие, а тут прямо на почте стоит копировальная машина... Мечта самиздата.

На углу – кофейня со стойкой у широких окон. Можно всё утро просидеть, попивая из лёгких стаканчиков здешнюю бурду. Вот два старикана и сидят, наблюдая, как мы пересекаем коммерческий Леверетт-бульвар. За углом – богадельня, и они, видимо, оттуда. Напротив – порнотеатр, дальше – винный подвалец (наш будущий поставщик), аптека и школа, куда ходит Маша. В другую сторону – кошерная лавка со льдом в витринном окне, где выложены форели, лососи и сазаны с вырезанным спинным плавником. Дальше – корейская зеленная, а на том углу –

албанская пиццерия, владельцы которой отпугивают криминалов за пределы округа, ибо албанцы «трепаться не любят», как говорили блатные у нас в школе.

Кстати, как выпускник мужской школы и какой-никакой продукт пуританской идеологии, я заинтересовался театром. Показывали соответствующие фильмы с примерно одинаковой сюжетной канвой: девица школьного возраста в процессе поисков (мамы, папы, работы) используется всеми встречными в сексуальных целях. Последовательно демонстрируется мастурбация, затем парный секс в разных позициях, после этого – групповой, лесбийский или иногда гомосексуальный. Первые сцены ошпаривают горячим стыдом, потом шок проходит, сменяется любопытством, отстранением и, в конечном счёте, неловкостью и скукой. Осматриваешься по сторонам. В мерцающей тьме виден контингент почти пустого зала: школьные прогульщики и старички из богадельни. Первые набираются знаний, вторые – вдохновений.

В принципе, я был не против таких издержек свободы. Но однажды меня возмутило другое. Накануне в субботу был у нас в гостях Довлатов, отдавал визит. Один, без Лены, – та была беременна. Ольга расстаралась, наделала закусок, а на горячее решили мы удивить Сергея креветками фондю. Может быть, мне захотелось составить контраст кисловатому приёму, который оказала нам Лена. Наверное, Довлатов это почувствовал, выпил Вольфшмита без особого энтузиазма, закусил с некоторым недоумением маринованным сердцем артишока. А от креветок с рейнским вином решительно отказался:

– Нет ли у вас в холодильнике вчерашней котлеты?

Котлеты не оказалось, Ольга мигом сварила ему пару сосисок, а между тем котелок фондю со спиртовкой и кипящим маслом уже скворчал на столе, креветки на длинных вилках розовели вмиг, но ни процесс, ни пиршественный запах морской пищи не увлекли Сергея. Он угрюмо катал по тарелке маслину и прикладывался к Вольфшмиту в кельнерском фартучке. Я пояснил:

– Эту водку я видел у ольгиных родственников, эмигрантов Первой волны. И с тех пор решил им последовать.

– А мы пьём «Гордон». Бутылка на один и три четверти литра для экономии и с ручкой для переноски. Наши эмигранты любовно называют её «Ручонка».

Наши-ваши... Былое взаимопонимание даже на почве выпивки явно разладилось. На следующее утро я чувствовал полупохмельное раздражение. Ольга выставила на завтрак закуски,

которых осталось ещё немало, и мне внезапно взбренилось, что это – «грешно без пива». Погребок был закрыт, но в двух шагах находилась круглосуточная аптека, и я отправился туда. Душа взалкала, когда за стенками холодильного шкафа замерцали горлышками упаковки по 6 штук, по целой дюжине и даже по две! Но не тут-то было:

– Но алкоголь тил нун.

– Почему? Вай?

– Эгейнст вэ ло.

Это же – мордой об стол! Сегодня воскресенье, и до двенадцати оставалось минут сорок. Стало быть, извольте, как все добропорядочные американцы, находиться в церкви до полудня. И – никаких опохмелок. И это при всём при том, что порнуха тут рядом? Ханжи! Меча громы и молнии, я вернулся к давно ожидавшему меня завтраку.

Но престоюл ещё Манхеттен, «Сити», как запросто называли его здешние жители. Оказалось, что не только сам остров, но и моя встреча с ним представляли для кого-то зрелищный интерес. Это была чета эмигрантов уже с некоторым стажем: Борис Шрагин, известный московский диссидент, и его жена Наталья Садомская, антрополог, как раз занимавшаяся вопросами культурного шока, и, видимо, с этой точки зрения я казался ей интересным для наблюдения.

Они жили неподалёку, и от нас на Пифе мы отправились «в Город». Вывернули на скоростной «Юнион Турнпайк», который я, развлекая новых знакомых, перевёл на русский как «Союзный шуковорот». Борис дал ещё несколько эмигрантских словообразований: Манхеттен, например, они зовут «Мохнатым», а День труда (Лейбордэй, здешний аналог Первого мая, но только в сентябре) – «Либердаем». Из последнего явно выглядывал Николай Бердяев, о котором рядовой эмигрант вряд ли слышал, и это словцо наверняка выдумал сам Шрагин, философ по образованию. Он был из марксистов, даже, кажется, сотрудничал с журналом «Коммунист» (куда уж дальше?), но перековался в диссиденты и нынче радиовещал по «Свободе». С контрпропагандой на радио «Голос России» выступал его брат, тоже, естественно, Шрагин, отнюдь не перековавшийся. Оттуда шли передачи, в кровь раздражающие ностальгию: «Ах, какие на Волге закаты!» Боря эту ситуацию называл «Два мира – два Шапиро».

Мы приблизились к мосту Квинсборо, за которым показалась зубчатая стена небоскрёбов.

– Ну, с чем это можно сравнить? Не с чем! – воскликнул Шрагин.

В тот момент мы проезжали кладбище, и вертикальные плиты надгробий замелькали по бокам дороги, пародировав тот город живых, что высился впереди.

– С этим некрополем и можно было бы сравнить. Но уж больно мрачно.

– Вот это действительно поэт! – изумился Борис. – Похоже...

Это не соответствовало, однако, праздничному настроению во мне самом, да и в городе, умеющем забавлять себя шествиями и фестивалями. Какой-то карнавал происходил и сейчас, – прямо на улице, закрытой для движения, были разбиты шатры, там расположились лавочки и галереи. Между шатрами бегали пёстрые клоуны, раздавая детям сласти. Звучала браваурная музыка. Пахло печёными каштанами и кофе, всюду витал дымок от поджариваемых колбасок. Зверски захотелось попробовать и того, и другого, и третьего. Каштаны напомнили книжный Париж, где я никогда не бывал. Но это «всего лишь» Франция, где я теперь обязательно побываю, а здесь Нью-Йорк, то есть нечто гораздо большее – целый мир, заселённый всем человеческим спектром, людьми всех рас и национальностей, какие только есть на Земле. Каждой твари по паре, и мы среди них не чужие.

Чувство всемирности переполняло меня.

– Ну, как тебе, Дима, Манхеттен? – спросила на обратном пути Наташа.

– Он и в самом деле – Мохнатый, Боря прав. Не в смысле шерстистой клочковатости, как у медведя. Наоборот, он очень уклуж, элегантен. А в смысле внушительности. Да и по созвучию. Батка Мохнатый!

Мы ехали по когда-то знаменитому Бруклинскому мосту, которым так восхищался Маяковский. Здоровенные заклёпки, проржавевшие дуги опор всё ещё служили нам, но принадлежали давно ушедшей эпохе. Бьюик елозил, катясь по кружевному железу настила. Сквозь сеть отверстий прямо под колёсами было видно: далеко внизу блестела вода. Казалось, мы над нею летим.

– Знаешь, какую ошибку сделал тут Маяковский? – спросил Шрагин.

– Какую?

– У него безработные бросаются с этого моста в Гудзон-реку. А ведь здесь – Ист-ривер!

– Да, чтобы попасть в Гудзон, бедняге пришлось бы перелететь через все небоскрёбы Манхэттена на ту сторону...

С птичьего полёта

Символизируют ли эти поднебесные здания мужскую эрекцию, как не раз бывало провозглашено нью-йоркскими самохвалами? Не знаю, не думаю... Психоанализ вряд ли хорошо толкует градостроительство, здесь более веско звучит экономика. Надо иметь совершенно заикленное, совсем грязное сознание, чтобы, наподобие арабских террористов, видеть архитектуру в половых перспективах. Да, это бравада, но ведь какая монументальная, и к тому же наполненная мыслью, энергией, богатством. Однако, придёт день, и величайший город будет трагически опозорен. Его «Квадратный двучлен» перестанет существовать.

После первой поездки на Манхэттен я зачастил туда, не пожалев заветный токен, так и ушедший в бездонную копилку подземно-надземного лабиринта. Носорожий загон с лязгом пропускал меня к поездам, и я уносился, покачиваясь в одном ритме с нью-йоркской толпой, не всегда зная, куда меня вытряхнет её прибой. Иногда губасто шлёпающий голос объявлял что-то невнятное, перемешанное с радиопомехами, и вагоны вдруг опустошались. Выпрыгивал и я «с народом», и лишь на платформе до меня доходило, что поезд вдруг менял своё направление и шёл в совсем иные места назначения. Надо было ждать следующего. Впрочем, давки не было, никто друг друга не касался, ежеутренний душ был здесь тотален и «единодушен», а дыхание освежалось мятой, лакрицей, лимоном, лаймом или другими отдушками. Дурным запахам было сказано решительное «Нуу!»

Ездил я как раз в те самые торчащие в высях Близнецы, где какой-то баптистский фонд объявил бесплатные курсы английского. И Библию в подарок. Ничего не теряя, я пошёл и полубопытствовал. Там, на двадцать четвёртом небе, каждое занятие заключалось в чтении душеспасительного текста. И каждый раз оно заканчивалось фразой: «Обей ё Лорд (Повинуйся своему Господу)». Не дожидаясь выдачи бесплатной Библии, я покинул курсы. Ради того ли я стремился в Америку, чтобы первым делом учиться повиновению? Вон там, в заливе виднелся её главный символ – Свобода.

Мы с Ольгой однажды прокатились на противоположный берег по стальному мосту Верразано Нэрроуз, образцу того же мощного стиля, что и Башни. Полубовались оттуда силуэтом

Манхеттена и, сев с автомобилем на паром, проплыли под бетонными складками одежд гигантской Леди Либерти.

Она выглядела совсем кукольной из бара на верхнем этаже одного из Близнецов, где мы справляли мой первый в Америке день рождения. Именно туда диаволический безумец Мухаммед Атта позднее врежет захваченный Боинг с грузом живых заложников и полными баками горючего.

А пока город высился, отражался в своих же гранях, воздымал вместе с собой наши взгляды, мысли, расположения духа. И я гордился этим городом, будто сам его построил. А что? В моей жизни ведь его могло и не быть, а вот теперь он есть. Только – не хрупок ли он, не слаб? Иногда казалось, что от малейшего сотрясения эти вертикали повалятся друг на друга.

– Нет, Манхеттен стоит на скале, – уверяла Ольга. – Под нами гранитный шельф.

Действительно, скальные породы выпирали то здесь, то там – на дорогах, в парках, на берегах Гудзона, создавая чувство убедительной прочности, подлинности. Да и фасады внушали подобное чувство. Если это банк, то и богатств там немеряно, если магазин, то и товаров гора, не то, что в советских пустых оболочках, в их мнимостях: дворец, а вместо царя – экскурсовод, церковь, а вместо Бога – картошка...

Шрагины оказались одними из первых моих знакомцев в Америке, и Боря, признав в ошеломлённом новичке поэта, пожелал мне составить протекцию, ввести, насколько это было ему возможно, в литературные круги Нью-Йорка. Для этого он договорился о встрече с Верой Данам, влиятельным критиком и переводчицей русского происхождения, обладательницей здешних связей и средств. Та пригласила нас к себе на обед. Она жила в одном из благоустроенных поместий Лонг Айленда, и Ольга выдала уважительное «о-о!», услышав её адрес.

Но до встречи случилось несколько разнородных и немаловажных событий. Вдруг стало известно, что в Москве арестован о. Димитрий Дудко, тот самый диссидентский батюшка, который крестил меня. Я пришёл в ужас: это произошло на фоне советского вторжения в Афганистан, что в свою очередь накладывалось на захват в заложники всего американского посольства в Иране. Иными словами, насилие, надругательство над людьми происходило на всех уровнях, и если в глобальных противостояниях я решил не участвовать, то на личном и душевно-духовном уровне требовался немедленный протест. Но как его выразить – письмом в газету, каким-то действием? Чем? Тут-то и позвонил Шрагин:

– Встречу с Верой мы отложим на вечер. А в 12 будет демонстрация против ареста Дудко перед Советским представительством в ООН. Участвуете?

– Конечно!

– Увидимся на Парк авеню у 96-й улицы.

Было человек 300, сгуртовавшихся в колонну под покровительством толстых и добродушных полицейских. Бородачи из синодальной церкви пошли с хоругвями впереди, за ними следовали разношёрстные борцы за права и свободы со смущёнными физиономиями (среди них я); некоторые несли плакаты весьма сильного содержания: «Долой кровавый кремлёвский режим», «Руки прочь от Афганистана», «Серп и молот равняется свастике» и т. д. Но участвовать в безопасном шествии под заботливой охраной полицейских богатырей было как-то погано, стыдно и всё-таки немного страшно. Пока шли вдоль парка, с обеих сторон нас фотографировали дорогой оптикой некие типы в кожаных утеплённых пальто и с фальшивыми улыбками. Журналисты? Нет, должно быть, посольские... Свернули на 91-ю, дошли до ограничительных барьеров за два дома наискосок от Представительства. В ту сторону полетели выкрики «Долой!», «Руки прочь!», «Фашисты!» Бородачи воздели хоругви, запели канон и вдруг провозгласили анафему безбожной советской власти. Это мне показалось уже слишком: вряд ли так можно было помочь арестованному.

Тут я увидел Шрагина. Он был возбуждён и даже как-то помолодел.

– Ну что, пора возвращаться? – предложил я.

– Я подъеду чуть позже. Мы всё успеем.

Приехал он к нам на Аустин, когда мы уже истомились ожиданием. С первого взгляда было ясно, что его хрупкий обет трезвости не выдержал напора политических страстей. Бориса попросту развезло. Я пришёл в отчаяние, – в таком виде он собирается меня «вводить в литературные круги»!

– Хорош рекомендатель! Нет, я никуда не поеду.

Ольга всполошилась: как же так? Она ведь уже настроилась! Так ведь и я настроился... Звоню Вере Данам: увы, мы приехать не можем. И к изумлению слышу, как её голос прерывается самыми настоящими рыданиями:

– Умоляю Вас, приезжайте! У меня уже заказан большой обед, я накрыла на стол... Я выложила итальянские салфетки!!

Тут до Шрагина доходит, наконец, что дело неладно. В глазах мелькает осмысленное выражение, левая ноздря втягивает

внутри своё безобразие. Ольга заваривает ему крепчайший чай, и я вновь звоню Вере:

– Мы едем!

Садимся все в Пифа, Ольга поворачивает ключ зажигания, а мотор не заводится. Не заводится, и не заводится, и не заводится... Мёртво. Догадались заглянуть под капот: аккумулятора нет.

– Батареею спёрли!

Что делать? Самая находчивая из нас – Ольга, она идёт к Верникам, занимает у них машину. Борис восхищён: одолжить у соседа автомобиль – такое возможно только в Америке! А украденная батарея? Это – хоть где.

Приезжаем уже в темноте. Надо ли говорить, что остаток вечера всё равно был непоправимо испорчен? Мы находились в большущем доме, богатства которого я не запомнил, а верней, даже не заметил. Круглолицая хозяйка с экзотическими интонациями и с глазами на мокром месте, впрочем, показывала на стены (этиод Айвазовского, акварель Бориса Григорьева, рисунок Карла Брюллова), но я запомнил только пресловутые салфетки на столе, вышитые цветами итальянского флага. Разговор шёл чопорный, со срывами в восторг по поводу стихов замечательного «Андрюши», переводимых хозяйкой. Ясно было, что ещё чьи бы то ни было сочинения просто не поместились бы в её переполненном сердце. Присутствовал за столом её муж Уоррен, крупный медицинский администратор, не сказавший ни слова по-русски, но оттягивающий часть разговора на себя. Его приходилось величать по отчеству: Уоррен Уорренович. Сед, нем, он казался белой вороной на этой никому не нужной и стоившей таких нервов вечеринке.

Колумнисты и мафиози

Я, конечно, потом рвал и метал с досады, но Ольга постаралась сохранить наши отношения со Шрагиными, ведь с Наташей они были коллеги. Ну, а Боря – коренастый, добродушный, с изрядной уже проседью и с очевидно обозначившейся слабостью по части выпить – больше не предпринимал попыток «вводить меня» куда бы то ни было, да и я ему уже не доверился бы. Поговорить же, особенно на тему американской демократии, с ним было можно, он её расхваливал и объяснял, посматривая для проверки на Ольгу, – так ли говорю? Та одобряла его панегирики: так, так.

Но едва я упоминал о Солженицыне, бороно доброжелательство сменялось угрюмым раздражением: «враг

демократии», «монархист», «националист», чуть ли не «черносотенец»... Здесь Шрагин останавливался, как бы предлагая собеседнику самому заполнить его заминку окончательной и убийственной характеристикой: «антисемит». Но моё сознание отказывалось это делать. Я удивлялся оценкам Бориса, допытывался, нет ли тут какой-то личной задетости? Нет, – только принципиальные несогласия. Какие могут быть несогласия у диссидента (да ещё принципиальные) с автором «Гулага»? «Ивана Денисовича»? «Матрёны»? Да, отвечал он, «Архипелаг Гулаг» – вполне безусловен, хотя и там есть кое-что сомнительное... Как, впрочем, и в «Иване Денисовиче», – по существу антиинтеллигентской вещи. Да и «Матрёнин двор» отнюдь ведь не «про-» в этом отношении. А уж о нём как политическом мыслителе и говорить не приходится.

Нет, говорить-то то мы говорили, но «наиболее из всех раздумчивый Шрагин», хоть и заверял в своей толерантности, мириться с чужим мнением всё же никак не мог, а своё провозглашал достаточно громко: Солж его услышал и обессмертил в «Наших плюралистах».

Надо отдать должное моему оппоненту, – пусть и с пеной у рта, утверждал он своё всё-таки в парламентарной форме и с привлечением каких-никаких, но доказательств. А вот когда журналист «Нью-Йорк Таймс» написал, что, мол, Солженицын поучает нас, как беречь свободу, а сам окружил свой участок в Вермонте колючей проволокой, потому что привык и любит жить в концлагере, то даже тон этой статьи – таблоидный в солидной газете – стал сенсацией. И – сигналом... И уж кто только не прокатился потом по наезженным колеем! Прогрессисты и ретрограды, колумнисты и комментаторы, обозреватели и публицисты, розовые, многоцветные, англо- и русскоязычные и даже такие откровенно подсудные клеветники, как Флегон, издавший анти-солженицынскую хулиганскую книгу с кощунствами...

А его ведь само Провидение, «как шапку в рукав», спрятало от возможного немецкого снаряда, излечило от рака, уберегло от гэбэшных покушений. И не о нём ли, не о таких ли, как он, говорил Галилеянин с горы, на которой стоит теперь Храм десяти блаженств: «Блаженны изгнанные за правду, ибо их есть Царствие Небесное» (Мф 5 10)...

Что же касается еврейской темы, которая тут же сводится к антисемитизму, то я не хотел бы вступать в дискуссию на эту тему, – уж очень нервные реакции она вызывает, слишком быстро накаляет собеседников, перерастая в спор, непонимание,

обиду. И вообще, когда русский начинает говорить о евреях, у слушателей сразу ушки на макушке. И в то же время нельзя этого избежать, если рассказываешь о жизни в Нью-Йорке, о соотечественниках – эмигрантах Третьей волны. Помнится, Найман, когда был секретарём Ахматовой и виделся с ней почти ежедневно, сообщил мне её высказывание о судьбе Бродского, находящегося в ссылке. Она произнесла следующее: «С Иосифом теперь всё в порядке. За дело взялись нью-йоркские евреи, а они могут всё». Передавая ахматовскую интонацию, Найман сделал упор на конечные слова. И действительно, вскоре положение переменилось, Иосифа освободили. Откуда она знала? В «Рассказах о Анне Ахматовой» Найман нигде не приводит эту яркую фразу, а мне она кажется убедительной: ведь порой через каких-то тайных поклонников (или поклонниц) до Ахматовой доходили сведения из самых недоступных сфер. Кроме того, её высказывание не противоречит и даже хорошо согласуется с тем, чему я сам был свидетелем и о чём рассказал в первой книге воспоминаний «Я здесь». Я имею в виду встречу Иосифа с тремя религиозными евреями, которых привёл домой Александр Иванович, его отец.

Мой старый знакомый Яков Гордин подверг этот эпизод недоверчивой критике, как если бы всё являлось моей специальной выдумкой, наподобие «сионских мудрецов», и стал придираться к пустяшным деталям, пытаюсь доказать, что такой встречи не было. Ещё раз подтверждаю: встреча была, и я очевидец.

А не менее старинный и гораздо более близкий мне Германцев брякнул по тому же поводу из Лондона: «Антисемитизм!» Раздвоясь, его другой прототип из Москвы прислал мне то же самое по электронной почте.

Ну, не знаю... Наверное, мы понимаем под этим словом разные вещи. Недавно я натолкнулся даже на такое суждение (опять же о Солженицыне): «Путаное псевдоисследование взаимоотношений русских с евреями выдало немудрёный антисемитизм природы, искренне не сознающей себя антисемитской». Не слишком ли прожигающее-зорко видит автор этого суждения чужую душу? Можно ли о другом (да ещё таком!) человеке знать больше, чем он знает о самом себе? Нет ли тут евангельского бревна в собственном глазу? Вот ведь помню я давнюю подначку еврейского друга: «Всякий русский в глубине себя – антисемит», приведённую мне как расхожую истину. Чем эта стрела лучше той мишени, в которую целит перо разоблачителя?

Нью-Йорк – идеальное место для примирения межнациональных споров. И не только потому, что – ООН. Само население города, собравшееся со всего света, в целом между собой не конфликтует, подчиняясь общему языку и закону. Живёт как вперемешку, так и врозь по районам: Чайна-таун, Литл Итали, Гарлем, Бруклин – каждый для своего этноса. Напряжения, конечно, бывали, но они происходили где-то в криминальном подполье и затрагивали мирного обывателя разве что случайно. Тот по большей части на киноэкране наблюдал разборки разных мафий, из которых самыми известными были ирландская и итальянская. Не менее знаменитой стала вражда пуэрториканской и чёрной мафии, особенно после того, как Леонард Бернстайн сочинил прелестную музыкальную версию «Ромео и Джульетты» под названием «Вэст-Сайд Стори». В театре, правда, чёрный цвет заменили на противоположный, чтобы не сердить нервно-чувствительных afroамериканцев.

А в действительности мафия, незаконно «крышуя» свои бизнесы, даже способствует порядку на улицах в тех районах, где не хватает полиции. Ольга мне рассказала местную легенду о той пиццерии на углу Леверетт-бульвара, что принадлежит албанцам. Они бойко торгуют, пицца у них вкусная. А по вечерам после закрытия заведения туда навевываются албанские мафиози (есть, оказывается, и такие), берут свою часть выручки и тут же проигрывают её в картишки один другому. И вот однажды в самый разгар игры в дверях появились два чернокожих гангстера с пистолетами и потребовали деньги. Внезапная очередь из-под стола сразила обоих. Оказалось, что игроки, зная крутой и горячий норов друг друга, складывали от греха подальше своё оружие под стол. Вот оно и пригодилось. Гангстеры получили урок, а Кью-Гарденс годами после этого наслаждался тишиной.

А вот то, с чем я сам столкнулся. После Нью-Йорка мы несколько лет жили в Милуоки, городе на берегу великого озера Мичиган к северу от Чикаго. Неплохое место с красивыми окрестностями, но довольно криминальное. Как раз в то время получил известность на всю страну местный мобстер Фрэнк Балистриери. К мелким ограблениям «Мистер Биг» не имел отношения, он содержал тайные казино, а прославился тем, как разделялся с конкурентами: он их взрывал. Я познакомился тогда с тамошней поэтессой. Она переводила мои стихи на английский, я её – на русский. Мы подружились домами, я бывал с Ольгой у неё в гостях. После развода она жила одна с детьми в стильном двухэтажном доме на улице с цветущими магнолиями.

Я спросил, не страшно ли ей бывает?

– Нет, нисколько, – ответила поэтесса. – Дело в том, что через несколько домов отсюда живёт Большой Фрэнк. Хотя он сейчас в тюрьме, его имя нас охраняет. Здесь в округе ничего плохого не происходит.

А на Локуст-Стрит, всего в десяти минутах езды оттуда, нас с Ольгой грабили дважды.

Третья волна

В предыдущей книге я уже писал о моей дружбе с Вениамином Иофе (одно «эф»), который при Брежневке сидел по делу об издании неомарксистского журнала «Колокол», а впоследствии стал главой ленинградского «Мемориала». Перед моим отъездом мы часто встречались, а по субботам я даже ходил к нему на семейные обеды. Его Лида, добрая женщина и прекрасная стряпуха, рассказывала, как она ездила к мужу в Зону, – в лучших традициях декабристских жёнок. А сам Веня умел прищипливать острым и быстрым умом любое явление современности, культуры или истории к политическому знаменателю. Делал он это чаще всего с позиций зека, исходя из опыта лагерной жизни, и этот подход оказывался неожиданным и верным.

Не забуду, как он вскрыл для меня слабинку учения Николая Фёдорова, – а я и без того видел там несколько фундаментальных недостатков, хотя и продолжал восхищаться «Философией общего дела». Но такого не ожидал.

– Этой философией можно оправдывать расстрелы инакомыслящих! – решительно заявил Веня.

– Каким же образом? – отпал я от стола в изумлении.

– Очень просто: «Вы не верите в воскрешение умерших отцов? Мы вас временно расстреляем, чтоб не мешали. А потом, может быть, и воскресим вместе с отцами».

Да, за такой «шах и мат» можно было чокнуться рюмкой Старки, которую я, как обычно, принёс, и закусить обжигающим лидиным борщом. Эти гастрономические и интеллектуальные пиршества требовали от меня шедевра, и скоро я преподнёс хозяевам стихи под названием «Привал интеллигентов», написав их Дантовой строфой. А «для пушей вестести» терцины эти ещё и утроил, так что каждая рифма в них удевятилась.

И в самом деле, я к этой семье испытывал благодарность, только у них и чувствуя себя как дома, особенно в нервотрепке последних недель. А когда отъезд совсем придвинулся, гадал у них:

– Столько уж я поначитал книг о Нью-Йорке, об Америке... Понасмотрелся фильмов. Понятно, что к советским источникам доверия нету, но кажется всё уже, с учётом такой поправки, знаю. И в то же время наверняка ведь встречу там что-то совсем неожиданное. Но что?

Веня понял меня:

– Да, вот и я там, в бараке, ближе к концу срока мечтал: выйду на волю, пройду по улице, увижу женщин, лотки с пирожками. Так всю картину в подробностях представлял... А когда вышел, удивился: дети! Детей-то я, как ни странно, в этой картине забыл. Вот, наверно, и ты так же...

И – как в воду глядел.

Действительно, Новый Свет обступил новизной мои глаза, затрубил ею в уши, как стадо мамонтов, спешащее к Гудзону на водопой (перефразирую собственные ранние строчки), но и в её монолите выделились те самые упущенные детали, о которых упоминал Веня.

Как я мог забыть о нью-йоркских евреях? Ни в кадры советских кинохроник, ни в телекамеры международных обозревателей их не допускали, а между тем они являлись колоритнейшим атрибутом города. Длиннобородые, в чёрных сюртуках с висюльками из-под них, в чёрных же шляпах, иногда с лисьей оторочкой бурого меха, при этом в коротких штанах и белых гольфах, а, главное, с долгими завитыми локонами на висках, они смотрелись вызывающим анахронизмом в бетонно-стеклянных ущельях Манхеттена. Кажется, носи они библейские одежды, я бы удивился меньше. Тогда бы они олицетворяли вечность, а так – всего лишь законсервированное время, особенно на фоне своих золотых и бриллиантовых рядов на 47-й улице Нового Амстердама, – в точности, как лет эдак 200-300 назад в Амстердаме старом. А в Бруклине попадались их целые стайки, непременно пешком направляющиеся в синагогу или оттуда домой: молодые папаши, даже ещё безбородые, черноглазые с узкими розовыми лицами, но с длиннейшими пейсами, окружённые уже целым выводком семейства мал мала меньше в одежде, имитирующей родительскую. Это были хасиды, ортодоксальная иудейская секта, своим необычным даже для Нью-Йорка видом воспроизводившие облик своего основателя. Такой наглядный отказ от идеи времени и перемен смотрелся не просто религиозным чудачеством, он требовал, должно быть, самоотверженности и упорства, – ведь город, наоборот, стремился любого пришельца растворить, сделать своей частицей, эритроцитом, снующим по вертикалям его кровеносных сосудов.

Но конечно, это были не те нью-йоркские евреи, которые «могут всё». Те присутствовали незримо для публики где-то на стыке финансов, политики и религии, составляя пресловутое «еврейское лобби» в Америке, которым справедливо гордятся израильтяне, но о котором упоминать нельзя, ибо сразу же получаешь наклейку на лоб: *анти–этот–самый–сеMIT*. А с такой наклейкой можешь говорить и о многомиллиардной помощи Израилю, и о соответствующем Комитете в законодательном собрании США, и о благотворительных еврейских организациях, ссужаемых из того же бюджета, и о статусе с привилегиями политических беженцев для еврейских иммигрантов: говоря это, ты лишь подтверждаешь неблагоприятное клеймо, искажающее твоё лицо перед людьми. А не упомянуть об этом тоже нельзя – будет неправда.

Я выезжал одновременно с самой большой группой эмигрантов, в тот год Советский Союз покинуло рекордное количество: 35 тысяч евреев, и мои английские курсы были целиком укомплектованы соотечественниками. Некоторые из них были моими соседями по Кью Гарденс, и мы нередко коротали в отрывистых разговорах наш путь на Манхеттен, занимавший около часу. Говорить свободно по-русски почему-то стеснялись, но другого языка ещё не было. Их курсы были оплачены «Джуйкой» – так они называли благотворительную организацию. Перелёт через океан был тоже ею оплачен. Она же снимала им квартиры, давала мебель, одежду, ссужала на еду и занималась трудоустройством. Я не имел таких поощрений – Ольга была моим ХИАСом, моей Найаной и Джуйкой, Джойнтом и Сохнутом.

Оказалось, что я живу среди крупного скопления кинорежиссёров, – так по крайней мере заявляли о себе несколько моих однокурсников. Предел их мечтаний был, конечно, Голливуд, но и от должности модного фотографа в Нью-Йорке никто бы не отказался. Таким образом, первоклассные фотохудожники Лев Поляков и Леонид Лубяницкий обзаводились опасными конкурентами, но и они пока сидели без работы. Впрочем, Лёва героически водил по Нью-Йорку такси...

За свои благодеяния Джуйка требовала в ответ исполнить два условия: надо было доказать, что ты – жертва антисемитизма, и ещё – усердно посещать синагогу. Первое было проще простого, годилась любая обида. А второе порой само требовало жертв. Один из режиссёров уговорил 15-летнего сына сделать обрезание. Нет, сам он на это не решился, а бедный парень целый месяц, по словам отца, «ходил на карачках».

В Кью Гарденс я замечал немало бывших жителей гиперборейских столиц – Москвы и Питера. А выходцы из Кишинёва и Одессы облюбовали для поселения южную часть Бруклина – Брайтон Бич. Многие таланты воспели это место с разными степенями иронии и восторга, превратив нью-йоркские задворки с выходом на океан в культурное понятие под названием «Малая Одесса». А уж что такое большая Одесса, всякий знает: это бабелевский Бенья Крик, это «Лёнька» Утёсов и всё, всё остальное – красочное, смачное, жуликоватое и остро шутейное с циническим и одновременно философским оттенком. Словом, то, что «не с Арбата». А потому я его описывать не берусь.

В первые же дни я не преминул съездить к океану, чтобы как-то наглядно ощутить протяжённость моего прыжка через Атлантику, потоптать этот берег новой кроссовкой... Серая морщинистая поверхность воды, высоченные, но ржавые борта проходящих недалеко сухогрузов, плотный песок со следами шин и ошмётки морского сора по кромке: обгорелая доска, клок водорослей, раздавленная пивная банка, поодаль – шевелящиеся на ветру пёрышки дохлой птицы, должно быть, вороны. Нет, перья-то зелёные, яркие... Это – каролинский попугай, почти здешний житель, совсем не экзотика. Просто занесло беднягу ветром на север, прибило к волне... Мой окурок от «Мальборо» прибавился к мусору – я перешёл на эти сигареты после вонючей «Примы», качество жизни стремительно возрастало.

Скоро я зачастил на Брайтон Бич, и дело было не в тамошнем гастрономе «Москва» с его деликатесами, и не в гремучем ресторане «Одесса» с бьющими по ушам советскими шлягерами, которые посвящались через микрофон «горячо любимому племяннику в день совершеннолетия», не в запеваниях на новый лад «хэппи бёфдэй ту ю», и уж, конечно, не в дощатом променаде с жизнерадостными пенсионерами в мехах. Нет, я ездил туда учиться!

Ольга развернула «Новое Русское Слово» и нашла там кое-что нужное. Я стал частенько покупать эту газету в киоске и читал, пока ехал в метро. По ней можно было легко узнавать соотечественников в пёстрой толпе. Англоязычные спутники, однако, заглядывая через плечо, прочитывали первое слово названия как «хобо», что значило «бродяга, бомж», и это отличало нас в невыгодную сторону от читателей «Таймс» (для интеллектуалов) или даже «Пост» (для тех, кто попроще). Заглянув в объявления, среди таких брызжущих оптимизмом реклам, как

«Здаётца двухбедренный апартамент»

или

«Джек Яблоков, могильные камни и монументы»,

Ольга нашла для меня подходящее:

«Говорим по-русски, спикаем по-английски.

Даем уроки драйвинга.

Доводим до тэсту. Подвозим туда и обратно до дому.

Натан, чемпион Киева по велосипеду».

– Неужели специалист по двухколёсному транспорту настолько преуспел в Америке? – спросил я Ольгу. – Не будут ли колёса у меня попарно разъезжаться в разные стороны? Нет уж, лучше учи меня ты!

– Ни в коем случае. Как утверждают умные люди, это скорейший путь к разводу.

Идея развода казалась полнейшим абсурдом.

Позвонили по объявлению, на следующее утро прибыл Натан, заранее недовольный лишней ездой, взял меня в Брайтон учить дорожные правила. Возвращаться мне пришлось на метро. Поскольку было заплачено вперёд, с таким нарушением обещанного пришлось смириться. На третьем–четвёртом занятии Натан объявил мне:

– В четверг приезжай прямо в Бруклинскую полицию. Будешь сдавать драйвинг тест.

– Как? Уже?

– Ничего, у меня там всё замétано. Оки док!

Заполняя мою анкету, он предложил:

– А хочешь получить профессиональные права?

– Это зачем?

– Ну, мало ли... Может пригодиться.

– Если экзамен такой же, пиши!

Полицейский чиновник сел рядом на инструкторское место с отдельным тормозом. Я поправил зеркала, тронулся с места, остановился у стоп-знака. Повернул направо, налево, потом развернулся.

– Параллэл паркинг! – приказал полицейский.

А как это сделать? Параллельной парковке я не был обучен... Провал! Пришлось недоучке возвращаться, платить с запасом на две недели вперёд, пресловутую парковку отрабатывать и шлифовать. В сущности, это – очень изящный манёвр, излишний в Киеве и других городах с редким транспортом, а здесь совершенно необходимый. Останавливаешься рядом со стоящим у бровки автомобилем. Подаёшь назад на метр-полтора. Поворачиваешь руль на 45 градусов и, вильнув задом, вписываешься в зазор между автомобилями.

Давая последний урок, Натан вдруг всё переменял. Оказалось, руль нужно повернуть сначала на 30 градусов, а проехав метр-полтора, на 60. Я пугался, нервничал, манёвр не получался.

– Ничего, перед самым экзаменом потренируемся, – заверил меня Натан.

Придя накануне теста в конторку, я застал там другого инструктора, чернокожего, не говорящего по-русски. Но и его толстогубый и южный «английский» я не разумел. Мы сели в автомобиль с другими, непривычно большими габаритами, черныш стал меня изводить приказами, которых я не понимал. Мы оба разозлились, он повысил голос, я остановился и вышел из машины. Инструктору пришлось сбавить тон, он сам сел за руль и отвёз меня на экзамен. И я, конечно, провалил ещё раз.

А жулик Натан, получив своё, спрятался и не отвечал на звонки.

Утром мы с Ольгой оседлали нашего Пифа, поехали в ближайшее отделение, я тут же сдал водительский тест и получил права.

Новый американец

К себе самому я никак не относил этого определения, считал себя русским путешественником в Америке и даже видел в том своё предназначение: стать пробным шупом, глазами и слухом для моих соотечественников-современников, оставшихся там, в несвободной Евразии. Но скоро мне пришлось иначе взглянуть на вещи. Вот, примерно, как я описал мою ситуацию много позже, выступая в Москве на поэтическом Биеннале-2003:

«В какой бы стране ни оказался путешественник, он не может считать себя эмигрантом, пока у него остаётся право вернуться домой. Невозможность возврата, страшное слово «никогда» превращают изгнание в подобие небытия. Первочеловек Адам был и перво-эмигрантом; он и наша прамама Ева после их изгнания из Рая испытали это чувство во всей полноте. Один из литературных эмигрантов древнего мира Овидий Назон тоже ставил между изгнанием и смертью знак равенства, в стенах Гипербореи он тосковал, однако продолжал писать. Наш Пушкин, изгнанный в те же края, тоже грустил и злился, но сочинил «Цыган», начал «Евгения Онегина». Не буду проводить излишних параллелей с великими изгнанниками, хочу лишь передать свой опыт. Те приняли судьбу не добровольно, а я сам захотел оказаться впереди моего невыездного поколения. Может быть, поэтому состояние отторженности представлялось мне как своего рода откуп за свободу и, во всяком

случае, не таким уж мрачным, как оно звучит и выглядит в написанном виде. Мне даже казалось, да и до сих пор кажется, что решение уехать было своевременным и удачным, а переживание эмиграции и выживание в ней я стал считать исключительной, даже элитарной школой жизни, своего рода дополнительным «высшим образованием».

Я покидал свою страну с советским заграничным паспортом, которым когда-то очень гордился Маяковский. Действительно, это была редкая привилегия – и тогда, и много позже. При его выдаче чиновница ОВИРа довольно любезно предупредила меня, чтобы по прибытии в Америку я обменял эту одноразовую книжицу на паспорт другой серии – для многократных поездок туда и обратно. От души поблагодарив чиновницу (ведь могла бы и не предупредить), я так и попытался сделать: приехал, положил паспорт в конверт и отправил в Вашингтон. Но из советского консульства мне прислали ту же самую книжицу, только со штампом регистрации и продления. Я позвонил туда, консульские барышни сослались на какое-то новое распоряжение, но не только текст, а даже номер его они отказались мне сообщить. Паспорт оставался одноразовым, и при поездке назад подлежал сдаче, а я в лучшем случае должен был проделать всю овировскую процедуру заново. Таким образом, я получил ясный намёк, что мне ходу назад нет, и в одночасье стал эмигрантом так называемой Третьей волны, то есть «новым американцем».

Тем же словосочетанием стал именоваться русский еженедельник, родившийся при мне в Нью-Йорке, прошу любить и жаловать! Я этой затее обрадовался, хотя она и происходила без моего участия. Уже то, что возглавил её Сергей Довлатов, питало меня надеждой, что вот, наконец-то появились печатные подмошки, с которых можно будет произносить свои слова, выражать собственное мнение, видение, опыт.

Довлатов, впрочем, меня охладил: направление газеты решает не он, его выбрали главным редактором из-за большей заметности среди журналистов, а по-настоящему главным является спонсор (так, один бруклинский фонд), но главней всего – это читатели Третьей волны или, условно говоря, Брайтон Бич.

– Это ж советские жулики и завмаги, которые теперь выдают себя за диссидентов! – вырвалось у меня.

Довлатов хмуро пометил в уме: «А ведь Бобышев – антисемит! И злой, как пантера». И позднее написал о таком открытии Игорю Ефимову, впоследствии эту переписку опубликовавшему. Но тогда Сергей ответил мне по-другому:

– Если они не будут покупать газету, то спонсор не будет платить нам. Таковы суровые законы рынка.

Увы, никакой дружественной трибуны, никаких гирлянд для меня это не сулило. Более того, бруклинский фонд настолько твёрдо повёл свою политику, что скоро этот русский еженедельник получил новый подзаголовок: «еврейская газета третьей волны». На каком языке они собирались её выпускать – на арамейском? Всё ж, пока этого не случилось, так и не дождавшись довлатовского предложения, я спросил его напрямую, будет ли он меня печатать?

– Конечно, конечно. А что, есть новые стихи?

– Есть и новые. Но у меня вышла первая, большая книга стихов, и мне важно, чтобы публика это знала. Можно, например, сделать из неё подборку, что-то написать в целом о книге...

– Что ж, хорошо.

Я вручил ему томик парижских «Зияний». Он посмотрел на тюльпановский фантастический, странный для него портрет, затем на зелёную обложку с моим именем, хмыкнул:

– «Димитрий!» Над этим ещё Чехов иронизировал. Почему же не просто «Дмитрий»?

– Долго объяснять. Это – моё крещёное имя, и мнение Антоши Чехонте в таком деле совсем не указ.

Из всей книги он выбрал всего лишь 14 строк. Сонет. Краткая форма. Сопроводительная заметка тоже была немногословной. Но стоит её привести, потому что в собрании его сочинений она вряд ли появится.

Предваряла её рубрика:

Круг чтения

«Димитрий Бобышев – ленинградский поэт. Причём, Ленинград – не только его бывший адрес. Ленинград – эстетическое понятие. Обозначение школы. Знак литературного качества.

Великая Ахматова ценила поэзию Бобышева.

За что?

Видимо, за предельную искренность. За отточенное мастерство. За глубокое религиозное чувство, которым проникнуто его творчество.

В общем, за талант.

Ахматова посвящала Бобышеву стихи. Не многие удостоились подобной чести.

С. Д.»

Дальше был помещён («куплетами» и вразбивку) сонет «Словесность – родина и ваша, и моя». Как говорится: хорошо, но

мало. Я, грешным делом, ожидал заинтересовать двух критиков еженедельника – велеречивых литературных близнецов, писавших вальжно и пенисто, но увы, этого не произошло. Близнецы, публикующие обзоры и позднее даже выпускавшие книги очерков об эмигрантской литературе, не желали меня замечать, в упор не видели и даже имя изгоняли из списков, – почему? Неужели «по пятому пункту», неужели из ложной лояльности моему сопернику? Не ведаю, но плачу им тем же.

Всё равно моё присутствие на Западе не обошлось без внимания. И как журналисты умеют доставать телефонные номера? Вдруг позвонила с «Голоса Америки» Ираида Ван Деллос. Боже мой! Одна из трёх эфирных гурий, наряду с Вероникой Спасской и Людмилой Фостер, чьи голоса с задушевыми, чуть ли не интимными модуляциями доносились «туда» сквозь хрипы и рычания кагэбешных заглушек... Моя партийная мать, расставаясь, умоляла «не высываться», но не мог же я по своей воле раствориться в безвестности. Разумеется, я с радостью согласился на выступление.

Ираида, уже не Ван Деллос, а по второму мужу Первушина, она же поэтесса Ираида Лёгкая (это – её настоящая девичья фамилия), была уже чуть за пределом возраста, подходящего для ухаживания, но ещё вполне – для восхищения. Рыжина свободной причёски с серебринками, длинный разрез серых глаз, стихи о лыжной пробежке по снегу, о взмахе волос, о встречном горячем взгляде... И, конечно, голос!

Поздней мы с Ольгой побывали у неё в Джерси-Сити: как раз наискосок через Гудзон зажигались огни манхэттенского Даунтауна. Её тесть историк, уже тронутый дряхлостью, глядел на нас орлино и бессильно. Слушал, молчал. Они принадлежали Второй волне с присущими ей обстоятельствами. Энтээсовец муж, рассказывая о тайных кинжально-опасных рейдах внутри Советского Союза, как-то нервически поддрагивал подбородком. Ираида взмахивала прядью, читая стихи.

Я стоял на балконе с уже вторым бокалом джин-эн-тоника, сознание плавно подтаивало по краям. А там передо мной светил, мерцал и, переливаясь, тонул в темноте Манхеттен, словно недремлющий мозг в открытом черепе города.

Жаль, что не Ираида вела ту передачу – получилось бы замечательно. В последнюю минуту перехватил меня религиозный комментатор отец Кирилл Фотиев, мужчина серьёзный, чуть одутловатый, с выпуклыми глазами и носом со шербиной на самом конце. Заговорили о божественном: есть ли признаки религиозного возрождения в теперешней России? Да, есть, и не

только признаки, а самый что ни на есть насущный интерес. А вот нас уверяют новоприбывшие, что Россия – страна бездуховная. Нет, это уже не так. Конечно, атеизм – официальная идеология, но именно потому так сильна духовная жажда. А примеры? Вот я сам и есть такой пример. Будучи взрослым, уверился в евангельской истине и принял крещение. А затем стал крестным отцом многих детей и даже их родителей.

Тут, наконец, отец Кирилл вспомнил про стихи. Спросил, кого я ценю из оставшихся в Питере стихотворцев. Ответить было легко: Охапкина, Кривулина да Стратановского. Да трёх Елен: Пудовкину, Шварц и Игнатову. Полетел мой привет за океан, только был ли услышан? Врезался, должно быть, в глушильные сети с размаху, только пёрышки и посыпались...

А может быть, кто-то на даче вдали от глушилок расслышал и другим доложил так же, как однажды давным-давно меня обрадовал Дар. Он поймал на свою Спидолу «Голос Канады», и там Владимир Вейдле что-то говорил про меня. Что именно, Давид Яковлевич не помнил, но очень, очень хорошо... Вейдле я, увы, в живых не застал.

А вот Александр Бахрах (да, тот самый бунинский секретарь, описавший его «в халате», и к тому же знакомец и корреспондент Цветаевой), он, можно сказать, сам застал меня врасплох, да ещё как! В последние дни уходящего года вдруг появилась его статья в «Новом Русском Слове» о моих «Зияниях» – на целый подвал. На меня нашло какое-то оцепенение, будто я столкнулся с потусторонним миром: статья была прислана из Парижа, но и одновременно из моих давних снов. Да, она мне когда-то снилась, эта статья, – вовсе не похвальная, скорее критическая, но с почётным признанием несомненного таланта «крайне в наши дни редкого», с обильными цитатами и ссылкой на Ахматову.

Я чувствую, что в этом месте читательское доверие к моему повествованию начинает колебаться, и напрасно. Текстовые сны бывают, а этот приснился мне ещё в «той» жизни в пору, когда и книги-то ещё не было, когда бурно писались «Стигматы», которых Бахрах недооценил, а скорей всего просто до них не дочитал. Я помню просыпание в моей петроградской келье с животворно-питательным чувством только что прочитанной статьи (обо мне! в газете! с сочувственным разбором стихов!), вижу столбцы текста, которые истлевают, исчезают и забываются в свете наступающего дня. Но чувство отмеченности у меня остаётся.

И вот я здесь, в стране, где сбываются сновидения, где я заново научаюсь жить. Где и в декабре не наступает зима. Могучие дубы осенне шевелят пурпурно-фиолетовой листвой. Чистую свежую трель испускает подсвеченный солнцем кардинал, лучший певец из пернатых. И как наряден! Чему это учит? Брось ложную скромность, оставь соловьиную неказистость, поэт, заяви о себе. Вот, например, фортепьянный виртуоз Либераче вылетает на сцену в белых перьях и золотом камзоле, пальцы сверкают крупными алмазами, а как он играет! Нет, это всё-таки китч, мы туда не пойдём, этого с нами не будет... Ну, разве что красочки поменяем на более броские – с масла перейдём на акрил, следуя метаморфозам друга моего, Якова Виньковецкого, о котором ещё речь пойдёт впереди.

Вот, к примеру, мазок – очень скромный, тянущийся от довлатовской, такой лапидарной, публикации в недалёкое будущее, где появился у меня (и уже исчез) знакомый Эдуард Штейн, шахматист и библиофил. Иногда он называл себя Эммануил. В одном качестве он был секундантом и тренером Виктора Корчного, когда тот готовился к матчу на первенство мира с Анатолием Карповым. Первая попытка сорвалась. Затем последовала довольно истерическая газетная кампания, которая превратилась просто в войну миров, раздуваемую Эдуардом. Увы, советский гроссмейстер легко разбил эмигранта в 1981 году со счётом 6:2, – конечно же, «с помощью кагэбешных экстрасенсов и парапсихологов, сидящих в зале».

Я познакомился с Эммануилом в другом его качестве. Истощённый болезнью, серо-седой, тонкокостный и таинственно высокомерный, он интересовался русской эмигрантской поэзией, особенно китайской её ветвью. Мы сговорились об обмене книг. К сожалению, как коллекционер он не гнушался простейших способов собирательства, и обмен пришлось прекратить. Но вот он прислал мне вырезку своей статьи и письмо:

«17. 4. 86 г.

Многоуважаемый Поэт!

Мы познакомились с Вами в Милане, на конгрессе культуры. Для Вашей информации посылаю Вам свою статью, в которой я привёл Ваш сонет «Словесность...»

Никто не угадал автора стихотворения, а Валерий Перелешин (надеюсь, Вам известен этот поэт) пришёл в восторг от находки – «народа-христофора».

Вот, пожалуйста, и всё...

С наилучшими пожеланиями

Ваш Э. Штейн».

Указанная в письме статья была напечатана в альманахе «Стрелец» под названием «К дискуссии о сонете». С позиций шахматиста (а он был мастер спорта) автор потеоретизировал о композиции сонета, где ему казались уместными такие шахматные термины, как дебют, миттельшпиль, эндшпиль. Затем он вмешался в спор новых парижан Кублановского и Бетаки в «Русской Мысли», поправил заодно «Марбург» Пастернака (с тех же позиций, хоть это и не сонет), и далее пустился уверенно демонстрировать эрудицию по основной теме: сонет в поэзии диаспоры. Здесь он особо отметил Валерия Перелешина (Салатко-Петрищева), настоящего гроссмейстера именно этой формы, но при этом «зевнул» примечательнейший односложный сонет Ходасевича, а после перелёта через «снежную границу», заимствовав этот образ у Горбаневской, ещё одной парижанки, он вернулся из изгнания в метрополию:

«Действительно ли сонет помер там? Не верится, особенно если прочесть сонет «Словесность родина, и ваша, и моя», написанный в России осенью 1971 года. Стихотворение это вправе украсить каждую антологию русской поэзии».

Далее приводился мой сонет, а в конце в скобках добавлялось:

«Автор этой статьи из-за своей постоянной тяги ко всевозможным литературным шарадам не называет творца этого поэтического шедевра в надежде, что читатель сам определит: кому принадлежит этот отточенный сонет».

Напрасная надежда – никто так и не определил автора, и столь элегантные комплименты пролетели вхолостую... А сонет этот технически не совершенен, ибо отличается от канона: в одной строке сознательно пропущен слог, чтобы сделать слышнее всплеск от низвергаемого идола.

Словесность родина, и ваша, и моя.
И в ней заключено достаточно простора,
чтобы открыть в себе все бездны бытия,
все вывихи в судьбе народа-христофора.
Поток вокруг ног бренчал залиvisto и споро,
и приняла в себя днепровская струя
Перуна древний всплеск с плеч богобора,
и плач младенчика, и высвист соловья.
Народу своему какой я судия,
но и народ пускай туда не застит взора,
где радужный журавль, где райские края,
где песнь его летит до вечного жилья...
А впрочем, мало ли какого вздора

понапророчила нам речь-ворожея!

(продолжение следует)



Ольга Янович

Москва – не товарная, музыкальная, любимая...

Воспоминания

Комната моего деда



В детстве у меня было что-то вроде считалки: «от ворот – поворот, и обратно – до ворот» и я отстукивала её ботинками по сиденью в троллейбусе, кочуя между Красными Воротами, где я жила в комнате бабушки, и Никитскими Воротами, где жили мои родители и сестра. Я всегда искала эти мифические ворота, но Красные полностью отсутствовали, а что до других ворот, то их пришлось кое-как придумать. Навещая родителей, я каждый раз путалась в тяжелой портьере и, не найдя прорези, задирала пыльную ткань над головой, проходя в арку. Эти мои «Никитские Ворота» отделяли прошлую жизнь отца от новой, более счастливой, хоть и ограниченной семьёю квадратными метрами. Комната была проходной, и целыми днями за портьерой передвигалась туда-сюда папина бывшая супруга. Каждый её пробег из дальней комнаты в общую кухню сопровождался, как будто выстрелом за сценой в чеховской пьесе, хлопком двери и отзывался глухими мигренными толчками в голове матери.

Эта закулисная возня всегда имела результатом действие по другую сторону занавеса – мама устраивала отцу сцены, имевшие один и тот же сюжет: квартирный вопрос. Он по многим причинам долго оставался нерешенным, так же, как и собственно женитьба родителей. Наконец, бывшая супруга согласилась на развод, и тогда жениться пошли всей семьёй, я - в одеяле на ручках, а пятилетняя сестра - за ручку. В ЗАГСе без труда и развели, и поженили, но от этого за занавеской просторнее не стало, и потому первые шесть лет своей жизни я прожила у бабушки.

До сих пор, приезжая в Москву и любя её по-прежнему, я избегаю этих мест: вспоминаются толкотня на пути к трем вокзалам, инвалид с туловищем, выходявшим прямо из дощечки на колесах, он толкал её по заплеванному асфальту какими-то деревяшками, надетыми на руки, растрепанная цыганка с черным от грязи малышом, которого носила на бедре, приставая к прохожим, свист ветра на Басманной. Мрачная станция метро Красные Ворота с мраморными нишами вдоль перрона, в которых я пыталась спрятаться от бабушки, с длиннющим эскалатором, выползающим из недр Земли Московской прямо в вестибюль громадного замка – небоскрёба. Толкнув всем боком одну из тяжелых болтающихся дверей и получив от неё сдачи по заду, от удара оправляешься уже на ветру, по дороге в Орликов переулок, и ныряешь в темный тесный проход между глядящим на Садовую высоким длинным домом и другим, пониже, параллельно и почти вплотную к нему притиснутым.

Дверь в квартиру – обычная для коммуналок – с прорванным дерматином, с боковой панелью, утыканной кнопками звонков. Запах варева – букет из свиных ножек, супа, клейстера, сладковатой вони кипящего белья – всё это я пыталась не впускать в ноздри, дыша распахнутым ртом по дороге от общей двери до бабушкиной. Старалась не слушать бодрящую речь или бравадную песню из неунывающей радиоточки.

А за дверью уже был другой мир – распухших книжных полок и продавленных кресел, гордых стариной и своей памятью о ней, шкатулок, забитых письмами и наивными почтовыми открытками. На них – то полные неги по неизвестной причине девы, то породистые благовравные собаки, то венки вперемешку с голыми ангелочками и розовыми детками.

Комната, в которой когда-то царил мой дед и где я провела первые шесть лет своей жизни, была большой и темной. Никогда, ни в какое время дня и года, не выключалась голая лампочка высоко под потолком, откуда ей полагалось освещать стол, за которым происходило всё что угодно, от приёма пищи до моих детских игр. Лампа с задачей не справлялась, и в помощь ей ввинтили другую, в узком простенке у входа. Там, между вешалкой, разбухшей от одежды на все времена, и стеной, которую закрывало всё, что было к ней приставлено, водворяли корыто, в котором меня мыли. Я была самой юной жиличкой огромного коммунального муравейника и единственным ребенком в квартире, поэтому на меня приходили смотреть, кому было интересно.

Первое воспоминание – мне года три, я стою в корыте, меня моет бабушка, а помогает соседский школьник Колька. Лампочка где-то в поднебесье, но смотреть вверх нельзя, налетят в глаза. В простенке холодно, но теплее, чем в комнате, о чем я уже знаю. После моек приходил с занятий дядя Ярослав с приятелями и давал мне, завёрнутой в простыню и водворённой в высокую кровать с сеточкой-загородкой, горькую пенистую воду, которая называлась «пифка?» – с вопросительной интонацией. Я не отказывалась, так как «пифка» предлагалась с сыром, вспотевшим до слёз и со специальной дыркой для большого пальца. Ярослав и его приятели величали меня новым словом «чувиха», крутился патефон, и конечно, мне было не заснуть. Бабушка тихо шипела сыну, что пора расходиться, а я шипела, что не пора...

Солнечный луч был незнаком с нашей комнатой, иногда лишь забредая на широченный подоконник – место моих ежедневных «прогулок», во время которых я разглядывала то, что творилось в доме напротив. У них в комнатах тоже всегда горел свет, и отлично всё было видно, а в летнее время – и слышно.



Я гуляю

Прогулки за пределы подоконника совершались нечасто и подконвойно, меня они радовали небоскрёбом с мраморными полукружьями перед входом (бабушка, ну пожалуйста, пойдем *на панель!*), по которым я скользила за неимением ледяной горки. Бабушка ни на секунду не выпускала мою руку. Как-то раз во время одного такого «панельного выхода» произошло забавное знакомство, развернувшее течение моего нудного детства.

Бабушка Ксения, художница, жена моего деда, была «из бывших», из недобитых и недопосаженных. Добрались только до

мужа, а она продолжала гордо нести красивую голову на стройной шее, профиль у неё был орлиный, а глаза, стальные, серые, странно смотрелись на смуглом лице. Очень красивы были её запястья и стройные, до глубокой старости, ноги. Темно-каштановые, до блеска гладко убранные в низкий пучок волосы я помню быстро седеющими, а вся некрупная суховатая фигура её, чуть торопливая, изящная походка, манера склонять голову немного набок в притворной кротости и носить неяркие свободно висащие кофты – всё говорило о голубой крови прежде, чем она сама давала вам понять, кто от кого произошел. Это утверждение своей породы было не спесью, а защитой от вселенского непроходимого хамства, вломившегося в их с дедом жизнь, когда в процессе всенародного «сплочения» их семью (а также бывшую семью деда) выдавили с Гоголевского бульвара из того самого особняка, где писатель расправился со второй частью Мертвых Душ и умер, и где спустя семьдесят лет родилась моя мама.



Бабушка рисует

Деда Даниила Тимофеевича Яновича, известного учено-этнографа, музейного деятеля, с начала 30-х годов непрерывно то арестовывали, то отпускали, то ссылали на Север, в Красноярск, в Сыктывкар, где он продолжал упорно исследовать быт и обычаи малых народов, за что его обвиняли ещё и в национализме. Поскольку изучал он больше, чем одну национальность, по логике обвинение зачеркивало само себя.

Эта игра в кошки-мышки закончилась в 37-м, деда забрали окончательно, сыну его было полгода, моя мама была старшеклассница.

Так стал он легендой семьи и её центральной драмой. Из рассказов, фотографий, коротких писем и открыток из различных мест заключения, из пёстрой коллекции всякой всячины, собранной им на пространстве от Торжка до Красноярска, постепенно сложился для меня портрет человека, упорно не желавшего сидеть на месте, остроумного, любознательного, беспокойного в своем вечном желании: найти, разгадать, поделиться.



Д.Т.Янович в 20-е годы

...и спустя десять лет

Он безусловно был большим либералом, а в те времена это не украшало характеристику, а только отягощало ругательное «интеллигент». Остроумие деда сделало бы его телевизионной знаменитостью, доживи он до более спокойных времен, но в тридцатые годы оно оказалось самоубийственным. Он был автором множества анекдотов, и не осчастливить ими ближнего было свыше его сил. Глядя на его фотографии, я представляю, как он должен был нравиться женщинам. Обе жены были красавицы, красивы были и дети в обеих семьях. Его лицо привлекало к себе – сильно раскосые, в широкий разлёт, большие глаза, брови, как бы вздернутые в любопытстве ожидания, монгольские скулы, густые волосы ёжиком. Бородка и усы подстрижены коротко, важности в лице никакой, есть смелость, ум, энергия, все то, что неминуемо вело к беде в те времена.

Фотография деда, сделанная в тюрьме, и протокол допроса, подтвердили то, о чем я с ужасом догадывалась задолго до того, как стараниями моей сестры его реабилитировали

несколько лет назад. На тюремном фото в фас и профиль - седой старик, которому тогда не было и шестидесяти, с гордым, прямым взглядом. Его обвиняли в шпионаже (ездил в Гельсингфорс, знал языки!), могли расстрелять, но он ни в чем не сознавался. Твердой его рукой в графе «происхождение» написано: «дворянин» и ниже, после обвинений: «клевета и сплетни». А между этими двумя строками - допрашивали с пристрастием. Он всё отрицал и, быть может, это продлило на несколько лет его жизнь, окончившуюся на просторах Карлага.

Мама как-то показала мне маленькую шкатулку черного дерева с выломанным замком – при обыске оттуда извлекли и старательно изучили все до одной записки от мальчишек – ей, шестнадцатилетней, адресованные. Не забыли и колыбель – брат спал в специальном деревянном корытце – подарок от жителей сибирской деревни, но в пеленках разбуженного в три часа утра малыша нашли только то, чему там полагалось быть.

Перерыли всю комнату и увели деда, а то, что уцелело после ночного набега, что лежало потом годами на поверхности стола, бюро, за нехваткой места свисало со спинок кресел и дивана, стало темноватым фоном сепиа моего раннего детства – коллекцией предметов, недорогих, но бесценных.

Были шерстяные чулки самоедов с вывязанной белым по красному свастикой, в своё время вполне безобидным символом, вышитые льняные полотенца и скатерти, деревянные ковши и миски с головами уток и других птиц, яркие бисерные украшения и много такого, во что играть не позволялось, но можно было порассматривать. «Из моих рук!», говорила бабушка и рассказывала всё про фарфоровую собачку или крошечную бронзовую крыску. Кое-что сохранилось и из прошлой, полубарской жизни предков с обеих сторон. Чиппендейлевские кресла, в провалах которых я тонула и, не пытаясь вылезти, мечтала часами, тусклое зеркало в раме красного дерева в мой рост и большие иконы, «доски», как их профессионально называл дядя, выбравший уже тогда профессию реставратора.

Так, ещё задолго до нашего с бабушкой судьбоносного выхода «на панель» я, поначалу не особенно желанная вторая внучка, утвердилась в Орликовом переулке у бабушки и дяди, бессознательно и скоро вживаясь в историю семьи, прирастая к её обрубленным, истерзаным, но ещё весьма здоровым корням.

Приезды на Никитскую к родителям были для меня сплошным счастьем. Уютной и покойной казалась немислимая теснота отводимого мне пространства между книжными полками и топчаном, который, хоть и был причастен к моему появлению на

свет, но не подавал вида – как ни в чем не бывало служил для приема посетителей – коллег отца, аспирантов, соискателей ученых степеней.

Обычно эти визиты бывали по вечерам и сейчас для меня уже полная загадка, куда нас с сестрой девали в таких случаях, так как гулять было поздно, а спать – рано.

Но утром меня увозили обратно к Красным Воротам. Дав себя провести по пыльному и тёмному коридору коммуналки, сцену я устраивала уже в комнате бабушки, – этим искусством удалось овладеть рано и без труда, наблюдая семейные драмы. Я вцеплялась мертвой хваткой в материнский подол, посылая испепеляющие взоры в сторону «мучителей» – дяди и бабки и, встав на подоконник, чтобы подольше видеть уходившую по двору мать, громко ревела в форточку. Мама, хотелось мне верить, тоже плакала «от ворот до ворот».

Бабушка была художником-прикладницей и так как она всё еще брала заказы, ей приходилось отлучаться. Намечтавшись в Чиппендейле до полной потери реальности, я принялась за книжки и вскоре поняла, что «из букв-де получаются слова». Слова эти были поначалу только лишь дополнением к картинкам обожаемых Билибина и Конашевича. До пяти лет книги мне читали, по занятости бросая на полуслове и я досочиняла истории в голове. Теперь настал момент всё это проверить. Первая же книга была про убежавшие с рояля маленькие нотки. Их было семь, все были уже известны, для меня они все были цветные, в книжке – такие же! Не думаю, чтобы автор книжки был знаком с теориями цветомузыки Скрябина, за своё неведение могу поручиться, но с тех пор я по цвету угадываю ноту и тональность. А книги – стали наслаждением жизни, которое пока ничему не удалось перекрыть.

Итак, бабушка меня оставляла одну, а в ушки замка снаружи вставляла тяжелую старинную вилку. Надо уточнить, что коридор коммуналки был прифронтовой зоной, а кухня и уборная – находились на линии огня, где я не бывала ни разу. Чуть ли не до поступления в школу проклятый горшок приходилось пинать ногой в «подкровать». Были и другие ненавистные мне предметы, сыгравшие роль в воспитании духа и усмирении плоти. Например, старый, ободранный и развинченный табурет, сиденье которого, состоявшее из трёх досок, ходивших туда-сюда, больно щипало за мягкие части, если начать ёрзать, отсидживая на нем пятиминутное наказание. Иногда бабушка сажала меня на этот табурет без всякой вины, *чтобы остыла, превентивно*, как она выражалась. Я это понимала как то, что меня *привентили* к сиденью и сидела,

обреченно замерев. Так и сидела, пока не научилась читать и слушать музыку.



Любимый Ив Монтан поёт на «привентивном» табурете

Но однажды, в отсутствие бабушки, случилось нечто, легко затмившее книжные приключения.

У соседей-алкоголиков было громче обычного и, как потом выяснилось, муж задумал головой жены пробить отверстие в общей с нами стенке.

Не давая своего на то согласия женщина визжала, пьяный бас ревел уже знакомые на слух, но пока ещё непонятные, слова, и вдруг всё затихло совершенно.

От сотрясения слабой стенки, наскоро воздвигнутой сильной властью, старинная бабушкина вилка не выдержала и выскользнула из петель. За вилкой проследовала в коридор и я.

Из-под двери соседей выползал электрический плоский луч и за ним медленно катилась черная струйка. Проверить её на вязкость я не успела. Возвратившаяся бабушка, охнув, подхватила меня с пола, и был вызван отец, к моему восторгу. Он был нечастый гость в Орликовом, но на этот раз я заполучила его на весь день – с Парком Культуры, рестораном и первым в жизни походом в кино.

Бедная бабушка, ну и натерпелась же она от меня! Я всеми своими пятилетними силёнками старалась вырваться из плена, не гнушаясь самыми низкими приемами. Мы переходили Садовое Кольцо в широком месте и, не успев его одолеть в один приём, остановились на островке между светофорных столбов. Места было немного и бабушка, склонная к театральной патетике, особым, «ермоловским» голосом оповестила всю Садовую о нашей неминуемой гибели. Рядом, удивленно косясь на нас, стоял постовой. Другого случая могло не представиться и я, вырвав у

неё кисть руки, запричитала: «эта женщина никакая не моя бабушка, она цыганка, она украла меня, помогите мне дойти до мамы!» Бабушка на миг онемела от моей наглости и отваги. Милиционер смотрел с подозрением на красивую смуглую старуху, она действительно смахивала на цыганку, а ребенок, возмущенный, хоть и не испуганный, был одет самым странным образом. Одевали меня во всё, из чего выростала сестра и все знакомые дети обоих полов. Дома квартирные соседи в один голос подтвердили заявление бабушки, что невыносимый ребёнок вверен её заботам и милиционер ушел, погрозив мне пальцем.



У Красных ворот

Бунты продолжались, но как-то раз, по дороге *на панель*, в соседнем скверике мы встретили группу, а точнее, странный поющий хороводик из детей и их воспитательницу, интеллигентную, бедно одетую даму. «Интеллигентная-бедноодетая» категория пользовалась у бабушки особым уважением, только сочетание двух этих признаков рождало в её глазах *даму* и только оно заслуживало доверия. С тайной целью присоединиться к группе (к детям меня не подпускали из соображений воспитательно-бактериальных) я, как гласит легенда, стала им громко и точно подпевать, заодно и со словами, которых

не понимала. Бедно одетая дама, возможно, такой же судьбы, как и бабушка, за деньги «гуляла с детьми по-немецки». Текст и мелодию я сымитировала так похоже, что дама тут же объявила бабушке о моем даровании и объяснила, как ему не пропасть.

Сначала был рояль. Воображаемый, так как денег на него не было. Меня водили к учительнице, а дома я упражнялась на расчерченной под клавиатуру деревянной доске для резки мяса. При этом полагалось петь. Позднее и сам инструмент втиснули в комнату – огромный, разболтанный и бесплатный. Музыкальные дамы разных возрастов и темпераментов, но все без исключения «интеллигентные, бедно одетые», стали ходить к нам и это продолжалось до тех пор, пока бабушка, взяв в свои руки моё будущее, не наметила для меня школу.

Экзамен

Трудно сосредоточиться, когда тебе только стукнуло шесть, когда чуть ли не каждую неделю расстаёшься с зубом, а рот приходится держать закрытым, чтобы оттуда не вылетали неожиданно всякие шепелявые звуки. Когда ты ненавидишь свои коричневые ботинки за тугие шнурки и грустно повернутые внутрь поцарапанные носки. Когда хочется иметь челку и понитэйл, а бабушка натренированной рукой рисовальщицы делит череп надвое идеально прямым пробором и стягивает волосы в две косички по бокам.

Но пески свои я выучила, колыбельную Чайковского пела чисто и не смутилась совершенно тем фактом, что в Мерзляковской, приконсерваторской школе меня забраковали без объяснения причин. Бабушка, с энергией, утроенной яростью, вихрем, как на метле, домчала меня до Гнесинской школы-десятилетки, где, бесстрашно оставив её в вестибюле, я доверила свой кулачок смешливому юноше-старшекласснику, помогавшему на приемных экзаменах.

В комнате, похожей больше на маленький зал из-за полукруглой сцены, сидели за столом пара куривших мужчин и три старые дамы (интеллигентные и т.п. – догадалась я!). Старшая из них – высокая, с добрейшим круглым лицом – при моём восхождении на первую в жизни сцену бухнула толстый фолиант на фортепианный стул – я была так мала ростом, что вопрос педализации не стоял. Я лихо расправилась с репертуаром и усталилась на комиссию. Та молчала. Дама, как потом выяснилось, поставила стул не напротив, а чуть правее среднего «до» и я всю музыку свою сыграла на октаву выше. Стали проверять слух. Нажали ноту и попросили не глядя сказать, *птичка это или*

медведь. Любя во всём ясность, я уточнила, что эта нота – «самый обыкновенный» си бемоль. Угадала все прочие и выслушала приговор – абсолютный слух. Далее последовала растяжка пальцев, при всей малости их большой вытягивался в одну линию с указательным, что говорило за виолончель. Учителя передавали друг другу мою руку, переглядывались, дамы (они оказались пианистками) явно не соглашались с кудрявым глазастым дядей, который тянул руку к себе, велел ронять на стол, выгибал кисть и всё чаще повторял слово «виолончель». Моего мнения никто не спрашивал и я, в то время читавшая с бабушкой «Хижину дяди Тома», вдруг представила себе, как меня продают в рабство отдельно от мамы и уже приготовилась художественно зареветь, но тут молодой полноватый учитель с веселыми глазами, до этого молчавший, перестал курить, пододвинулся ко мне и очень серьезно попросил: ну а теперь расскажи-ка нам Оля всё, что ты знаешь о луне. Все замолчали, а я ответила: «вообще-то кое-что знаю, но если вас интересуют подробности, то в коридоре сидит моя бабушка, она вам все расскажет».

Под общий хохот старшеклассник повёл возвращать меня бабушке в вестибюль, где тем временем напряжение росло. Родители ревниво обменивались информацией о маленьких абитуриентах и вступали на тропу войны. Дело в том, что в десятилетку был большой конкурс и приоритет был у играющих детей, либо у детей музыкантов. Меня брали не на рояль, а на струнный инструмент, то есть начинали с нуля. И, понятно, я заняла предназначенное кому-то место. Вот и выяснялось, чьё было это место.

Бабушка, к которой таки обратились, но не по поводу луны, а с предложением поменять направление моей карьеры, ею уже намеченное, категорически отказалась носить за мной виолончель. Надо сказать, не зря я часто представляла свою горбоносую бабушку цыганкой-колдуньей. Моя скрипичная судьба обозначена была в тот момент именно ею.

Первый учитель по скрипке

Это был тот, что спросил про луну. Он был молодой, что я поняла позднее. И опыта учительского у него не было, только талант. Чувство юмора, без которого уже тогда меня научить чему-либо было невозможно, ему никогда не изменяло. Начал он с того, что предупредил об опасностях игры на скрипке, грозящих моим верхним конечностям. «Правая, смычковая рука со временем вытянется и станет на двадцать сантиметров длиннее левой». И показал, а я рот открыла, да так и не закрыла до конца урока. С

рукой он меня надул, понятно, а вот мизинцы разной длины - после полувека беготни по грифу – у меня имеются!

Виктор Николаевич Гвоздецкий был моим педагогом два первых года и успешно скрасил безобразие начальных скрипов, скрежета и мяуканья. От первых пьес в одну строчку – про разную фауну, а также народных опусов с немислимыми названиями, вроде «Ты поди, моя коровушка, домой» – сочинения, заданного мне учителем с тайной целью развеселить самого себя, – очень скоро мы добрались до строчек, у которых было имя автора и две даты – и то и другое надо было помнить.

Поначалу это всё больше был Моцарт, но однажды – и этот урок запомнился – пьеса гордо украсилась словом *Бетховен*, хоть и в очередной раз была про животное по имени Сурок. Про Сурка рассказали, судьба у него была незавидная, он сидел на коробке с музыкой, дома своего не имел, по разным странам с шарманщиком ездил. Мелодия мне понравилась, размер был новый, на шесть восьмых, и объясняя его, Виктор Николаевич, по обыкновению, курил. От курения получались колечки дыма, они уплывали к потолку, а я всё прикидывала, сумею ли воткнуть конец смычка в колечко прежде, чем оно расползется и уплывет. За этими научными наблюдениями я оставила без внимания шесть восьмых и получила мягкий нагоняй при помощи серьёзного голоса и прямо-таки хохочущих глаз.

После того как учителя моего за талант забрали преподавать квартетное дело в консерваторию и я его лишилась, еще долгое время семьи наши дружили и он иногда меня слушал. Подрастая, я уже стеснялась его смеющихся глаз, но любила уроки из-за сиамериканской кошки и двух борзых собак, зеркально лежащих на громадной кровати вопросительными знаками. Бэки и Джонни были друзьями, кошка держалась особняком и была мудра.

Однажды Бэки убежала и не вернулась – точнее, её не вернул тот, к кому она пристала. Джонни горевал и умер от разбитого сердца. А кошка Матильда как-то ночью разбудила хозяина дурными воплями и битьем по лицу всеми четырьмя: он заснул с сигаретой и кровать под ним уже занялась. Когда пожар потушили, соседки, глядя на нетипичный сиамериканский окрас и короткий хвост, рассуждали: «мазукант – допился! И сам чуть не сгорел, и кошку подпалил, окаянный!»

Матильда-спасительница получила привилегию гулять по обеденному столу во время трапез и возлияний и кушать всё, что душе угодно.

Первые шаги

Школа была необычной. Вопрос «Кем быть?», ребром поставленный в стихотворении В.В. Маяковского перед юношей у которого: «...растут года. Будет им семнадцать. Где работать мне тогда?..» не был задан нам, шестилетним. Вопрос этот уже был решен за нас и занятия на инструменте, а также уроки два раза в неделю назывались просто: «специальность». Никого это не смущало и сомнений в правильности выбора не было.

Я была самой мелкой, «левофланговой» подготовишкой и объектом моих профессиональных усилий была крошечная скрипка-восьмушка. Звук её я, к счастью, не помню, но неудобство позы, затекание руки и отвратительное чувство удушения шелковой лентой, которой привязывали подушечку к шее, чтобы воткнуть скрипку между ней и подбородком, у меня живо по сей день. След от скрипичного «поцелуя», по-народному, «засоса», слева под челюстью, появился в первые же недели и тоже со мной до сих пор. Но поза стала привычной и, если не переставать заниматься, то можно, говорят, отсрочить первые признаки подагры в руках. Есть и другие преимущества, о них позже.



1 сентября в Гнесинке. Я – вторая справа

Бабушка ходила на уроки и записывала за учителем. По её тетрадке выходит, что я провела по струнам впервые только в октябре, а до этого училась стоять со скрипкой и беззвучно манипулировать смычком. На то, как я это делаю, приходил смотреть гроза всей школы Михал Абрамыч. Это был человек выше меня на полторы скрипки и с голосом таким пронзительным,

что, когда он учил сына, вопли его на этих уроках не только заполняли особнячок восемнадцатого века, но и доходили до сотрудников генштаба в здании напротив. Ужас этот я испытала позднее, в новом, небольшом здании школы, где наши классы были рядом, а пока что, не внушая мне никакого страха, он осматривал руку, хвалил моего учителя, а меня не хвалил – наверное не замечал, из кого эта рука растет.

Помню свой первый выход на сцену со скрипкой. Не экзамен, который у нас торжественно называли «академический вечер» и который бывал обычно по утрам, а именно вечерний концерт на сцене, высоко стоявшей над стульями партера Гнесинского зала. Концерт был сборный, пьеса моя – минуты на две, форма одежды парадная – белый фартук и белые бантики в натянутых волосах. Точно так же натянулись мои нервы, гудели, как провода, я гудела вся, руки были липкими, но все движения были отработаны, и задолбленная пьеса прозвучала, точнее, состоялась согласно плану. Во время игры помню своё внимание – последовательное управление мной «событиями» пьески, при этом ухо как бы «думало вперед». Нас такому никто не учил, потом я узнала, что это называется *сценический контроль*. Я не почувствовала никакой радости, азарта или удовольствия от всеобщего доброжелательного внимания, это было только испытанием на прочность нервов. Про нервы я уже много всего знала; что они бывают у мам и бабушек, на них тоже можно играть, а при желании и подергать за них, после чего они сдают и что где-то есть такая «нервная почва», на которой творятся всякие безобразия. И я вспоминала коммуналку у Красных Ворот.

Жила я всё ещё у бабушки и она меня возила в школу, но теперь я чаще попадала к родителям на Никитскую, то есть в часть города незаменимую для московского творческого интеллигента шести лет отроду.

Я стала маленькой гражданкой страны, расположившейся на пространстве от грустного Пушкина до всем довольного Гоголя, а также и другого, весьма необщительного Гоголя, сидящего в садике у своего дома, прячущего лицо в бронзовые складки плаща, на скамейке, скрытой оградой и кустами.

Можно идти по бульварам, можно от Арбатского метро, переулками, мимо ГИТИСа (Государственный Институт Театрального Искусства), а можно и от Манежной площади, отвесив поклон консерватории, после памятника Тимирязеву взять чуть влево, оставив чудесную «Пушкинскую» церковь по правую руку и, не обращая никакого внимания на Мерзляковско-приконсерваторский комбинат, где меня забраковали, свернуть

влево, чтобы переулками выйти к комбинату Гнесинскому, а там до высотки на Садовой.

В сердце этого музыкально-театрально-студенческого квартала, с лабиринтом Кисловских переулков, Тверским бульваром с его неярким, бледным светом фонарей зимой на белом, осенью на гниловато-золотом ковре, с маленькой площадью-перекрестком на полпути меж двух лучших в мире музыкальных академий находился любимый всеми прогульщиками театр старого, испытанного временем и потому самого замечательного кино. Этот самый Кинотеатр Повторного Фильма, в тесном зальчике которого мы со вкусом игнорировали идеологические дисциплины, военные и физкультурные дела, я вместе с бульварами, театрами и Пушкиным считаю своей родиной.

Бабушка привозила меня на троллейбусах «Б» или «десятке» в школу, на то время состоящую приживалкой института им. Гнесиных в том же здании на тихой посольской, имени Воровского (Поварской ныне) улице. Все Гнесинские воспитанники, от подготовишек до аспирантов, молодые педагоги и старые профессора – всё это варилось в одном музыкальном котле, занималось, репетировало, спорило и звучало многоголосым аккордом в моей голове по дороге домой в троллейбусе, за вечерней кашей, перед сном. Это было похоже не на школу, а скорее – на работу. Это уже был мой цех, собрание музыкантов, оторвавших себя от невзрачной, бедной реальности, часто не вполне нормальных и потому весьма интересных.

В стране, где создание всего, что можно взять в руки, съесть, либо надеть на себя, считалось первоочетным делом, ежедневная игра в звуки была неуместным, нелепым занятием, почти бездельем. В шесть лет эта проблема не возникала, но спустя года два, когда мы уже были готовы переваривать небольшие порции идеологии, нам объясняли, что, так как мы ничегошеньки, никаких материальных ценностей не создаём, наша задача – развлекать «создателей» своей музыкой, помогая им, нашим кормильцам, в их почетном и нелегком физическом труде.

Пройдёт ещё некоторое время и пронесется слово «паразит» в воздухе, не прозвучит даже, но будет «иметься в виду» каждый раз при освобождении юных музыкантов от поездок на овощебазу, в стройотряд, или просто в забитом автобусе, при попытке отвоевать угол для своей скрипки или виолончели. Обиды на это не было, как ни странно, а напротив, было чувство своей необыкновенности, особой судьбы и особого знания.

Я была подготовишкой, и переход в первый класс нам не был гарантирован, так что надо было пыхтеть. Скрипка, сольфеджио, танец, то есть ритмика, которую я любила, но упорно работала в противофазе, то и дело нарушая правило сена-соломы и поворачивая не туда, – это были наши занятия, которые занимали почти все дни недели.

У меня образовались две скрипичные подружки – соперницы, бабушки наши тоже соперничали, но все мы держали тон, ходили вшестером в закусочную Прага на Арбате, где ели стоя за высокими и круглыми мраморными столами. Дотянуться до поверхности стола нам не угрожало ещё этак годика три-четыре. Но под столом, вокруг единственной мраморной ноги, была полка для сумок и туда мы ставили свои тарелки с сардельками – ели и хихикали, а бабушки поминутно наклонялись к нам, как к собачкам.

Это блаженство продолжалось и после того, как меня вернули родителям и мы переехали в новую квартиру на Садовой-Самотёчной. Бабушка самоотверженно приезжала, чтобы «отвезти ребенка в школу и проследить за достижениями по специальности». Что и говорить, словом таким можно было уже хвастать перед горемыками-сверстниками, ни на чем не игравшими, будущее которых было мутным и путь к нему – нудная зубрежка, которую никак не назовешь по-нашему, *игрой*. Наше будущее будет ярким и красивым. Так нам всем, включая бабушек, казалось.

Класс

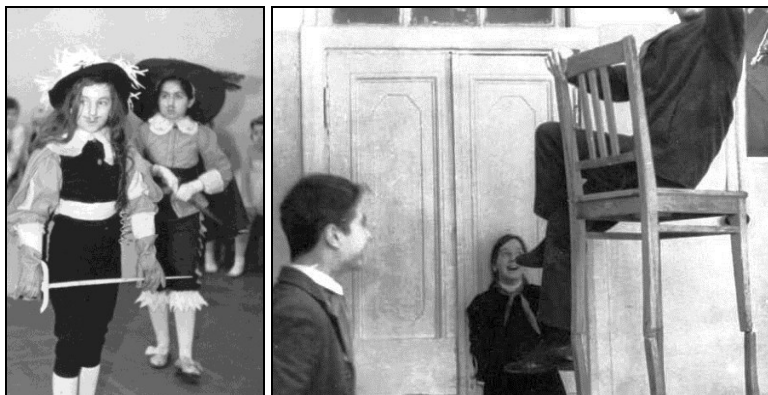
В нашем классе никогда не училось больше семнадцати человек. Параллельных классов не было. Старинный особняк, где разместилась школа на втором году моего в ней пребывания, находился через дорогу от Генерального Штаба. Окна выходили в садик, куда мы выбегали на переменках, там же торчал постамент с бронзовым бюстом чуждого нашему делу военачальника. Генштаб вместе с командармом превратили старинную улицу Знаменку в улицу Фрунзе. Двухэтажный дом, вместивший всё хозяйство школы с концертным залом, кабинетом химии и учениками от шести до восемнадцати лет был небольшим, уютным и непохожим на школьное здание.

И всё же мне долго после переселения с ул. Воровского не хватало чугунной ограды, на которой можно было славно повисеть вниз косичками. Высокие тополя были недоступны.

В классе никогда не было деления на мальчиков и девочек. Мы могли и дружить и враждовать «попарно». Влюблялись рано, а я – так просто с этого начала своё обучение в шесть лет.

Крошечный виолончелист, усеянный веснушками, был курнос, белобрыс и половину алфавита не выговаривал. Это ничуть не лишало его очарования и я тайно отдавала своё сердце то ему, то красивому брюнету, несмотря на то, что оба они, да и все остальные мальчики класса, были влюблены в грациозную красавицу с недетской горделивой шеей и мохнатым ресницами. Она была лучшей ученицей класса и вела себя безукоризненно. Соревноваться было бесполезно и я, поразмыслив, влюбилась в Трех Мушкетеров, да с такой силой, что, затрепав до бахромы любимую книжку и посмотрев двадцать один (!) раз замечательный французский фильм, уже не мыслила себя в девичьем облике. Юбкам, вне школы естественно, была объявлена война, любая палка с улицы (а иной раз и смычок!) шли в дело и на каждой переменке я бегала «фехтоваться с гвардейцами кардинала».

Для учителей я была отнюдь не д'Артаньяном, а скорее чем-то вроде Гекльберри Финна, «хоть и из приличной семьи», что никогда не забывали прибавлять к спискам моих правонарушений при очередной проработке моих родителей. Иногда уточняли: «хуже Рябинина», что было выше крыши, такое не про всякого скажешь – Рябинин был отменный хулиган.



д'Артаньян и Портос Я – у двери «на атасе» завидую Рябинину

В классе, помимо музыкально-династических отпрысков были и «литературные» детки. Я – дочь переводчика, подружка Алеся – писателя.

Мы носили мамину славянскую фамилию из-за того, что рождение сестры пришлось на пик борьбы Сталина с безродными космополитами, а Алеся – была «Иванова по матери», так как

папин литературный псевдоним на детей не перешел. Оба предмета моего обожания, блондин и брюнет, красавица, дочка писателя, хулиган Рябинин и я – это был как бы костяк нашего класса.

Мама Алеси – журналистка – как-то повезла весь наш класс в деревню Переделкино на дачу к Корнею Чуковскому.

Прямо со станции она повела нас на местное кладбище. Мы были ещё очень малы в разгар травли Пастернака, и его могила в Переделкине мне запомнилась только дорогой к ней, мимо высокой травы и полевых цветов «львиный зев» на нашем пути, а ещё тем, что никто нам ничего, кроме того, что он был поэт, не сказал. Может быть, именно из-за таинственной недосказанности все-таки осталась в памяти эта первая часть нашего похода. Осталась ещё и на контрасте с высоченным, но не страшным, а живым и уютным дедом-сказочником. В комнате у него был плюшевый лев, который заговорил с нами по-английски, а я, борясь за честь семьи, перевела какую-то простейшую львиную фразу, и готова уже была внаглую выступить, что папа мой – тоже переводчик, но вовремя одумалась.

Отец бы выпендрёжа не одобрил.

Очень скоро, лет в десять, вслед за сознанием «идеологической сомнительности» нашего профессионального выбора, пришло к нам и национальное сознание. Добрая классная дама – слово *руководитель* к ней как-то не шло – умная, печальная, безнадежно длинноносая еврейка, пестовавшая нас первые четыре года, получила от дирекции школы неприятное задание: опросить весь класс на предмет национальной принадлежности. Какому идиоту это пришло в голову – поднимать в классе детей, «как лист перед травой» и спрашивать, кто ты есть, когда можно заглянуть в свидетельство о рождении!

Каждый вставал за партой, и большинство (кое-кто без оснований) гордо зачисляли себя в русские. Я заявила, что должна проконсультироваться дома, что вызвало смешки. Робкая Соня не знала, что она за птица, глазастая Роза – единственная в классе толстушка, пробасила: «я гусская!», – тут уже поднялся хохот. Но когда томная красавица Мара (я уже прочла Куприна к тому времени и называла её про себя Суламифью) нежно пропела «евреей-ка» – всем нам стало почему-то неловко и класс притих. Не могу сказать, что это событие нас всех перессорило, но некий водораздел наметился с тех пор. Не стану также гадать, как реагировали на происшествие другие родители, мои – повозмутились, а когда я задиристо предложила выбрать папину половину и приобщить себя к угнетенному народу, мать

посоветовала не лезть на рожон, а отец – не быть душой. На том и порешили. Но с тех пор часто непризнанная эта еврейская половинка, как бы в отместку за моё приспособленчество, ощущалась мной «на все сто».

В России еврей – не тот, кто Субботу блюдет, а кто *похож*. Я – была, и материнская фамилия действовала только на уровне поверхностного ознакомления с документами, а при ближайшем рассмотрении моей, мягко говоря, «некурносой» физиономии – неизбежно виделась полуправда. Я не скрывалась, по школе бегало полно «метисов», а один из них – семилетний пианист – даже развеселил всю фортепианную комиссию, когда на вопрос полуслепой старушки-профессорши, заполнявшей его экзаменационный лист: «ты кто у нас?» испуганно сдернул приготовленные ручки с клавиш: «Я?! Я – полурусский, полуеврей...»

Думается мне, что из всей нашей детской компании я пришла в школу самой «политизированной». Стены бабушкиной комнаты, выдавшие виды, невообразимые сейчас, но обычные в её времена, были к моменту моего поселения на Садовой, ещё пропитаны страшным знанием и ненавистью их обоих – бабушки и дяди – к мучителю их семьи. Сама она никогда при мне не стеснялась своего отношения к власти, не скрывая эмоций по поводу газетного или выливающегося из репродуктора потока вранья. Помню, в четыре с небольшим года я, потроша куклу около радиоточки, самостоятельно вычленила из речи Хрущева выражение «пусти козла в огород», направленное против, как теперь понимаю, *гидры империализма*, и удивилась: «Бабушка, разве по радиову так можно?» Бабушка пророкотала нечленораздельно, послышалось «хамский», «семь классов через пень-колоду», но свирепости, как при упоминании Сталина, в её голосе не было. Эта разница в её тоне – единственный признак ослабления тирании, который я уловила из времени, названного оттепелью. Впрочем, не хочу быть неблагодарной к тому времени, ведь весьма вероятно, что своим появлением на свет я в некоторой степени обязана смерти Сталина и расстрелу Берии. Именно тем самым «холодным летом 53-го» родители мои решились на своё второе издание.

Где бы мы ни жили, по причине вечной тесноты невозможно было что-то скрыть от детей. По большому счету и скрывать было нечего, диссидентов-борцов в семье не было. Но и партийных не было, и карьера дипломатическая никому не светила, поэтому родители выкладывали друг другу при нас всю крамолу, которую думали про власть. Я уверена, они это делали даже в

самое страшное время. Невозможно было бы представить себе близость между двумя образованными и честными людьми, которые по-разному оценивали происходившую в стране «охоту на человекoв». Некий отбор и для нас с сестрой постепенно вошел в привычку. При всяком новом знакомстве, прежде чем пустить, как тогда говорили, «кадра» к себе в дом, пойти с ним в кино, наконец, поцеловаться, пытались понять: «а как он к ним, к тем, что наверху, относится? Вдруг у него партийная семья? А вдруг он антисемит?» Была даже определенная дискриминация в этом: предпочтительней, что бы родители – не коммунисты, безопасней, чтобы был хоть «слегка» еврей.

Взрослые просили нас никаких мнений семейных не распространять в школе. Таким вот образом утвердилась в нашем быту двойная мораль – на вынос в школу – плохая, дома – хорошая, полутайная.

Учителя

Директор гнесинки Зиновий Исаакович был человеком, скорее всего, неплохим, но раз и навсегда чем-то напуганным. Говорили, что это состояние – если не страха, то какого-то «опасения» – поддерживалось в нём нашей завучихой, по совместительству – школьной физкультурницей и партгоргом коллектива. И всем было ясно, что немолодой усталый человек по фамилии Финкельштейн – неважный противовес коммунистке с хорошей физической подготовкой и фамилией Иванова.

Школа была невелика, с небольшим штатом учителей. Но в коллективе музыкантов, как взрослых, так и юных, где каждый третий был евреем, а каждый второй это скрывал, всегда найдется работа для парторга. Директору сиделось в кресле беспокойно. Конечно, он был одним из зачинателей школы, но ведь и старушку Гнесину, жившую теперь на покое в квартире на улице Воровского, в том же институтском здании, в своё время отстранили от дел по причине её еврейства. Об этом шептались наши родители, и шепот долетал до нас.

Нас не сильно мучали идеологической муштрой по причине и без того больших нагрузок, но не забывали при случае прополоскать мозги, если текущий момент нуждался в разъяснениях сверху. Причины и способы промывки мозгов - и мы это хорошо понимали – спускались парткомитетом школы сверху, на головы наших учителей, людей подневольных. И эти указания было не обойти.

Запомнился урок географии, на котором, вместо того, чтобы терзать меня притоками Волги, которую я под хохот класса упорно направляла по ложному пути, тыча указкой в Белое море,

учительница отправила меня на место и накрыла Валдайскую Возвышенность картой Палестины со схемой арабо-израильского конфликта. Последовало столь же путаное, как и приключение моей Волги, разъяснение происходящего в регионе, в ходе которого она старательно избегала слова «евреи», то ли считая его не совсем приличным, то ли щадя чувства как минимум половины класса.

Во время Пражской Весны мы уже были подростками, пели песни Битлз, подшивали школьные платья покороче, танцевали на школьных праздниках в темноте и всё это сходило с рук. А вот откровенно высказаться о вторжении наших танков в Чехословакию и не вылететь из школы с волчьим билетом не представлялось возможным.

Ни один из преподававших нам историю педагогов и близко не подошел к тогдашнему идеалу учителя – герою Вячеслава Тихонова в популярном фильме «Доживем до понедельника», сделанном как бы совсем про наш класс. Там был интеллигент, страстно влюбленный в своё дело учитель, честный человек, уставший говорить полуправду, а нам бодро вдалбливали «предпосылки», «источники и составные части», всё вытекало из исторических закономерностей и объяснялось классовой борьбой. Древняя история с её зеркальным летоисчислением слегка запнулась на точке отчета современного календаря. Уж не знаю, какая была дана нашей историчке по этому поводу директива, но только произнести слова *до Рождества Христова* у этой дамы никак не выходило – она топталась вокруг да около *нашей эры*, а злобедные подростки её безжалостно провоцировали: ну так всё-таки, от какого же события надо отсчитывать?! Но учительница так и не поведала нам «крамоль» – боялась обвинения в религиозной пропаганде.

От ботаники шестого класса к анатомии восьмого красной нитью шла одна заветная, всех волнующая, тема. Размножение всеми доступными способами просто-таки царило в умах. Пыльца, а за ней и тычинки с пестиками и даже мохнатые пчёлки уже содержали в себе намёк, который растворился бы сам по себе, если бы наша естественница вела себя более *естественно*.

Но бедная биологиня краснела и раздражалась, а к восьмому классу мы её совсем допекли, добравшись наконец до темы «половое размножение». Обитатель классной «Камчатки», которому всё было до фени, кроме любимого контрабаса, вдруг заметно оживился, стал тянуться с последней парты с вопросами: «как *туда*, ну, сами понимаете, *куда*, эта *спёрма* попадает?» Всё

уже кругом прыскало, шикало, а контрабас не унимался вплоть до спасительного звонка.

И конечно, литературе полагалось быть любимым предметом. Но она стала им не сразу и увы, ненадолго.

Даже имя у нашей русички было фальшивое – ну какую тётку среднего возраста и более чем средней упитанности вам захочется назвать Мальвиной?! Прибавьте к этому сладкий голос, сощуренные в неге глаза и общее сходство с Маниловым, которого нам, кстати, предстояло изучать под её мудрым началом. Я бы и не вспомнила про неё, если бы спустя много лет, поговорив с теми, кто учился у неё после нас, не узнала, какие вопросы на уроках литературы задавала она старшеклассникам середины семидесятых, что вытягивала из детей помимо «лишних людей», «типичных представителей», Толстого «как зеркала» и прочих казенных штампов, которыми школьное литературоведение покрывало страницы учебника, как птичий помёт – голову командарма в школьном дворе.

А вопросы она задавала детям такие: какие у вас, ребята, любимые радиостанции? А какие – у ваших родителей? Что ваши папы/мамы читают? Какие книги обсуждают между собой, какие выписывают журналы/газеты? В те годы *тамиздат* вовсю гулял по рукам, мог оказаться и в семьях школьников, чьи родители-музыканты постоянно ездили в Европу на гастроли. Сделать оркестранта невыездным можно было в одночасье, простым доносом, и это нередко случалось. Так что сходство с безобидным Маниловым было поверхностным и, хоть в наше время она вопросов этих ещё не задавала, рентгеновский лучик Мальвины уже тогда невидимо работал, замаскированный мёдом и патокой.

Седьмой класс. Нам четырнадцать лет и каждый в кого-нибудь влюблен. Шепот по углам, пламенные взгляды, записки, намеки, слухи. Успеваемость ползет вниз и алгебра становится моей дыбой, адовой мукой моего существования, а предстоящий экзамен – неразрешимым ребусом, от разгадки которого зависит переход в старшие классы, то есть, окончательное определение будущей моей профессии.

Весна. Письменная алгебра, экзамен. Сидим по одному за партой. Ни одной цифры ни в чьей тетради не разглядеть через проход, по которому шныряет наша партийная физкультурница, добровольно исполняющая функции надсмотрщика. Крошечные цифры – не ноты – их-то у меня самой списывают на контрольных по музыкальным диктантам. Читаю свой листок. «Участок земли равен 153 *арам...арам...а-р-а-м.*». И глаза, сонно скользнув по тополям во дворе, переползают на черную доску, на желтоватую

стенку, на череду портретов под высоким потолком... Чайковский, Шопен... А вот и он! Кудрявый, губастый, черные глаза выкатил прямо на меня, тупицу. Ра-авен 153м... а-р-а-м... ха-ча-пу... ту... ту-ру –ру!. А-р-а-м! Ха-ча-турян! Хорошо бы мне концерт его выучить, красивый концерт. Вот так зарождаются гигантские творческие планы. Из такого вот «сора».

Музыка в это время – полузапретные песни бардов, звучащие с пленочного магнитофона, и те заморские, под которые нас на танцах обнимают мальчишки до состояния взаимного полубоморока, - вся эта музыка волнует невероятно.

Умные наши учителя по скрипкам и прочим инструментам направляют сей пламень в горнило искусства, задают вместо всяких барочных сонат первый жаркий романтический концерт, пробуждая, наконец, нежные чувства к музыке. Умные учителя спокойно проходят мимо класса, в котором юные виртуозы долбят на рояле песни Битлз, в конце концов, они же их *подбирают*, *гармонизируют* на рояле, да и по-английски при этом вопят – вот вам и импровизация, и языковая практика! Но не у всех наставников хватает такта, и захлопывается крышка рояля, и отбирается ключ от класса, и даже, говорят, кому-то из мальчишек постарше в милиции стригут лохматый затылок и недобриту ю шею.

Я прихожу в школу с волосами, от прямого пробора закрывающими уши и низко прихваченными сзади лентой – это привлекает внимание, учительнице уже не до Печорина, она рукой вертит мою голову туда-сюда, решая вопрос: отправить ли меня домой или перечесть на свой манер? Дальше – хуже, через неделю я являюсь в школу пламенно-рыжей, заявив, что хна укрепляет волосы, и что вообще я имею такое же законное право на фамильный оранжевый цвет, как феодалы на цвета своих гербов. И даже объясняю, почему у нас в роду все сплошь были рыжие. Слово *еврей* вылетает из меня вольной птицей и присутствующая при сём завучиха багровеет. Это всё равно, что «остановиться поговорить с Гекльберри Финном», такое же преступление. Меня не вызывают к директору школы, потому что директор сам *это слово*. Но всё происшедшее берется на заметку.

И все-таки, в конце концов, хоть и ненадолго, но получили мы классного руководителя – учительницу литературы, такую, какой можно было доверить воспитание будущих «лабухов», умную, ироничную и снисходительную. У которой в каждом суждении о писателях, книгах и героях была недосказанность, что оставляло свободное пространство для нашего мнения, вынуждая нас подумать своими мозгами, а не

тянуть ответ из учебника. Она сразу всем понравилась, но «пробы на вшивость» всё-таки не избежала. К стыду своему должна признаться, что я в этом поучаствовала.

Разговор шел о драматургии, о Трёх Единствах, и, говоря о Мольере (чего я с трепетом ждала, стремясь блеснуть знанием нескольких его пьес), учительница упомянула Буало и написала на доске по-французски название «Искусство Поэзии», пропустив, быть может, случайно, немую букву U после Q в слове *roétique*. Я вызвалась ознакомить невежественную массу с пьесами Мольера и, подскочив к доске, начала с того, что без колебаний и комментариев вписала мелом недостающую букву. Не успело еще лицо и шея нашей новой учительницы вернуться к нормальному цвету после минутного воспламенения, я уже горько жалела о своем хамстве и, сбиваясь, пошла пересказывать «Мещанина во Дворянстве».

А дома получила от отца суровую отповедь, после которой я, не умея извиниться, утроила рвение в изучении предмета и мы с учительницей вскоре подружились. Мольер, Шекспир, прочие «иностранцы», хоть и не входящие в программу русской литературы, но без которых в ней не обошлось, вызвали прилив благодарности в нашем, таком неподатливом, классе. Чтение вслух в конце урока стало предметом раздоров: чья очередь, что читать и т.п.

Читалось многое из того, что могло навлечь на нас неприятности. К утреннику «в ознаменование» международного Женского Дня я приготовила и продекларировала Пастернака «О женщина, твой вид и взгляд...», где поэт наблюдает купальщиц у реки, которые уж конечно не одеты в рабочие комбинезоны. Кто-то вызвался рассказать о вышедшем недавно «Мастере», кое-кто из ребят уже читал, читала и учительница, и разговор о книге вспыхнул моментально.

А потом – был злополучный Тартюф. Пьеса взрывная, крамольная, написанная на позор лжецам и их покровителям. А мы к тому же читали её по ролям, которые были распределены очень искусно, сообразно нашим влюбленностям и взаимным тяготениям, которые от опытного глаза нашего прекрасного педагога не скрылись.

Это усилило энтузиазм, и удовольствие получили все, – флиртующие, флиртуемые и наблюдатели.

Может быть, было что-то ещё: её «пятый пункт», непартийность, популярность среди учеников, но только школа лишилась прекрасного педагога, да и наш восьмой, переходный класс, ополовинили, оставив самых смиренных. Разогнали нашу

веселую дружную компанию, кто ушел в музыкальное училище, а кто и вовсе бросил музыку ради более точных наук. Было и у меня минутное колебание, были мысли об английской спецшколе, профессии переводчика или журналиста. Мудрый папа на примере моих школьных конфликтов доказал мне мигом, что работа скрипача для меня идеальна, так как глупая голова только на то и годится, чтобы удерживать на плече инструмент, а рот при этом открывать трудно, что как раз и требуется в моем случае. Переводчики говорят, журналисты пишут, девок на переводческий факультет не берут, и вообще, «ты себе представляешь в одно утро проснуться *не скрипачом?*» Я представила. Ужаснулась. И перешла в музыкальное училище им. Гнесиных.

Там юного ремесленника ждала встреча с гениальным мастером, стоящим на самой вершине профессии. Мне предстояло учиться у скрипача по имени Борис Гольдштейн.

(Продолжение следует)



Ирина Чайковская Иван Тургенев как читатель Гете

К вопросу о построении жизненной модели



В декабре 2013 года в Москве, в изд-ве УРСС, должна выйти книга Ирины Чайковской "Три женщины, три судьбы", посвященная Полине Виардо, Авдотье Панаевой и Лиле Брик. Помещенная ниже статья ("Немецкая нота" в жизни Ивана Тургенева и Полины Виардо") входит в состав этой книги, как и статья, ранее напечатанная в нашем журнале – "Владимир Маяковский и Лиля Брик: сходство несходного".

Иван Тургенев, как известно, был тесно связан с Германией, учился в Берлинском университете, много путешествовал по немецким городам, в 1860 годы прожил в Баден-Бадене шесть лет, поселившись рядом с семьей Полины Виардо. Только Франко-Прусская война, закончившаяся поражением французов, побудила патриотически настроенных Виардо вновь вернуться в Париж в дом на рю де Дуе. К ним присоединился и Тургенев, повсюду следовавший за своей музой.

Действие «Аси», «Вешних вод», романа «Дым» происходит в Германии.

Немецкий язык для Тургенева, знавшего французский, английский и итальянский, был из иностранных наиболее близким – как язык его студенческой молодости, язык любимых авторов, среди которых особое место принадлежало Гете. В своей статье я хочу показать, что размышления над произведениями немецкого гения оказывали влияние как на творчество Тургенева, так и на модель его собственного жизнеустройства.

Немецкий – язык поэзии и любви

Когда после двух сезонов в России (1843-1846) Полина Виардо отправилась на гастроли в Германию (1847-1848), вслед за ней устремился Тургенев. Ему не терпелось увидеть певицу на берлинской сцене в роли Валентины, возлюбленной героя в опере «Гугеноты» Мейербера. О немецком произношении Полины

Тургенев писал: ««Ваше немецкое произношение отлично, но с несколько преувеличенными акцентами. Однако я уверен, что с вашим прилежанием вы уже избавились от этого крохотного недостатка»¹. Понятно, что Тургенев выступает здесь как «учитель» Полины, ибо немецкий был для него все годы студенчества языком общения, научных штудий и чтения.

Впоследствии немецкий стал в их переписке инструментом тайнописи, языком любви. Часто Тургенев начинает письмо с немецкой фразы «Мой самый дорогой друг» и кончает его снова по-немецки: «Ваш на всю жизнь».² На немецкий он переходит и тогда, когда говорит о чем-то сокровенном, ведомом только им двоим.

В какой-то степени это обусловлено тем, что муж Полины Луи Виардо, немецким не владел.³ Но есть еще одно, более кардинальное объяснение: обоих связывали с немецким языком и с немецкой поэзией какие-то общие духовные и душевные переживания. В памяти обоих жили прочитанные вместе произведения немецкой поэзии, вызывавшие в них сходные и очень сильные эмоции.

В письме к Юлиусу Рицу в конце 1858-го года Полина перечисляет избранных авторов, чьи книги хранятся у нее в парижском жилище: Шекспир, Гете, Шиллер, Байрон, четыре итальянских поэта – Вергилий, Данте, Петрарка и Тассо, *Дон Кихот*, Гомер, Эсхил, Уланд, Библия, Гейне, *Герман и Доротея* и два тома Гете в издании Левиса. За исключением Гомера, всех названных творцов она читает в оригинале.⁴

Обратим внимание на то, что две книги в этом списке выделены курсивом. Первая «Дон Кихот», и особая любовь к ней легко объясняется испанскими корнями семьи Гарсия. Вторая же книга – поэма Гете «Герман и Доротея». Она названа отдельно, хотя в списке два раза встречается имя Гете, в частности говорится о его двухтомнике в издании Левиса. Однако поэма «Герман и Доротея» перечислена особо, к тому же, ее название выделено

¹ Barbara Kendall-Davis. The Life and work of Pauline Viardot Garsia. Vol.1. The years of Fame. 1836-1863, p. 226, (перевод автора статьи).

² См. Переписка И.С. Тургенева с Полиной Виардо и ее семьей. В кн. Тургенев в воспоминаниях современников. М, «Правда», 1988

³ Michael Steen. Enchantress of Nations. Paulina Viardot soprano, Muse and lover. Ucon Books, UK, 2007, p. 147 См. также у Авраама Ярмолинского. Avrahm Yarmolinsky. Turgenev. The man, his art and his age. Ney York, 1929, 1959

⁴ Barbara Kendall-Davis. The Life and work of Pauline Viardot Garsia. Vol.1. The years of Fame. 1836-1863, p. 391.

Полиной. Видимо, поэма эта ей дорога. Почему? Над этим вопросом стоит задуматься.

Герман и Доротея

Поэма «Герман и Доротея» создана сорокавосемилетним Гете в 1797 году. Часто ее характеризуют как идиллию. Написанная античным гекзаметром, в девяти главках, символически озаглавленных именами девяти Муз, за которыми следуют вполне обычные названия глав, поэма посвящена любви и браку. Любовь двух простых людей – двадцатилетнего, благонаправленного, но не слишком образованного сына трактирщика и юной, рассудительной и мудрой, бесприютной беженки – возведена в перл создания, возвеличена и опоэтизирована. В начале и даже в середине XIX века поэма была чрезвычайно популярна как в Германии, так и во Франции. При жизни Гете она выдержала 13 изданий. Характерно, что Лев Толстой, составляя в старости список книг, произведших на него наибольшее впечатление от 20 до 35 лет, на первое место – и по порядку, и по оценке – поставил поэму Гете «Герман и Доротея». Вначале в этом списке был и «Фауст», но потом Толстой его вычеркнул, оставив на месте первую поэму. О ней же Лев Николаевич отзывался так: «Читайте «Германа и Доротею» – идиллия. Хороша»⁵.

Итак, Полина Виардо выделила эту поэму Гете. В списке Полины нет ни «Страданий молодого Вертера», ни «Фауста», из всех произведений Гете именно поэма «Герман и Доротея» удостоилась чести быть названной. А теперь обратимся к Тургеневу. Находясь в Куртавнеле перед своим отъездом в Россию в 1850 году, он пишет Полине письмо (она на очередных гастролях). Вспоминая счастливые мгновения своей жизни, он напоминает ей, как они вместе читали «Мопра» (роман Жорж Санд, - И. Ч.) и «Германа и Доротею» за столом, где он пишет ей письмо, «и ему трудно поверить, что пять лет пронеслось с этого чтения».⁶ Судя по всему, они с Полиной читали поэму в самый первый приезд Тургенева в Куртавнель, в 1845 году, и сильное впечатление сохранилось у обоих надолго. Полина Виардо выделила эту поэму в своем списке любимых книг. А Тургенев? Можно ли найти у него отголоски тогдашнего совместного чтения? В повести «Ася» (1857), действие которой, как уже упоминалось, происходит в Германии, есть удивительный эпизод.

⁵ Владимир Порудоминский. Немецкие дни Льва Толстого. ж. «Семь искусств», № 4 (5), апрель 2019

⁶ Barbara Kendall-Davis. The Life and work of Pauline Viardot Garsia. Vol.1. The years of Fame. 1836-1863, p. 295

Цитирую: «В тот же день, вечером, я читал Гагину (сводный брат Аси, - И.Ч.) «Германа и Доротею». Ася сперва все только шныряла мимо нас, потом... тихонько подседа ко мне и прослушала чтение до конца. На следующий день я опять не узнал ее, пока не догадался, что ей вдруг вошло в голову быть домовитой и степенной, как Доротея»⁷. Что же это за Доротея, на которую так хочет походить импульсивная и неровная тургеневская Ася?

Кое-что о поэме Гете

Современному российскому читателю поэма «Герман и Доротея», как правило, неизвестна. Поэтому расскажу о ней чуть подробнее, тем более, что, как кажется, она того стоит.

Итак, в провинциальном немецком городке на берегу Рейна хозяин трактира «Золотой Лев» и его жена обсуждают вместе с соседями – аптекарем и священником - потрясающее городок событие, а именно: мимо идут, едут на фурах многочисленные беженцы из приграничных франко-германских областей. Беженцы убегают от гибели и разорения, последствий Великой Французской революции. Стало быть, действие поэмы, написанной в 1797 году, развивается за несколько лет до того, после революционных событий во Франции. Хозяин ждет с известиями сына Германа, отправленного к беженцам с вещами и провизией, бережно собранными хозяйкой. За оживленным разговором не замечают, как приезжает Герман; обычно мрачноватый и молчаливый, он светел и радостен.

На дороге среди беженцев хозяйский сын встретил ту, которая в конце этого дня и соответственно в конце поэмы станет его нареченной невестой. Если говорить о дальнейших событиях – они минимальны. Хозяйский сын с аптекарем и священником отправляются в деревню, где расположились беженцы, чтобы порасспросить о девушке, которую Герман хочет посватать, он встречает ее у дальнего колодца, они с Доротеей идут полями и виноградниками к дому Германа, а над ними собирается гроза... Сюжет направляют не события, а психологические нюансы. Отец Германа в первой главе требует, чтобы сын женился на богатой, хотя бы на дочке купца-соседа, – и Герман, загрустив, думает бросить дом и уйти на военную службу. Но мать успокаивает сына, говоря, что отец «отходчив». Герман, встретив девушку, теряется и не может ей сказать о своей любви: она думает, что идет в его дом как служанка для его родителей. Отец, увидев Доротею, неумело шутит и обижает девушку. Священник своими

⁷ И.С. Тургенев, Полн. Собр. соч. и писем в 30 т., т. 5, Наука, 1980

объяснениями только запутывает дело. Гордая девушка собирается покинуть дом, но перед уходом говорит о своей любви к Герману – она надеялась, что, служа его родителям, сумеет ему понравиться. Тут уже Герман, как ни косноязычен, просит Доротейю стать его женой. Пастор венчает молодых кольцами родителей Германа, которые за 20 лет до того, будучи соседями, пережили страшный пожар, сгубивший имущество обеих соседских семей. На руинах отец Германа предложил его будущей матери помочь ему восстановить дом, иначе – стать его женой и хозяйкой. Теперь Герман предлагает то же беженке и «чужестранке», лишенной родни и имущества.

Поэма, как уже говорилось, написана гекзаметром, каждая из ее девяти глав посвящена одной из Муз, есть в ней и традиционное для героической античной поэмы обращение к Музам (правда, в самом конце, что наводит на мысль о трагестировании и напоминает в этом смысле «Евгения Онегина», где мы встречаем то же самое). Есть отсылки к античности и к Гомеру и в самой ткани поэмы, например, там, где описываются «сборы» Германа, то, как он управляется с конями.

Быстро им Герман вложил удила блестящие в зубы,
В посеребренные пряжки ремни продернул проворно
И пристегнул к ним после широкие длинные вожжи.
(перевод Д. Бродского и В. Бугаевского)

Гомеровские традиции видны и в использовании эпитетов: «юноша чинный», «хозяйка достойная», и в дважды повторяющемся подробном рассказе об одежде Доротей, по которой священник и аптекарь должны ее узнать. Гете перекликается с Гомером, когда вкладывает в уста священника похвалу впервые им увиденной Доротее, у Гомера о красоте Елены также говорится опосредованно – через похвалу троянских «старцев». Слово священника, как и «старцев», несомненно являет собой некий «высший суд» для женской красоты.

О лирике Сафо, с ее восклицанием, обращенным к покровителю брака Гименею «Эй, потолок поднимайте, о Гименей!»⁸ вспоминаешь, когда читаешь о появлении Германа и Доротей на пороге дома: «Низкой дверь показалась, когда на пороге явились/ Оба они, выделяясь сложенем и ростом высоким».

⁸ Пер. Викентия Вересаева. Эта строчка хорошо известна в другом варианте: «Выше стропила, плотники!», давшем заглавие известной повести Дж. Сэлинджера.

Форма поэмы лишь на первый взгляд не соответствует ее «простонародному» содержанию, на самом деле она придает ему дополнительный высокий и обобщенный, я бы даже сказала, *универсальный* смысл.

Античное обрамление поэмы должно было особенно нравиться Полине Виардо, любившей греческую древность и Гомера. В ее доме, по воспоминанию детей, «Илиада» заменяла детские сказки. Не забудем, что Гуно написал для Виардо оперу «Сафо», где она исполняла роль древнегреческой поэтессы и, по отзывам, обликом и повадкой очень соответствовала своей героине. Тургенев также любил греческую древность. В Петербургском и Берлинском университетах он занимался классическими языками, латынью и древнегреческим. Но были в поэме и еще некоторые черты, которые не могли оставить равнодушными Тургенева и его подругу.

Литература и жизнь

Есть несколько штрихов, общих для героев гетевской поэмы и для Тургенева и Полины Виардо. Герман полюбил Доротею с первого взгляда.

То же случилось и с Тургеневым. 1 ноября 1843 года на петербургской сцене он увидел Полину Виардо в роли Розины в «Севильском цирюльнике» Россини, и эта встреча решила его судьбу.

Доротея – беженка, «чужестранка» - как называют ее родители Германа.

Полина росла в семье певцов Гарсиа, беженцев из Испании, Тургенев был во Франции «чужестранцем», как и Полина.

Герои поэмы – простые сердца, наивные и добрые, без красноречия и заносчивости.

Но именно таких героев и героинь любил и изображал Тургенев, да и Полина Виардо, несмотря на карьеру певицы, осталась человеком без «звездных» комплексов. Оба были демократических убеждений и общались с представителями всех сословий; вышедшая из низов, Полина тянулась не к аристократам, а к выходцам из «третьего сословия», музыкантам и художникам.

Обоих – Тургенева и Виардо – не мог не привлечь взгляд на Французскую революцию, высказанный в поэме неким «судьей», возглавлявшим колонну беженцев. В его характеристике, явно совпадающей с авторской, – точная оценка катастрофических последствий, к которым привели прекрасные революционные идеи,

когда под прикрытием слов о «великих правах человека», «вдохновенной свободе» и «похвальном равенстве».

«К господству стали тянуться / Люди, глухие к добру, равнодушные к общему благу»⁹. А это в итоге привело к разорению и хаосу в стране, к войне на приграничных территориях.

Глава, где рассказывается о Великой Французской революции, называется «Гражданин мира»: идеалы революции – свобода, равенство и братство – разнеслись по городам и весям. Бывший жених Доротеи, будучи немцем, сражался и погиб за революционную Францию. Поэма Гете, при всей своей кажущейся камерности, содержит идею «всемирности», сам автор писал о своем замысле, что стремился к тому, «чтобы отразить в маленьком зеркале великие движения и изменения мирового театра».¹⁰ В «Разговорах с Эккерманом» Гете провидел эпоху «всемирной литературы».

Можно сказать, что и Иван Тургенев, и Полина Виардо в большой степени подпадали под наименование «граждан мира», хотя «всемирность» Полины имела плотную испано-французскую начинку, а Тургенева – русскую.

Тургенева и Виардо не могла не привлекать лирика поэмы, те ее места, где Гете с редкой тонкостью и мастерством описывает состояния и чувства, переживаемые героями. Одно из таких мест – встреча Германа и Доротеи у колодца, влекущая за собой прямые библейские ассоциации: Иаков и Рахиль. Герман, отправив священника и аптекаря на лошадях домой, остается один у дальнего колодца, повсюду ему мерещится образ девушки – и вдруг она и вправду появляется перед ним с ведрами. Доротея наклоняется над водой, юноша тоже перегибается через край колодца:

В зеркале чистом воды, где лазурь небес отражалась,
Отображенья их, колыхаясь, кивали друг другу.

Так и представляешь, как в этом месте совместного чтения Иван и Полина почувствовали стеснение в груди, как сходно – эмоционально и эстетически – переживалась ими эта сцена.

⁹ Герман и Доротея. И. В. Гете. Собр. соч. в 10 т. Т. 5. Драммы в стихах. Эпические поэмы. Под общей редакцией А. Аникста и В. Вильмонта, М. Худож. лит-а, 1977, сс. 532-584

¹⁰ Там же (комментарий Аникста).

Если говорить о главной мысли поэмы, об ее объединяющей идее, то я бы сформулировала ее так: *от хаоса – к гармонии, от блужданий – к оседлости, от поиска – к обретению.*

Можно ли сказать, что эта мысль была одинакова близка Полине Виардо и Ивану Тургеневу?

Относительно Полины легко дать однозначный положительный ответ. Она построила свою жизнь на прочных основаниях – у нее были солидный и любящий муж, четверо детей, любимое творческое дело. Ее жизненная стратегия была направлена на то, чтобы, поборов свои «цыганские инстинкты»¹¹, выстроить вокруг себя удобную красивую жизнь, способствующую творчеству. Иное дело Тургенев. Его жизненная стратегия достаточно противоречива.

И чтобы разобраться в этом вопросе, обратимся еще к одному произведению Гете, поэме «Фауст». Нам важно, как оценивал ее Тургенев.

Тургенев о «Фаусте» Гете

Русский писатель, в начале сороковых годов учившийся в Германии, был страстным поклонником гетевского «Фауста». В тургеневской повести с одноименным названием есть характерное признание героя – alter ego автора: «(в библиотеке сельской усадьбы) Я увидел книги, привезенные мною когда-то из-за границы, между прочим гетевского «Фауста», тебе, может, быть неизвестно, что было время, я знал «Фауста» наизусть (первую часть, разумеется) от слова до слова, я не мог начитатьсь им...»¹². В 1844 году в «Отечественных записках» был опубликован тургеневский перевод «Последней сцены» 1-й части Фауста». Откликнулся Тургенев и на новый перевод гетевской поэмы Михаилом Вронченко, вышедший в Санкт-Петербурге в 1844 году.

В статье «Фауст» Гете в переводе Вронченко» (1845) Тургенев писал: «Приступая к разбору этой великой трагедии, мы чувствуем некоторую невольную робость...»¹³. И дальше, говоря о «революции германской литературы», свершившейся в эпоху, «которую немецкие критики называют «периодом бури и

¹¹ О том, как она боролась со своими «цыганскими инстинктами», Виардо писала своему немецкому корреспонденту дирижеру Юлиусу Рицу. См. Barbara Kendall-Davis. The life and work of Pauline Viardot Garsia vol. 1 The years of Fame. 1836-1863 Cambridge Scholars Press, 2003, 2004, p.p. 340-341

¹² И. С. Тургенев. Фауст. Рассказ в девяти письмах. Полн. Собр. соч. и писем в 28 т. Соч. в 15 т. Том 7, М-Л, Наука, 1964

¹³ И.С. Тургенев. Полн. Собр. соч. и писем в 28 т. М, изд-во АН СССР, 1961, стр. 215

стремления (Sturm – und Drang – Periode)»¹⁴, Тургенев следующим образом характеризует великого немца: «Гете... первый заступился за права – не человека вообще, нет – за права отдельного, страстного, ограниченного человека; он показал, что в нем таится несокрушимая сила, что он может жить *без всякой внешней опоры...*» (выделено мною, - И.Ч.)¹⁵.

Человек, живущий страстями, наделенный внутренней «несокрушимой» силой, без всякой внешней опоры... По-видимому, это тот идеал, который вслед за Гете привлекает Тургенева.

Что значит «человек без всякой внешней опоры»? Должно быть, это тот, у кого нет ни прочного пристанища, ни семьи, ни постоянного устоявшегося уклада. Все перечисленное в той или иной степени является для нас, людей, *внешней опорой*. Но ведь большинство героев Тургенева, как и он сам, как раз и были людьми «без внешней опоры». Рудин, Инсаров, Лаврецкий, Литвинов... Все как на подбор бессемейные или с распавшимися браками, не имеющие постоянного пристанища и какой-либо внешней зацепки. Это не значит, что они не мечтают о «гармонии». Но судьба, которая, по словам приятеля Тургенева, Федора Тютчева, «как вихрь, людей метет» распоряжается по-своему и разрушает их мечты. Типичный пример – Федор Лаврецкий, образ явно автобиографический для писателя. Можно даже сказать, что герои Тургенева воплощают в своих судьбах вариант жизнестроительства, присущий их создателю. К Тургеневу в этом случае применимы слова, сказанные им о Гете в рассматриваемой нами статье: «Он (Гете, - И.Ч.) был поэт по преимуществу, поэт и больше ничего... жизнь и поэзия не распались у него на два отдельные мира».

А дальше в этой статье следует очень важное для нас рассуждение:

«Большая часть «Фауста» была им написана до 1776 года. То есть до переселения в Веймар... Известно, что все это кончилось «Итальянским путешествием», «классическим успокоением» и появлением множества замечательных, глубоко обдуманых и округленных творений, которым мы все-таки предпочитаем добродушно-страстные и беспорядочные вдохновения его молодости»¹⁶.

¹⁴ Там же, стр. 220. В тургеневском переводе говорится о периоде «бури и стремления» вместо привычного «бури и натиска».

¹⁵ Там же, стр. 235

¹⁶ См. сноску 13

Итак, в 1845 году двадцатисемилетний Тургенев предпочитает «Фауста» и «Вертера» «глубоко обдуманном и округленным творениям» Гете. Если знать, что поэма «Герман и Доротея» написана уже «веймарским старцем» и что она действительно может быть отнесена к «классическим», «глубоко обдуманном» и «округленным» его созданиям, то можно сделать вывод, что «ранний Тургенев» не принимает жизненной стратегии, предложенной в этой поздней гетевской поэме. Ему милее «добродушно-страстные и беспорядочные вдохновения» Гете.

Однако, в том же 1845 году, в Куртавнеле, впечатление от совместного с Полиной Виардо чтения «Германа и Доротеи» не может забыться целых пять лет, а в 1857 году, работая над повестью «Ася», Тургенев снова обращается к «классической» поэме Гете. Нет ли здесь противоречия? И не было ли отношение Тургенева к «Фаусту» и прочим произведениям Гете, где герои живут «без всякой внешней опоры», двоящимся, противоречивым? Попробуем ответить на этот вопрос, рассмотрев еще одно произведение Тургенева 1855 года, написанное в пандан к гетевскому «Фаусту» и носящее то же название.

«Фауст» Тургенева

Этот рассказ в девяти письмах, написанный перед «окончательным» отъездом Тургенева во Францию и отосланный в «Современник» уже из Парижа, предваряется эпиграфом из «Фауста» Гете: *Entbehren sollst du, sollst entbehren* («Отречься (от своих желаний) должен ты, отречься», нем.).

Некий Павел Александрович, автор писем, после девяти лет отсутствия, ученья и «всяческих странствий», оказывается в родовом гнезде. Произведение это явно автобиографическое, описание гнезда весьма напоминает Спасское, а образ соседки, жены бывшего университетского товарища, по согласному мнению критиков, навеян знакомством Тургенева с Марией Николаевной Толстой, сестрой писателя Льва Толстого, женщиной столь же прелестной, сколь и несчастной. Тургенев был явно к ней неравнодушен, и Мария Николаевна, дама замужняя и с детьми, также им увлеклась. Роман этот, случившийся в деревне, как и другие тургеневские романы, ни к чему не привел, но вызвал к жизни замечательный рассказ, повествующий об одном «литературном эксперименте». Что же это за эксперимент?

Приехавший в усадьбу Павел находит в ней старое издание гетевского «Фауста». Жена его соседа-приятеля, Вера Николаевна, к которой он безуспешно сватался до своего отъезда за границу, следуя указаниям своей матери, никогда не читала не

только «Фауста», но и других книг, которые могут «подействовать на воображение». Мать Веры, когда-то много претерпевшая на почве любви, запретила дочери читать стихи и романы. Но мать ныне мертва, только ее сумрачный портрет висит в гостиной. И вот Павел, снова, как в былые годы, влюбленный в Веру, предлагает ей почитать вместе «Фауста». Вот он, эксперимент - проверка воздействия гениального произведения на неискушенную душу. Нечто подобное происходило в таинственном романе Метьюрина «Мельмот-скиталец», когда на цветущем, но безлюдном острове дьявол-Мельмот искушает невинную душу, девочку Иммали.

Героиня Тургенева также напоминает девочку, за прошедшие годы она не изменилась и не повзрослела, у нее звонкий детский голос и свойственная детям непосредственность. Так что эксперимент по «искушению невинной души» проводится в «чистых», почти лабораторных условиях. Зато и результат превосходит ожидания. После чтения «Фауста», проведенного Павлом Александровичем предгрозовым вечером, в компании Веры и ее мужа, а также немца-учителя, Вера Николаевна потрясена, она просит дать ей книгу, она плачет и не спит всю ночь.

Мало того, «Фауст» пробуждает в ней дремлющие чувства - и она признается в любви к Павлу.

Но любовь героев «промелькнула мгновенно, как молния, и как молния принесла смерть и гибель». У героев не было даже решительного любовного свидания, Вера тяжело заболевает, «во время болезни бредит «Фаустом» и матерью» и вскоре умирает. Концовка возвращает нас к эпиграфу. Павел Александрович приходит к печальному выводу: «Жизнь... тяжелый труд, Отречение, отречение постоянное – вот ее тайный смысл, ее разгадка».

Однако читатель повести может прийти к несколько иным выводам. Вера Николаевна, под влиянием гениального литературного произведения, была выведена из своей духовной «спячки», узнала себя, ее душа раскрылась навстречу любви, причем любви взаимной. Да, такая коллизия часто приводит к трагедии, к слому устоявшегося уклада и «потере внешней опоры». Но не это ли приветствовал Тургенев в «гетевском «Фаусте» в своей статье о переводе Михаила Вронченко? И не будет ли «отречение», то есть отказ от желаний и страстей, проповедью добропорядочной, сбалансированной бюргерской жизни?

Получается, что в самой фактуре тургеневской повести содержится противоречие, двойственность. Кстати сказать, на

«двойственность» автора указывала и Мария Николаевна Толстая, «прототип» его героини; и с этим наблюдением Тургенев согласился: «... очень меня радует, что Вам понравился «Фауст», и то, что Вы говорите о двойном человеке во мне – весьма справедливо» (письмо от 25 декабря 1856 года)¹⁷.

Мне кажется, истоки этой двойственности опять-таки коренятся в том, что жизнестроительная модель Тургенева в это время была разнонаправлена, не обрела определенного вектора.

На этом хочется остановиться чуть подробнее.

Между хаосом и гармонией

В биографиях Гете я наткнулась на важную для наших рассуждений мысль о том, что великий «олимпиец» пытался выработать духовный противовес вулканическим наклонностям своей натуры; отказавшись от разрушительных идей «бури и натиска», он занялся самовоспитанием и самоограничением. Не к тому ли стремился и Тургенев? Во всяком случае, в рассказе «Фауст» (если говорить только об его концовке) он делает явный шаг в эту сторону. И здесь нельзя не согласиться с исследовательницей из Тарту Леа Пильд, рассмотревшей тургеневского «Фауста» в контексте жизненной стратегии его автора: «Перед Тургеневым встает ряд вопросов: как построить свою жизнь, как ограничивать свою собственную личность, каким образом избежать разрушительного воздействия чувств, чересчур острого ощущения трагизма жизни»¹⁸.

Исследовательница отмечает однако, что при всем тяготении Тургенева к законченному гармоническому мировоззрению, «в целом волевое самовоспитание Тургеневу чуждо»¹⁹.

В судьбе Ивана Сергеевича Тургенева гармонии не было, поразившая его в молодости любовь стала для него драматическим испытанием, большую часть жизни прожил он «на краешке чужого гнезда». Любовные драмы были причиной жизненной катастрофы и у тургеневских героев.

Два примера из наиболее известных романов Тургенева «Дворянское гнездо» и «Отцы и дети». Уже упоминавшийся Федор Лаврецкий, потерявший надежду на счастье с любимой

¹⁷ Леа Пильд. Рассказ И.С. Тургенева «Фауст» (семантика эпитафии). Ruthenia. Объединенное гуманитарное издательство кафедры русской литературы Тартуского университета. <http://www.ruthenia.ru//document/465064.html>

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же.

девушкой, восклицает: «Здравствуй, одинокая старость! Догорай, бесполезная жизнь!» В 43 года жизнь для него теряет смысл. Нечто похожее происходит и с Павлом Петровичем Кирсановым, чьи жизненные часы остановились, после того как его бросила княгиня Р. Он изо всех сил поддерживает внешние формы жизни, переодевается к обеду, следит за собой, но внутренне он мертвец, о чем Тургенев и сообщает читателю.

Трудно найти дверь из душевных лабиринтов...

И однако, некий выход, хоть и паллиативный, Тургенев нашел. Мне кажется, именно об этом говорит загадочная поздняя повесть Тургенева «Песнь торжествующей любви» (1881). Как известно, Тургенев и Луи Виардо умерли почти одновременно в 1883 году. При жизни мужа любимой им женщины Тургенев не мог высказываться прямо. В этой повести, стилизованной под итальянскую рукопись XVI века, зашифрован некий важный для писателя смысл. Какой же?

Муций и Фабий борются за любовь прекрасной Валерии. Побеждает художник Фабий.

Музыкант Муций вынужден уехать, но он возвращается – и с помощью колдовских чар приманивает к себе любимую, а после свидания с нею поет Песнь торжествующей любви. И пусть Муций изгнан, Валерия выучилась у него его Песне, и, мало того, она ждет ребенка – и у нас нет сомнения, кто его отец. Не буду сейчас подставлять реальные жизненные обстоятельства под рассказанное в этой истории, важно другое: на пути от хаоса к гармонии, а выражаясь иначе – от «Фауста» к «Герману и Доротее», – Тургенев отыскал свой крохотный уголок счастья.



Ольга Завадовская

Беседы с Исааком Шварцем

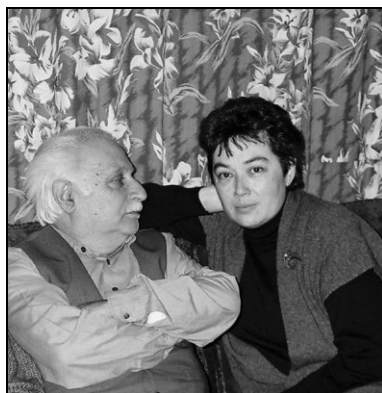
Главы из книги*

Глава 2. Дом Шварца



сенью 1995 го года я приехала в дом Шварца уже не гостьей, но полноправной «ученицей».

Это был не просто дом. Он жил жизнью своих хозяев. Особенно я чувствовала это по ночам. Исаак Иосифович с Тоней уходили ночевать в другой домик, поменьше, в конце сада. Когда-то он строил его для второй своей сестры Марии, Муси, но она умерла, так и не пожив в нем. Там он обычно работает. Говорит, что в большом доме ему не так хорошо думается.



У Шварца. 1996 г.

На веранде зимой на ночь оставляли свет. Ночью никто не проходил по тихой улице, а если бы и прошел, то решил бы, что хозяин работает. Соседи привыкли к тому, что он работает по ночам. Правда, этого уже давно не случалось, но свет оставляли на

* Прогресс-Традиция, 2013.

всякий случай. Это было мое задание – приглушить лампу на ночь, когда все разойдутся спать.

Я устраивалась на топчане, на котором обычно спал хозяин, и читала. Книг в доме было много, но без излишеств. Какую бы я ни брала, в моих руках оказывалась драгоценность – библиотека подбиралась со вкусом несомненного знатока.

Тишина, необычная для городского жителя, осязаемая, добротная, как наглаженная льняная простыня, обступала меня со всех сторон. И постепенно начинал оживать дом. Трещали половицы, заставляя меня вздрагивать и прислушиваться, капала вдруг вода из крана, выбивая звон из пустой миски, стоящей в умывальнике, вздыхал в печных лабиринтах ветер.

Казалось, бесконечное количество звуков, населяющих этот дом, только притаилось, замерло в ожидании хозяина, и стоит ему появиться, как обрушится лавина, взорвется фейерверк, оглушит, ослепит, промчится, как скорый поезд в ночи и враз утихнет, когда захлопнется за ним дверь.

Вплотную к топчану стояла круглая колоннообразная печь, которую Тоня исправно кормила аппетитными поленьями, и тепло ее, и запах горящих дров держались в комнате почти до полудня, а потом вносились в дом очередные аккуратные полешки, и печь радостно гудела, снова превращая их в тепло. Пахучее это тепло медленно захватывало одну комнату за другой, неслышно двигаясь по дому, как пушистая кошка. Другой вид отопления, считает Шварц, плохо действует на старый рояль.

Пол в комнатах был паркетный, но рисунок паркетной елочки, начиная от середины комнаты, смещался и уплывал куда-то в сторону, под стену, будто старался пролезть под ней в другую комнату. Паркетины ушли в свое время из-под надзора вечно пьяного паркетчика, но перекладывать их не стали.

Веранда находилась через одну комнату от той, где я спала, двери между этими комнатами не было, висела только наглая, гремящая и мешающая всем бамбуковая занавеска, напоминающая болтающийся скелет, потемневший от старости. Когда она особенно надоедала, ее стягивали в одну сторону веревочкой, но какая-нибудь прядь обязательно выбивалась из пучка и победно гремела, хватая своей костлявой рукой каждого, кто проходил мимо. Проходная комната, ведущая на веранду, была крохотной. Одну половину ее занимал рояль, вторую – полки с книгами и всевозможная звукозаписывающая техника. Технику Шварц обожает, но боится. Поэтому, если в доме что-то нужно включить или выключить, это проделывает Тоня.

Огромный черный рояль производил в этой комнатке ошеломляющее впечатление. Он стоял на своих мощных лапах, как зверь, готовый к прыжку. Обычно на спине этого зверя лежали в различном порядке ноты, и вид у него был мирный и укрощенный. Но мне казалось, что в любую минуту черная, лоснящаяся поверхность его вздыбится, крышка огромным крылом взлетит в воздух, и оживет гриффон – полузверь-полуптица. Все это он проделает только для того, чтобы уютно устроится у ног хозяина и признательно посмотреть ему в глаза. Мне казалось... Мне вообще многое казалось в этом доме нереальным. И прежде всего то, что в нем нахожусь я.

Рояль стоял лицом к стене, увешанной фотографиями. Для меня это были фотографии великих и любимых актеров, поэтов, режиссеров, музыкантов, а для Шварца – друзей, из которых многие уже ушли из жизни. Каждая фотография была отмечена словами любви и благодарности к хозяину дома. И незаметная, маленькая, висела под ними старинная фотография самого хозяина в образе маленького мальчика, с сестрами и мамой. От мамы достались ему удивительные лучистые глаза, обведенные тенью. Каждый раз, когда ресницы вспархивали и поднимали за собой веки, лицо его и все то, что находилось в пределах досягаемости взгляда, освещались лучами, вырывающимися из прозрачной, светлой глубины.

Я читала до тех пор, пока могла различать буквы. Длительные прогулки и уютное тепло печки делали свое дело – я проваливалась куда-то к середине ночи, и только проснувшись от первых утренних звуков, поспешно тушила настольную лампу.

Прежде всего Исаак Иосифович занялся моим литературным воспитанием. На недостроенном втором этаже дома лежали бесчисленные стопки журналов, собранных за многие годы: «Огонек», «Музыкальная жизнь», «Вопросы литературы». Все это стаскивалось вниз и просматривалось в поисках интересных статей и стихов для меня.

«Понимаешь, ты там оторвана от языка, тебе не с кем беседовать и не у кого учиться, поэтому твоими собеседниками могут быть только книги», – говорил он, вырывая страницу за страницей из старых «Огоньков».

Я кивала головой. Он прав. Язык, как любое хозяйство, нужно содержать в постоянном порядке.

Понимая, что «мне есть что сказать» (он сразу, по прочтении моих первых произведений, ободрил меня, заявив, что это ни в коем случае не графомания), он прекрасно видел, что сказать-то мне нечем! То есть, адекватный язык для выражения

собственных мыслей у меня еще не выработался. Этому было несколько причин. Первая, и самая главная, наверно – я выросла в доме, где почиталась только эпоха Пушкина и его современников. Я практически понятия не имела о поэтах Серебряного века, не читала современную поэзию. И это тоже можно было объяснить – уже 13 лет я жила за пределами русскоговорящей земли, и первые десять лет – за берлинской стеной, где каждая новая русская книга была почти событием. Но эти объяснения – пустое перемалывание воздуха, когда речь идет о настоящей работе и учебе. Именно воспитанием вкуса и занялся со мной Исаак Иосифович, давая читать горы стихов и критических статей по вопросам литературоведения. Наученная им, я и сегодня говорю новичкам, пробуящим себя: «Читайте хорошие стихи. Лучшей школы нет».

А потом мы уходили гулять. Гулянье по двору или по деревенской улице входило в программу дня в любую погоду. Хорошо, когда кто-то приезжает в гости – можно гулять и беседовать. Тоня не всегда может составить ему компанию. Хозяйничать в деревне – не то, что в городе. А для меня эти прогулки – бесценный подарок. Я слушаю о Шостаковиче, о великих дирижерах прошлого, о музыке, о поэзии, о поэтах.

Мы гуляем долго, я уже не чувствую замерзших кончиков пальцев, но невозможно прервать этот монолог и уйти греться.

На следующее утро вытаскивается груды романсов Рахманинова и снова начинается учеба. Слова – музыка, музыка – слова. Все должно соответствовать друг другу. «Вот посмотри, – говорит он, – романс «У моего окна черемуха цветет...» Какие простые слова!

У моего окна черемуха цветет,
Цветет задумчиво под ризой серебристой...
И веткой свежей и душистой склонилось и зовет...
Ее трепещущих воздушных лепестков
Я радостно ловлю веселое дыханье,
Их сладкий аромат туманит мне сознание,
И песни о любви они поют без слов...

Ничего надуманного, при этом – глубокие чувства, очень искренне выраженные... А кто это написал? Галина. Кто сегодня знает поэтессу Галину? А в сочетании с музыкой Рахманинова получился шедевр. На ее простые, немножко сентиментальные стихи написано много замечательных романсов. Вот так писать надо – просто. И с чувством».

Когда он видит, что реакция моя становится явно замедленной, звучит команда: «На прогулку!».

Мы бесконечно беседовали. Говорил, в основном, Шварц. Правда, нужно отдать ему должное – о многом он расспрашивал и меня. Ему было интересно все. Но это было не просто любопытство, а, можно сказать – личный интерес. В конце концов, мало было того, что я – дочь старинных друзей. Ему хотелось узнать, что я такое, составить свое мнение, понять, насколько мне можно доверять.



Шварц рассказывает

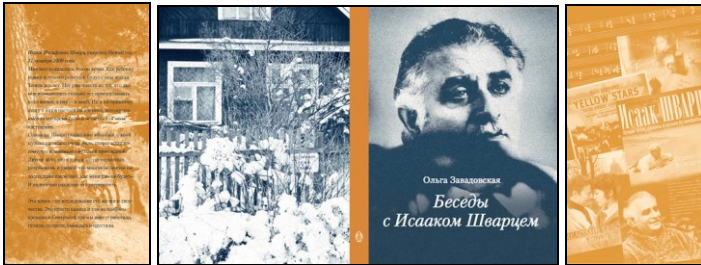
Но в основном, конечно, ему хотелось рассказать о жизни, познакомить меня со своей музыкой, вспомнить друзей, может быть, остановить немного время. И наверное тогда у него родилась идея книги. Найдя во мне благодарного слушателя, Исаак Иосифович решил этим воспользоваться. Так и сказал: «Не могу рассказывать свою жизнь чужому человеку».

Я немедленно согласилась. Приезжать в Сиверскую и записывать его воспоминания – об этом можно было только мечтать.

Все, что мне удалось записать в тот раз, было даже не началом работы над книгой. Это был некий устный, довольно сумбурный план, набросок того, о чем ему хотелось бы рассказать. Он все время просил меня показать эту пробную запись дома – мужу, маме, дать послушать моим берлинским друзьям. Будет ли это интересно кому-нибудь? Это был основной мотив его сомнений.

Мы записывали его голос на старенький магнитофон, и я, держащая его в руке и направляющая в сторону источника звука, то бишь, Шварца, чувствовала себя продолжением этой машины, неким общим большим записывающим устройством. Вот эта первая запись:

«Я ведь вот чего хочу: чтобы наши внуки и правнуки хоть что-нибудь о нас знали. Мой век, век моих ровесников – это черная дыра, потому, что традиции писания писем нет больше. Да-да, мы можем сейчас почитать любую переписку Флобера, Мопассана, Пушкина, Чайковского, и в каждом письме найдется крупинка отражения жизни того времени, человеческих отношений, быта. Этого у нас нет и быть не могло по многим причинам. Известно, например, что Шостакович перед смертью уничтожил все письма, которые он получал, и понятно, почему – люди боялись общаться не только письменно, но и по телефону. Вот так по переписке был взят Солженицын...



Обложка книги и отвороты

Понимаешь, все уходит в безвестность. Многие люди, с которыми я встречался, интересные люди, достойные памяти, сама жизнь наша, особенности того времени – все это пропадает... Правда, сейчас такая попытка что-то вернуть у музыкантов есть. Вот издал свою книгу Дмитрий Алексеевич Толстой. Я ее прочитал с интересом. Покойный Люциан Пригожин издал книгу...

Правда, Митя Толстой написал так, как я бы не стал писать. Он начал очень подробно разбирать свои произведения, сделал музыковедческие анализы. Пусть он меня простит, но не все произведения достойны такого анализа, и во всяком случае, не достойны того, чтобы в этом копались люди, которые никогда эту музыку не услышат.

Я человек не тщеславный, точнее – у меня есть свое тщеславие, чисто творческое. Мне важно сделать хорошо, причем

планка моя стоит очень высоко. Я всегда думаю: «А если бы эту музыку слушали Свиридов, Щедрин, Кабалевский...

Написать книгу о музыкантах и для музыкантов – это не интересно.

Вообще, считается, что я внес большой вклад в советскую, или, как это теперь называется, в российскую, киномузыку. Думаю, что могу действительно назвать себя профессионалом в кино. Кинематографисты относятся ко мне с симпатией и даже с нежной любовью, а я бы сказал о себе так: «Известный человек в известных кругах», не более того...

А ведь в моей жизни была куча интереснейших людей, разных людей, не только музыкантов...

Работал с Георгием Александровичем Товстоноговым – нашим выдающимся театральным режиссером. Могу сказать, что к лучшим его спектаклям я писал музыку. Однажды, вернувшись из Лондона, где его театр был на гастролях, он встретил меня и сказал: «Вам большой привет», и назвал имена крупных музыкантов Америки, прилетевших в Лондон специально на его спектакли. Один из них – Арон Копленд, серьезный композитор, Леонард Бернстайн – комментировать не буду, и третий – Дмитрий Темкин, принимавший участие в постановке фильмов «Большой вальс», «Чайковский», – они все отметили мою музыку. Темкин очень хотел работать со мной, но времена были такие, что мне давали очень мало кислорода, выехать я никуда не мог и наши деловые отношения не состоялись.

Пырьев, Арнштам... Яacobсон, который поставил мой балет в Кировском театре. Его танцевали замечательные артисты: Наташа Макарова, Соловьев, Колпакова – весь цвет Кировского театра. Музыка, правда, на мой теперешний взгляд была среднего качества. Нуреев танцевал одну миниатюру на мою музыку, Эсамбаев...

Дружил я с Николаем Павловичем Акимовым. Он был руководителем Театра Комедии, работал одно время художником у Мейерхольда. Акимов был потрясающим художником, прекрасным режиссером и просто необыкновенно талантливой, яркой личностью.

Интереснее всего было для меня общение с такими людьми, как Эйдельман, который внес огромный вклад в нашу историческую науку о литературе. С Окуджавой, встреча с которым оказалась, я бы сказал, судьбоносной в моей жизни.

Встречи с Гришей Гориным, с поэтами: Арсением Тарковским, отцом Андрея Тарковского, с Иосифом Бродским, который декламировал стихи у нас на веранде...

С Иосифом у нас было интересное прощание в какой-то занюханной чебуречной. Я ехал домой, проголодался, зашел туда. Ты бы видела эту грязь, а вонь... ну просто кошмар! Смотрю, идет ко мне Иосиф. Я не помню точно, это было начало семидесятых годов. Прощался он со мной тогда летом, скоро должен был уехать. Я помню до сих пор его слова о том, что всякое излишество – это скучно. И я считаю, что все эти выпендрежи – в музыке, в стихах – все это очень недолговечно.

А сколько я могу рассказать о кино!)

Глава 15. Владимир Мотыль. «Белое солнце пустыни»

Иногда мы гуляем по улице, но чаще – во дворе, от гаража до забора. Этот «плацдарм», как называет его Шварц, вычищен, поскольку иначе невозможно выехать из гаража. Лед, сугробы, оттаявшая вязкая земля, лужицы – все одновременно. Нет специальной темы для разговора. Но что-то явно его беспокоит, причем не воспоминания. Когда он вспоминает, у него совершенно другое выражение лица.

«Звонила сегодня директор театра Елены Камбуровой. Лену выдвинули сейчас на Государственную премию, и им нужны отзывы о ней. Видишь, какое дело – раньше это было бы просто невозможно, ее не признавали, считали диссиденткой...»

Две молчаливые ходки от гаража к забору и обратно. Потом вдруг: «Послушай, я вот по утрам слушаю музыку по радио, вроде самое лучшее, что есть сегодня...» Молчит. А затем взрывается: «Это такой кошмар, эти их певицы, да и мужики тоже! Меня поражают тиражи их дисков, а ведь в этой музыке нет ни одной темы, боже мой! Например, объявляют по «Свободе»... Сначала объявляют, что она получила первый приз где-то там, потом – что у нее вышло девятнадцать миллионов дисков, и вот она начинает петь. И я ведь так понимаю, что поет она, наверное, не самое плохое, что у нее есть... Но это же ужас, ужас... Такая деградация...

Я не знаю языка, не знаю, о чем они поют, но думаю, что слова не лучше музыки. И серьезное искусство, серьезная музыка вырастает из этого. Полный тупик. Двадцать первый век. Наступила эпоха техники. И эпоха медицины. Это радует. А вот понятие красоты... Есть замечательное определение: «Красота – это сияние истины». Да... А эти названия : «Хит-парад»! Сегодня, допустим, «хит этой недели». Ты понимаешь? Факир на час... Цивилизация и искусство никогда не идут рука об руку.

Ушла эпоха великих дирижеров. Вот из последних – Бернстайн, Караян... Я говорю о дирижерах-исполнителях, толкователях. Таких уже почти нет».

Горестно замолкает. Выходит из дома Тоня. Шварц ее увидел:

– Куда это ты идешь? Ты вчера куда-то ходила в это же время, сегодня...

– Вчера я ходила направо, – невозмутимо отвечает Тоня, – а сегодня я иду налево.

И показывает хозяйственную сумку. Шварц:

– За семечками небось?

Тоня смеется, грызя семечки, отрицательно качает головой и уходит.

Мы смотрим ей вслед, пока она не сворачивает за угол, и Шварц продолжает:

– А киношники меня, конечно, развратили. Это надо психологически понять: в молодости я привык к тому, что у меня никогда не было денег. Я очень нуждался. И когда вдруг посыпались деньги (относительно, конечно), – допустим, я получаю 200 рублей в месяц, а тут сразу, – 25 тысяч, тогда! – представляешь? И пошло. Предлагают то, другое, а я думаю: «Я за три дня напишу эту музыку, и Соне отдам столько тысяч!».

Я любил делать подарки, это да, это я любил. Учитывая соразмерность того, что я получал, и того, что я дарил, это были шикарные подарки. Женщинам, которых я любил, и родным, и друзьям.

Вот я рассказываю, а в голове крутится фраза, которую я прочитал в одном интервью об особенностях воспоминаний: всякий, кто их пишет, пишет, в основном, о себе. Мне ведь уже перевалило за семьдесят, я имею права на воспоминания, но... Боже меня упаси, идти по такой опасной дороге. Когда я говорю о себе, мне хочется рассказать о случаях удачного применения моей музыки, а задумывал я эту работу, как воспоминания о своих товарищах. Вот вспомнил о Мотыле. Как же это не записать, когда следующая наша совместная работа была «Белое солнце пустыни», картина с поразительной судьбой...

Первоначально она называлась «Спасите гарем», комедия. Авторы – Рустам Ибрагимбеков и Валентин Ежов. Я почитал сценарий и подумал: «А что же я могу тут сделать? Ни-че-го. Это не на мой характер, я не умею писать такую музыку». Так я думал, пока не посмотрел материал. Это имеет большое значение. У меня не возникает абстрактных идей. В кино, во всяком случае.

Очевидно, у меня театральное мышление. Поэтому я и сосредоточился на этих жанрах.

Посмотрел я материал, а Булат говорит «Надо написать песню». Эпизоды картины снимались в Махачкале. Я был в то время там, познакомился с артистом, который играл Сухова. Ну и конечно, в этой картине играл мой друг, старинный друг, Павел Луспекаев, о нем разговор особый. Мне посчастливилось встретиться с ним близко в работе над замечательным спектаклем по книге американских авторов Дугласа и Смита «Скованные одной цепью», где он играл одну из главных ролей – там было всего две главные роли. У нас в переводе спектакль назывался «Не склонившие головы».

В спектакле участвовала вся труппа Георгия Александровича, к тому времени сложившийся совершенно коллектив, играли прекрасные актеры – был дивный спектакль. Его готовил Зиновий Карагодский, он был тогда вторым режиссером у Георгия Александровича. Карагодский ушел потом от Г.А. и стал самостоятельным и очень плодотворно работать в нашем ТЮЗе. Он очень талантливый режиссер, своеобразный, оригинальный. И конечно, под одной крышей два режиссера ужиться не могут никогда. В пьесе «Не склонившие головы» было два великолепных солиста, уже, увы, ушедших из жизни: Ефим Копелян и Павел Луспекаев. Луспекаев пел мою песенку, негритянскую, которую я написал, как потом оказалось, достаточно верно в негритянском стиле.

Так что, к моменту съемок «Белого солнца пустыни» Луспекаева я уже очень хорошо знал. В тот момент он был очень болен, у него был облитерирующий эндартериит, ему отняли часть ступней, это все было ужасно, но вел он себя очень мужественно.

Это было прекрасное для меня лето. Я приехал на съемки в Махачкалу, встретился с Пашей. Он был изумительным человеком, обладал редким качеством, свойственным далеко не каждому актеру: он никогда никому не завидовал, был рад любому успеху своих товарищей. Мне вспоминаются слова моего очень большого друга и, я считаю, старшего товарища, который дал мне очень много – Николая Павловича Акимова: «Актеру очень приятно, когда его хвалят. Но ничто не сравнится с тем наслаждением, которое испытывает актер, когда при нем ругают другого». Мне как раз повезло встретить в жизни таких актеров, которые не подходили под это определение.

Вот и Пашу я за это очень ценил. Широкий, душевный, невероятного таланта человек. Никогда не забуду репетицию спектакля «Горе от ума», где он играл Скалозуба, реакцию

актеров, когда он просто сидел, ничего не делал, только менял выражение лица – гениально. Но сыграть спектакль он уже не смог.

Окуджава дал мне слова песни «Ваше благородие» и я написал музыку. Песня понравилась и стала даже пользоваться некоторой популярностью. Недавно, в прошлом году, наше телевидение провело опрос по всей России, и мне было очень приятно, что самой любимой песней оказалась «Ваше благородие» А ведь сколько лет прошло? Мно-о-го, я полагаю, лет пятнадцать, если не двадцать. (На самом деле – тридцать – О.З.)

Ваше благородие, госпожа разлука,
Мне тобою холодно, вот какая штука.
Письмецо в конверте погоди, не рви...
Не везет мне в смерти – повезет в любви!

Ваше благородие, госпожа чужбина!
Жарко обнимала ты, да только не любила.
В ласковые сети, постой, не зови,
Не везет мне в смерти – повезет в любви!

Ваше благородие, госпожа удача,
Для кого ты добрая, а кому – иначе.
Девять граммов в сердце, постой, не зови...
Не везет мне в смерти – повезет в любви!

Ваше благородие, госпожа победа,
Значит, моя песенка до конца не спета.
Перестаньте, черти, клясться на крови,
Не везет мне в смерти – повезет в любви!

Если песня живет столько лет, да еще остается любимой, значит, что-то такое в ней есть. Я думаю, что это связано не с музыкой, а скорее с этими словами, это мое глубокое убеждение. И более того, это еще связано с самим героем. Тут я прихожу к одному любопытному наблюдению. Вот раньше – я имею в виду то военное время, когда я был всего лишь кинозрителем – песня входила в жизнь с экрана. И только тогда, когда ее пел любимый герой. Так с экрана «сходили» песни и Никиты Богословского, и Дунаевского, и Венедикта Пушкиова, и Шостаковича «Песня о встречном».

Конечно, сама песня должна обладать некоторыми достоинствами: ясной мелодией, определенным смыслом, т.е., не быть банальной. В нашей песне была та особенность, которая дала

мне возможность использовать ее не только, как песню, но и как лейтмотив картины, потому, что в трагических моментах, например, когда убивают нашего любимого героя Верещагина, звучит не просто песня, а ее трагическое изложение. Вместо слов, которые он пел: «Девять граммов в сердце, постой, не зови...» пронзительно щемяще звучала труба. Я долго искал эту интонацию, но вышла она у меня не случайно. Я сочинял песню, исходя из драматургии картины, представлял себе, куда я смогу мелодически трансформировать этот кусок и из лихой такой попевки сделать трагическую тему. Вот это, я думаю, задача любого композитора, пишущего для кино или театра: написать не просто хорошую музыку, а написать так, чтобы из нее можно было вытянуть и одно, и другое, и третье.

Очень интересная проблема в этой картине была с гаремом, с этими девочками. Я не знал, что с ними делать. Дать просто восточный какой-то колорит – это то, что лежало на поверхности. И прежде, чем сочинять эту музыку, я попытался разобраться в том, что же там все-таки происходит

Две стихи: одна – это сам Паша Луспекаев, наш Верещагин, его трагическая судьба, его смерть, – по сути дела, все другие положительные герои у нас выживают. Нет, не все. Там есть еще и другие смерти. Как ни странно, ужасно жалко этого Абдуллу. В те времена, – я подчеркиваю, – в те времена Мотыль, совершенно вопреки всем идеологическим посылам соцреализма и политическим пристрастиям, сумел снять картину так, что все ее герои нам нравились. Помнишь Гюльчатай? Этих девушек? Это грустное, ироничное, но, вместе с тем, очень теплое «Женщина – это тоже человек!» Это ведь те добрые русские люди, которые не пришли никого завоевывать, а старались помочь и жить в дружбе. Люди хорошие сойдутся всегда, независимо от национального признака. И в этом смысле картина очень добрая и очень гуманная. И когда он говорит «Восток – дело тонкое», я думаю о наших «мудрецах», которые развязали эту страшную войну с чеченским народом. Они бы вспомнили лучше этот афоризм «Восток – дело тонкое», не было бы такого кровопролития, такой трагедии с одной и с другой стороны. Абдулла – представитель «басмачей». Теперь это слово, слава Богу, уже не употребляется, ведь на самом деле, они были борцами за свою национальную независимость. И Абдулла защищал честь свою, защищал свои обычаи родовые. И вдруг это становится понятным, и нам его жалко потому, что картина очень человечна и необычайно высока по своему этосу. И когда я все это обдумал, то понял, что мне важны не эти девочки, которые, в конце концов, выйдут из своего

гарема, или наоборот, вернутся к своему властелину и будут продолжать традиции свои вековые. Это все было понятно. Там есть такая замечательная сцена, когда Сухов, сохранив им жизнь, приняв на себя целую цепь всевозможных переживаний, прощается с ними и уходит, а они в это время что-то едят. Становится пронзительно ясно, что ни он в их жизнях, ни они в его особом месте не занимают. Потому что это очень русский, крестьянский такой характер, родившийся в страшную эпоху революции, гражданской войны. Простой крестьянин, добрый, прекрасный человек, вечный странник. Вечный странник...

Я пытаюсь сейчас сам разобраться в том, почему эта картина стала одной из самых «долгоиграющих», долго живущих в нашем советском и постсоветском времени. Ее же крутят каждый год у нас по телевидению по несколько раз – редчайшая, счастливейшая судьба. А этот грандиозный, совершенно ненавязчивый момент, когда появляется на одну секундочку образ любимой девушки Сухова, идеальный образ такой русской красавицы... Сухов ведь пронзительно тоскует, мечтает о ней. А когда в конце он уходит – он уходит в никуда. Потрясающий кадр, когда над ним летит стая птиц неизвестно куда, и он сам – как перелетная птица. Я знаю, что он всегда будет думать о своей любимой, и, что он никогда не придет домой потому, что кто-то всегда будет нуждаться в его помощи.

И вот тут я решил, что я пойду по линии очень сложного, немного парадоксального контрапункта. Я попытался сочинить грустную, пронзительную тему в русском народном духе, которая вроде бы совсем не связана со смешными эпизодами в картине. Я сделал ее в форме шарманки. Для меня шарманка – это жизнь. Когда говорят «шарманочная музыка», имеют в виду то, что она ужасно однообразная. А я задумывал только образ шарманки. Музыка эта всегда грустноватая, иногда даже драматическая. Особенно, когда герой сочиняет свои знаменитые письма.

Картина эта очень понравилась Куросаве. Он даже говорил, что это едва ли не лучший вестерн, который он видел.

Этот фильм очень дорог для меня, и работа с Владимиром Мотылем была очень приятной. Он оставил след во всей моей последующей жизни. Хороший след, душевный. Но Мотыль – один из неудачливых режиссеров. Неудачливых не по творчеству, а по своей человеческой судьбе. Характер у него, действительно, трудный и даже неуживчивый, он человек очень высоких моральных качеств и устоев. Наверное, это удел всех очень талантливых людей – быть одиночками. Не ко двору он пришелся, начальство его не жаловало. Когда картину представили к

государственной награде сразу же после ее выхода, мы не получили ничего. Ни тогда, ни потом. Что интересно, и даже символично: она стала любимейшей картиной наших космонавтов – они брали ее с собой в космос. Я думаю, что это было похоже и на их судьбы: неважно, настолько ты смел и бесстрашен, а мысль о том, вернешься ли домой, всегда, наверное, присутствует. Я помню встречу с космонавтом Леоновым, очень умным, интеллигентным человеком. Он рассказывал о том, что у них есть такая игра: кто какую реплику и когда сказал в этом фильме. Что действительно интересно – картина нравилась всем.

Во время съемок Мотыль по своим соображениям затягивал сроки сдачи картины, уговаривая меня взять вину на себя: «Тебе простят!». И я тянул с музыкой, как мог. А производство картины было совместное: Ленфильм и Московская студия экспериментальных фильмов. И вот, встречает меня директор московской студии и говорит: «Ну что вы так долго возитесь с этой мурой, заканчивайте скорее». Тут я не выдержал и поспорил с ним на ящик коньяка, что это не мур, а первоклассный фильм, за что получил взгляд, предназначенный идиоту.

Нет пророка в своем отечестве.



Наталья Тихомирова (Шальникова)

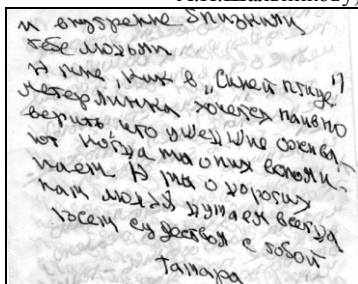
Школьные друзья

*«А мне, как в «Синей птице» Метерлинка хочется наивно верить,
Что ушедшие оживают, когда мы о них вспоминаем.*

А мы о дорогих нам людях думаем всегда»

(из письма Тамары Юрьевны Хмельницкой (1906-1997)

А.И.Шальникову)



транно, но и очень тепло было слышать: "Борька, Женька, Шурка", так обращавшихся друг к другу немолодых людей. Они были школьными товарищами, сохранившими дружбу и любовь к своей школе до старости, и называть себя так, как их звали в школе, казалось им вполне естественным. Какой же была школа, которую все они так любили? Это была бывшая Стоюнинская гимназия, женская всесловная беспроцентная для евреев школа, созданная в 1881 году Марией Николаевной Стоюниной (1846-1940), женой выдающегося педагога Владимира Яковлевича Стоюнина (1826-1888).

После смерти моего отца Александра Иосифовича Шальникова (1905-1986) я сразу начала собирать воспоминания о нем, понимая, что многие из его друзей скоро могут покинуть этот мир. Большинство их уже были в преклонном возрасте. Я разослала письма и стала ждать ответов. Как ни странно, первым пришло письмо из Парижа. Мне ответил старый друг отца, его приятель по школе – Борис Николаевич Лосский (1906-2001). В 1976 году он появился из небытия в Москве, пришел навестить

моих родителей, полвека спустя после высылки на "Философском пароходе" в 1922 году вместе с отцом, матерью, бабушкой и братом Владимиром. Борис Лосский прислал мне не только свои подробные и замечательные воспоминания о школьных годах совместной с отцом учебы в Петрограде, но и копии писем к нему отца. Эти воспоминания и письма частично были опубликованы в вышедшей небольшим тиражом книге "Александр Иосифович Шальников. Очерки, воспоминания, материалы" в Издательстве "Наука", Санкт-Петербург, в 1992 году. Сейчас эта книга – библиографическая редкость. А жаль. Моему другу Виктору Яковлевичу Френкелю (1930-1997) – главному составителю книги и мне удалось, может быть впервые (времена были такие!), практически без цензуры и правки опубликовать все воспоминания, такие искренние, что читаются на одном дыхании.

Борис Лосский: "Я был товарищем Шуры по училищу, в котором мы вместе учились с 1918 по 1922 год. В начале этого четырехлетия оно называлось 10-й советской школой 1-го городского района тогдашнего Петрограда, с 1922 года – 51 советской школой, а до национализации частных училищ и введения совместного обучения – Женской гимназией М.Н.Стоюниной (основанной, кстати, в 1881 году моей бабушкой, женой и вскоре вдовой известного педагога и филолога Владимира Яковлевича Стоюнина), которую она вела более сорока лет, окружив себя достойным учительским персоналом, в либеральном, чуждом всякой казенщины и официозности духе".

От одного перечня учившихся в этой гимназии дух захватывает – многие из них стали не только российскими, но и мировыми знаменитостями. Закончила с серебряной медалью эту школу в 1909 году легендарная Мать Мария (Кузьмина-Караваева), а тогда – Лиза Пиленко. Учились Дмитрий Шостакович и его сестра Мария, дочь Кустодиева Ирина, Елена Долгинцева – в будущем математик и писательница Грекова, сестра Владимира Набокова Ольга, Мария Заболотская – впоследствии жена поэта Максимилиана Волошина и многолетняя хранительница музея в Коктебеле, братья Евгений и Борис Порай-Кошицы – в будущем известные химики и многие, многие другие.

Нина Гаген-Торн, этнограф: "Стоюнинцы гордились своей гимназией и своей свободой обращения. Детей не стесняли. Девочкам даже разрешалось одеваться мальчиками, что тогда было неслыханной вольностью. Учителя в гимназии были выдающиеся: профессора Петербургского университета и Политехнического института".

Борис Лосский: "Осенью 1918 года в нашу школу поступили тринадцатилетний Шура и его десятилетняя сестра Галя – он в мой класс, а она в класс моей сестры Маруси... Это был уже четвертый мальчик в классе бывшей женской гимназии, что увеличило "безопасность" пребывания представителей нашего пола в давно сплотившейся среде задорных девчонок".

Четверо мальчиков в женском классе это – Дмитрий Шостакович, Борис Лосский, мой отец и Федор Пашенко, будущий известный петербургский архитектор. Отца приняли в этот класс потому, что освободилось место – одна из учениц школы, девочка по имени Алиса уехала с родителями в Евпаторию. Вначале девочки его даже дразнили, называя "Алисой". Эта девочка стала известной американской писательницей Айн Рэнд, а в школе же она была Алисой Зиновьевной Розенбаум (1905-1982). В творчестве этой культовой писательницы, произведения которой и сейчас печатаются большими тиражами и в Америке и в России и ставятся фильмы, можно заметить влияние Стоюнинской гимназии на ее философию либерализма.

Борис Лосский: *"Не могу не отметить одного из главных факторов, легших в основу душевного строя и мировоззрения моего друга. Когда в 1915 году Шуре пришло время поступать в среднее заведение, выбор (не скажу, чтобы удачный) его родителей пал не на частное, а на казенное, находившееся недалеко от их дома Училище принца Ольденбургского. Поступить ему туда удалось (несмотря на успешно сданные экзамены) только после многих, должно быть унижительных мытарств, связанных с существовавшей в то время "процентной нормой" для евреев. И все это, в общем-то, чтобы попасть в реакционную школьную среду, да еще и в пору ура-патриотизма Первой мировой войны. Эти обстоятельства, по его собственному признанию, явились в значительной мере исходной точкой его резкой неприязни к старому режиму, а заодно и к тесно с ним связанному господству официальной религии. Отсюда естественным порядком и пошла его жажда общественной справедливости и более косвенно – приверженность к материализму.*

...Многое нас разделяло, когда в темный и снежный вечер 15 ноября 1922 года мы с ним прощались перед немецким пароходом на пристани у Горного института".

Это было прощание с "Философским пароходом", увозившим в эмиграцию цвет русской интеллигенции. (В 2003 году в Петербургском Университете прошла конференция, посвященная 90-летию со дня этого трагического для России

события под названием: "Философский пароход – как зло и спасение", а на Университетской (бывшей Николаевской) набережной был открыт памятный знак "Философский камень").

Среди провожавших Бориса Лосского в толпе стояла и его соклассница по стоюнинской гимназии Ирина Головкина, внучка композитора Римского-Корсакова, впоследствии автор трагического романа "Побежденные" ("Лебединая песня"), ходившего в списках самиздата по рукам в 70-е годы и опубликованного только недавно. Стояла там и Марианна Граменицкая, связанная с Борисом Лосским юношеской любовью, будущий концертмейстер Мариинского театра. О ее героическом поведении в блокаду можно прочесть в книге ее родственника А.Н.Болдырева "Ленинградский дневник" также только недавно опубликованном – невероятным по силе человеческом документе. Вот такими были "стоюнинцы", как они с гордостью себя называли.

Были ли они рождены такими или их такими сделали выдающиеся учителя гимназии и время, в котором они жили? Мой отец однозначно утверждал – учителя: "Они из меня человека сделали".



А.И. Шальников. Конец 20 -х годов

2 июля 1980 года

Дорогой Борис,

очень мы с Олей жалеем, что не удалось повидаться. У нас попросту вошло уже в привычку, что ты регулярно появляешься в Москве на нашей кухоньке. Что тебе помешало? Неужели Олимпиада нарушила планы любителей искусства?

Везет Ирине – встречается с тобой, да еще не где-нибудь, а в Париже. Я опять хочу в Париж! А Вы там были? Нет, но ужже хотел!

Ты, молодец, все помнишь превосходно – и Лелю Полякову и Нюру Тиндес, и Федю Пащенко, и Лиллю Шевлагину, и Лену Долгинцеву-Грекову, и Женю Файнберг, и, уж, конечно, Марианну Граменицкую. В этом году я ее видел в Москве. Она приезжала сюда с концертом Филармонии. Это были певцы, она ими руководила. Прошло много-много времени, а Марианна все та же – добрая, мягкая, такая же, как и тогда, когда мы виделись каждый день в школе. Тому – 62 года, почти вечность.

Я по-прежнему провожу много времени в лаборатории – иначе не могу.

Этой весной умерла Вера Федоровна, которая пережила нашего дорогого Бориса Павловича на 44 года. Это была замечательная женщина. Ей было почти девяносто лет, но она сохранила все, что имела в молодые годы: живость, доброту и яснейший интеллект.

Мы рассчитывали ее повидать этим летом, но безжалостная судьба распорядилась по-своему.

Дорогой Борис, желаю тебе и твоим близким счастья. Пиши и приезжай. Ждем.

Лучшие пожелания от Оли.

Твой старый друг Шура.

19 декабря 1981 года

Дорогой Шура,

полагаю, что тебя приятно удивит эта карточка со строчками Марии Лазаревны, которую недавно навестил после 44-летнего перерыва. Станным образом, я у нее бывал в 1937 году и только несколько раз разговаривал с ней по телефону. Ей сейчас 91 год, она порядком оглохла, не покидает своей квартиры из-за перелома ноги, но сохранила вполне ясную голову, и мы с ней очень хорошо поболтали о наших гимназических делах. Вспоминая о Пскове, я все же предпочел не доводить до ее сведения, что ты вроде как-то надумал "ее убить", когда она каталась на лодке с Марией Алексеевной, по Великой.

Рад буду, если черкнешь мне словечко о вашей теперешней московской жизни. Год назад мне писала Женя Файнберг, что ты приезжал в Ленинград на столетие Иоффе, а Ольга Григорьевна в это время ездила к вашим детям.

У нас все, по счастью, благополучно. Я, хоть и нахожусь уже более 11 лет на пенсии, не нахожу времени скучать, столько

набрал на себя занятий всякой всячиной, лекциями, председательствования и экскурсоводства.

В родных краях после моего посещения в 1979 году не был, да и не знаю, доберусь ли. А – жаль.

Обнимаю тебя и шлю сердечный привет Ольге Григорьевне и всем, кто меня помнит.

Твой старинный товарищ Борис.

7 марта 1982 года

Дорогой Шура,

очень был обрадован твоим карточкам, из которых одну сразу по получению, переслал Марии Лазаревне. А если не ответил сразу, то потому, что хотел перед этим побывать у нашей учительницы после первого к ней визита в ноябре 1981 года. Застал ее и на сей раз в сравнительно добром здравии и менее глухую, чем в телефонном разговоре, где она совсем теряется. Твоей карточкой она была очень тронута и просила передать это тебе, с приветом твоей семье, о которой я ей уже рассказывал в ноябре. Снова вспомнили о начале 1920-х годов и об экскурсии в Псков в сентябре 1921 года перед твоей красивой, его напоминающей, открыткой. Также мне дорога и карточка, которую ты прислал мне, со стилизованным видом Псково-Печерского монастыря, где я был, как и во Пскове, четыре раза в качестве "экскурсовода" в течение 70-х годов, последний раз в 1979 году, вскоре после нашей последней встречи в Москве. С тех пор мне до родных краев добраться так и не довелось, да и вряд ли доведется, о чем очень сожалею, потому что так было приятно установить непосредственное живое общение и с твоей семьей и со многими старыми друзьями в Москве и Ленинграде. В 1980 году мне писала оттуда Женя Файнберг (с которой возобновил знакомство благодаря тебе), что ты туда тоже приезжал, на празднование 100-летия академика Иоффе, в то время, когда Оля ездила навестить семью Тани.

Твое последнее письмо пришло одновременно с другим письмом из Москвы – тоже с видом Пскова и с подписями Лили Шевлягиной, Муры Граменицкой и еще чьей-то, неразборчивой. Полагаю, что ты сообщил ей мой адрес, а все псковские открытки привезла Мура из своих Печор. Все это меня глубоко тронуло, и Лиле ответил уже в феврале, прося позвонить тебе по телефону с моим устным приветом.

Надеюсь, что вы все здоровы и благополучны и что твоя научная деятельность продолжает приносить тебе удовлетворение. Нам на свое существование жаловаться не приходится. Я на 12 году пенсии все нахожу для себя интересное

времяпровождение в обществах, в которых состою членом или председателем, в разных писаниях, лекциях и прочих искусствоведческих делах. Надеюсь, что к июню наберу группу друзей Луврской Школы, чтобы свозить ее на 19 дней в Югославию. Дети всю работу делают. Внуки (8 и 3) приносят нам много радости, как и вам, наверно, ваши внуки.

Итак, пора кончать. Обнимаю тебя и шлю сердечный привет Оле, со всеми пожеланиями младшим поколениям.

Твой Борис.

4 апреля 1982 года

Дорогой Борис, спасибо за милое и теплое письмо.

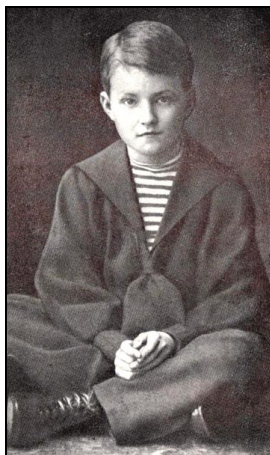
Марии Лазаревне я ответил мгновенно и счастлив, что она меня вспомнила. С ней и М.А. у меня связана самая счастливая пора юности. Они сделали из меня человека.

Очень жаль, что поездки к нам так неожиданно прекратились. Почему?

Дорогой мой Боря, не верю, что нам не суждено увидаться, ведь этих прошлых шестидесяти лет как бы и не было вообще. Мы еще увидим с тобой небо в алмазах!

Всегда твой Шура.

Сердечный привет всем твоим близким.



Д.Шостакович. 1918 год

9 августа 1982 года

Дорогой Борис,

было очень приятно получить твое письмо – даже, несмотря на незаслуженный "выговор". Я вовсе не утверждаю,

что в наших петербургских прогулках нами руководил Володя. Просто он был старшим, и мы, мальчишки, естественно, во всем ему подчинялись. Вспомни, как мы ходили втроем на Николаевскую улицу (угол Кузнецкого переулка), во двор дома под часами, драться с Рененкампами под надежным прикрытием мощных Володиных кулаков. Я говорю – втроем, так как четвертый, Митька Шостакович, позорно бежал с поля боя, за что и был нами бит¹

Я, конечно, хорошо помню увлечение Володи средневековым и всем французским, так же как и твое старым Петербургом и театром. Помнишь наши школьные постановки? Из тебя мог бы получиться недюжинный театральный художник. В этой области (театра) над нами шефствовала тогда какая-то красивая молодая женщина – она для нас была окутана какой-то тайной (близостью к Блоку??) Хотя ей, наверное, было не более 25 лет, она тогда нам казалась уже старухой. Фамилия ее была...

Болотова? И звали ее, кажется, Наталья... Напиши, что ты о ней помнишь.

Еще раз благодарю тебя за то, что ты связал меня с Марией Лазаревой. Благодаря тебе я вовремя успел послать ей поздравление с днем рождения.

Желаю тебе и твоей семье счастья и благополучия. Сердечный привет от Ольги Григорьевны.

Твой Шура.

4 сентября 1982 года

Дорогой Шура, и меня, само собой разумеется, порадовало чтение твоего письма от 9 августа. Только как досадно, что ты мне в свое время не сообщил, как встретить в Париже, находящуюся там около месяца твою дочь Танечку, которой я бы показал лучшие памятники и музеи нашей столицы.

Что до наших прогулок и приключений на улицах Петрограда 1918-22 годов, то у меня тоже ясно стоит в памяти, как Володя обратил в бегство преследовавших нас троих

¹ А.И.Шальников о Дмитрие Шостаковиче, своем гимназическом товарище:

"Естественные науки его мало интересовали. Поглощенный музыкой, он рано повзрослел и, хотя не отставал в наших ребячьих затеях, все-таки оставался немного "в стороне", что нам не нравилось. Свои сочинения он играл, как и в последующие годы, нередко: мы уже тогда считали его композитором. А он ревностно относился к пианистическим успехам, крайне огорчался, если их не признавали. Сочинений же своих словно стеснялся". [в кн.: С.М.Хентова, "Шостакович в Петрограде-Ленинграде", Лениздат, 1979, стр. 16.]

Раненкампа, Боярова (до 1914 года Байера) и еще каких-то хулиганских знакомых Шостаковичей по Николаевской улице. Ты меня спрашиваешь, что я помню об актрисе Болотовой. Это была бывшая ученица бабушкиной гимназии с девичьей фамилией Бруггер или что-то вроде. Дебютировала она в театре Гайдебурова, который до начала 20-х годов помещался в бывшем "Народном доме гр. Паниной", где-то у Обводного канала. На рождественских каникулах 1917 года там была показана "Женитьба" Гоголя, причем вся зала была снята для дневного спектакля бабушкиной гимназией. Подколесина играл сам Гайдебуров, а Агафью Тихоновну, замечая заболевшую более опытную актрису, пришлось исполнять Болотовой, которой тогда было года 22, и которая, по-моему, хорошо справилась с этой ролью. Спектаклями же в нашей гимназии она руководила дважды. Первый раз в начале 1920 года, когда ставили "Урок дочкам" Крылова, где Володя играл роль помещика – отца; двух дочек Оля (?) Ширяева (умершая летом того же года) и Нина Гузарчик, дворовую девушку Дашу и ее жениха – Таня Пассек и Оля Рабинович, а старую няню Женя Виленикина. За спектаклем следовал пантомимный дивертисмент с танцами Пьеро и Коломбин и инсценировкой пошлого, но очень модного накануне 1-й войны романа "Шли по улицам Мадрида три красавицы с небес" Была еще сцена в монастырской келье из романа "Некуда" Лескова, где роль молодой монахини исполняла с большим мелодраматизмом Тагер (забыл ее имя). Все это под руководством Болотовой. Вторым ее сценическим "творением" был спектакль накануне выпускного праздника нашего класса в мае 1922 года с постановкой приспособленного к сцене "Кентервильского привидения" Оскара Уайльда. Там Володя играл "титულную роль", я – американца – отца, приобретшего замок у лорда (Милы Белоголовой), Женя Степанова – его жену, Женя Файнберг – дочь Виргинию, Пащенко и Порай-Кошиц – их сынишек Тима и Тома, а прислугу мисс Эмми – Валя Крошкина. И тут были дивертисментные пантомимные номера и ко всему прочему, разные тобой руководимые технические трюки с раздвигающимся полом, громом от катающегося крупнокалиберного немецкого снаряда и пр. и пр. Все это заняло гораздо меньше времени, чем предполагалось, и помогла Мура Граменицкая, исполнившая чуть ли не экспромтом, но со свойственной ей "brio" увертюру "Тангейзер" Вагнера в переложении Листа. Осенью того же года, проходя по задним Гостинным дворам, мне случилось увидеть Болотову, быстро идущую со средоточенным внутрь себя лицом и шевелящую

губами, явно подготавливающую на ходу реплики какой-то роли. Последний раз на моей памяти она появилась в нашей гимназии 7 ноября того же 1922 года, на утреннике, посвященном 5-летию Октября. Там, после речи Бориса Павловича, и не помню точно чьих еще выступлений, Болотова очень рельефно прочла целиком – не то наизусть, не то с листа поэму "Двенадцать" Александра Блока. Отсюда, наверно, и вышло, что эти оба имени слились в твоей памяти.

Еще о Болотовой: Женя Файнберг, у которой я побывал благодаря твоему содействию в июне 1979 года, сказала мне, что незадолго перед тем, встретила где-то с нею, и обе вспоминали о "делах давно минувших дней".

Мог бы тебе еще многое наболтать о двух школьных спектаклях, имевших место между двумя вышеупомянутыми, но без участия Болотовой. Первый из них, состоявшийся 1 января 1921 года, был осуществлен в форме исторических "живых картин" и сцен под руководством Марии Алексеевны и Марии Лазаревны.

А теперь, когда речь зашла о нашей блистательной учительнице, скажу тебе, что твое письмо до нее дошло, хоть и задержалось в дороге. Когда я был у нее в гостях 16 июня, на третий день после ее 92-летия, его еще не было, и я сказал, что, наверно, будет. И, действительно, когда после июня месяца, проведенного на берегу Средиземного моря и начала августа на острове Оберон на Атлантическом океане, я снова объявился у нее, она мне показала твое письмо, сказав, что разобрать смогла только первые строчки. После чего я ей прочел письмо целиком и можешь представить, как она была тронута тем, что память о ней осталось такой живой у ее учеников. Она изъявила желание писать тебе ответ, но боюсь, что осуществить это будет нелегко. Поэтому решил, что сам пришлю тебе ее фотографию (из последних лет), которую у нее выпросил для этого. Вот она.

В нашей жизни перемен нет, кроме того, что понемножечку стареем, хоть и не теряем работоспособности в нашем спокойном уголке 45 км от Парижа, куда ездим довольно часто. Я – в библиотеки и музеи, Надя – к внучатам, которым посвящается много забот, как и для их дедушки и бабушки с отцовской стороны, у которых они доживают последние дни каникул. А их родители после пребывания на старинной вилле на Lago Maggiore, покатали в Венецию и оттуда вернутся, чтобы начать работу. Старшие же дети покатают тоже на автомобилях недели на две в Англию. Что же до меня, то я путешествой за границу много не предвижу: в Брюссель в

октябре и, если наберу достаточно спутников – в Югославию в июне.

Однако, я совсем заболтался, пора кончать. Обнимаю тебя и шлю сердечный привет Ольге Григорьевне и, при случае, моим московским и ленинградским стоянкам и стоянникам. А также в их числе и Гале: напиши мне, что она?

Твой Борис.

10.11.1982

Шальникову Александру Иосифовичу

Разъяснение. По вопросу: в кого был влюблен А.А.Блок

Жизнь избаловала Вас, дорогой А.И., и Вы привыкли считать, что всякая мысль, возникшая в Вашей голове – есть истина. Между тем, увы! Это все же не всегда так. Наглядный тому пример – вопрос о том, был ли влюблен А.А.Блок в хорошо известную нам актрису Наталью Николаевну Болотову.

Нет! Нет! Тысячу раз нет!! Он был влюблен в 1906-1907 г.г. в актрису театра В.Ф. Комиссаржевской – Наталью Николаевну Волохову. Для установления этого факта не обязательно загромождать изысканиями Б.Н. Лосского под Парижем. Как известно, единственная связь между Н.Н. Болотовой и А.А. Блоком, которую установил Б.Н. Лосский, это чтение ею "Двенадцати", что в то время было свойственно многим актрисам.

Факт влюбленности А.А. Блока в Н.Н. Волохову подтверждается бесчисленными источниками. Цитирую из них только два, которые имеются под рукой:

1. Анат. Горелов "Гроза над соловьиным садом" "Сов. Писатель".1970. Л.О. раздел "Снежная маска" стр. 209-229

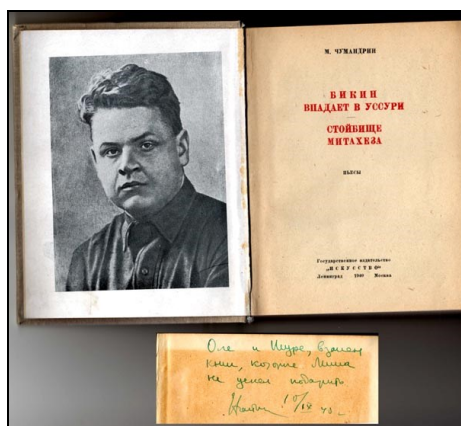
2. Вл. Орлов "Гамаюн" "Сов. Писатель" Л.О., 1978, раздел 6 и 7, стр. 292-322

Кстати, у Орлова упоминается, что Н.Н. Волохова переехала в Москву. Н.Н. Болотову я встретила несколько лет назад у своего дома. Она живет (жила?) в нашем районе.

За сим остаюсь уважающая Вас. Евгения Файнберг.

Евгения Давыдовна Файнберг (1905-1985), тетя Женя, как все, даже дети, называли ее в нашей семье, была замечательным человеком. Родилась в очень обеспеченной семье в Санкт-Петербурге. По специальности была химиком-технологом. Последним местом ее работы перед выходом на пенсию был Институт Гипропласт. Всю войну она "провоевала" в химзащите армии на разных фронтах и во время блокады Ленинграда. Была замужем за драматургом Александром Штейном, а после развода с

ним была гражданской женой писателя Михаила Чумандрина (1905-1940).



Он погиб на Финском фронте в 1940 году. Я этого "могучего" человека запомнила на всю жизнь. Перед отъездом на фронт он зашел к нам в Москве и принес в подарок "девочкам" огромного шоколадного лебедя, начиненного обернутыми в золотую фольгу шоколадными яйцами. Этот невиданный нами никогда до этого шоколадный лебедь был так хорош, что мы с сестрой долго не решались сломать его и только отщипывали от него какие-то крохотные кусочки. Потом, конечно, все-таки съели. Золотые яйца разделили пополам. И к нашей невероятной удаче нашли их после возвращения из эвакуации в нашем тайном укромном месте.

Больше "тетя Женя" замуж не вышла, и все силы своей души тратила на помощь близким и друзьям. Была очень привязана к нашей семье, всегда останавливалась у родителей, когда приезжала из Ленинграда, а также обменивалась с ними частыми письмами и звонками по телефону. Была в курсе всех наших семейных дел. Приехала в последний раз в Москву, чтобы повидать мою сестру Таню, приехавшую на несколько дней из Канады, и внезапно умерла от тяжелого инсульта. Прекрасно знала литературу, искусство, не пропускала ни одной новой дискуссионной театральной постановки в Москве и Ленинграде. По ее рекомендации мы читали лучшее, что было доступно в открытой печати. Ну, и, конечно, все ходившее по рукам в "самиздате". Эти рекомендации она, потерявшая многих друзей в сталинских чистках, тщательно "зашифровывала".

10 ноября 1982 года

Дорогой Боря!

Пользуясь терминологией нашей юности, ощущаю себя ужасной свиньей, что отвечаю с таким опозданием на твоё письмо. Опоздание мое объясняется, как всегда, двумя основными причинами. Во-первых, миллион дел, включая болезни и смерти вокруг, что так характерно для нашего поколения. Во-вторых, невероятное убыстрение времени. Не знаю, ощущаете ли вы это у себя, у нас оно вертится все быстрее и быстрее: ничего не успеваешь.

Мне ужасно обидно, что я поставляю так мало материала из нашего общего прошлого. Но, увы! У меня всегда была неважная память. Да ведь и дружба со всеми вами к моменту вашего отъезда длилась всего два года. В нашу школу я поступила позже и братьев Лосских, и Шальникова, и двух Жень – только в 20 году. Помню очень мало. Ну, например, видим мы все на огаде Аничкова моста со стороны Александринского театра и разговариваем на мировые темы. Или такая деталь: в те годы все у нас было старое и изношенное. У меня и у Вилочки, во время наших прогулок непрерывно что-то лопалось и отстегивалось. "Опять рассыпалась!" – сердито говорил Шальников и выдавал одну из французских булавок, которые специально носил с собой. Буду вспоминать еще, но, как видишь, идет очень туго. Зато мне пришла в голову такая мысль. Интересуют ли тебя твои и Володины письма 1922-1923 годов, которые вы прислали из Праги? Дело в том, что письма, получавшиеся мной в юности и вообще до войны, я хранила в чемодане, на антресолях, где они благополучно пережили войну и Ленинградскую блокаду. По всей видимости, там должны быть и ваши письма. Я туда никогда не заглядывала: перечитывать письма юности очень тяжело. Это, по-моему, у Мопассана есть рассказ о том, как человек начал перечитывать старые письма, и в результате застрелился. Если тебе это интересно – напиши. Я достану этот чемодан и, притом, не рискуя жизнью. Женя.

(Разъяснение Б. Лосского: "Вилочка" – это Женя Виленкина.

Они с Женей Файнберг были подружками-неразлучками, очень способными в гуманитарных предметах, а Виленкина еще и к театральной игре. Что стало с архивом писем Жени Файнберг – не знаю. Его было бы интересно спасти от гибели, хотя думаю, что он погиб сразу после смерти)²

² Е.Д.Файнберг в 1985 году сдала свой архив времен войны и блокады в Музей истории Санкт-Петербурга.

20 ноября 1982 года

Дорогой Борис,

неужели по какой-то дурацкой причине наши чудесные свидания могут прекратиться? Ведь после стольких лет разлуки мы оказались столь же близки, как и шестьдесят лет назад. Разве можно забыть наши прогулки по Петербургу под мудрым руководством Володи – это были чудесные времена нашего юношества.

Все наши друзья тепло вспоминают тебя, я уж не говорю о Марианне. Сделай все возможное, чтобы снова приехать, – мы бы съездили с тобой в Ленинград, который еще не потерял своего очарования.

Напиши мне, не откладывай – ведь наши письма легко могут оказаться последними.

Ольга Григорьевна шлет самый теплый привет.

Твой Шура.

25 марта 1983 года

Дорогой Борис,

долго не писал тебе. Мне очень хотелось показать твоё письмо нашим общим знакомым, в особенности Марианне. К сожалению, мой визит в Ленинград сильно задержался, заболела Олечка. Сейчас она постепенно поправляется, и я медленно прихожу в себя. У нее был сердечный приступ, которого мы не ожидали, так как она всегда утверждала, что сердца у нее нет. Выяснилось, что есть. И находится еще до сих пор не в самом лучшем состоянии, приходится беречься, что ранее ни мне, ни Оле не приходило в голову.

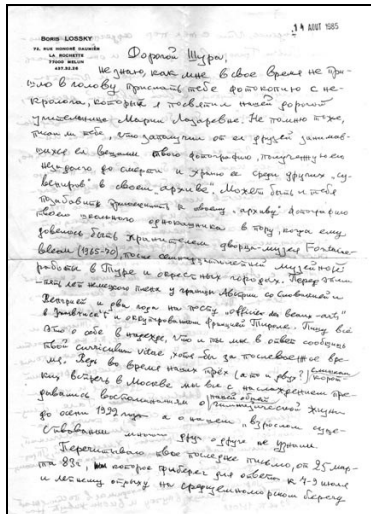
На прошлой неделе я, наконец, попал в Питер. Поехал туда хоронить брата – было ему 82 года. Пришлось познакомиться с ленинградским крематорием. В общем, все идет правильно – законы природы не нарушаются.

Встретился со многими. И, конечно, повидал Марианну. Ты, наверное, не поверишь, но она почти не изменилась – такая же мягкая и добрая, какой была в 1918 году. Работает до сих пор, учит певцов и аккомпанирует им на концертах. Все помнит до мельчайших подробностей. Рассказала мне о злополучном письме, которое ты когда-то получил в ответ на твое, которое она показала Софье Петровне – женищине строгой и властной.

Сейчас с тех пор прошло шестьдесят лет, но Марианне до сих пор все близко и дорого.

Твои приветы передал всем, кто еще способен их воспринять. Напиши мне. Сегодня посылаю привет дорогой Марии Лазаревне.

*Желаю тебе и твоим друзьям всего самого лучшего.
Твой всего Шура.*



14 августа 1985 года

Дорогой Шура,

не знаю, как мне в свое время не пришло в голову прислать тебе фотокопию с некролога, который я посвятил нашей дорогой учительнице Марии Лазаревне. Не помню тоже, писал ли тебе, что заполучил от ее друзей, занимавшихся ее вещами, твою фотографию, полученную ею незадолго до смерти, и храню ее среди других "сувениров" в своем "архиве". Может быть и тебя позабавит присоединить к твоему "архиву" фотографию твоего школьного одноклассника в пору, когда ему довелось быть хранителем дворца-музея Fontaine-Vieille (1965-1970) после семнадцатилетней музейной работы в Туре и окрестных городах. Перед этим – пять лет немецкого плена у границы Австрии со Словакией и Венгрией и два года на посту "ofaicier des beaux-arts" в Инсбруке и оккупированном Францией Тироле. Пишу все это о себе в надежде, что и ты мне в ответ сообщишь твой curriculum vitae, хотя бы за послевоенное время. Ведь во время наших трех (а то и двух?) слишком коротких встреч в Москве мы все с наслаждением предавались воспоминаниям о нашей общей гимназической жизни до осени 1922 года, а о нашем "взрослом существовании" многого друг о друге не узнали.

Перечитываю твое последнее письмо от 25 марта 1983 года, которое поберегу для ответа к 7-9 июля и летнему отпуску

на средиземноморском берегу. Очень надеюсь, что с тех пор сердечные недомогания Ольги Григорьевны улеглись, и она вернулась к "бессердечному" существованию, и что ты благополучно вступил в свой девятый десяток, как и я, которому был бы грех жаловаться на здоровье. Продолжаешь ли возглавлять твою лабораторию? Что же до меня, то, как тебе известно, я уже 15 лет как должен был выйти на пенсию, но навалил на себя добровольно кучу всяких обязательств искусствоведческого порядка, писаний в газетах и журналах, лекций и экскурсоводства – мелкого с местным археолог.-истор. обществом (председательство которым свалилось мне само собой на голову) и крупного с "Association de l'Ecole du Source", с которой побывал не только в Сов. Союзе, но и Чехословакии, Польше, Венгрии, Вост. Германии, Болгарии (+ Константинополь), Югославии и, в этом году, в Тироле и Зальцбурге, на чем поставлю точку, На старости лет "пора и честь знать" и не вести себя как упомянутый дедом Козьмы Прутковка "не в меру прыткий старец".

На сем кончаю, желаю здоровья и удачи тебе, Ольге Григорьевне, Гале, близкому и далекому потомству, а также нашим редующим современникам: Лиле Шевлягиной, Жене Файнберг, Долгинцевой-Грековой, Хмельницкой, Троцкой и, самым главным образом, Марианне Граменицкой.

Всегда твой Борис.

С Ириной Троцкой-Головиной находимся в постоянной переписке. Она выдала замуж внучку и все они живут на Литейном 29, кв. 40, 191028.

23 сентября 1985 года

Дорогой Боря!

Твое письмо от 14 августа я получил 2 сентября. Немедленно начал разыскивать всех наших друзей, живущих в Ленинграде и Москве, и послал каждому твое фото и некролог Марии Лазаревне

(Упомянутая в некрологе "одна моя одноклассница, которую судьба занесла во Флоренцию – это Елена Александровна Познер – тетя, сестра отца, всем хорошо известного В.В.Познера).

Письмо получили: Лена Долгинцева (Грекова), Тамара Хмельницкая, Зина Трокская. Женя Файнберг твоего письма не получила, так как она умерла 9-го августа с.г. в Москве. Она приехала к нам, чтобы повидаться с Танечкой, приехавшей навещать нас из Монреаля. От Марианны узнал, что Лиля Шевлягина скончалась весной от воспаления легких.

1983 Памяти учительницы

В апреле этого года в Париже на 93-ем году жизни скончалась Мария Лазаревна Шабшай. Французская пресса почтила ее как одну из основательниц Музея еврейского искусства, который был создан в 1948 году на Монмартре. Ему она посвятила более 25 лет своей деятельности, выйдя в 1974 году на скромную пенсию, с vermeilевой медалью города Парижа. А мне хотелось бы поделиться с читателями «Р. М.» в том числе и с соотечественниками своего школьного поколения начала двадцатых годов, вспоминая о ее прошлом русском педагога. Она родилась в 1890 году в семье высококультурного присяжного поверенного Авербаха и получила среднее образование в частной гимназии моей бабушки М. Н. Стоюновой, закончив ее в 1908 году с золотой медалью. Это позволяло ей поступить (в ту пору «процентных норм» и «четырехосластия») на Высшие Женские Курсы, где ее главными учителями стали дорогие нескольким студентическим поколениям ревнители средневекового гуманизма Иван Михайлович Гревс и Ольга Антоновна Добыша-Радзвиевская. Это благотворное общение очень повлияло на Марию Лазаревну. Мно-

гое потом передала она своим ученикам. В революционные годы она сменила свое «буржуазное» существование на деятельность преподавательницы всеобщей истории в той же стоюновской гимназии, превратившейся с 1918 года в Десятую советскую школу, но сохранившей еще на несколько лет свой традиционный культурный и либеральный дух. Приверженность к «верте отцов» отсюда не мешала Марии Лазаревне передать нам интерес и любовь к христианской культуре через знакомство с «Божественной комедией» Данте и с жизнью Франциска Ассизского. Не один я был оставалсяли ее сверхпрограммными уроками, открывшими нам глаза на изобразительное искусство и архитектуру Рафаэли, Пизы, Флоренции и Сиены. Благодарной памятью об этих уроках мы еще совсем недавно, шестьдесят лет спустя, делились в Париже с одной моей однокассницей, которую судьба занесла во Флоренцию. Думаю, что ведь о кончине Марии Лазаревны даст повод поминать ее добрым словом и другим моим школьным друзьям — «в отечестве и расцепии суши».

Борис Лосский

8 июля 1986 года

Дорогой мой Шура,

"Повинную голову меч не сечет" – это все, что мне остается сказать тебе, возобновляя нашу переписку, оборвавшуюся на твоём письме от 3 октября прошлого года, которую перечитываю в "русском поселке у Билибинского домика" в сосновой рощице над берегом Средиземного моря, где уже больше 15 лет проводит с женой, а известного времени и с двумя внучатами июль месяц. Передо мной и фотоконья письма к тебе Тамары Хмельницкой и печатный текст с твоей фотографией, посвященный твоему 80-летию, который в свое время доставил мне много радости и удовлетворения в том, что твоя с детства известная мне как по существу деятельная природа нашла себе, как заслуживала, широкое поле плодотворной деятельности в области науки на службе рода человеческого. Полагаю, что в настоящее время, отмечаемое с нею связанными полустихийными катастрофами, такие люди, как ты, оказываются особенно "у дела", чтобы их по возможности предотвращать и обезвреживать.

Всему этому я смогу противопоставить только значительно более скромное curriculum vitae:

С декабря 1922 по сентябрь 1927 года жизнь под родительским кровом в Праге "ученье" на архитектурном отделении Политехникума, которому, вместо того чтобы посвящать все время и все помыслы, я предпочитал беллетристическое чтение, чтение в области истории искусства (к которой меня тянуло уже с 1920 года) и даже уроки музыки, чисто с "любительской", а не с профессиональной целью. В результате, потеряв более четырех лет, если не для

общекультурной, то для академической формации, перебрался (вслед за Володей, который там учился с 1924 года) в Париж – не без материальных проблем для родителей, и там поступил в Университет Сорбонны и в искусствоведческий Институт "Ecole de Source", где хоть и не без известного труда, встал на более определенную, хоть к определенной цели и не ведущую дорогу. Во всяком случае, защитил в "Ecole de Sovre" в 1934 году диссертацию о французском прошлом архитектора Петра Великого, Александра de Blond. К тому времени я натурализовался, и отбывал в Страсбурге год воинской повинности, из коей вышел в смиренном чине капрала (по дореволюционным понятиям "ефрейтора"). После чего – благодаря разным стипендиям смог предаться розыскам французских произведений искусства, очутившихся, в течение веков и вследствие разных исторических событий, на территории славянских стран: Чехословакии, Югославии, Болгарии. Хотел добраться до Польши, но помешала разразившаяся в сентябре 1939 года 2-я Мировая война. Тут я оказался вместе с призывными своего возраста в "Пионерском полку", обслуживавшем прифронтовую зону и попавшем 19 июня 1940 года в немецкий плен. В сентябре того же года с другими товарищами по несчастью, был перетянут в Stalag XVIIА, недалеко от венгерской и словацкой границы и пробыл в этой области до апреля 1945 года, когда лагерь был освобожден американской армией. Пять лет плена не было для меня полной потерей времени, потому что я, в свободное от работы (канцелярской, за исключением одного тяжелого периода) время сильно улучшил знание немецкого языка, приобщился к итальянскому и приобрел известный преподавательский навык, проведя целый своего рода курс по истории искусства в вечернем лагерном "университете". Вернувшись в мая 1945 года в Париж, куда приехала и жена со старшей, родившейся в 1938 году дочкой, из Праги, где они провели у своих родителей (отец – чиновник болгарского посольства, мать – русская) все военное время, я оттуда снова вернулся в Австрию, но уже в качестве пленного, но оккупанта, "officier des beaux arts" при французском военном правительстве в Инсбруке, где в течение двух лет был причастен к делу возвращения вывезенных из Франции во время войны произведений искусства, а также вел курс истории искусства в основанном там Institut francais, а также, довольно парадоксальном образом, на немецком языке искусствоведческий семинарий тамошнего Университета. Австрию мы покинули в ноябре 1947 года, с моим назначением на должность хранителя "Musee de Beaux Arts" города Туры, к которой в течение лет

прибавились и другие музеи Турской области и преподавание истории искусства в тамошней Ecole des Beaux Arts. Там прошел мой лучший 17,5-летний период деятельности, частью под знаком борьбы с враждебными силами, но приносивший мне удовлетворение осязательными конструктивными результатами. Об этом периоде я не раз вздохнул, когда оказался в 1965-70-х годах во главе Musee National de Chateau de Fontainebleau, третьего по своей значимости после Лувра и Верайля, но увязшего в административной тине. Таким образом, свой выход на пенсию осенью 1970-го года, я ощутил в значительной степени как освобождение от многих невзгод и начало новой, независимой ни от какого высшего начальства, жизни и деятельности самого разнообразного типа, хотя и под "общим знаменателем" искусствоведения: постоянное писание для периодической прессы, лекции в разных городах – в том числе в Брюсселе – октябрь 1975, председательство в маститой Societe de Histoire de Seine-et-Marne , где мы с женой обзавелись квартиркой недалеко от "губернского" города Melun и связанное с разными обществами историко-художественное экскурсоводство, каковое и привело меня к десятку поездок в Россию от 1970 до 1979 года, а равно и к возобновлению общения, после более чем 40-летнего перерыва, с родными и друзьями, за что и благодарю судьбу не без сожаления, что оно продолжается только в письменной форме.



Б.Н. Лосский, 1965-1970-е годы

11 июля.

Надеюсь, что мое послание застанет тебя в "полной форме" на твоём высоком посту, а Ольгу Григорьевну в добром

здоровье, м.б. в ожидании нового приезда Танечки. От ее учителя Ростислава Владимировича дошло до меня прошлым летом последнее, продиктованное по слепоте жене, письмо, вскоре после чего, от нее же, извещение о его кончине. Спасибо тебе, что распространил среди стаюнинок мой некролог Марии Лазаревне. Я, со своей стороны, послал его фотокопию, а также с твоего портрета и юбилейного текста во Флоренцию Леле Познер³ (Elena Vilda), которая раза два появлялась в Париже, но уж очень тяжела на подъем в корреспонденции. Также только от зятя Ирины Троицкой (Головкиной) узнаю, как она справляется от своих падений с переломом ключицы.

Однако, пора кончать и, в надежде, что и ты, когда найдешь время, дашь о себе знать, обнять тебя и просить передать привет супруге, Гале и московским стояюнкам: в голову приходят имена младшей Шевлягиной, Долгинцевой, Хмельницкой и Троицкой, а также, когда будешь звонить Марианне и ей мой самый глубокий поклон.

Всегда твой Борис.

Прости за обычные каракули.

7 сентября 1986 года

Дорогая Наталья Александровна!

Ваше глубоко меня опечалившее письмо от 25 августа нашел, возвратясь из поездки в Рим, и спешу Вас поблагодарить за подробный рассказ о горе, посетившем Вашу семью, и выразить мое сердечное соболезнование второму поколению семьи дорогого друга Шуры Шальникова.

Уже в письме с прошлого года он сообщал мне о недомоганиях Ольги Григорьевны, которая говорила, что "впервые почувствовала, что у нее есть сердце", что и оказалось, увы, "началом конца". В словах Вашего папы, который не мог осознать, "что произошло и куда ушла мама", узнаю его непримиримость с приговорами судьбы и односторонностью течения времени. Помню, как в одно из моих посещений его Института, мы перебирали воспоминания о наших отроческих и юношеских годах, и он задумчиво и печально повторял: «куда это все ушло?». Увы! "все проходит", как сказал библейский царь Давид, но, по счастью, остаются воспоминания о прошлом и об уходящих друзьях. Хотелось бы надеяться, что будет для этого просветление и в сознании Вашего папы. Если "да", то, конечно, Вы будете добры, поделиться с ним и моим летним и осенним письмом.

³ Елена Познер (Вилда) – тетья (сестра отца) Владимира Познера.

Как удачно вышло, что Танечке довелось навестить своих родителей, которые так жаждали с ней еще повидаться. В прошлом письме Шура я кажется, сообщил ему о смерти ее университетского профессора и тоже моего друга Ростислава Владимировича Плетнева.

А с Вашей семьей у меня должно быть тоже были соприкосновения. Не Ваши ли супруг раз довез меня любезно на машине с Воробьевых гор в центр Москвы? И не Вашим ли сыном был 10-12 летний паренек, с которым меня Шура познакомил на 2-м этаже Институтской квартиры, где он сидел за школьной, наверно для него завезенной партией? Тут я достаточно хорошо убедился в тесной связи между поколениями Вашей семьи. Впрочем, должен сказать, что и наши внучата, 13 летняя Алиса и 7 летний Васютка чувствуют себя дома в нашей пригородной квартире и проводят с нами июль месяц на Средиземном море.

Спасибо еще раз за Ваше письмо и, когда найдете время, будьте добры держать меня в курсе состояния Вашего папы.

С сердечным приветом Вам, Вашим и Гале.

Борис Лосский.

12 октября 1986 года

Дорогая Наталья Александровна,

спешу поблагодарить Вас за ваше письмо от 1-го с. м., которого ожидал "со дня на день" после того, как получил от одной проживающей в Праге стоюнки (шедшей на два класса вслед за нами с Шурой) вырезку из "Известий" с посвященным ему некрологом.

Развязки его трагического, и явно непоправимого, существования безутешного вдовца, я ожидал (и даже желал) по получении Вашего первого письма и потому был обрадован Вашим известием, что его освобождение от земного существования было, в конечном счете "безболезненным и мирным", равно как и тем, что его многолюдные похороны были свидетельством тому, как его любили родные, друзья и ученики.

Рад буду и я внести, как Вы меня просите, свой вклад в мемуарный материал о его гимназических годах. Но чтобы сделать это хорошо, надо удосужиться, чтобы серьезно собраться с мыслями и освежить в воспоминания 65-летнего прошлого, а это мне не удастся до конца текущего или начала будущего года, столько у меня сейчас неотложных обязательств по части писания статей и приготовления лекций.

Сейчас же только сообщу Вам, что гимназия, в которой мы вместе с Шурой учились, была основана в 1881 году моей родной бабушкой (с материнской стороны) Марией Николаевной

Стоюниной, которая была ее начальницей и после ее национализации осенью 1918 года, вплоть до отъезда нашей семьи в ноябре 1922 года, когда с осени 1920 года, по ее инициативе, "административное" директорство лежало на Борисе Павловиче Афанасьеве, о котором Вы, конечно, много слышали добро от отца.

Спасибо, что познакомили меня с вашим "семейным очагом". Когда будет охота написать мне, сообщите, в какой области истории специализировались Ваш супруг и Ваша дочь.

На этом кончаю.

С сердечным приветом и наилучшими пожеланиям Вам, Вашим и Гале.

Борис Лосский.

3 декабря 1986 года

Дорогая Наталья Александровна!

За ваше сердечное и обстоятельное письмо от всей вашей семьи благодарю Вас в наступившую пору новогодних пожеланий, каковые и шлю Вам и всем ее членам с пожеланиями здоровья и удачи в 1987 году – каждому по роду его деятельности. Вы живете под знаком переезда, а французская поговорка недаром говорит, что "два переезда стоят одного пожара". Со словом "прописка" я, конечно, знаком. Знаю даже, что в старое время за "безπισменность" люди попадали в тюрьму.

Вашему супругу – историку, как дальневосточнику, наверно, известны труды Елисеевых – чуть ли не трех поколений, как известны их магазины в Москве и на Невском... "Младший" из них (лет 60!) стоит во главе Musee Guimet в Париже, посвященным искусству Индии, Китая и Японии. А наша старшая дочь Мария (48 лет) тоже вышла из архивной школы и заведует в Парижской национальной библиотеке громадным отделом славянских книг. Младшая Елена (38 лет) – научный сотрудник Парижского Славянского Института. Надеюсь, что в начале будущего года исполню обещание прислать страницы воспоминаний о Вашем отце и о среде школьных учителей и учеников гимназии моей бабушки, где протекли годы нашего с ним отрочества и начала юности.

С сердечным приветом.

Ваш Борис Лосский.

27 мая 1987 года

Дорогая Наташа,

очень был рад получению Вашего письма со штемпелем 2.5.87, на которое только сейчас нахожу время ответить.

Узнаю с удовольствием, что публикация сборника воспоминаний о Вашем отце налаживается, и подтверждаю обещание включить писание моих страниц в мои утренние занятия на средиземноморском берегу в июне месяце. Напишу и о наших общих друзьях стоюнинской гимназии. Очень ценно, что Лена Долгинцева-Грекова напишет тоже о гимназии со свойственным ей талантом. Хорошо бы привлечь к этому и ее подругу – литераторшу Тамару Хмельницкую. Может, сообщат Вам что-нибудь и московские стоюнинки, например, Елена Викторовна Шевлягина, младшая сестра покойной, более близкой нам по возрасту Лили, Зина Троцкая или, когда будете в Ленинграде, тамошние наши товарки, главным образом Ирина Владимировна Головкина, рожденная Троцкая⁴. Она, бедная,

⁴ Интернет-радио "Град Петров". Создано в 2000 году для "христианского благоговения и культурного просвещения".

Гость студии - Н.К.Головкин, внук И.В.Головкиной-Римской-Корсаковой, написавшей роман "Лебединая песня", и праправнук великого русского композитора.

"Бабушка родилась в 1904 году в Вечаше Псковской области в доме своего деда – Николая Андреевича Римского-Корсакова, который в это время был там же и писал оперу "Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии". Зимой семья жила в городе, а летом уезжали в имение. Через несколько лет они переселились в соседнее имение Любенск, которое Н.К. купил в 1907 году. В этом имении каждое лето вся семья Римского-Корсакова жила до 1918 года, а некоторые даже до 1921 года там бывали. Остальное время проводили в городе. Жили на Загородном проспекте, где сейчас музей Римского-Корсакова. Бабушка ходила в гимназию на Кабинетной улице. Это была гимназия Стоюниной. Когда произошла Революция, женские и мужские гимназии соединили, и гимназия Стоюниной превратилась в единую трудовую школу, которую бабушка закончила в 1922 году.

С Борисом Николаевичем Лосским бабушка дружила. Стоюнина ведь приходилась ему и его брату Владимиру бабушкой. В доме Лосских проводились детские праздники, приуроченные к Рождеству, и бабушка еще девочкой приглашалась на них. Они дружили, иногда виделись на улице. Таким образом, они дружили в детстве. Когда были высланы за границу очень многие деятели русской науки и культуры, бабушка провожала этот пароход с набережной Невы в ноябре 1922 года, и на этом общении их оборвалось. В 60-е оно возобновилось. Не знаю, кто первым из них написал письмо. Поехать за границу в те годы было довольно сложно, поэтому был придуман такой ход, что Компартия Франции приглашает бабушку посетить их страну. Компартия Франции сделала это приглашение по просьбе, наверно, Бориса Николаевича, и бабушка поехала. На границе сказали, что крест надо снять. Она сказала, что крест снимать ни под каким видом не будет. В конце концов, ей

прикована к своей квартире (где живет с замужней внучкой Загуменновой) из-за слома ноги и ключицы. Ссылайтесь, конечно, на меня, если будете ей телефонировать. По зрелому размышлению думаю, что со стороны Ирины Троицкой полезных для Вашего розыска материалов не наберется и искать их следует со стороны, упоминаемой в нашей с Шурой корреспонденции и, наверное, в вашей семейной жизни Марианне Федоровне, для нас Муре Граменицкой. Она была старше нас классом, а в гимназическом возрасте, как знаете, это являет большую разницу. Для нее мы могли быть только "малышами", тем более что в ту пору она была выше нас на голову. О ней, конечно, напишу, но что могу сказать сейчас, это то, что у них в школьные годы Шура бывал так же часто, как и у нас, как и после, вплоть до последних лет, навещал ее каждый свой приезд в Ленинград. Очень Вам рекомендую завязать с ней знакомство. Тоже может быть не худо найти через Русский музей на два класса более молодую, чем мы – Валю Крошкину, в замужестве Фалееву, заслуженную хранительницу кустарного отдела. Об упоминаемых в письмах Шуры лицах дам справки летом. Володя, мой брат, родившийся в 1903 году и умерший в 1958 году, конечно, напишу о нем. О нашей учительнице всеобщей истории Марии Лазаревне прилагаю ксерокопию моего некролога. Также прилагаю ксерокопию не безынтересного для Вас письма покойной Жени Файнберг.

И у нас весна пришла с большим запозданием и постоянными спусками температуры.

Город Melun, хоть и "губернский", хоть и двухтысячелетний и красиво расположенный на берегах Сены (45 км под Парижем) и острове между ними, особенно интереса сейчас не представляет, совмещая в себе недостатки провинции и столичного пригорода.

Пока кончаю и шлю сердечный привет Вам и Вашим с "тетей Галей" включительно.

Не перечитываю, потому простите за ошибки. Б.Л.

29 сентября 1987 года

Дорогая Наташа,

рад был получить от Вас весточку из Нового Света, в ответ на которую высылаю прилагаемую машинопись моих воспоминаний о вашем отце и моем товарище Шуре. Надеюсь, что нашлись и мои к нему письма, чтобы их несколько дополнить.

уступили, и она поехала дальше, хотя сначала грозили, что в таком случае она никуда не поедет".

А к его письмам прилагаю ксерокопию самого последнего, которое нашел заложенным в какую-то книгу.

И мы с женой хорошо закончили это лето, получив от детей в подарок к золотой свадьбе (а они праздновали серебряную) субсидию на поездку с экскурсионной группой к берегам Невы (здесь я не был уже 8 лет) на неделю с 6 до 13 сентября. Там нас совсем забаловали мои музейные коллеги, среди которых я встретил и стоюинку Валю Крошкину, ныне Фалееву, заслуженную старшую сотрудницу Русского музея, специалистку по кустарным тканям и кружевам, о которых написала роскошно изданную, и мне преподнесенную книгу. В разговоре о наших отроческих годах она очень скоро назвала "Потаньку", хоть и училась она в классе на два года младше нашего. А по выходе из русского музея к нам присоединился и ее одноклассник Порай-Кошиц, видный ученый, и увез нас на своей машине к себе ужинать. По дороге, по моей просьбе, заехали на "Кабинетную 20" и поднялись по лестнице бывшей бабушкиной гимназии до самой квартиры, где я увидел свет 82 года назад. Случилось тоже проехать и мимо угла Ивановской и Боровой и, конечно, я не преминул сообщить спутникам, что здесь был зубоорачебный кабинет Шальниковой.

16 AOUT 1987
 Дорогая Наташа, — Не знаю куда вы
 пролетели эту осень, прости, что
 Вик. И. сейчас постыло у Маше — а я, пока
 не стану об Вас восточнее с удачным
 Вязью афера (и.г. перемещивая) — Не хочу все
 фить даже заказной толпе Лазового писе-
 ма с пятью малынютскими Страннью-
 ми — Кайфае мей жана писемом Наташа
 шла — моих восточных или об А. И. Шаль-
 никова, Нарево, что она засиделась вично
 орофетна. Если в дурье в дурье, прости не
 тивое Уд. Проведя (или не так) как Боровую 21
 овно угла Социалистической, Ивановской, где же ма
 семье Шальниковых. Ии жерее, что Вам дали
 рожесон в семейном архиве! — Ма провела в дур-
 но Шальников на дом Св. мейя Борачина Ред.

А Вы в Канаде занимались у вдовы Плетневой разборкой архива моего пражского приятеля, милейшего Ростислава Владимировича. Действительно, как свет мал.

Сейчас еду на неделю в Эльзас, где у нас в этом году пройдет съезд музейных и библиотечных работников, а потом еще предстоит провести неделю в Брюсселе, где читаю две лекции — одну для русских людей о Передвижниках. Так что дела достаточно, как и у Вашей семьи, которой шлю самый сердечный привет, в ожидании новостей и сдачи в печать дорогой нам всем книги.

Искренне преданный Борис Лосский.

Книга воспоминаний о Шальникове была издана в Санкт-Петербурге в 1992 году. Сразу же с благодарностью была послана Борису Николаевичу Лосскому. К сожалению, он был уже болен.



Семен Резник

Против течения

Академик Ухтомский и его биограф

Документальная сага с мемуарным уклоном

От автора



предлагаемой вниманию читателей книге нет вымышленных персонажей или вымышленных сцен. Все персонажи названы подлинными именами, все их поступки, мысли, чувства, взаимоотношения строго задокументированы.

С.Р.

Часть первая

Глава первая. Вхождение в тему

1.

В конце 1971 или в начале 1972 года ко мне в редакцию серии ЖЗЛ пришла пожилая женщина – седовласая, не по годам стройная, в строгом сером костюме, с короткой молодежной стрижкой. Представилась: Елена Исааковна Бронштейн-Шур, кандидат биологических наук, физиолог, ученица академика Алексея Алексеевича Ухтомского. Она сказала, что переписывалась с учителем и письма его сохранила. Выдержки из них, со своим предисловием, она хочет предложить для альманаха «Прометей», издававшегося серией ЖЗЛ. Она, видимо, впервые была в редакции литературного издания и чувствовала себя скованно. Она положила передо мной тоненькую папочку и тотчас ушла.

Заваленный работой, я не сразу взялся за чтение. Ничего особенного я от этой рукописи не ждал. Об Ухтомском я знал именно как о крупном физиологе. Что могла представлять его переписка с ученицей? Обсуждение экспериментов, ее дипломной работы, диссертации? Интересно ли это широкому читателю, на которого рассчитано наше издание?

Но, приступив к чтению, я не мог оторваться. Письма охватывали период с апреля 1927 по июнь 1941 года, но в них не чувствовалось дыхания того бурного времени, словно это были

послания с другой планеты. Автор писем жил напряженной внутренней жизнью, не имевшей ничего общего с боевым духом кипучих будней и еще более кипучих революционных праздников. В его лексиконе не было ни *пятилеток*, ни *ударников*, ни *соцсоревнования*, ни *антагонистических противоречий*, ни *перековки*. Хотя писал он в основном именно о перековке, перестройке человеческого сознания и поведения.

Я попал на пиршество свободной, независимой, постоянно ищущей мысли.

Поражала бездонная эрудиция автора писем, превосходный литературный язык, глубокое знание истории, философии, художественной литературы, поэзии, музыки, причем в обсуждаемых произведениях Ухтомский вскрывал неосвоенные глубины смыслового, эстетического и этического содержания. Все это перемежалось воспоминаниями из личной жизни, раздумьями о миссии человека на земле, о жизни и смерти, и было окрашено необычайным теплом, добротой, участием по отношению к ученице, к другим ученикам, вообще к *человеку*.

Вырисовывался образ необыкновенной личности, с могучим умом и щедрым сердцем. Личности, готовой понять, помочь и согреть своим участием каждого встречного, ибо «каждый из нас – только всплеск волны в великом океане, несущем воды из великого прошлого в великое будущее». Какого бы вопроса ни затрагивал академик, хотя бы невзначай, мимоходом, его высказывания поражали оригинальностью, незаёмностью, органичным слиянием мысли и чувства.

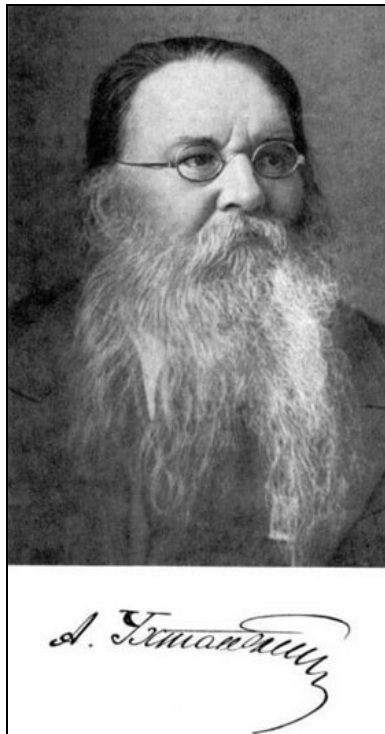
Например:

«Сказать ли Вам одну мою затаенную мысль, даже не мысль, а мелодию, которая скрывается в моей душе и так или иначе всегда влияет на нее? Мне затаенно больно и страшно за людей, когда они радостны, потому что меня охватывает тогда жалость к ним, – потому что я знаю, что вот этому милому и радостному сейчас существу скрыты те горести и печали, которые уже таятся в этом самом хронотопе¹, который его окружает, уже растет то дерево, из которого будет изготовлен его гроб, уже готова та земля, в которой будут лежать его кости. Вот оттого так думается в жаркое лето об осенней стуже, чтобы зимой и осенью вспоминать о солнечном лете!»

¹ Хронотоп – одно из важнейших научных понятий, введенных Ухтомским в физиологию. Оно означает среду, с которой взаимодействует живое существо, причем имеется в виду не только пространственная, но и временная составляющая этой среды. Оно созвучно понятию четырехмерного пространства-времени в физике.

Или:

«Знаете, – я с громадным страхом подхожу к музыке, особенно такой, как Бетховен. Ведь тут все самое дорогое для человека и человечества. И безнаказанно приближаться к этому нельзя, – это или спасает, – если внутренний человек горит, – или убивает, если человек слушает только из “своего удовольствия”, т.е. не сдвигаясь больше со своего спокойного самоутверждения <...> Бетховен творил не для человеческого “удовольствия”, а потому, что страдал за человечество и будил человека бесконечными звуками, когда сам оглох».



Академик А.А. Ухтомский

Или еще:

«Совершенно очевидно, что если человек не будет открыт к каждому встречному человеческому лицу с готовностью увидеть и оценить его личное прекрасное, с чем он пришел в мир, чтобы побыть в мире и внести в мир нечто, исключительно ему присущее, – такой человек не сможет узнать и Сократа, и Спинозу, когда они

реально к нему приблизятся. Такой человек – реалист, приписывающий реальность и значимость только своим мыслям, будет наказан тем, что пропустит мимо себя, как эфемерность, и Сократа, и Спинозу, и самое прекрасное, что может вместить мир!»

Или еще:

«“Станным” для окружающей жизни я был всегда, всегда. Оттого-то и не мог в нее влиться. Всех любил, но ото всех был отдельно: любил людей, но не любил их склада жизни, – ревниво и упорно не хотел жить так, как у них “принято”».

Сказать, что я с интересом прочел эту рукопись, значит – ничего не сказать! Я был ошеломлен. И покорен своеобразием этой личности, глубиной суждений о жизни, о науке, о человеческом сознании и подсознании, о назначении человека. Я «заболел» Ухтомским и, должен признаться, что продолжаю им «болеть» до сих пор.

Я тотчас отнес рукопись тогдашнему шефу редакции ЖЗЛ Сергею Николаевичу Семанову: публиковать или не публиковать ее в «Прометее» зависело от него. Я надеялся, что зарубить такой уникальный материал у него не поднимется рука. Увы, поднялась. Он гнул в редакции так называемую национал-патриотическую линию; гуманистическая, сострадательная философия Ухтомского была ему не просто чужда – противопоказана. Как, конечно, и фамилия адресата писем.

Кое-какие возможности у меня были и за пределами собственной редакции. Я позвонил в отдел публицистики «Нового мира» Игорю Дуэлю – мы с ним были дружны – и сказал, что имею для него великолепный подарок.

Это был уже *не тот* «Новый мир», что при А.Т. Твардовском, но еще не тот, каким он стал через несколько лет при С.С. Наровчатове. Главным редактором журнала был В.А. Косолапов, номенклатурный литературный чиновник с «лица не общим выраженьем». В начале 1960-х, будучи главным редактором «Литгазеты», он дал добро на евтушенковский «Бабий яр», отчетливо сознавая, что ему это даром не сойдет. Из газеты его уволили, но обошлись на удивление милостиво: сослали в тихую гавань – директором Гослитиздата, издававшего классику, где он и отсиживался много лет. Почему именно его «бросили» на разгромленный «Новый мир», – эта тайна мадридского двора мне неизвестна. Можно лишь не сомневаться, что такое решение было принято неспроста. Отдать вчерашнюю цитадель умеренного, но непокорного либерализма прямо в руки национал-сталинистов типа В. Кочетова или А. Софронова

кремлевские мудрецы, по-видимому, посчитали неполитичным. Пиллюлю решили подсластить, вот и вспомнили о Косолапове. Но его обложили политкомиссарами вроде первого зама Д.Большова, прославившегося тем, что самолично зарубил постановку в Театре на Таганке «Теркина на том свете». Прорваться через такой заслон свежему, независимому и просто талантливому слову было очень трудно. Но усилиями таких сотрудников, как Игорь Дуэль, кое-что прорывалось. Письма Ухтомского ему удалось пробить². Я также рекомендовал их Даниилу Данину, который входил в редколлегию литературных сборников «Пути в незнаемое». Там они тоже были опубликованы³.

На этом мои контакты с Еленой Исааковной Бронштейн-Шур прекратились. Она так же незаметно исчезла с моего горизонта, как появилась. Попытки навести о ней справки в интернете дали отрицательный результат: имя ее упоминается только в связи с публикацией тех самых отрывков из писем ее учителя. Других ее публикаций или биографических данных о ней мне обнаружить не удалось.

За постсоветские годы в России вышел ряд сборников, составленных из дневниковых записей и писем А.А. Ухтомского, воспоминаний о нем. Первый сборник появился в 1992 году⁴. Его составил Ф.П. Некрылов – ученик А.А. Ухтомского. Фамилия составителя в траурной рамке: до выхода книги он не дожил. В этом издании перепечатана вступительная статья Е.И. Бронштейн-Шур к письмам ее учителя в несколько расширенной редакции: признак того, что при подготовке сборника она была жива. Но сборник готовился еще к столетнему юбилею Ухтомского, то есть к 1975 году, тогда не вышел, потом в него еще что-то добавляли, так что время появления новой редакции статьи установить трудно. Подлинники писем Ухтомского к ней не разысканы: во всех дальнейших изданиях они воспроизводятся в тех же извлечениях, с какими она когда-то пришла ко мне.

Между тем, было бы интересно заглянуть в опущенные ею фрагменты. Часть из них она удалила, скорее всего, из-за их цензурной непроходимости, часть – по личным мотивам. Они могли бы раскрыть такие грани ее взаимоотношений с учителем, которые едва угадываются. Но они приоткрываются в наброске

² «Новый мир», № 1, 1973.

³ «Пути в незнаемое», Выпуск 10, М., «Советский писатель», 1973, стр. 371-435.

⁴ А.А. Ухтомский в воспоминаниях и письмах. Составитель Ф.П. Некрылов. Спб., Изд-во С.-Петербургского университета, 1992.

письма без даты, возможно, не отправленного, которое обнаружено в архиве Ухтомского нынешними исследователями:

«Я хотел бы быть дождем для того удивительного и прекрасного растеньица, которое я встретил в Вас и так люблю в его чистоте, естественности и красоте. Хотел бы дать ему все то, что нужно его природе, чтобы оно росло и цвело далее и далее на радость людям. И мне не надо, чтобы Вы меня замечали, чтобы я играл какую-нибудь сознательную роль в Вашем сознании. Какое-то чувство говорит мне, что я все испортил бы своею персоною, если бы вошел в Вашу жизнь как-нибудь неосторожно. Вот растение не сознает ведь, что дождь ему что-то дает. Мне и хочется быть таким дождем для Вас, т.е. давать Вам лучшее, что у меня есть, а Вы бы не знали и не замечали это». И дальше: «Кажется, я был в Вас влюблен. Иначе не назвать то нетерпеливое и мучительное чувство, которое было во мне в 1926-27 году. На это надо смотреть как на последнюю вспышку так называемой личной жизни перед старостью. Но дело не в ней. Дело в том, что я Вас очень глубоко любил, люблю и буду любить чисто человеческим приветом, лучшей стороной моего существа»⁵.

Такое трогательное объяснение в любви! Оно наверняка было известно первому биографу А.А. Ухтомского В.Л. Меркулову, который пропахал архив учителя вдоль и поперек.

В моей переписке с Василием Лаврентьевичем (о ней ниже) я обнаружил новогоднюю поздравительную открытку, полученную им от Е.И. Бронштейн-Шур и пересланную мне. Открытка проливает неожиданный свет на ее отношения с учителем. Вернее, свет проливает комментарий к ней В.Л. Меркулова. Открытка датирована 25 декабря 1977 году. Вот ее текст:

«Дорогой Василий Лаврентьевич, спасибо за новогодний привет. Я присоединяюсь к Вашему пожеланию, чтобы Новый год был щедрым на хорошие события. Вам и Альбине Викторовне⁶ желаю здоровья бодрости и душевной ясности. У меня в жизни этим летом произошло важное и радостное событие – мы с мужем отметили нашу “золотую свадьбу”, что редко бывает в наши дни. Еще раз искренне желаю всего хорошего. Е.И.»

Обычное новогоднее поздравление, какие мы все отправляли и получали десятками. Чего не учла Елена Исааковна,

⁵ А. Ухтомский. Доминанта души. Из гуманитарного наследия, «Рыбинское подворье», 2000, стр. 535.

⁶ Альбина Викторовна Яицких – жена В.Л. Меркулова.

так это то, что писала ИСТОРИКУ, чуткому к датировкам, к тому же – БИОГРАФУ их общего учителя.

«Nota Bene, – приписал прямо на открытке Василий Лаврентьевич, адресуясь уже ко мне. – Брак летом 1927 г. и энергичный флирт с наивным учителем!!!» А в сопроводительном письме более развернуто: «Позавчера я получил открытку от Е.И. Бронштейн-Шур – посылаю ее как подтверждение, что она играла чувствами А.А. [Ухтомского], будучи в брачном союзе с Шуром летом 1927 года! Ему [Ухтомскому] было 52 года, он писал ей нежные письма: “Моя Академия etc.” – а она не разглашала о своем браке! Экая хитрая девица!! Не знала, м.б., мужа по боку и буду профессоршей?? Можно ли доверять девушкам? Можно, да не всем!»⁷

2.

С ленинградцем Василием Лаврентьевичем Меркуловым я, москвич, виделся всего несколько раз – при его редких наездах в Москву и моих тоже не частых наездах в Питер. Но на протяжении восьми последних лет его жизни нас связывали очень теплые отношения. Они подогревались с обеих сторон «путем взаимной переписки». Эта переписка лежит сейчас передо мной. В ней много пробелов: некоторые его письма упоминаются, но физически отсутствуют. Мои ответные письма тоже представлены едва ли наполовину. На некоторые его послания я отвечал от руки, в одном экземпляре, но и копии машинописных ответов уцелели не все.

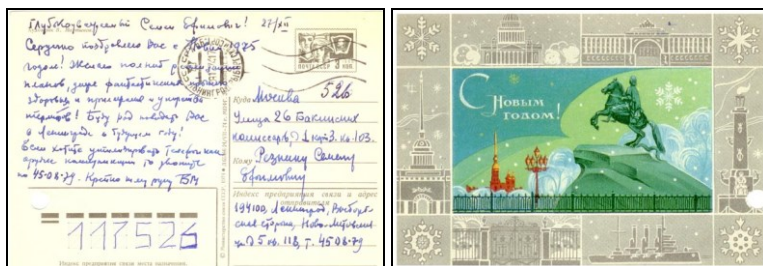
Как вообще они у меня оказались? Эту загадку я разгадать не в силах.

Покидая Советскую Россию в сентябре 1982 года, я не мог вывезти ни библиотеки, ни, тем более, архива. Неопубликованные рукописи и некоторые материалы я переснял на фото пленку, негативы удалось нелегально переслать друзьям в Штаты – около двух тысяч страниц. Но переписку с Меркуловым собрать и переснять я не успел. Папки с бумагами, которые рука не поднималась выбросить, я раздал друзьям, согласившимся их приютить. С какой целью – самому было неясно: ведь никому кроме меня они нужны не были, а я уезжал навсегда, с концами, будучи особо предупрежден в ОВИРе, что *никогда и не при каких обстоятельствах* не смогу вернуться.

Это пророчество не сбылось. С перестроечных лет я многократно бывал в России и даже привез несколько оставленных папок. Но не помню, чтобы в них были письма

⁷ Архив автора. Письмо В.Л. Меркулова от 3 января 1978 г.

Василия Лаврентьевича Меркулова. Вернее, помню, что их не было. Да и не в этих папках они оказались. Пару лет назад, пытаясь навести порядок в бумагах, накопившихся уже здесь, в Штатах, я наткнулся на несколько писем Меркулова, потом еще и еще, иногда с подколотыми машинописными копиями моих ответов. Эти копии выглядят однообразно – на стандартных листах писчей бумаги, изрядно пожелтевшей от времени, некоторые с более, некоторые с менее четким шрифтом. (Копировальная бумага была дефицитом, ее приходилось использовать многократно). Письма Меркулова выглядят свежее моих ответов. Часть из них напечатана на полупрозрачной папиросной бумаге, от времени, как оказалось, не желтеющей. Другие написаны от руки, черными чернилами, на такой же папиросной бумаге или на тетрадных листках. А больше всего открыток – плотных, исписанных особенно мелко, чтобы больше текста вместить. Василий Лаврентьевич предпочитал посылать открытки – считал, что они быстрее доходят. Расшифровать письма Меркулова, написанные мелким, едва разбираемым почерком (таких больше половины) мне стоило немалого времени и труда, но отдельные места остались нерасшифрованными, впрочем, таких немного.



Одна из открыток В.Л. Меркулова

Повторяю, что не имею понятия о том, как эта переписка оказалась у меня в Вашингтоне. Мистика. Вмешательство потусторонних сил! Я не мог воспринять его иначе, как повеление свыше – рассказать об этом многострадальном Иове и о его великом учителе.

Глава вторая

В.Л. Меркулов – начало жизни

1.

Я никогда не расспрашивал Василия Лаврентьевича о подробностях его биографии, так что знаю ее лишь лоскутно, по

отдельным вкраплениям в его письмах и разговорах: в основном-то они касались текущих проблем и забот.

В одном из писем 1976 года он упомянул о том, что 3 февраля ему исполнилось 68 лет, с чем я его и поздравил. Стало быть, родился он 3 февраля 1908 года, то есть принадлежал к поколению моих родителей: был на четыре года моложе моего отца и на два года старше матери.

Не могу назвать с точностью место его рождения, но скорее всего, это был город Иваново-Вознесенск, где прошли его детские и юношеские годы.

До революции это был заштатный городок Владимирской губернии, не имевший даже статуса уездного (входил в состав Шуйского уезда). Да и городом он стал только в 1879 году, в результате слияния села Иванова, что на реке Уводи (приток Яузы), с Вознесенским посадом.

Здесь закладывались ранние очаги российской промышленности, в основном текстильной. Так, крупному иваново-вознесенскому фабриканту и меценату Д.Г. Бурылину, 1852 года рождения, не пришлось начинать свое дело с нуля: первую ситценабивную фабрику он унаследовал от деда, другие перешли к нему от отца; к ним уже добавлялись новые.

После отмены крепостного права начался бурный рост российской промышленности, и в первую голову таких ее очагов, как село Иваново и Вознесенский посад. Расширяясь, они двигались навстречу друг другу, пока не слились в одно целое. Здесь строились новые ткацкие фабрики, укрупнялись старые; вместе с ростом промышленности пополнялись ряды рабочего класса. Во второй половине XIX века Россия переживала демографический взрыв: рождаемость была высокой, а детская смертность пошла на убыль благодаря вхождению в жизнь элементарных правил гигиены. Недостатка дешевых рабочих рук для фабрик не было: шел приток избыточного населения из нищающих деревень.

На рубеже XIX-XX веков положение рабочих в Иваново-Вознесенске было ужасающим. Полукустарное производство требовало малоквалифицированного ручного труда. Оплачивался он низко, причем копеечные заработки ополовинивались штрафами, кои накладывались на все – от нерасторопности на производстве до неисправного посещения церкви по воскресеньям. В тесных, не проветривавшихся помещениях рабочие по 12-14 часов в день дышали хлопковой пылью, испарениями красителей и кислот, нередко доводившими до обморочного состояния. В сушильных отделениях работать приходилось при температуре

до 60° Цельсия. Теснота в цехах приводила к частым травмам. Профессиональной болезнью ткачей была чахотка, в то время неизлечимая. На свои заработки рабочие не могли снимать квартир и даже комнат, снимали «углы» или ютились в наскоро сколоченных, грязных, никогда не ремонтировавшихся бараках-общежитиях. За десять-пятнадцать лет работы на фабрике ресурс здоровья бывал исчерпан, и рабочего выкидывали на улицу. Эти сведения – не из писаний большевистских пропагандистов об ужасах капитализма, а из исследования жизни текстильщиков в журнале «Образование» за 1905 год (автор Н. Воробьев).

Хорошо обученных и обладавших высокой квалификацией мастеровых хозяева ценили не так, как чернорабочих. У них заработки были иные, жили они в собственных домах, с палисадниками, держали скотину, домашнюю птицу. Но основную массу трудяг составляла не эта *рабочая аристократия*, а голь перекатная – та самая, которой нечего терять кроме цепей. Она была особо восприимчива к революционной агитации, ее нетрудно было подбить на волнения, беспорядки, стачки.



Иваново-Вознесенск. Демонстрация рабочих. Барельеф на стене

Бесноватый большевистский вождь жадно вглядывался в город ткачей из эмигрантского далека в надежде, что именно здесь вбрасываемые им «Искры» возгорятся в пламя революционного пожара. Не зря надеялся! Весной 1905 года Иваново-Вознесенск был парализован всеобщей забастовкой, здесь возник первый городской Совет рабочих депутатов (знаменитый Петросовет появился позднее!). В центре города, на торцевой стене одного из многоэтажных зданий, на большой высоте, чтобы видно было издалека, до сих пор красуется барельеф Ильича с вычеканенным под ним текстом:

«Пролетариат московский, питерский и иваново-вознесенский... доказал на деле, что никакой ценой не уступит завоевания революции».

Цену за эти завоевания пришлось заплатить непомерную. После Октябрьского переворота предприятия стали, десятки тысяч ткачей лишились своих жалких заработков. В городе шли поиски «врагов», с ночными обысками, облавами, арестами правых и виноватых, бессудными расстрелами. Когда ткачи, осознав, в какую пропасть затолкали их большевики, вышли на улицу с требованием свободных выборов в советы, рабоче-крестьянская власть устроила им такую кровавую баню, что казацкие нагайки и ружейные залпы, коими угощали стачечников при проклятом царском режиме, вспоминались как детские забавы.

Был ли отец Василия Лаврентьевича чернорабочим, мастеровым или (чем черт не шутит!) предпринимателем, мне неизвестно. Скорее всего, он был скромным конторским служащим или фельдшером, или школьным учителем, чей небольшой заработок позволял доставлять пропитание семье.

Семья у Лаврентия Меркулова была большая, но над нею тяготел неумолимый рок. Как написал мне однажды Василий Лаврентьевич, до 1916 года его родители похоронили восьмерых сыновей и трех дочерей. Отец был раздавлен горем. «По воскресеньям [он] посещал кладбищенскую церковь на окраине Иванова-Вознесенска и долго сидел у могил»⁸. Мать посылала Васю, единственного оставшегося сына, на кладбище – уговаривать отца идти домой. Отец подолгу сопротивлялся, но Вася все-таки его уводил.

2.

Не знаю, где Вася учился, но знаю, что рос он любознательным мальчиком. Бывал, например, в музее, созданном местным Третьяковым – уже упоминавшимся меценатом Д.Г. Бурлыным.

Дмитрий Геннадьевич Бурлин был одним из тех редких самородков, которыми издревле держалась русская земля.

Принадлежал он к купеческому роду, придерживался старой веры с ее строгими нравами и особой суровой закваской. От деда к Бурлину перешла не только фабрика, которой он стал управлять в четырнадцать лет, но и такое напутствие:

«Жить не зависит от нас, а хорошо жить от нас зависит. Познания свои должно употреблять на истинную пользу и благо своих ближних и Отечества. Доверчивость – качество благодарное

⁸ Архив автора, письмо В.Л. Меркулова от 1 апреля 1980 г.

и великодушное, существует в одних чистых душах. Тщетно суетный и развращенный свет старается делать её смешною, опасность её предпочтительнее несчастий, следующих за противным ей пороком. Доверчивые люди бывают иногда обмануты, но те, кои проводят жизнь в недоверчивости, находятся беспрестанно в жалостном состоянии. Надежда на Бога есть лучшая подпора в жизни. Несчастья научают нас Благоразумию»⁹.

Следуя этому завету, Бурьлин устраивал бесплатные столовые для детей бедноты, слал щедрые подарки в сиротские приюты, насадил липовые аллеи на двух центральных улицах города, конечно, жертвовал немалые суммы церквям. Деревянную церквушку XVII века, подлежащую сносу, он спас от уничтожения, перенес ее на Успенское кладбище, где, как говорят, она стоит до сих пор.

Главным делом жизни Д.Г. Бурьлина было собирание редкостей, во что он вкладывал всю свою страсть и значительную часть барышей. Он так и говорил: «Музей – это моя душа, а фабрика – источник средств для жизни и его пополнения».

Здание музея строилось в 1912-15 годах, на глазах подраставшего Васи Меркулова. Бурьлин подарил его городу – вместе с размещенной в нем коллекцией.



Д.Г. Бурьлин и его музей

Какую-либо систему в коллекционировании Бурьлина отыскать трудно. В музее нашли приют его археологическая коллекция, этнографическая коллекция, нумизматическая коллекция, коллекция курительных трубок, коллекция чернильниц (!), игральные карты (!), одежды, женских украшений, икон, редких книг, часов, картин и гравюр. Википедия особо отмечает его «“масонскую коллекцию”, в которой были масонские

⁹ Цит. по: Википедия, статья «Д.Г. Бурьлин».

знаки разных стран, символические одежды, рукописи, книги, а также оружие и предметы для посвящения в рыцари»¹⁰. В 1920-х годах эту коллекцию передислоцировали в Эрмитаж, видимо, как наиболее ценную. Именно об этой коллекции написал мне однажды Василий Лаврентьевич: «Д.Г. Бурюлин скупил редкие шотландские рукописи масонов и попутно регалии Гроссмейстера Мальтийского ордена Павла I»¹¹. В этом же письме такая характерная для времени подробность: «За участие в заседании ложи масонов в 1929 году мой товарищ по общежитию был исключен из рядов, а вся ложа осела!»¹². Большевицкие власти бдительно хранили ценные масонские реликвии, но не могли допустить масонской деятельности, как и никакой другой, им не подконтрольной.

Фабрики Бурюлина советская власть национализировала, его большой двухэтажный особняк – реквизировала, музей стал собственностью города и был переименован в Иваново-Вознесенский городской музей. К счастью, самого Дмитрия Геннадиевича в расход не пустили. Его определили хранителем музея, который пролетарская власть «прихватила», но сама не могла им управлять. К 1924 году власть, наконец, решила, что может обойтись без «буржуазного специалиста». Бурюлина ложно обвинили в хищении музейных экспонатов и уволили. Нового удара судьбы он не смог перенести. Ареста он избежал только потому, что вскорости умер.

Как Меркуловы пережили лихую годину войн и революций, Василий Лаврентьевич не упоминал, написал только, что «27 августа 1921 года он [отец] умер от рака, и я сам сколотил ему гроб, а потом свалилась мать, и 19 января 1923 года я превратился в круглого сироту! После похорон матери у меня были тягостные галлюцинации, мне казалось, что за мной приходил отец и тянул на кладбище?!»¹³

Так 15-летний подросток остался один-одинешенек на всем белом свете – среди зимы, в холодной и голодной стране, разоренной революционной смутой, гражданской войной и обрушившимся после нее страшным голодом. Чем он кормился, как выжил, как не угодил в одну из трудовых колоний для беспризорных (а, может быть, угодил!), каковые в ударном порядке создавались ведомством Дзержинского, – об этом никаких упоминаний в его письмах нет.

¹⁰ Там же.

¹¹ Архив автора, письмо В.Л. Меркулова от 12 апреля 1980 г.

¹² Там же.

¹³ Там же, то же письмо.

Глава третья В Ленинградском университете

1.

В 1926 году 18-летний Василий Меркулов появляется в Ленинграде и становится студентом университета.

Университет находился на Васильевском острове, в узком и бесконечно длинном трехэтажном здании бывших 12 петровских коллегий. Здание было выкрашено в темно-красный, с прочернью, цвет. Узким фасадом оно выходило к Неве. На другом берегу, зеркально отражаясь в свинцовой воде, стоял во всей своей барочной красе Зимний Дворец – тоже темно-красного, с прочернью цвета: так незадолго до революции были выкрашены казенные здания Петрограда.

О том, как в те годы жили и учились студенты, которым неоткуда было ждать помощи, я немного знаю по рассказам моей матери о ее старшем брате (моем дяде) Михаиле Соломоновиче Сороцком. Он приехал в Москву из маленького еврейского местечка на Украине. При зачислении в университет ему, в качестве стипендии, предложили на выбор: общежитие и завтрак или обед и ужин. Жить было негде, и он выбрал общежитие и завтрак. На обед и ужин зарабатывал по ночам – разгрузкой железнодорожных вагонов. Желающих разгрузать вагоны было много, а вагонов – мало, так что заработать удавалось не каждую ночь, потому и обедать приходилось не каждый день.

О Ленинградском университете той поры оставила воспоминания известная писательница И. Грекова, она же – крупный математик Елена Сергеевна Вентцель, в девичестве Долгинцева. Она была всего на год старше В.Л. Меркулова, но поступила в университет тремя годами раньше, 16-летней, благодаря выдающимся способностям и более благополучному детству.

Жизнь университета кипела в тянувшемся на всю длину здания коридоре второго этажа. Коридор был «полон людьми, встречами, радостями. Называли мы друг друга только что приобретенным словом "коллега" (какое счастье!), вспоминала И. Грекова. «Человек, стоявший в другом конце коридора, казался отсюда букашкой. Вдоль коридора шли, смеясь и радуясь, студенты всех факультетов. Шли, нарядные и напудренные, белея носами, студентки-фоновки ("Фоном" тогда назывался филологический факультет). Шли студенты-биологи с какими-то клетками, где, кажется, трепетали птицы. Вдоль стенок коридора стояли всегда запертые книжные шкафы (не библиотечные, книги из них никому, сколько я понимаю, не выдавались). Они стояли,

как бы мигая тусклой кожей старинных переплетов со следами кое-где сохранившейся позолоты. Идя по коридору, мы погружались в затейливую старину».

Студенческая жизнь запомнилась И. Грековой сплошным праздником, «этакой нескончаемой вольницей». Не в последнюю очередь, потому, что на ее математическом отделении из 280 студентов было всего пять девушек. «Естественно, вниманием мы пользовались необычайным. Группа мужчин и одна девушка. "Собачья свадьба" – бурчал недовольно старик-сторож у парадного входа. Так и помню наше человеческое стадо, перебегающее по Дворцовому мосту на другой берег Невы, наши шутки, наши анекдоты, наш непрекращающийся смех. Все почему-то казалось тогда смешным до уморы».



В Ленинградском Университете

«В те времена в Ленинградском Университете мы совсем не чувствовали страха, – продолжает писательница-математик. – Отсутствие страха – главная черта тех времен. Голод и отсутствие радости жизни. Мы полуголодные, а то и вовсе голодные, студенты вступили в свои права, в стране было много безработных, но заработать себе на жизнь не представляло большого труда. Студенты-мужчины нашего факультета зарабатывали разгрузкой и погрузкой барж на Неве, железнодорожных вагонов (баржи считались выгоднее)»¹⁴.

Надо полагать, что разгрузкой барж и вагонов или чем-то подобным зарабатывал на полугодное существование и *collega* Е.С. Долгинцевой с биологического отделения Василий Меркулов. Что же до ощущения вольницы и отсутствия страха, то с этим

¹⁴ И. Грекова. Ленинградский университет в 20-х годах, <http://libelli.narod.ru/misc/lgu20.html>

было не так просто. Кроме второго этажа в бесконечно длинном университетском здании был еще третий. Там обитали «комсомольцы сверху <...> решавшие какие-то мировые проблемы». Они занимались «общественными» делами. И. Грекова об этом пишет с иронией, утверждая, что ее и ее *коллег* деятельность комсомольцев сверху никак не затрагивала. Но тут же она свидетельствует, что «нас "перестраивали", а мы сопротивлялись. Сопротивлялась, как ее полуофициально называли, "белогвардейская профессура". Она свирепо отстаивала право студента ходить только на те лекции, которые он сам для себя выбирал»¹⁵.

Белогвардейскую профессуру и не очень красногвардейское студенчество «перестраивали» не только тем, что вводили обязательное посещение лекций. На профессуру то и дело налетали коршуны ГПУ, выхватывая жертвы из ее рядов и держа в постоянном напряжении пощаженных. Студенчество тоже периодически очищали от буржуазных, религиозных и прочих несознательных элементов: исключение студента за участие в масонской ложе было не единственным фактом такого рода.

Студенчество перевоспитывали всевозможными митингами, диспутами, литературными вечерами. Многие из них были интересны. Встреч с писателями Василий Меркулов старался не пропускать. Слушал выступления Маяковского, Безыменского, Жарова, Уткина, Кирсанова, Каверина. О том, что не смог попасть на вечер Николая Клюева, и через сорок лет вспоминал с сожалением.

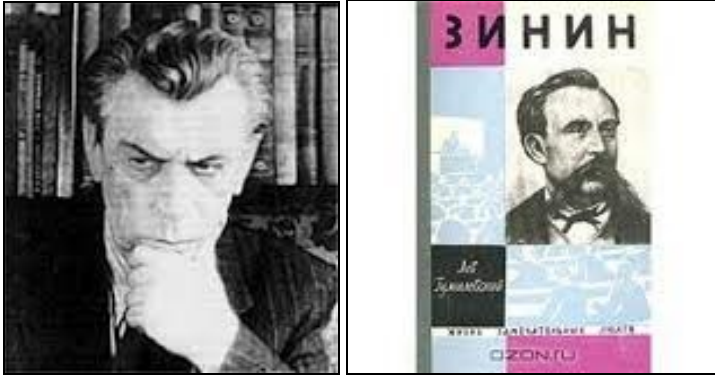
В конце декабря 1976 года умер писатель Лев Иванович Гумилевский. Имя это не было на слуху. Сообщая печальную новость В.Л. Меркулову, я сопроводил ее небольшим пояснением:

«Ему минуло 86 лет, и печататься он начал в 1914 году. В 20-е годы он издал нашумевший тогда роман “Собачий переулоч”, за который его изрядно били, а потом выпустили его 5-томное собрание сочинений, так что он был тогда очень знаменит. С начала 30-х годов он стал писать биографии ученых и написал целую библиотеку. Я знал его последние 15 лет и думаю, что за всю свою жизнь он никому не сделал ни малейшей пакости или неприятности. Но он чуждался всякой околосредственой возни, не командорствовал в Союзе писателей, не ходил на заседания, не имел литфондовой дачи... И, как результат, очень скромные, чисто семейные похороны без единого официального лица»¹⁶.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Архив автора. Письмо С.Е. Резника В.Л.Меркулову от 10 января 1977 г.

Оказалось, что Василию Лаврентьевичу имя Гумилевского было очень даже знакомо – с 1927 года, когда его «разоблачали» на студенческом митинге в актовом зале ЛГУ. Меркулов вспомнил, что вместе с «Собачим переулком» Гумилевского тогда же «был погром», как он выразился, и опуса Пантелеймона Романова «Без черемухи». Писателей-«попутчиков» громили с самых передовых пролетарских позиций.



Лев Иванович Гумелевский и одна из его книг,
вышедших под редакцией С.Е. Резника

Проработочные митинги были неотъемлемой частью жизни университета. Василию Лаврентьевичу особо запомнился митинг – в том же 1927 году – по поводу «перехода на сторону империалистов» недавнего китайского друга советской страны Чан Кайши. Предателя Чан Кайши яростно клеймил... его родной сын Цян Цзинго, он же Николай Владимирович Елизаров. Он «с трибуны проклинал отца, чтобы потом стать его опорой», саркастично заметил Василий Лаврентьевич¹⁷. Можно только догадываться, что испытывал сын, произнося свои громовые проклятья, и что испытывали переполнявшие зал студенты, которых «комсомольцы сверху» накачивали такими «минутами ненависти».

Этот чисто оруэлловский эпизод я попытался прояснить по доступным источникам, и передо мной раскрылась поистине удивительная драма «загадочной китайской души».

2.

Старший сын Чан Кайши Цян Цзинго (1910-1988) 15-летним подростком был направлен на учебу в Москву, где был

¹⁷ Архив автора. Письмо В.Л. Меркулова от 14 января 1977 г.

создан Университет трудящихся Китая имени Сунь Ятсена – незадолго перед тем скончавшегося основателя либерально-социалистического движения Гоминдан. После кончины Сунь Ятсена движение возглавил Чан Кайши. Ленин и его окружение возлагали большие надежды на Гоминдан как на основную революционную силу Китая. В качестве автономного звена в Гоминдан входила и совсем еще молодая Компартия.

Сына главы Гоминдана в Москве приняли с особым почетом и для первоначальной адаптации поселили у старшей сестры Ленина Анны Ильиничны Елизаровой, потому он и стал Елизаровым. Николаем Владимировичем он стал в честь Ильича, который подписывал свои статьи псевдонимом «Николай Ленин».

Став студентом вновь созданного университета, Коля Елизаров тотчас вступил в комсомол, точнее, в КИМ – коммунистический интернационал молодежи. Вскоре он возглавил комсомольскую организацию университета. Между тем, в Китае все более острой становилось борьба (поначалу только идейная) между Гоминданом во главе с Чан Кайши и коммунистами во главе с Мао Цзэдуном, и она тотчас отозвалась в Университете трудящихся Китая. Студенты разделились на сторонников Гоминдана и сторонников компартии. В столкновениях этих двух групп сын Чан Кайши занял позицию несгибаемого коммуниста, а в столкновениях внутри коммунистического крыла между сторонниками Сталина и Троцкого он показал себя ярким троцкистом. Троцкисты, как известно, делали ставку на мировую революцию, что, конечно, китайским товарищам было ближе сталинского курса на построение социализма «в одной отдельно взятой стране».

К 1927 году борьба в Китае приняла силовой характер. Мао Цзэдун отдал тайный приказ об аресте Чан Кайши. Акция не удалась, после чего Чан Кайши стал «очищать» Гоминдан от коммунистов. В стенах Университета им. Сунь Ятсена никто так горячо не нападал на Чан Кайши, как его сын Николай Елизаров:

«Измена Чан Кайши не удивляет. Когда он на словах славил революцию, он уже начал тайно предавать ее. Для него дело революции давно уже закончилось».

В печати появилось заявление, в котором комсомолец Цзян проклял своего отца и навеки отрекся от него, «повторив» подвиг Павлика Морозова за несколько лет до самого Павлика. Цзяну была устроена своего рода гастрольная поездка, проходившая и через Ленинградский университет, где его проклятьям в адрес отца внимал студент Василий Меркулов.

Дальнейшая судьба Цзяна Цзинго столь же уникальна, сколь и характерна для того времени.

Успешно окончив Университет трудящихся Китая, он поступил на военные курсы особого назначения, затем в Ленинградскую военно-политическую академию имени Толмачева, где тоже был избран в комсомольское бюро. В 1929 году (по другим данным в 1930-м) он стал кандидатом в члены ВКП(б). Окончив военную академию, он просил направить его в Красную Армию – советскую или китайскую, ибо в Китае уже шла полномасштабная война между коммунистами Мао Цзэдуна и гоминдановцами Чан Кайши. Понятно, какой эффект имело бы появление сына Чан Кайши в военном лагере Мао! Но – доверия к Коле Елизарову все еще не было. При двух высших образованиях и боевой комсомольской биографии его направили на московский завод «Динамо» – учеником слесаря. Он вкалывал на самых черных работах и жил впроголодь: зарплата пролетария была столь мизерной, что ее не хватало на самую скудную пищу. Отслеживать его контакты в столичном городе было сложно, и через год его услали в отдаленный колхоз – в село Жуково где-то между Москвой и Рязанью. А еще через год – на Алтай, рабочим одного из золотых приисков, где ему пришлось особенно солоно. Чем руководствовались его кремлевско-лубянские кураторы, можно только гадать.

В конце 1933 года Цзяна-Елизарова направили в Свердловск, на крупнейшую «стройку коммунизма» – Уралмашзавод. Здесь он снова начал рабочим-слесарем, но скоро стал бригадиром, затем заместителем начальника цеха, а затем его перебрасывают на идеологический фронт: ответственным секретарем, потом и.о. главного редактора заводской многотиражки «За тяжелое машиностроение». В конце 1936 года, после шести лет кандидатства, его принимают в члены ВКП(б); в заявлении он пишет, что готов «отдать всю свою жизнь за дело Ленина-Сталина».

К этому времени Коля Елизаров уже был женат – на комсомолке Фаине Вахревой, вскоре у них родился сын.

И вдруг – гром среди ясного неба! Арестованы его друзья (и, по-видимому, приставленные к нему надсмотрщики), твердокаменные партийцы Евгений Цетлин и Леопольд Авербах – недавний политкомиссар «пролетарской литературы». Елизарова-Цзяна обвиняют в потере бдительности, припоминают его «троцкизм», находят политические ошибки в редактируемой им газете; на него поступает донос как на японского шпиона. Его увозят в Москву, многие уверены, что на Лубянку. Но в столице

происходит невероятное: вместе с женой и годовалым сыном его пересаживают в дальневосточный экспресс и отправляют в Китай.

Неожиданный гуманизм Кремля объяснялся резким изменением международного климата на Дальнем Востоке. Япония готовила вторжение в Китай; компартия, многократно битая Гоминданом, вероятно, по «совету» из Москвы, предложила прекратить междоусобицу и объединиться для отпора общему врагу. Чан Кайши уже не питал в отношении коммунистов никаких иллюзий, но после долгих колебаний, согласился. Однако поставил условие: ему должны вернуть заложника-сына. Это и было сделано – не без надежды, что Коля будет оказывать «правильное» воздействие на отца.

Цзяну Цзинго пришлось заново осваивать родной язык, китайские традиции и образ жизни – за годы в советской России он все это изрядно забыл. Тем же занялась его русская жена Фаина Вахрева, ставшая Цзян Фанлянь. Она родила ему еще троих детей.

Свое отречение от отца Цзян Цзинго назвал вынужденным, и Чан Кайши это удовлетворило. Сын стал его верным соратником, стойким антикоммунистом, приверженцем демократического социализма.



Президент Китайской республики на Тайване Цзян Цзинго с супругой

После разгрома Японии вражда между Гоминданом и коммунистами возобновилась, но соотношение сил уже было другим. Советские войска стояли в Манчжурии. При их помощи

китайские коммунисты получили решающее превосходство над Гоминданом и в союзе с ним больше не нуждались.

В надежде, что еще не все потеряно, Чан Кайши направил своего сына в Москву для переговоров. Цзяну были оказаны почести как самому высокому иностранному гостю. Его принял Сталин – в присутствии Молотова, а также сотрудника Наркомата иностранных дел Павлова и посла Китая в СССР Фу Бинсана. Цзян Цзинго просил Сталина ясно изложить претензии к правительству Китая, заверяя, что все они будут удовлетворены. Сталин ответил, что не знает внутренней обстановки в Китае и потому никаких претензий не имеет, но у него есть вопросы: почему в Манчжурии разбрасываются листовки с призывами – резать советских солдат? Растерявшийся Цзян Цзинго пробормотал, что это какая-то ошибка, может быть, провокация; Гоминдан к таким листовкам непричастен. Возможно, ответил Сталин, но некоторые распространители листовок схвачены, они называют себя членами Гоминдана. Может быть, все они – самозванцы?¹⁸

Ничего хорошего правительству Чан Кайши такие «вопросы» не сулили. Правда, Сталин пообещал вывести советские войска из Манчжурии и обещание сдержал. Но власть в освобождаемых районах передавалась коммунистам. Им же передавалось оружие и снаряжение. С этого плацдарма Мао Цзэдун, при неограниченной поддержке Страны Советов, развернул наступление на армию Чан Кайши, и за три года весь континентальный Китай был «освобожден». В 1949 году была торжественно провозглашена Китайская Народная Республика. Чан Кайши вместе с сыном и остатками своей разбитой армии эвакуировался на Тайвань, где не надеялся закрепиться. От вторжения на остров коммунистов удержала вспыхнувшая война в Корее, куда Мао, опять же по «совету» Москвы, направил миллионную армию «китайских добровольцев». Это дало возможность Чан Кайши консолидировать свою власть на Тайване, укрепить вооруженные силы, заручиться американской поддержкой. Цзян Цзинго при нем возглавлял тайную полицию, а в 1973 году, когда старый и больной Чан Кайши отошел от дел, вся фактическая власть на острове перешла к его сыну. С 1978 года Цзян Цзинго стал президентом Китайской республики на Тайване и оставался им 10 лет, до самой смерти. При нем на

¹⁸ Сталин И.В. Беседа с Цзян Цзинго, личным представителем Чан Кайши, 3 января 1946 года. Сталин И.В. Сочинения, т. 18, Тверь: Информационно-издательский центр «Союз», 2006. С. 397-409. http://grachev62.narod.ru/stalin/t18/t18_190.htm

острове было достигнуто экономическое процветание, отменено военное положение, введено демократическое конституционное правление. Самому ему от тайваньского «экономического чуда» не перепало ничего. После его смерти недавняя Первая леди Тайваня Цзян Фанлянь и ее семья остались без средств к существованию и должны были хлопотать о государственной пенсии. Незадолго до смерти, спрошенный журналистом, каков самый важный урок, которому научила его жизнь, полуслепой, не встававший с инвалидной коляски Президент Китайской республики Тайвань с неожиданным темпераментом прокричал:

– Искоренять коммунизм! Коммунизм – это самая большая угроза миру сегодня. Истоки мирового хаоса – в коммунизме¹⁹.

Продолжение следует



¹⁹ Сведения о Цзяне Цзинго почерпнуты из нескольких источников, наиболее содержательный из них – статья Олекса Пидлуцкого «Коля Елизаров – президент Тайваня», «Зеркало недели» №4, 2 февраля 2002.

Виктор Каган

Всё было неспроста

звезда бейт-লেখема
небесный отблеск ханукальных свеч
реб йешуа
так любивший жизнь
что счёл её
достойной жертвой отцу
дети которого
не сходясь за одним столом
тысячелетьями гибнут в одном огне
с его именем на устах
не спрашивай отца
почему в этом мире что-то не так
спроси себя
ибо
что-то не так с тобой

Где беда, там и Бог.

Надежда Мальцева

Липнет к гортани солёный язык.
Соль по щекам – в пресность рек Вавилона.
Щебет пичуг. Захлебнувшийся крик.
Затхлость теплушки. Стон перегона.

Неугомонный светляк табака
ходит по кругу свободы острога.
Смерть за плечом так щекотно близка,
словно дыханье предсмертное Бога.

Алым по белому – жизни следы.
Чёрным по алому – память и мука.
Так и живём – от беды до беды:
морок, морока, разруха, разлука.

Так и сидим над теченьем воды.
Год проплывёт с номерком на запястье.

Красным по чёрному – вспышка звезды.
Белым по красному – проблески счастья.

Ларисе Миллер и Надежде Мальцевой

Поэзия друзей – таких несхожих,
такая разная, а всё-таки одна,
как стон души в каликах переходящих,
как мужество испить своё до дна.

С закушенной губы взлетает голос
туда, где точкой исчезает взгляд,
и над мечом дрожит прозрачный волос,
и звёзды нам ещё благоволят.

Две книги, две судьбы, два откровенья,
два мира, две мольбы, молитвы две
сливаются в одном прикосновенье
к седой и невесомой синеве.

Две женщины, две боли, два прощенья,
два испытанья смертных на разрыв,
две памяти, две музы, два свеченья,
две нежности, двух родников разлив,

две тайны, две свечи и два причастья,
две тишины, два хора, два пути...
И это несказуемое счастье –
из слов мира поэзии плести.

На ветру ветла, на дворе трава,
на траве дрова, на колу мочало.
Не кривы зеркала да рожа крива,
чьей корове мычать, а твоя б молчала.

Вот придёт четверг, свистнет рак с горы
и прольётся дождь, и всего навалом –
шурь-мурь, за ними шурь-мурь
и небесная манка зелёным налом.
Так вали кулём – потом разберём.
В Киеве огород, в бузине кто-то.

А не разберём, по второй нальём –
пуще всех неволь достаёт охота.

Дураку дурак говорит: «Дурак!»
и горит Москва от грошовой свечки.
Так и сяк – попадешь, как простак, впросак
ну, так дуй в кулак, не слезая с печки.

А придёт беда, отворяй ворота –
старый ворон не лох и не каркнет даром,
и святая на мат перейдёт простота,
и дохнёт застоявшимся перегаром,

и завьются удавкою прах и тлен,
предадутся ожившие бесы блуду...
А тебе всё не встать с онемевших колен,
чтобы опохмелиться и сдать посуду.

До ночи – век. И день ещё в зените.
Он заплетает солнечные нити
в дождя угрюмо-серую канву
и серое вплетает в золотое,
и это его действие простое –
как сон во сне, что снится наяву.

И утка с ветки полдень прокричала,
а пугало мочальное молчало,
катая под мочалом желваки.
Всё было странно, призрачно, размыто
и не текло разбитое корыто,
и на ребро вставали пятаки,

и каплей из глухого телефона
скатилось тихо в душу время оно
и радуга упала в небеса.
Был день как день – десятое июня.
Усталый Бог подмигивал фортуне.
Подрагивала в листьях век роса.

Всё было неспроста –
и ночь в потёках света,

и шепоток листа,
и ёкавшая где-то

там – в пяточной костú
сердечность белых яблонь,
и холодок в горстú,
и выход твой объявлен.

Приблудная луна
светилась сырным диском
и жизнь была полна
словно стопарь с мениском.

Каштана ёжики и пух на топольке,
и с ночью день играет в подкидного.
Всему свой срок, как слову паз в строке,
чуть ошибись – и ни строки, ни слова.

Но слово к слову льнёт и льнёт строка к строке,
и карты лет слетаются в колоду,
и золото намытое в руке –
крупницы жизни смерти вопреки
из болью переполненной реки,
в свою тебя принявшей дважды воду.

Затем ли сны даны, чтоб снова воевать
и снова кровью в январе давиться,
и улетать в растерзанную гладь
небесную, где Бог в глазах двоится?
Или затем, чтоб снова ощутить,
как в детстве запах матери и хлеба,
живой души невидимую нить
с нанизанными капельками неба?

Июнь пронизан болью родовой
и счастьем быть в шальном и шалом мире
прищуром лучника, стрелой и тетивой,
и горизонтом безграничной шири.
И снова жизнь впадает в свой исток
прозрачно серебрящейся денницей,
и года нового пробившийся листок
ложится под руку нетронутой страницей.

Снег обобью с ног.
Шапку в руке сомну.
Здравствуй, скажу, Бог.
Он отзовется: «Ну?»»

Молча свернёт косячок:
«Дёрни. Давно не курил?
Что же ты, дурачок,
с жизнью своей натворил?»»

Свечка. Терпкость вина.
Мыши в углах шу-шу.
Я до последнего дна
прошрое растелешу.

Он кашлянет в кулак...
«Сам давай выбирай,
вроде бы не дурак,
в ад тебя или в рай?!»»

Мне что в раю, что в аду,
Господи, ё-мое –
я хоть куда пойду,
только храни её.

Бог – пяточок к потолку:
«Решка? Орёл? Ну, твой.
Что ж – повезло дураку.
Ладно, катись домой».

2012-2013

Даллас-Берлин



Вячеслав Лейкин

Что вы скажете мне обо мне?

Воспоминание о зимнем Израиле



непокрытое темя

Солнце врыло, ввозмогло мохнатые жалца.
Здесь Восток, здесь умеют и любят накручивать
время
На незримые стержни, как пейсы на тулово пальца.

В небесах ни соринки,
Состояния дня и души сообразны.
Здесь Восток, здесь барыги так ярко базарят на рынке,
Что нет воли не въехать в развязные эти соблазны.

Никакого респекта
Ни в девице, ни в раве, ни даже в солдате.
Здесь Восток, здесь Израиль мотает и мнет
молчаливого некто,
Получая в удел хромоту, как залог благодати.

Не в балладах, так в одах
Растворя восторг опьянения пеной,
Замечаешь, мозги полоща в этих крапчатых водах,
Как внезапно становится мысль о себе постепенной.

Средиземноморская
Равнодушная ритмика. Род метронома.
Пульс вогнать в резонанс и сидеть, бесконечность
лаская,
Имитируя бойкий процесс разложения бинома.

Соловею по фену,
Предаюсь безмятежно короткому зною,
И мерещится мне, что вошел, как кирпич в эту
древнюю стену,

И двенадцать колен негибаемых намертво встали за мною.

Ганней-Авив

Железная дорога непонятно откуда неясно куда
Отдаётся неважно кому в окнах микрорайона.
Самолёты угрюмо ревут, вырываясь веером из
гнезда,
Носящего имя отчества,
в нашем случае - Бен Гуриона.

Нарезаема этим лязгом и визгом местная тишина
Становится порционной, почти что деликатесом,
Прибавить баранье бляенье и картина завершена,
Краски и фон доверим вписать классическим
поэтессам.

Одну я знал - классический профиль, классическое
клише:

Матом, басом, «Кэмел» взасос и тоже зовут Марина;
Шампанское с пивом, рокфор в шоколаде, повидло
на беляше,
Двухсотсвечовая лампочка в накрапинах стеарина.

Однажды мы пили в парадняке классическое вино,
Справляя классическое ля-ля, то вязкое, то тугое.
- Почему, - спросила она, - мужикам нужно всегда
одно?..
Я не стал возражать и сразу ушёл, мне нужно было
другое...

Но вернёмся к нашим баранам, чей ликующий хор
навис
Над этим стихом две строфы назад в стране, где не
ведают стужи,
Где всё время хочется крикнуть мгновенью -
«Родное, остановись!»,
Потому как следующее за ним обещает быть много
хуже,

Где ты просто обязан быть счастлив, приятель, даже
если душу свело
От неловкой гражданской позиции, даже если

не в масть эпоха!
Свет в конце туннеля, сулящий выход, означает
чаще всего
Иллюминированный тупик, но это тоже неплохо.

Яффский триптих

1.

В изощрениях самоглотанья,
Сквозь туфту поролоновых фраз
Чую – зреет в глуши мирозданья
Нервнопаралитический глаз.

Не имея ни формы, ни цвета,
Не слепя, не язвя, не слезя,
Вызревает, густеет и в это,
Хоть умри, а не въехать нельзя.

Вот и въехал на хилых, но чалых,
Одичалых от вони и лжи,
Забуревших в опревших мочалах,
Означавших когда-то гужи.

Косметическим словом играя,
Раскорячив гнилые резцы,
Вот и въехал, и замер у края,
Тёмный жребий держа под уздцы.

Укрепился и жду своей доли,
Чуя кары верней, чем дары...
То ли время покаяться, то ли
Прежде не было этой дыры,

То ли просто замучили тати,
То ль на веру надежда зажглась,
То ль примстилось, а всё же он кстати,
Этот нервно-заносчивый глаз.

2.

Это здесь, где пути каменисты,
А не там, где страстям вопреки
Волоокие екуменисты
Атеистов питают с руки.

Это здесь, в лабиринтах Леванта,

Где на каждом своя благодать,
Я вобрал до последнего кванта
Знак, что мне повезло угадать...

Захотелось - вот именно - веры,
А не свары с постылой судьбой,
Чтоб как шторы, раздергивать сферы
И себя возбуждать над собой.

Но в покоях душевного склада
Пыльномордые монстры одни -
Вот и ловишь подобие взгляда
Зверовидному предку сродни.

3.

Только видимость эта пронзила
Толоконный, задумчивый мой,
Как с бугра закричал муэдзила,
А другой подхватил этот вой,

И поехали, плавя гортани,
Надрывая мольбой рупора,
На предмет обязательной дани
Теребя правоверных - «Пора!»),

И просёк я, сквозь эти вот звуки
Безмятежным рассудком скользя,
Что от старости либо от скуки
Угодить в неопиты нельзя,

Что безверия костной мозоли
Не пронзить ни лучу, ни копыю,
Что остатки задроченной воли
Лучше я с подлецами пропью.

Был уклончив, угрюм, нерадив,
Несогласных бежал и согласных.
Не убив, прочадил, не родив,
Не ища утешенья в соблазнах.

Повторений боялся – и что ж? –
Так никем и не стал в результате.
А была только пресная ложь
Да развязная поза некстати.

Только жёлчная скука была,
Потнорожая сонная склока...
Но зато у чужого стола
Не вострил ты ни зуба, ни ока,

Покаяньем пути не торил,
Подаяньем желудка не пучил,
Да и сам никого не дарил,
Никому добротой не наскучил.

Всё ты морщился важно: – «Толпа!»
Тяжело выговаривал: – «Стадо!»
А сейчас на вершине столпа
Ожидаеть начала распада.

Облаков лиловатый припай,
На глазах ядовитая влага.
Ну, ступай, ради бога, ступай!
Никому ты не нужен, бедняга.

У окна

Мотора нахрап и накрап дождевой,
Простуженный тополь редееет листвою.
Свинина небес, водоёма свинец –
Сезона исход, словно жизни конец.
Прощай, моя радость! Надежды, адью!
Покорно меняю ладью на бадью.
Удел старика - не гулять и шалить,
А квасить капусту да грузди солить,
Плести мемуары дрожащим пером,
Светило нащупывать в небе сыром,
Портретом тарашиться в раме окна
И мир ощущать наподобие сна.
Улыбкой раздамся, как лопну по шву,
Забывтого друга к себе призову.
Появится тип неприкаянных лет,
Красиво поплачет в несвежий жилет
И тоже упрётся в слепое окно,
Как будто со мною задумал одно.

МЫ

Мы были мы. Нам было мало
Того, что ломовых ломало,

А прочих грызло и сосало,
Мешая раскатать сусала.
И неразгаданная сила
В нас пела и плодоносила.

Мы были нами, были теми,
Кто, подойдя вплотную к теме,
Итогу, существу, предмету,
Вдруг наткнулся на примету
Несоответствия, и мигом
Свобода становилась игом.

Благое обретая свыше,
Мы населяли наши ниши,
Где кратковременные крали
Нас брали в долг, а чаще крали.
И вечный праздник недержанья:
Сопенье, бормотанье, ржанье.

Бывало «отомри!» вопили,
И слово тут же воскресало.
Чего мы только не топили:
Камины, бригантины, салою
И шастали почти в исподнем
По всем соседним преисподним.

Был человек с густым красивым голосом,
Но вдруг его гортань покрылась волосом,
А, может, поросла случайным колосом.

И вот его малиновое пение,
Преобразившись в хрипкое сипение,
Случившихся выводит из терпения.

Ну, то есть, что вчера казалось фишкой,
Присушкой, завлекательной афишкой,
Вдруг обернулось страхом, крахом, вышкой.

Опять же дамы. То смотрели лаково,
Как мышь на сыр, как Лия на Иакова,
И вдруг такое потекло клоаково.

Оказия. Скандал. Но тем не менее,
Отбросив бесполезные сомнения
И перелицевав местоимения,

Опухший, как монах перед пощением
Томимый впрок сыскавшим адрес мщением,
Он расписал по дням и ощущениям

Свою напасть. Давно ли грызла сирая,
Не грея, не щадя, не компенсируя?
И вдруг погнал, небывшее муссируя,

Интрижкой, на троих переозвученной,
Поскрипывая, как Харон ключиной,
Плюс дрейф по Фрейдю, несколько
углученный.

Наврал, какой он гордостью кружала был,
Наплел, как в детстве пони пас, ужа любил,
Короче, вдул, ошеломил, ужалобил.

Опять же дамы. То они зеро зело
Напоминали, - так их заморозило,
И вдруг такое потекло молозиво...

Изнанка дна. Издержки профилактики.
И никакой ни тактики, ни практики, –
Катай-валяй, хватило бы Галактики.

Вот так мы промышляем потрохами,
Как прорву лет тому при братце Хаме.
А есть еще, которые стихами.

Стяжатель благ, запечный ретроман,
Покорный страху и упрёку!
Кому, скажи, забавен твой роман,
Когда в нём ни судьбы, ни проку?

Выплясывать от первого лица?
Но первое давно сносилось.
Уже в носу не чувствуешь кольца
И тянет не на луг, на силос.

Расплав заката, сопелька росы
Привычной не сулят услады.
Природы безусловные красы
Хрестоматийнее Эллады.

Непоправимость чёрною вдовой
Плетёт тенёта паутины;
Ты – тень, ты – рядовой с передовой,
Ты безымяннее скотины.

Неотвратимых лакировщик плах,
Ничем твой выбор не нарушу.
Лицо второе вязнет в зеркалах,
Ему не хочется наружу.

Всё реже свет, бесплоднее пыльца.
Всё бесполезнее подкова;
И скоро от четвёртого лица,
От пятого, от никакого.

Чужому никогда не стать своим, –
На том взросли и до сих пор стоим,
И собственную жизнь перележим.
А свой на раз становится чужим.

Ещё вчера незыблемый костяк,
Но вот словцо, гримаса, жест – пустяк
С попавшей под незримый хвост вожжой,
С нечаянно затоптанной межой,
С мажорной ржачкой, чужерожей ржой –
И он уже практически чужой.

Когда бы страннополом, невернокров,
Умом неряшлив, духом нездоров,
А то ведь слово, – повторяю, – жест;
Допустим, потен, бледен, шумно ест,
И всё – чужой, чужак, буквально, враг.
А ежели родство, законный брак,
Барак, острог, усиленный режим,
Где сам себе становишься чужим...

И сколь там нетерпенье ни туши,

Нужна стерилизация души,
Чтоб впредь не отвлекали пустяки.
Уймись, слезой нечаянной стеки
И приморгайся. Все мы таковы:
Поставим на авось, и вдруг – увы!
И гасим свет. И зеркалам грозим,
Где каждый невпопад неотразим.

Портрет

Подванивание жратвы сквозь
позванивание бокалов.
Соусом или чем-то там
затруханная штанина.
Козлы играют сплошных козлов,
шакалы только шакалов,
Лишь он представляет всегда и везде
достойного гражданина.

Какой-то такой безупречно свой,
цвет, построенье жеста.
Из тех, кому встарь прививали стиль
по корпусам, лицам.
Не столько заложник календаря,
сколько держатель места,
Стяжатель шелестящих похвал,
стрелок по незримым целям.

Он может судить обо всём с ленцой
присяжного эрудита,
Ну как бы вот так: чем чакра мощней,
тем грандиозней карма.
Он знает, когда распавлинить хвост,
когда подождать кредита,
Когда недостаток такта сойдёт
за переизбыток шарма.

Неважно, что тексты слегка гнусны,
что позы карикатурны,
Что каждый выверт, каждый извив
смурным отдают Роденом,
Зато он такие на всём скаку
выламывает котурны,
Что так бы и вздыбил встречный курбет,

да только куды нам, где нам.

Он тёмное место в общем ряду:
не ищет, не рвёт, не просит,
При этом способен как бы невдруг
намёк отоварить стансом.
Но вот он нацедит поила в фужер,
уронит угрюмо «Прозит!»
И в воздухе остро, как, скажем, мочой,
запахнет последним шансом.

Что вы скажете мне обо мне?
Как я выгляжу, двигаюсь, пахну,
Как над злагом души своей чахну,
Как мычу и потею во сне,
Как, дойдя до зловещей черты
Бесконечнобезвыходнолетья,
Начинаю вот именно тлеть я,
Суекрылый заложник тщеты.

А возможно вы скажете: «— Дед
Дал бы дуба, так не дал бы крена.
Полюбуйтесь на старого хрена,
То он впахан, то вмазан, то вдет.
Деловой, словно мышь на гумне,
Перестигший возможности срока,
И об этом весьма многостроко
Возвестивший. Весьма и вполне...»

Неба нету. Повсюду зима.
За окном то трепещет, то гнется.
Время вышло и вряд ли вернется,
и в суставы вошла сулема.
Это значит – пора упрощать,
Обращать упование в говенье,
То есть, чем бесконечней мгновенье,
Тем единственной способ прощать,

То есть жить, то есть верить и ждать,
Становиться навязчиво вещим.
Благо поводов сплошь, то есть есть чем
Непонятно кого утруждать.

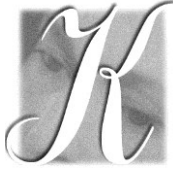
«Кто там с горних зудит на трубе?» –
Вдруг спросить в изумленьи игривом
И прибавить с тревожным надрывом:
«Что ты скажешь себе о себе?»



Яков Лотовский

Тайна Сигизмунда Шаца

Рассказ



Когда Эста ставит перед Рувимом Белкиным тарелку борща, у него тут же всплывает в памяти недавно почивший наш с ним приятель Сигизмунд, страстный любитель этого блюда. Рувим об этом говорит с грустной улыбкой. Сигизмунд Шац, или попросту Зигги, слыл в нашем кругу эрудитом, читателем толстых книг и убежденным антисоветчиком. Видный господин средних лет – крепкий загривок, бритая голова, полированная, как шар в кегельбане, стальные глаза, белесые ресницы, щеточка усов, галстук-бабочка – такими бывают судьи в боксерском ринге. Приехал в Америку в 70-ые годы, когда эмигранты в Союзе считались предателями родины и подвергались остракизму. Это давало ему право чуть свысока относиться к нашей «колбасной» эмиграции 90-х, не прошедшей сквозь тернии. Казалось, что ему борщ, интеллектуалу, антисоветчику, почти американцу? Но вот, поди ж ты, имел такую слабость: обожал борщ, красный украинско-еврейский борщ со сметаной, особенно в исполнении Эсты, жены Рувима. Рувим подначивал Сигизмунда, ярого республиканца и антисоветчика, называя борщевиком. Или слегка исказив Есенина: «Русь – моя родина, я – борщевик». В ответ покрасневшийся от удовольствия Сигизмунд, подобрав из наклоненной тарелки последнюю ложку борща и промокнув губы заправленной за ворот полотняной салфеткой, поднимал палец и благодушно поправлял: «Не борщевиков. Борщевфилов!» – давая понять, что такие, как он, достойны более весомых слов.

Познакомились они еще до моего приезда в Филадельфию, на чьем-то дне рождения. Сигизмунд еще издали почуял в Рувиме искушенного в литературе человека. Впрочем, он вполне мог прежде слышать о Белкине. Как-никак Рувим довольно известный в русских кругах писатель. Еще в Союзе случалось ему издавать книги и состоять среди официально признанных писателей. Произнося тост за здоровье юбиляра, Зигги постарался блеснуть интеллектом и все поглядывал на Белкина, будто юбиляром был

не хозяин дома, а именно Рувим. Вместо застольной здравицы его тост неожиданно перерос в обличительную речь почему-то против советской интеллигенции. Говорил Сигизмунд с пылом и негодованием. Ни тон, ни тема никак не вязались с веселым, бесхитростным пиршеством. Не тост, а выступление на симпозиуме советологов. Рюмка в руке его выглядела неуместно. Уместней был бы микрофон. Рувим удивленно поглядывал на сидевших за столом беглых советских людей, любой из них вполне мог принять выпады оратора на свой счет. Но, похоже, обличительная речь несколько гостей не задела. Некоторые, пока оратор выступал, спокойно закусывали и переговаривались. Зигги с его коронной темой здесь хорошо знали и воспринимали его речь, как что-то вроде концертного номера.

При перемене стола на десерт, Белкин вышел на двор покурить. Он был здесь единственный курец. Но за ним последовал некурящий Сигизмунд, будто только того и ждал. Ему не терпелось узнать впечатление от его речи. Пока Рувим курил, Сигизмунд по сути продолжил свой застольный монолог перед Рувимом, в волнении своем то отступая от него на шаг, то приближаясь. Сообщил также, что работает над книгой о менталитете советской интеллигенции. Нам придется еще не раз слышать от Сигизмунда эти приступы красноречия, которые я назвал «адреналиновыми монологами». Обычно же он был малословен, с трудом выталкивал из себя слова. Но прорывало его порой в какую-то даже иступленность. Особенно, как увидит писателя. Он благоговел перед ихним братом, считал писателей существами высшего порядка и старался предстать пред ними поярче. Он и перед Рувимом Белкиным благоговел, зная, что тот несомненный писатель. Рувим тоже к нему расположился, видя такое к себе отношение. И теперь поминал ушедшего приятеля не только над тарелкой борща. Воспоминания его носили теплый, элегический характер.

И вот с недавних пор заметил я, когда речь заходит о Сигизмунде, Рувим мрачнеет, отводит глаза и отмалчивается. Если и скажет о нем пару слов, то без прежней светлой элегичности. А давеча и вовсе отмахнулся от разговора о друге.

– Что это вы? – спрашиваю.

– Ай! Не стоит... – говорит с досадой и вздыхает.

Но вижу что-то в нем бродит, ищет выхода. Похоже, благородный образ Сигизмунда отчего-то в нем замутился.

– В чем дело?

Молчит. Смотрит вбок.

– Давайте, Рувим, колитесь. Не носите в себе. Свои же люди.

– Не хочу говорить. Не сто́ит, Гриша.

Но сегодня бросил на меня исподлобья испытывающий взгляд, налил себе водки и выпил махом.

– В последнее время совсем нейдет он у меня из головы, – забормотал он. – Не знаю... стоит ли говорить... Де мортиус аут бэнэ, аут nihil.

Я так не считаю. Об умерших тоже нужна правда. Но молчу. Вижу, что он созрел, и готов выложить то, что его смущало, какой-то тайный грех Сигизмунда. Господи, какие могли быть грехи у Зигги? Не платил налогов? Ходил на сторону? Имел любовницу? А то мы не знаем, что покойник был большой ходок по ихней части. Сами такие. Взять хотя бы слухи о его связи с Ланочкой Зайденварг, держательницей литературного салона и русской газеты. А налоги? Я вас прошу. Здесь, в Штатах, даже книжки издают, как обойти налоговую инспекцию.

– Только вот что, Гриша: строго между нами, – сказал Рувим и оцупал взглядом мое лицо.

Забудь представиться. Меня зовут Гриша Гескин. В России был Григорием, а здесь записался Гришей. В имени Григорий мне всегда слышалось «горе». Мне еще горя тут не хватало? Работаю водителем русской «скорой помощи». Подвизаюсь также чем-то наподобие журналиста. Стал довольно известен в русских кварталах, назвав Филадельфию (с греческого «город братской любви») Братолюбском. И еще придумал слоган для праздника нашей Баслтон-авеню, главной улицы русского обитания: «Мазл тов, Баслтон!» – удачи тебе, Баслтон.

И тут Рувим наконец выложил свою смуту.

Новость и вправду была внезапной и, признаюсь, меня тоже поразила. Конечно, не так, как Белкина. Для него она была вроде обуха по голове. Не знаю вправде ли я об этом рассказывать? Рувим полномочий на то не давал, считая, что об умерших или хорошо, или ничего – вы ж видели. Но мы также видим, что он и сам не совладал с чужой тайной в одиночку, так она его ошарашила.

Как тут не вспомнить о мифическом царе Мидасе и его брадобрее, который узрел у своего клиента ослиные уши и ему под угрозой смерти велено было молчать об этом. Царский цирюльник долго маялся с этой тайной, пока однажды не выдержав, помчался на берег реки, вырыл ямку и прошептал в нее, задыхаясь: «У царя Мидаса ослиные уши». Освободился таким образом. Но, штука в том, что на этом месте вырос тростник,

который на ветру стал шептать про ослиные уши царя Мидаса, и тайна стала всеобщим достоянием.

Боюсь, что и мне не совладать с тайной Сигизмунда Шаца. Боюсь, послужу здесь тем же тростником, пушу тайну по ветру. Рувим должен понимать с кем делится секретом. Знает же он за мной графоманию, газетные мои экзерсисы. Никакой я, конечно, не журналист. В Питере служил инженером в желдорстрое. Уже здесь, в Америке, стал печататься в русских газетах, что лежат здесь целыми стопами в русских магазинах – бери, читай задарма. Тискаю всякого рода заметки, типа «пестрые факты», очерки нравов, все такое. Кроссворды даже варганил от нечего делать. Тут многие наши, особенно из пожилых, стали писаками на казенных хлебах. Забот мало, а руки сильно чешутся. Из всех эмиграций в графомании более всех замечена русская. Мы, как тот тростник, мигом расшепчем по миру, что бог на душу положит, отца родного не пощадим. Видать, природа у нас такая тростниковая – шептать, шелестеть. И перо наше из тростника, и дудочка у нас тростниковая. Да и сам человек, говоря словами Блеза Паскаля – «мыслящий тростник». Не ангел, не праведник – тростник. Вот и я не удержусь, расскажу все как есть. Тем более, у меня на то своя причина.

Обычно Сигизмунд, когда не находил на него стих, был вполне неплохой мужик – особенно когда выпьет да похлебают борщу. Снимет «бабочку», расстегнется до пупа, сидим с ним, треплемся о политике, об автомобилях, бабах. Мне нравился сам звук его имени: Сигизму-у-унд, точно длинный замах – «раззудись плечо, размахнись рука» – и тут же, как удар – Шац! Восклицательный знак сам собою напрашивается. Знатное имечко! Такое имя подошло бы кулачному бойцу. Так и видишь циркового шпрыхсталмейстера начала прошлого века, который объявляет, слегка покачивая рукой на весу: «А сейчас, уважаемый публикум, решающая схватка за звание чемпиона Эуропы: Иван Заикин – Сигизмунд Шац! Маэстро, выходной марш!» Что-то в этом роде. В общем Сигизмунд мне вполне нравился. Пока не забрал себе в голову, что он великий писатель. Всегда был рад побывать у него в гостях.

Раз уж выдавать секреты, пушу по ветру и свой. Мне не так Сигизмунд нравился, как его жена Зинаида, Зиночка. Он привез ее из России. Ездил за ней в Тамбов. Спознались через интернет. Уверен, что Зигги отрекомендовался ей писателем и, конечно, не забыл сообщить, что пишет книгу о менталитете советской интеллигенции. Зина была моложе 55-летнего жениха лет на двадцать, правда, отягощена дочкой-подростком. Но

достоинства Зины столь наглядны, что не в тягость были бы и трое детей. Какая там тягость с такой молодой телкой, на поколение моложе тебя. Одна только радость. Свежая, ядреная, курносая, икры на ногах, как у велосипедиста-шоссейника. Я таких пышных икр отродясь не видывал. Будто ноги ее на сносях. Я был влюблен в ее белые ноги, в эти ее икры, в русские ее икры. Меня, конечно, можно заподозрить в сексуальном фетишизме, в мании к женским ногам. Но никогда до Зинаиды особой страсти к женским ножкам вроде не питал. То есть питал, конечно. Кто не питает к ним интереса? Не знаю, может и фетишизм у меня. Вдобавок к графомании. Короче, не Гриша Гескин, а ходячее собрание пороков.

Уже через полгода по приезде в Филу ее, раскрасавицу, умницу, взяли в русскую клинику на front desk, то есть в регистратуру. Еще бы! Сексапильная женщина с вполне приличным английским – лицо заведения. До сих пор не пойму, что ее удерживало рядом с Сигизмундом – старым, напыщенным занудой, каким он вскоре стал, спознавшись с известными писателями Малишевским Рытовым и Перельмутом, забрав в голову, что и он писатель? Ну переехала в Штаты, ну пожила немного с ним из благодарности. Так нет же – годами живут вместе не тужат. Видать, сильно запудрил ей мозги, что он – великий писатель, что в одной тусовке с Бродским, на стене фото в рамочке – стоят рядом с бокалами в руках, тут же Малишевский, Рытов и Перельмут. Она и обихаживает его как великого писателя, будто он, не знаю, Томас Манн, себя не щадит. Старается не тревожить, когда он работает в своем кабинете, среди толстых книг, выписывает оттуда умные места, чувствуя себя ровней с их авторами. Ей не нужно иных свидетельств, что он писатель – рассказов, статей, стихов, всего такого. Ей хватало важности на его лице, когда он объявлял, удаляясь к себе в кабинет: пойду поработаю над книгой. Ей хватало его приятельства с Малишевским, Рытовым и Перельмутом, которых она принимала за его коллег, часто накрывая для кого-нибудь из них стол. Однако любой здравый человек скажет: «Ну, водишься с писателями – толку-то. С кем только не водятся русские писатели. Да с любой шелупонью. Было бы чего выпить. Сам-то что не пишешь? Писатели, братец, это которые пишут». Зигги и сам в душе понимал это. Но не писалось ему, не выходило у него. Под полированной костью его головы ничего связного и внятного никак не составлялось.

Малость неловко ему бывало, когда собиралась литературная элита Братолюбска раз в месяц по пятницам у Ланы

Зайденварг, жены автодилера, продававшего подержанные машины. Зигги чувствовал, что коллеги слегка сторонились его. Все по очереди читают свои перлы, спрашивают друг дружку про творческие планы, а ему остается лишь напускать на чело сурьез и взрываться, найдя повод, коронным монологом об интеллигенции и менталитете. А прочесть свое что-нибудь не могли – нету. Спасибо Зине, напоминает всем про «менталитет», про книгу, которую пишет Сигизмунд. Не дает никому забыть. Чуть что – сует этот «менталитет», как мандат. Она за мужа горой. И он оправдал ее старания и уход за ним, прочтя однажды здесь свой текст, поразивший всех. Но об этом чуть погодя.

Ланочка Зайденварг называет эти встречи литературными журфиксами. У нас в районе Баслтон-авеню поэтов-писателей не меньше, чем в Переделкине. Они собираются здесь на фуршет, ведут культурные разговоры, разыгрывают литературные викторины, читают вслух свои творения. Лана Зайденварг, наша предводительница, видная собой дама – яркая, румяная, грушевидного сложения. Навершие из высокой прической «бабетта», сохраненной от былых времен, когда она была массовичкой на парходных гуляниях трудовых коллективов Херсона, довершает ее сходство с мясистой такой грушей. Я иногда захоживаю сюда с бутылочкой вина, как-никак печатаюсь у нее в газете. Белкин туда не ходит. Однажды затащил их с Эстой. Хохма с ними вышла.

Лана после фуршета как всегда первой стала читать свежее свое сочинение про сироту, родителей которой расстреляли немцы-оккупанты. Читала она взволнованным голосом, с выражением. Слышу, Белкин хрипло шепнул своей Эсте: «Мороз крепчал». Довольно слышно прогундосил, не я один услышал. Эста поднесла палец к усмехнувшимся губам и извинительно посмотрела по сторонам. И, представьте, спустя минуту-другую, дойдя до самого драматического места, чица взволнованно произносит: «мороз крепчал». Ё-моё! Рувим не выдержал и изумленно крикнул от такого кунштштюка. Авторесса, оторвавшись от текста, подняла на уважаемого гостя недоуменные глаза. В ответ Рувим показал большой палец – мол, высокий класс, продолжайте. Поощренная Лана возобновила чтение с еще большим пылом. Я окинул взглядом почтенное собрание – чеховская фраза, давно ставшая символом сугубой графомании, никого не впечатлила. В том числе Сигизмунда, продолжавшего пребывать в своем важном виде, блистая бритой головой. Сошло за первый сорт. Муж авторессы имел дело с заезженными машинами, она – с заезженными словами. Завсегдатаи журфиксов

в автомобилях разбирались лучше, чем в словах. Белкины туда больше ни ногой.

Между прочим, Зигги всерьез считал Ланочку Зайденварг хорошей писательницей. Однажды он мне заявил, что по его мнению она входит в пятерку лучших современных русских писателей. Я уставился на него – шутит он, что ли? Похоже, не шутил. И сама Ланочка питала к импозантному Зигги нешуточный интерес. Когда она, вся раскрасневшаяся, объявляла танцы, его первого приглашала на медленный танец, принимая к нему нижней частью своей груши. Я, пользуясь моментом, приглашал Зинаиду, если подоспевал к ней раньше других. Как-то во время танца Зина поразила меня, обратив мое внимание, что плечистый Сигизмунд, танцующий с широкобедрой Ланой, составляют собой силуэт моголеновида, если смотреть на пару со спины. Я обалдел. Вот так походя, спонтанно, не читая толстых книг, она сама дошла до смысла иудейского символа: сочетание мужского и женского начал! Клянусь, в ней таланта было больше, чем в Зигги. Может, она просто потакала ему, считая его чуть ли ни светочем? Потакала из великой признательности за то, что он вызволил ее с дочерью из тамбовской юдоли? Дочь и сама уже успела выскочить замуж за англосакса-полицейского, живет в Индиане. Уже и дитя родила.

Признаюсь, в тайне души я был доволен, что Зинаида стала свободной. Уход Сигизмунда давал мне, холостяку, шанс на сближение с ней. Она часто снилась мне по ночам, ее роскошные икры. Неспроста же их называют икрами. Метать икру, рожать – в принципе то же самое. Их выпуклый вид напоминает беременность. Мне, разведенному холостяку с моими комплексами, женобоязнью после двух неудачных браков, все же мечталось завести семью, дом, детишек. Икры ее ног сушили все это. Не только ноги – мне все в ней нравилось! Нравилось, как при разговоре, с каждым издаваемым ею звуком раздувалась и опадала ее белая шея, как у воркующих голубей. Все в ней мне представлялось милыми чертами. Даже возникшая со временем ее тяга к выпивке мне была по душе. Вполне милый грешок, не чуждый многим. (Зигги следил за этим, помечая уровень жидкости на бутылках.) Я тайно ее любил. Я к их компании совковых образованцев прибился, чтобы видеть ее. Я завидовал Сигизмунду, что рядом с ним такая фемина. Если копнуть глубже, я, возможно, и взялся изложить эту историю из зависти к Сигизмунду.

Так что, пора к делу, к тайне Сигизмунда Шаца.

Стоп. Еще одна немаловажная подробность.

Что бы там ни констатировали врачи, заявляю: первопричиной довременной смерти Сигизмунда Шаца послужила колбаса. Считаю, что отравление положило начало цепи недугов, последовавших за тем днем, когда Зигги принес ее в дом, роковую эту колбасу.

Как-то в русском магазине среди множества колбас, бросился ему в глаза новый сорт. Колбаса не могла не привлечь его внимания – не как едока, но как специалиста по советскому вопросу. Колбаса называлась, представьте себе, *сталинская копченая*. Не сочтите это выдумкой ради драматизации жизни противника советского режима. Вот как писал об этой колбасе еще более страстный противник режима С.Фрумкин в журнале «Вестник» №16: «Несколько дней назад я зашел в местный "русский" магазин и увидел, что там продают колбасу, названную в честь одного из самых кровавых тиранов, массовых убийц и антисемитов XX столетия, чей карательный режим уничтожил миллионы ни в чем не повинных жертв... Я не выдержал и спросил: "А стали бы вы продавать "гитлеровскую" колбасу?" "Конечно", - незамедлительно последовал ответ. "А почему нет? Если люди хотят "гитлеровскую" колбасу, мы им ее сделаем"...»

Короче, купил Зигги фунт сталинской копченой (название скорее подошло бы для кровянки) и, придя домой, сам и смолотил весь фунт, сопроводив рюмкой-другой вискаря. Смею думать, ел он колбасу не без мстительного удовольствия, иначе не схавал бы почти полкило. Будь это фунт другой колбасы – скажем, московской – ни в жисть бы не справился. Но эту сталинскую, он ел со страстью, с неким даже ритуальным чувством, с каким поедают в африканских племенах сердце или печень врага. Отравление оказалось нешуточным. Скрутило бедолагу – не позавидуешь. Зинаиде пришлось вызывать «скорую», с выкачкой, промыванием, дневным и ночным ее бдением у больничного одра, поскольку открылся еще какой-то неполадок в животе. Пришлось сделать операцию. То ли колбаса была несвежей, хотя в Штатах такого не бывает, то ли Зигги и впрямь был антисоветчиком до мозга костей, и его организм сам отторгал идейно чуждое. Неспроста он повторял часто «не перевариваю совок». По прошествии не очень долгого времени Сигизмунда не стало – бедолага умер в одночасье.

Тело супруга Зинаида предала кремации. Урну с прахом унесла домой. Зачем ей понадобился мужнин прах, выяснилось позже.

На поминках пили водку. Пили, не чокаясь. Поминали Зигги добрым словом. Приехавший из штата Орегон его старый,

киевский приятель называл покойника Муней. Свой поминальный тост Рувим Белкин не договорил, разрыдался, как дитя. Расставание с товарищем он перенес очень трудно. В последние годы, когда Сигизмунд решил, что пора ему выходить из тени, они сблизились. Рувим опекал его по литературной части: читал его писанину, указывал на огрехи, давал советы, в том числе, что печататься рано.

На столе среди обычных блюд стояла супница с крышкой. По форме она напоминала стоявшую на буфете печальную урну из эрзац-мрамора. Зина подняла крышку супницы и стала раздавать всем по ложке-другой теплой каши, которую она назвала «колевом». Еврейский народ настороженно следил за раздачей подозрительного угощения.

– Это кутья! – обрадованно, будто встретил давнюю знакомую, воскликнул русский поэт Гершенгорин и смело отправил ложку в рот, подавая пример.

В ходе тризны Зинаида рассказала, отчего приехала к кремации. Решила она переезжать в Индианаполис, к дочери, помогать нянчить внука и там захоронить мужнин прах. А надоумила ее первая жена Сигизмунда, к которой она обратилась с надеждой, что та присмотрит за могилкой. «Что же он один будет здесь лежать?» – отвечала та недвусмысленно, под видом заботы о покойном, который в одиночестве будет сильно скучать. Она и присоветовала кремировать, с прахом на вынос. Хотя еврею запрещено быть сожженным по кончине. Но как молодой, православиенькой кацапочке, знать такие тонкости, когда нам, совковым евреям, они по барабану.

После поминок Зина стала готовиться к переезду. Поставила на продажу их квартиру в кондоминиуме, пораздавала мужнины книги друзьям и уютским библиотекам, не будучи заядлой читательницей, каким был ее Зигги. Я был рад ей помочь. Удобный повод побыть с нею рядом. Когда из квартиры почти все было вынесено, Зина смущенно говорит мне:

– Гришенька, я к тебе... не знаю даже как сказать... с предложением...

Сердчишко у меня так и замерло. «С предложением». Уж не то ли она собирается предложить, что я сам хочу предложить ей. Дурь, конечно. Такого не может быть. Но так мне ёкнуло в первый миг.

– У меня к тебе... большая просьба.

Увы, просьба. Значит, что-то менее интересное. Она указывает на стопку бумаг, перевязанную бечевкой, в углу гостиной и говорит:

– Вот осталось от Сигизмунда... Не знаю, что с этим делать... Не мог бы ты взять к себе? Может как-то сгодится, а? Ты ведь тоже писатель.

«Тоже!» То есть как ее благоверный. Она неколебимо верит, что Зигги – писатель.

– Какой я к черту писатель? С чего это ты взяла?

– Ну как же. Ты статьи в газете тоже печатал. Я читала. Очень даже интересные. Возьми, а?

На фиг мне эта графомания, думаю себе. А сказать ей неудобно.

– Ты бы лучше Рувиму Белкину предложила, настоящему писателю. Они дружили.

– Предлагала. Он возмущается: как вы можете... память о муже... А что я в этом понимаю. Вы – писатели. Может, вам пригодится? Может, поместите куда-нибудь, не знаю, в писательский архив, а? Или в исторический?

– Ладно, – говорю, чуть подумав, – возьму. Ради твоих прекрасных глаз.

Надо было сказать «ног», но вышло бы чересчур откровенно. Сказал и посмотрел на нее со значением. Надеялся, стану ближе к ней. А там, даст бог, и сойдемся. А хлам этот всучу Рувиму, уболтаю. Хотя ничего путного там по идее быть не может.

Она на радостях чмокнула меня в щеку. Рада, что пристроила мужа-писателя к делу, к историческому архиву, дурочка икряная.

Я так и знал: в Сигизмундовых бумагах ничего путного не оказалось. Сплошные цитаты, выписки, наставления по писательскому делу. Причем, половина на английском. Видимо, не решил, каким ему писателем стать – американским или русским. Или тем, и другим, как Набоков. Всем таким были исписаны несколько начальных страниц толстых, амбарных тетрадей. Ни тебе дневников, ни своих мыслей, ни писем – ничего личного. Хозяин тетрадей набирался ума, готовил себя в писатели. Дай только дожить до пенсии – вот тогда он развернется. Когда я листал эти едва початые гроссбухи, вдруг как-то грустно стало. Чувак завел такие толстенные тетради, думал жить ему еще ого-го сколько. Но у судьбы свой расклад. Жалко стало Сигизмунда. Мог бы жить и жить, не будь столько дури в голове.

Среди этого хлама встретилась машинописная копия текста, без начала и конца, страниц сотни полторы. Прочел пару страниц. Ух ты! Хорошо написано, между прочим. Просто здорово! Вот тебе и Зигги! Свежее слово, живое изложение, стиль. Молодец! Круто! Прямо не верится, что он. Даже в

«адреналиновых монологах» его мысль пасла зады. Он вроде как по наитию изрекал общие места. А тут такой прогресс – небо и земля!

Обязательно снесу Белкину. Пусть глянет своим опытным глазом. Как-никак профи, не нам, инженерам-техникам, чета. Особой известности он не стяжал, но числятся за ним два-три рассказа, знакомые многим.

И вот с той поры, как отнес к нему этот текст, Белкин почему-то сделался каким-то смурным. Что-то таил от меня. Пока сегодня не решился рассказать.

Вот он еще налил себе водки. Малость расплескал. Волнуется, рука дрожит. Три раза продрал горло, с каждым разом громче. Заговорил:

– Я о той рукописи... что Зина дала... без титульного листа...

Так и есть – дело в рукописи.

– Стал ее читать. Черт возьми, хорошо написано! Острая, парадоксальная мысль, откровенность, оригинальная манера.

– Вот и я говорю: что-то не похоже на Сигизмунда. Будто написано...

– Вскоре, – продолжал Рувим, остановив меня жестом, – удалось обнаружить среди сносков, кто автор текста. Агурбашев, Арсен Агурбашев, историк литературы, культуролог. Умер лет пять назад. Текст, представляет собой машинописную копию его дневника в период раздумий над книгой, которую он, видимо, собирался написать.

– А почему она у Сигизмунда? – спросил я.

– Все знают, что Зигги был знаком с писателями, принимал у себя, когда тот или иной из них бывал в Филадельфии. Бывало и сам ездил к Малишевскому. А к тому навещался из Москвы Агурбашев. Скорее всего, Малишевский и отдал Сигизмунду писанину московского гостя за ненадобностью. Возможно, Зигги сам попросил.

– Отчего не дать, когда тебя поят, кормят и свежие простыни расстилают, – подпустил я яду. – Еще и часы дарят. Чтобы помнили. Чтобы в Москве рассказали при случае - живет, мол, в американском городке Братолюбске такой Петр Иванович Бобчинский.

Рувим нахмурился, не поддержал моего выпада.

– Но странное дело. Когда читал, мне померещилось что-то знакомое. Где-то читал нечто похожее. Где?

Рувим Белкин снова приложился к рюмке.

– И тут меня пронзила догадка. Господи! Не может быть!
– еще больше взволновавшись, воскликнул он. – Бросаюсь к папке, где у меня газетные вырезки. Нахожу публикацию Зигги. Он еще до газеты принес мне свою статью, и я был приятно поражен: хороший текст, нечего править. Я поздравил его и сказал: пора! И вот стал я перечитывать его газетную статью... Батюшки! Она была составлена из кусков агурбашевского дневника. Вся статья! Целиком!

– Опаньки! – щелкнул я пальцами от изумления, будто того и ждал.

Рувим вскинул на меня глаза, чтобы понять мою реакцию.

– Неужели слово в слово? – спросил я с растущим восторгом, не очень понятным мне самому.

– В том-то и дело! В том-то и дело! – с горьким отчаянием воскликнул Рувим.

– В том-то и беда! – еще раз крикнул он, метнулся в спальню и принес газетные листы. – Вот смотри. Можешь почитать...

– Э, да что тут читать, – говорю, разворачивая листы. – Помню эту публикацию!

Я уже упомянул здесь, как Зигги прочел эту статью на журфиксе у Ланы, произведя фурор. С первого захода всем поэтам-писателям нос утер. Ланочка Зайденварг танцевала с ним весь вечер, и прямо «с колес» поместила статью на центральное место в своей газете. Статья называлась «Мотивы ксенофобии в русской литературе». Подача шикарная: полный газетный разворот, со всеми понтами, шрифтами и прибабасами, с фотографией важного Сигизмунда в очках и при черной бабочке. Тут же авторское факсимиле и большая редакционная врезка крупным шрифтом, где перечислялись заслуги автора, который был представлен писателем, публицистом, мыслителем и близким другом известных писателей Малишевского, Рытова и Перельмута. В сам текст также вставлена фотография всей ихней когорты, и наш Зигги в том числе. Врезка заканчивалась сообщением, что автор работает над книгой о советской интеллигенции. Особенно умиляло факсимиле. Читателям как бы выпадала возможность увидеть почерк Сигизмунда Шаца, точно он всеобщий любимец, и для газеты большая честь получить хотя бы пару строк, начертанных его рукой. Красивым своим почерком Сигизмунд Шац желает успехов читателям газеты и заверяет эффектной росписью с завитушками и вензелями. Слово «читатель» для Сигизмунда здесь ключевое. Он уже числит себя по более высокому рангу. Как не пожелать добра малым сим с высоты

обретенного статуса. Проститутка, выйдя замуж, смотрит свысока на бывших компаньонов, но все же и снисходительна к ним. Короче, дебют Сигизмунда Шаца как писателя больше походил на бенефис.

После бенефиса наш Зигги совсем забурел. Перестал, например, отвечать на вопросы с первого раза. «Вам сыр нарезать или куском?» – спрашивает его продавщица. А он ей, будто очнувшись от высоких дум: «Что?» «Нарезать, говорю, или куском?» Он, как и положено писателю, стал как бы витать в облаках своих замыслов. Мало ли, скажет иной, недослышал человек, туговат стал на ухо, возраст. Если бы так! Ведь он переспрашивал и недослушав вопроса. Ему стало запахло отвечать сходу каждой сямке. Делай, мол, второй заход, холера не возьмет, у меня в голове кое-что поважнее. То есть ставил человека в положение, когда тот должен как бы *добиваться* ответа, *хлопотать*, как перед инстанцией. Слава явно его портила.

– Неужели передул слово в слово? Ничего от себя не добавил? – еще раз удивился я.

– Добавил, – сказал Рувим, – там и сям приклеил фразы «я считаю», «я так думаю», «на мой взгляд». А дальше слово в слово Агурбашев.

– Сам себе старался внушить, что это его, кровное.

– Теперь понятно, – задумчиво проговорил Рувим Белкин, – почему рукопись без титульного листа, без подписи, безымянная.

– Чтоб не мозолило глаза имя автора. С глаз долой, из сердца вон, – предположил я.

Рувим покивал головой и снова тяжело вздохнул.

– Господи, что вы так вздыхаете, Рувим? Подумаешь, слямзил человек, не удержался. С кем не бывает? Все мы грешники. Что вы, извините, никогда ничего не украли?

– Было дело в молодости, – подумав, сказал Рувим. – Крал книги, Гриша... два раза украд... в библиотеке. В районной.

– Ну вот и он. Не убил же, не ограбил, в конце-то концов. Не пожелал жены ближнего, ни раба его, ни осла. И еще там кого-то. Ни вола...

– По мне лучше бы он, не знаю, банк ограбил! Зарезал бы, не знаю, ближнего осла. Но не идущее от сердца слово, лично твое слово, выношенное... Все равно, что похитить ребенка. Извини за патетику.

– И смотри ты, не побоялся. Ведь есть же где-то первый экземпляр машинописи?

– Ай, кто будет читать эту заокеанскую газетку в Москве? Кому придет в голову?..

– Дело не в этом, – перебил я его. – Вы прикиньте, какое у чувака тщеславие, если оно перевесило риск быть пойманным за руку.

И тут Рувим разразился монологом – совсем, как Сигизмунд:

– В России литература всегда считалась главной культурной ценностью. Великий язык – вот главное, бесспорное достижение России. Писатель на Руси – властитель умов, он как бы пасет народы. При Советах авторитет писателей оставался высоким – «инженеры человеческих душ». Потому здесь в Америке, бывшие советские инженеры и техники легко перешли в инженеры человеческих душ. Как в смежную отрасль. А куда еще девать свой инженерный опыт?

– В литературу, конечно, в язык, в графо... – вставил я.

– Не в язык, не в литературу – в писательство! – перебил Рувим, – В языке и литературе другие законы. У инженеров – от перестановки слагаемых сумма не меняется. А в языке «кровь с молоком» – это одно, а «молоко с кровью» – совсем другое. Их интересует писательство, которое есть российский фетиш.

– Сексуальный? – тут же отозвался я, вспомнив любимые икры.

– Социальный, – поправил Белкин.

– Обширная наша графомания, – продолжал он, – это следствие национального русского фетиша, каким служит образ писателя. Другая болезнь страны, откуда мы родом – традиционное воровство. Карамзин еще лет двести назад обозначил Россию одним словом. «Как там на родине?» – спросил его земляк, встреченный им в Европе. «Воруют», – отвечал великий историк. Одного слова хватило! А нынче на Руси самый расцвет жанра. Воруют миллионами, тянут без зазрения совести, без греха. Воровство – чуть ли не национальная доблесть. Возьми нынешнюю кампанию с плагиатом в диссертациях. Пошастал по чужим сусекам, наскреб отовсюду, слепил комом, и вот ты – автор колобка, ученый, доктор наук, кандидат. Все так делают. А как иначе? Зигги стал жертвой этих двух отечественных доблестей.

– Жертвой? – удивился я.

– Да, жертвой. Жертвой общественных нравов. Он был влеком двумя российскими маниями: стать писателем и уворовать. Клептомания и графомания перемешались в нем. Он, бедный, соблазнился обеими.

Белкин замолчал, повесив свою многдумную, седую головушку. Долго молчал. Затем тихо произнес:

– Что ж ты, Зигги, дорогой. Как же так?..

И всплакнул маленько, совсем по-детски кулаком утерев глаза. Он вообще тонкий на слезу. Особенно, когда хлебнет. Видать, сильно томила ему сердце тягота и печаль. Интеллигент, русский интеллигент. Даром, что еврей.

Мне терзания Рувима были чужды. Что тут усложнять? Если кто и был жертвой, то ограбленный Агурбашев. Здесь и козе ясно. Если и считать Сигизмунда жертвой, то жертвой кровавого режима – хотя бы через колбасу эту, через сталинскую. Непереваримая эта колбаса, может, и подбила его призадуматься: жизнь коротка, чего доброго отбросишь коньки простым читателем. В то время как все живое вокруг пишет стихи, статьи, рассказы, тискает в газетах-интернетах. Что он хуже? Столько толстых книг перечел. Канта читал. Неспроста в одной тусовке с известными писателями. Не с писаками графоманскими, а с Малишевским, Рытовым и Перельмутом. С самим Бродским был знаком. Вон фотография. Он просто обязан быть писателем. А написать чего-нибудь толкового не мог.

А тут такая оказия: никому не известный текст пропадает втуне. Причем, классный текст. Главное, бесхозный. Зигги и прикинул: а не дать ли ему ход, что добру пропадать зря? Тем более, Агурбашева нет уже на свете. Текст как бы ничейный, не зарегистрированный – верняк. Он и не дал ему, сироте, пропасть. Можно сказать, усыновил, дал ему свое благозвучное имя, которое мне так нравится. Нравилось...

Короче, сорвался человек. Сдали нервы. А у кого б не сдали! Может, чуял, что жить осталось маловато, может не хватить времени прославиться, поезд славы Братолюбск-Олимп с рассевшимися по вагонам поэтами-писателями с лавровыми венками на головах уже дал гудок, и вот уже уходит, уходит... Успеть бы вскочить в последний вагон. Он и вскочил, прихватив с перрона чужой чемоданчик. Всего и делов-то! Пойди теперь догони его. А Рувим горюет, убивается.

Но бог с ним, с Сигизмундом. Меня волновала совсем другая материя. Как сойтись покороче с Зинаидой. Как ни подкатывался, сколько ни заходил, как на дичь, с подветренной стороны – Зинка разговаривать на эту тему не желала и тем более встречаться. Всегда переводила разговор: как ей тяжело без Сигизмунда, какой он был замечательный. Уж нам-то ведомо какой он замечательный, знаем. Не очень верил я в искренность ее вдовьей скорби. Женские дела, дамские штучки! И тут мне пришла нехорошая мысль, от ревности пришла: расскажу ей какой замечательный был ее Сигизмунд. Как облапошил среди бела дня покойного Агурбашева. Открою его подлинное лицо. Отважу ее от

светлого образа. Сама же всучила мне мужнино наследие – «может, вам пригодится?» Пригодилось.

На днях повезло – столкнулся с ней в супермаркете. Она в короткой норковой шубке нараспашку, декольте, икры ее велосипедные – всё при ней.

– Прекрасно выглядишь, – говорю.

– Спасибо, – отвечает. – Стараюсь. А что нам остается?

Смотрю, на белой ее шее рядом с крестиком, еще какая-то висюлька на черном шнурочке, в виде кожаного не то кисетика, не то кошелечка, тоже черного, аспидного цвета.

– Что это? – потянулся я пальцем к ее декольте.

Она отшатнулась, прикрыла рукой. Будто я отнять хочу.

– Ладанка.

Ни фиги себе! Дичь какая-то: ладанка, кутья, колево...

– А что в ней?

– Праха щепотка.

Праха! Щепотка! Я остолбенел.

Было глупо спрашивать, чей прах. Даже подловато.

Еще подлей было сообщать тайну ее благоверного, раз такое дело.

Отвалил молча. Пойди пойми этих русских баб!

Сентябрь 2013



Александр Бабушкин

Дело Рассказы

Весть



ефилологическое, непрофессиональное писательство. Когда яснее ясного понимаешь, какие монбланы текстов за спиной. И ты не плевков даже, а какое-то фоносемантическое недоразумение. Но пишут. Пишут. Эти ушибленные с детства мальчики и девочки. Чем-то с рождения потрясенные. И бродят по своим неприкайнным жизням странниками. И жизнь им не жизнь. И без шансов встать на полки. Но говорят и говорят сами с собой. Долгими ночами длиной в судьбу. Несут эту свою молитву. Этот свой шум в голове. Это невыносимое свое одиночество, разрывая и обращая в голос текста. Услышит ли?

...когда бесконечной космической ночью пишу я свою книгу в мириады душ, будучи душой каждого...

Бином

Зачем ты со мной живешь? Любовь? Даже Соловьев исчерпал все ее виды и ушел за своей недостижимой Софией. И заодно увел за собой в «Noctes Petropolitanae» медиевиста Карсавина, что б тот сгинул в лагере Абези... Кьеркегор ведь все сказал, отказав своей Регине.

Зачем ты со мной живешь? Зачем я с тобой живу?

Любовь? Даже Соловьев исчерпал все ее виды и ушел за своей недостижимой Софией... (повторяю и повторяю).

А мы живем во всех этих классифицированных им видах ее Смысла. Где смысла нет. А есть невозможность жить врозь. Потому что проросли.

Даже совершенно разные физиономически супруги на склоне лет становятся похожими.

Мы не нужны себе. И лишь в совместном проживании прячем от себя то очевидное, что пугает смертельно. За заботой друг о друге мы бежим от своего несчастного одинокого я. Того я,

без которого мы невозможны. Но и которое само по себе нам противно уже после 30-ти.

Зачем ты со мною живешь? Быть может, ты веришь, что я таки обману замысел создателя и посрамлю прах Шопенгауэра? Но ты о нем ничего не знаешь. Да и кто знает? Не книгам же верить.

Словно два хомячка в коробке мы прижимаемся друг к дружке и, закрыв глаза, гоним мысль о смерти поодиночке. Мужество прожить жизнь одному – высший идиотизм. И мы будем тесней и тесней прижиматься друг к другу. Все искусней и нежней предупреждать любое желание друг друга. Потому что мы верим в любовь — к себе. Которая в одиночку невозможна.

Будучи самой совершенной формой несвободы, любовь присвоила себе издевательски противоположный символ крыльев.

«Я пойду на железный базар и куплю железные цепи для тебя, о моя любовь»

Только Солоухин и смог перевести Превера. Потому что не перевел, а понял.

– Зачем ты со мною живешь?

– Ты же знаешь: я лучше всех завариваю тебе чай и ухажу из кухни, что б ты мог спокойно покурить. Ведь ты не можешь без сигареты.

Ехало-болело

В последние годы, особенно после кризиса 2008-ого, он очень плохо спал. Верней сказать, это трудно было и сном-то назвать. Какое-то полубоморочное состояние с постоянными вскакиваниями посреди ночи, курением бесконечным и тупым взглядом в стол на кухне. Что? Что это?

В начале 90-х вот так сгорела бабушка. На фоне всех этих демократических истерик она, человек жестких советских принципов и невероятной скромности (о войне не говорила почти ничего), пару раз вступив с ним, ошалевшим от духа казавшихся светлыми перемен, в перепалку по какому-то политическому вопросу и, что не удивительно, неизбежно проиграв, как-то затихла, ушла в себя. И так изредка лишь выходя из своей комнаты, она и вовсе стала совершенно незаметно безучастной. И мать с отчимом, и он с женой так и проглядели тогда тот момент, когда точка невозврата была пройдена, и прошлое забрало ее к себе. Она ушла в свой мир со своей правдой, которую не стала защищать с пеной у рта перед сошедшим с ума временем, а унесла эту правду с собой. А в начале нулевых прошлое пришло за отчимом. И без того совершенно беспомощный в житейских

вещах, в 90-е он абсолютно растерялся. Талантливый как бог, он был совершенно наивен в любых не то что коммерческих вопросах – об этом было даже смешно говорить – он и в магазин-то не заходил, а забегал пряча глаза, принося из него немислимую залежалую чушь за немислимые же деньги, от которых избавлялся словно от заразы. О том, чтобы постоять за себя, пробить достойную зарплату, отстоять заработанное, и речи не шло. Он мялся, не решался, психовал. И этим пользовались. А уж в то-то время. По молодости спасали книги, собаки, лес. Но где эта молодость? В бархатных 70-х ленинградского Союза. 80-е еще как-то проскочил. А вот 90-е сожрали тело и душу яхтсмена и бывшего чемпиона по классической борьбе безжалостно. Все болезни от нервов. У отчима от ощущения ненужности выброшенности. Рак спалил все в считанные недели.

И вот теперь запал он.

Что это?

Ушедшим в себя он был с детства. Тому было много причин. Бывают такие ушибленные стихами мальчики с черной дырой всепожирающего «Зачем?». Из таких выходят неврастеники-алкоголики и неудачники с комплексом гения. Словно предчувствуя это, мечтал сбывться. Но заткнуть черную дыру рефлексии можно только таких же умопомрачительных размеров сверхзадачей. А 90-е, на которые пришлось взросление, встретили подышающим совком и дипломом историка экономических учений в стране, где главным экономическим учением стала спекуляция. Первый поразительный по своей экономической мощи финт он выдал в 91-ом, поменяв экономику на философию. Бог чистогана и наживы подышал со смеху, наблюдая за тем, как он вещает о смысле любви студентам, которые вскорости забросят свои инженерные дипломы и стройными рядами и колоннами вольются в ряды менеджеров, брокеров и банальных барыг. Он и сам попробует влиться, потратив несколько лет на челночные круизы. От этого времени останутся анекдотичные полукриминальные воспоминания и заряд непрошибаемого цинизма. Наверное, ему, этому цинизму, он будет благодарен за то, что не сошел с ума от ненависти к расплодившимся мутантам-коммерсантам. Ощущение тотальности коммерческого бандитизма было не то что угнетающим. Оно сводило с ума. Но привычка уходить в спасительную алкогольную отключку и наваливающиеся обмороком стихи всякий раз погружали в какое-то вязкое оцепенение. «Да гори оно всё...», – твердил он себе и плыл по этому странному течению странной

реки в никуда. Плыл в каком-то бреду якобы профессионального успеха через невероятные по своему коммерческому идиотизму (но феерическому размаху) издательские глянцево-журнальные проекты каких-то романтических уголовников. Скольких таких было в 90-е. И не сосчитать. Градус цинизма рос. А вместе с ним росло количество ежедневно выпиваемого. И вот полугрупп прибило к берегу. Миллениум. На рубеже веков ноги почти не ходили, стихи умерли, работы не было, сил сражаться тоже. После трех неудавшихся попыток самого легкого способа решить все проблемы, он решил завязывать окончательно. Осталось выбрать с чем. Выбор оказался настолько непростым, что на него ушло целых 10 лет нулевых.

Где вы? Где вы, друзья детства?

ЛЭТИ, Военмех, ЛИТМО, ИНЖЭКОН... Все технари. Все вписались в эту перестроечную и постперестроечную эпоху. Куй железо пока Горбачев. Куй пока льется «Рояль». Выковали. Проскочили. Прорвались. Чичи-гага. С солнцевскими, с кумаринцами, с тамбовскими, с комитетом... Пока преподавал и феерил тостами и историями за праздничными столами, был прощаем и любим. Птица говорун. Гуманитарная индульгенция и стихи из записных книжек гарантировали стакан и прощение долгов. Когда решил попробовать на зуб бизнес, превратился в рядового лоха, назойливого алкаша-попрошайку. Кто-то еще по инерции повозился с ним. Даже вышел сборник стихов со строжайшим условием «никаких фамилий спонсора в выходных». Но к нулевым пропасть стала непреодолимой. Он еще долго по привычке хватался за телефон, в пьяном бреду набирая бывших. Потом перестал. Звал уже только про себя. Молча ночами уставившись в пол на кухне.

Может вернуться? Он устал от рекламного фрилансерства. Устал от американских горок, в которые сам же и нырнул, убегая от офисного фашизма. Убегая от невыносимого диктата новых молодых долбо..бов с золотыми и платиновыми картами. Убегая от своего алкоголизма и нытья. Потеряв по дороге и способность и желание писать. И через 10 лет навернулся, проиграв новым клиентоориентированным агентствам с молодыми мейнстримными кретинами на гаджетах, но при полном отсутствии фантазии и мозгов. Проиграл поколению next, отбросившему слова и выбравшему музыкальные картинки – пророческие 451 по фаренгейту... Провалился в пустоту и огромные долги.

Может вернуться?

Эта мысль стала приходиться все чаще и чаще. Но куда? От кафедры остались ошметки. Кандидатская незащищена. Тянувший преподавательскую лямку институтский друг рисовал картины тотального разгрома и нищеты. В вузах у руля комитетчики. Преподы – нищая пехота. Нет. На такие руины – только на крайняк. Можно было в школу. Благо у самого дома. И оттрубил там пару лет. Но то когда было... Да и гроши такие, что грузчики смеются. Прямо, как в СССР. Все вернулось. Что дворник, что учитель – один хер разнища...

В журналистику? Но тот клондайк, который он застал в середине 90-х на волне парада понтов ошалевших от лихих денег бандитов, канул в Лету. Да нет, не канул. Превратился в такое космическое блядство ксюш собчак и сучьего эха под дождем, что оторопь брала. Да и не сможет он пехотинцем. После стольких то лет главредства и (теперь-то он понимал) дешевой славы.

Короче, в одну воронку дважды.... И тема была закрыта. Значит по волнам...

Мама. Он и так не мог оторваться от нее всю свою жизнь. Маленьким сыночком прокувыркался через полвека. Чуть что – к ней. И в угарах своих алкогольных к ней приползал. Она и вытягивала бульонами. Водку не прятала. Но без закуски пить не давала. И слушала. Слушала эту нескончаемую волынку, все эти перебирания по годам. Память оставалась цепкой. И история сломанной жизни всякий раз незаметно превращалась в лекцию по истории страны. Баллада о 80-х, 90-х, нулевых разрасталась до времен царя-гороха и неизменно упиралась в себя-любимого. Поэта. Трагически непонятого. Всеми брошенного. Умершего и вернувшегося... Эта сопливая ерунда легко прокатилась бы в любом другом доме, кроме материнского, заставленного книгами под потолок каждой комнаты. На трагическую литературную участь сюда могли придти пожаловаться такие тьмы ушедших и забытых российских гениев, чьи судьбы стали смыслом ее жизни, что он всякий раз осекался, наматывал соплю на кулак и, прихватив стопку книг, убирался к себе затыкать пробелы. Чтоб заткнуть все не хватило бы всей жизни. Его. Он это знал. Знал, что знает она, всякий раз хитро улыбающаяся, подбирая то, что он запросил почитать или перечитать. Но знал он и другое. Она ждет. Она будет читать то, что он нагородил. Будет слушать. И будет верить.

Одного не будет. Жалеть.

Поэтом? Поэтом надо было оставаться там, в 90-е. Спать окончательно и сдохнуть. И все бы сошлось. Как в песне. По крайней мере, это было бы линейно. Ну а раз, сука живучая, выкарабкался, то пусть пишет. Прозу. Ненавистную высасывающую выматывающую. Но спасительную. Наконец-то на эту черную всепожирающую дыру нашлась управа. Память. Безжалостная бессонница пришла видать надолго. Может и навсегда. Две черные дыры взялись остервенело жрать друг друга. Он больше не сопротивлялся.

OL' SCHOOL

Он стоял на углу Невского и Литейного. Метрах в 10 парочка юных хипстеров, ярких, как елочные игрушки, не стесняясь восторженно плялилась на него в упор. Было на что. Лысый мужик под полтинник в драных светлых ливайсах, затертой кожаной куртке TOP GUN Military G-1 (Доброе утро, Вьетнам... What a wonderful world...) и редчайших тапках New balance 1700 на ногах.

Он стоял на углу Невского и Литейного. Стоял уже 30 лет. Мудак мудаком.

Эпистолярный жанр

Я к вам пишу — чего же боле?

Раньше...

Раньше писали письма. Долго писали. Мучаясь, изгрызая карандаши, ручки, руки, губы... К ним нельзя было прикрепить ссылку на You tube. Их надо было переписывать начисто...от руки. Их получали, читали и перечитывали. Иногда заучивали наизусть. Иногда хранили...Иногда всю жизнь. Иногда сжигали перед смертью (это было только ей/ему)...

Эти письма долго шли. Их везли фрегаты, паровики...потом... самолеты и поезда. Потом их становилось все меньше.

И все больше малозначащих телефонных звонков. И все больше деловой переписки...

А потом появились они...- сети, и сетевой жанр...

У меня хранится пачка неотправленных писем. Все 82-го года. Когда я не смог отправить очередное, я купил билет на поезд и поехал в Москву... к ней, чтоб при встрече... ничего не сказать... Да она все и так поняла...

Господи, где она теперь?

Где теперь я?

Не было

...И вот тогда оно и приходит... Ждать нечего.

Это в детстве ждешь. Что станешь сильным. Взрослым. Большим. Маму сделаешь счастливой. Купишь ей там всего... Ну и еще что-то. Чего не понимаешь, но во что веришь. Что-то большое и красивое. Будет. А потом в юности этой несчастной тоже все ждешь. Как прорвешься. Уйдешь от бесконечных пинков и станешь сам по себе. А потом... А потом приходит. Это. Сначала изредка. Со случайным легким похмельем утренним. А потом постоянно. С привычным жестким токсикозом каждую ночь. И что-то скулит еще на дне души. Но едва. Как едва вся эта жизнь. В которой бредешь столько лет по дороге бесконечной. И дорога эта давно в крошечном тумане. Глянешь. А и нет ее, дороги-то. Давно. Также давно, как пропали мечты. Совсем. Не о чем. Мечтать. Ведь не мечта – день лишний. Когда каждый новый от предыдущего неотличим. Дом-то не строится. Этаж за этажом не возводится. И крышу ставить не на что. А небо? Как было недосыгаемо, так недосыгаемым и осталось. Было голубым и прозрачным. Высоким. Давным-давно. Когда-то. И как-то незаметно обернулось серым и низким. Непроницаемым безжизненным безразличием обернулось. И ты под ним. Убогий. Давно тихо безнадежно просишь. Скорей бы уж.

Дело

– Так. Что у нас здесь? Дело №... Ага. Измена Родине.

Ф.И.О. , год рождения 1912, ...

15. 01. 1943 года в рамках карательной операции немецко-фашистских захватчиков Зимний лес "Waldwinter" навел карателей 286-й охранной дивизии "Рихерт" на партизанский отряд "За Советскую Беларусь". На допросе во фронтовом управлении контрразведки «Смерш» дал показания, согласно которым получил контузию во время боя и попал в плен к немцам. На сотрудничество согласился под пытками. Расстрелян в октябре 1944 года.

– Твое Дело, между прочим.

Кидает мне перевязанную тесемками папку.

Долго вглядываюсь в лицо. Свое лицо. Фотографии из немецких архивов. Расстрелянные партизаны. Тела свалены в яму. Разбомбленные землянки...

– Почему все переиграл?

– Мне стало интересно: а сможешь ли сам в себе раскопать?

– И что, убедился?

– В какой-то момент мне показалось, что напрасно все. Но в 2007-м я увидел первые проблески... Потом еще почти 6 лет наблюдал. В 2013-м ты уже был готов. Метался. Изгрыз себя. Потом совсем замкнулся. Это тебя изнутри съедало.

– И как мне теперь жить с этим?

– Ну я то живу. Со всеми вами. И с мыслями вашими.



Владимир Фридкин

Два рассказа о любви

Вальс Шопена

Маше



В начале восьмидесятых Алеша Митрофанов купил новую квартиру в высотном доме у вокзала Монпарнас. Парижане говорили об этом доме с раздражением. Газеты писали, что дом испортил архитектуру всего левого берега.

- Они забыли, как в свое время возмущались Эйфелевой башней, - говорил Алеша. - А теперь без нее и Парижа не могут себе представить.

Митрофанов был родственником моего московского друга Федора Федоровича Волькенштейна, известного физика, и был старше меня лет на пятнадцать, а может быть и больше. Почти ребенком уехал из России после революции, осел в Париже, нищенствовал, работал таксистом, потом в какой-то строительной компании, женился на Тане, тоже из русской эмигрантской семьи, студентке консерватории. Дети их выросли. Старший сын, архитектор, и построил этот дом, о котором шумел Париж.

- Я помню время, когда по Монпарнасу на велосипеде разъезжал великий князь Владимир Андреевич, служивший агентом по продаже шампанского. А теперь вот и мы и дети вышли в люди. И даже друзьям в России помогаем. Федору с оказией посылаю лекарства. А когда с Таней приезжаем в начале лета в Москву - берем такси, объезжаем "березки", покупаем водки, закусок, всякой всячины и с полными сумками ходим по гостям. Любим ваше застолье. Ведем на московских кухнях вольные веселые разговоры. Никого не боимся. И хоть меня там зовут парижанином, а Таню парижской штучкой, принимают нас как родных. И вот что удивительно. Из друзей наших родителей в России никого не осталось: кто погиб в гражданскую, кто уехал, а из тех, кто остался, мало кто умер своей смертью. И их дети, наши сверстники, большей частью не уцелели. Из родных - один Федор с Тасей. А в каждую поездку новые друзья объявляются, и все такие милые талантливые люди. Многих стараемся пригласить к

себе в Париж, да не получается. Вот Тасю третий год приглашаем, а ее не пускают. Да... И чуть ли не каждый вечер бываем в консерватории. Знаете, в начале лета там, на Герцена, в консерваторском дворе - какой-то особенный московский воздух. После дождя остро пахнет зеленью и цветами. Как будто в этот двор свезли все липы с Поварской и всю сирень из Нескучного. А со стороны Никитских ворот потягивает шашлычным дымком...

Мы сидели с Алешей в его новой квартире у окна и смотрели на обсаженную платанами площадь, по которой по радиусу отходили бульвар Монпарнас и многолюдная торговая улица Ренн. Была середина февраля, но день стоял сухой и солнечный. Столики из кафе вылезли под красные тенты на тротуар. У уличных торговых развалов и люков метро толпились легко одетые люди. В толпе мелькали сиреневые пластиковые сумки из соседнего дешевого магазина "Тати". Я приехал на пару недель в Париж, и Алеша пригласил меня посмотреть его новую квартиру.

- Послушайте, ведь вы ни разу не были у меня в Ветее. У нас там дом, что-то вроде русской дачи. Кстати, эту деревню любил рисовать Клод Моне, и на картинах вы ее частенько видели. Одна из них висит у вас в музее имени Пушкина в Москве. В субботу к нам туда приедет наш приятель из Москвы, милый и интересный человек. Да вы его, наверно, знаете. Он преподает физику студентам в Москве. Между прочим, он - из вашей компании пушкинистов, что-то там пишет о Пушкине и очень интересно рассказывает.

Я вспомнил Николая Николаевича (так звали гостя Митрофановых). Мы не были с ним знакомы, но я пару раз слушал его выступления в Пушкинском музее. Он был удивительный рассказчик. На его вечерах зал был битком набит. Имя его частенько мелькало на страницах физических журналов.

Через несколько дней Алеша заехал ко мне на улицу Кардинала Лемуана, где я жил в маленькой комнате дешевого пансиона. На его стареньком "рено" через пару часов мы добрались до места. По дороге я старался вспомнить Ветей на картинах Моне. Мне казалось, что я вижу сине-золотистую рябь на реке, дрожащий от зноя воздух, церковь под ярким солнцем на противоположном берегу и то ли кусты, то ли деревья, спускающиеся к самой воде. Все это было зыбко и неопределенно, почти как на картинах импрессионистов, и я не был уверен, что память мне не изменяет. Мы въехали в городок на пологом берегу Сены. Река в этом месте была быстрой и мутной. Длинные ветки ивыняка мокли в ней как розги. Между кустами в тени лежали

языки серого ноздреватого снега. На берегу стояла полуразрушенная каменная церковь. Рядом с ней в старом двухэтажном доме, обвитом диким виноградом, жили Митрофановы.

Таня и Николай Николаевич встретили нас на пороге. Нас познакомили. Николай Николаевич был высок ростом, а лицом удивительно похож на французского физика Жолио Кюри: те же скульптурные черты худого лица, обтянутые кожей скулы, резко очерченный крупный нос и живые немного насмешливые глаза. На вид ему было за пятьдесят. Вечером после обеда Таня села за рояль. Старый рояль “Petrof” был главной достопримечательностью дома. Тане он достался от отца, ученика Николая Рубинштейна. Несколько лет назад на нем весь вечер играл Шопена Яков Флиер, гостивший у Митрофановых. Когда Флиер возвращался в Москву, Таня попросила его оставить на рояле свой автограф. За неимением фломастера Флиер расписался Таниной губной помадой, и она потом выжгла автограф знаменитого и очень любимого ею пианиста. Обо всем этом Таня рассказала, сидя за роялем, а потом сыграла несколько вальсов Шопена. После Вальса ля минор она сказала:

- Это мой любимый вальс. Флиер как-то особенно его играет. У него он не просто печальный - трагический. Он играет его как вальс-воспоминание, воспоминание об утраченном счастье. Когда слушаю этот вальс в его исполнении, чувствую безысходную тоску.

И тут Николай Николаевич, молчавший весь вечер, вдруг обронил:

- Да... удивительно. Бывает же такое...

Мы все посмотрели на него. Чувствуя, что надо объяснить и, казалось, испытывая стеснение, Николай Николаевич спросил:

- А когда именно Флиер играл у вас этот вальс?

- Это было весной семьдесят третьего. Он дал два концерта в Париже, а потом отдыхал у нас несколько дней в Ветее. Алеша возил его на Луару смотреть старые замки. Так что же вам показалось удивительным?

Николай Николаевич ответил не сразу. Он вздохнул, затянулся сигаретой.

- Удивительно совпадение во времени. В самом конце семьдесят второго в Москве я был в консерватории на концерте Флиера, и он играл Вальс ля минор. И в этот день моя жизнь перевернулась. С тех пор я не могу спокойно слушать этот вальс...

Это длинная история. И, как видите, не о Пушкине, а обо мне самом. Впрочем, было это давно и секрета здесь нет никакого.

Мы поняли, что Николай Николаевич собирается что-то рассказать, и приготовились слушать.

- Вы не знали мою жену, - начал Николай Николаевич, посмотрев на Таню. - Я очень любил ее, мы прожили вместе пятнадцать лет. Познакомились мы с ней в зимние каникулы в университетском доме отдыха Красновидово под Можайском. Я был аспирантом, а она еще училась на биологическом факультете, кажется на четвертом курсе. Полюбил я с первого взгляда. Как-то вечером компанией мы отправились на лыжах на другой берег Москва-реки, где у старой церкви, служившей то ли гаражом, то ли складом, еще сохранились могилы героев Бородина. Был теплый зимний вечер. Знаете, бывают такие тихие зимние вечера, когда после сильного мороза вдруг потеплеет, в воздухе пахнет снегом и слышно только, как падают снеговые шапки с еловых веток. Небо со звездами было еще светлое, а на другом берегу за синими снежными холмами зажглись желтые огоньки. Спуск на реку был крутым, и мы вместе врезались в сугроб. Когда мы поднялись, отряхиваясь от снега, я впервые близко ее увидел. У нее были темно-русые волосы и милое открытое лицо с высоким чистым лбом. Мне тогда показалось, что она плачет и смеется. Но это был снег, стекавший с волос и с лица, отчего ее длинные ресницы казались темнее. С этого вечера мы катались на лыжах вместе. В ней была, как бы это сказать... тишина, покой. Мягкость и застенчивость соединялись в ней со скрытностью и независимостью. Она была добра. Но и много лет спустя, когда мы уже жили вместе и воспитывали дочь, я не мог бы сказать, что знаю ее всю, до конца. Оставалась какая-то последняя маленькая ступенька, перешагнуть которую было нельзя. У нее была совершенно русская внешность и нерусское имя. Ее звали Клара Шванберг, а полное имя было и вовсе странным, Кларцета. Жила она под Москвой, в Болшево, с матерью и отчимом. Я зачастил в Болшево. Вечерами она провожала меня тропинкой через березовую рощу на станцию, и я поздно ночью электричкой возвращался в Москву. Через полгода после наших зимних каникул мы поженились. Вот тогда она показала мне пачку писем, перевязанных красной кондитерской лентой, и рассказала то, что знала об отце. Его история поразила меня.

Отец ее, граф Франц Шванберг, происходил из старинного чешского рода, известного с четырнадцатого века. До битвы при Белой Горе Шванбергам принадлежала большая часть западной Чехии со столицей в Орлике. Еще в нашем веке при

республике Масарика Шванберги жили в Чехословакии, Швейцарии, Голландии и, кажется, в Америке. Граф Франц получил образование в Париже и Германии, стал архитектором. Видимо, и он был состоятельным человеком и, казалось, ничто не омрачало этой судьбы. Но молодой граф в двадцатые годы увлекся идеями коммунизма, стал сотрудником Готвальда, а в начале тридцатых годов объявился в Москве и возглавил какую-то строительную организацию в Коминтерне. В Москве он встретил Кларину мать, красивую яркую блондинку в красной косынке, комсомолку, работавшую где-то на стройке. Когда родилась дочь, ее назвали Кларцетой в честь Клары Цеткин. Как и многие коминтерновцы, жили они в знаменитом доме на набережной. В одну из ночей тридцать седьмого года Франца Францевича (так его звали в Москве) увез “воронок”. Кларе не было трех лет, а ее матери было чуть за двадцать. Мать долго таскали на допросы и в конце концов каким-то чудом отпустили. Квартиру у них, конечно, отобрали, и они долго жили за городом в тесной грязной коммуналке, в маленькой комнате при кухне. Граф Шванберг исчез, как будто и не жил вовсе. Матери сообщили только, что он был шпионом и работал на разведку какого-то государства Центральной Америки, кажется, Гондураса. Жизнь матери долго не складывалась. Перед войной она вторично вышла замуж, но муж погиб на фронте. После войны она встретила инженера, работавшего где-то в Болшево, пожилого тихого и доброго человека, садовода-любителя, вышла снова замуж и поселилась в его дачном домике с окнами в яблоневоый сад. Там и прошло Кларино детство. Несмотря на золотую медаль, в университет ее не брали из-за анкеты: отец репрессирован, а фамилия Шванберг у членов приемной комиссии симпатий не вызывала. И только после третьей попытки, уже в хрущевскую пору, она поступила на первый курс биофака. Когда она была на третьем курсе, ее неожиданно вызвали в деканат и вручили письмо. Сказали - от отца. Клара обомлела. Отца она не помнила. Помнила только большие сильные руки, державшие ее на коленях и прижимавшие к мягкому пушистому пуловеру. И еще помнила цвет его - синий в серую клетку. Не верилось, что это письмо оттуда, от него. Конверт был самый обыкновенный, с мухинскими рабочим и колхозницей и с шестикопеечной маркой. Письмо читала с трудом. Сначала мешали слезы. А потом она поняла, что за четверть века отец так и не освоил русский. Как отец нашел ее, как письмо попало в деканат, - она так и не узнала. Она послала в Казахстан по указанному на конверте адресу телеграмму, а потом написала отцу длинное письмо. Чуть ли не каждую неделю из Кустанайской

области, из незнакомого казахского поселка стали приходиться письма. Так и возникла пачка писем, перевязанных красной кондитерской лентой.

Из писем Клара узнала, что вот уже второй год отец находится на поселении, а недавно к нему пришла справка о реабилитации. Он свободен, но ему некуда ехать. Он отправил несколько писем в Чехословацкое посольство в Москве, испрашивая разрешение вернуться на родину. Из посольства приходили вежливые, но уклончивые ответы. Первый секретарь посольства писал, что посольство свидетельствует ему свое уважение и было бы очень радо, но граф Шванберг давно утратил чехословацкое гражданство и является советским гражданином, а потому обращаться следует... и так далее. Конечно, чиновникам в посольстве его имя было известно хотя бы из учебников истории. Ведь в Чехословакии оно звучит так, как у нас, скажем, Рюрик или Долгорукий. Но эти люди были бессильны, потому что боялись больше других. Отец писал, что в Праге живет его брат Ярослав, но адреса он не помнит, да и письмо его вряд ли туда дойдет. Писал, что живет в небольшом поселке в степи и работает прорабом на стройке.

В то время Клара и я жили возле Патриарших прудов, снимали комнату. Нашей стипендии едва хватало, чтобы расплатиться за нее. Лето пятьдесят седьмого выдалось жарким. Вечерами мы сидели на скамейке у пруда, размышляли о том, как помочь отцу и строили самые фантастические планы. Если бы мы знали тогда, что на закате сюда, на Патриаршие, заглядывает всемогущий Воланд. Но жизнь наша только начиналась, Булгаков был еще впереди. Вскоре от отца пришло тревожное письмо. Он писал, что болен, с месяц кашляет, и его замучил сильный жар. Помощи не было никакой. Он просил нашего разрешения приехать в Москву и показаться врачу. Мы послали ему телеграмму и стали ждать.

Был конец сентября. На перроне Казанского вокзала пахло нагретым асфальтом, яблоками и чем-то кислым, чем обычно пахнут общие вагоны поездов дальнего следования. Из переполненного вагона выходили люди с детьми, выносили рюкзаки и корзины. Мы ждали. Фотографий отца Клара не видела. Мать ей рассказывала, что все его книги и документы забрали при обыске. Она даже не знала, сколько ему сейчас лет. Лет сорок, как матери? Нет, наверно он старше. Когда носильщики отъехали, и толпа рассеялась, на перроне остался стоять низкого роста старик, на вид лет семьдесят, в старом длинном не по росту драповом пальто и в сапогах с калошами. В руках он держал фанерный

чемодан, перевязанный бельевой веревкой... Сейчас уже не помню, о чем мы говорили с Францем Францевичем по дороге домой. По-русски он говорил с трудом, и мы перешли на немецкий. Помню, он оправдывался, что одет не по сезону, так как пальто и сапоги не влезли в чемодан. И дома, когда уложили его в постель, говорили о чем-то случайном, необязательном. У него была высокая температура, он весь горел, спать ему не хотелось, и мы проговорили до поздней ночи. О лагере он рассказывал неохотно, как бы между прочим. Сказал только, что был на лесоповале под Красноярском. Целую зиму там никто не выдерживал. Жив остался случайно. У какого-то красноярского начальника НКВД дочь поступала в Московский институт иностранных языков на французское отделение. В лагере знали, что он свободно говорит по-французски. Дача начальника была километрах в десяти от лагеря. После утренней проверки солдат отводил его на дачу, а вечером приводил назад в лагерь. Так на одну зиму он стал французом-губернером. Это его спасло. Осенью дочка успешно поступила в институт, а его под предлогом большой ноги перевели в санчасть санитаром. Ногу ему повредили уголовники еще на пересылке, но кто бы там стал на это смотреть, если бы не уроки французского. Вспоминал детство, Прагу, Париж. В Праге остался брат с женой и детьми, в Швейцарии - любимая незамужняя сестра Ружена, одиноко жившая в своем доме на берегу Женевского озера. Живы ли они? Если живы, то, конечно, о нем ничего не знают. Последнее письмо от брата он получил незадолго до ареста, двадцать лет тому назад. Брату сейчас должно быть за шестьдесят. Он моложе брата, ему недавно исполнилось пятьдесят лет...

Утром я усадил тестя в такси, и мы поехали на Пироговку в клинику первого медицинского. Времени терять было нельзя. Клиника была рядом с моим институтом, я знал там кое-кого и заранее обо всем договорился. Перед уходом из дома Франц Францевич незаметно положил на стол конверт. Мы сразу поняли, что это деньги. В конверте было десять тысяч. Их он скопил дочери за время работы в Казахстане. Клара тут же положила конверт обратно в его карман, а я сказал, что деньги ему еще пригодятся, когда он выйдет из больницы. Франц Францевич заглянул мне в глаза и спросил: “А вы думаете, я выйду оттуда?”

Диагноз нам сообщили через несколько дней: запущенный рак легких. Франц Францевич задыхался, почти не мог говорить. Последний день его жизни я хорошо запомнил. С утра я читал ему по-немецки, кажется, стихи Гейне. Потом он закрыл глаза и уснул. Пришла сестра, сделала какой-то укол, наклонилась ко мне и сказала негромко: “У него под подушкой

деньги. Заберите. Пропадут”. Я растерянно ответил, что успею. “Не успеете. Ему жить осталось...” Она не договорила. Франц Францевич открыл глаза и попросил меня приподнять его. Он дышал часто, с присвистом и хотел что-то сказать. У него долго не получалось и, наконец, - “пропала жизнь”. Сестра принесла кислородную подушку, и он затих. Мне показалось, что прошло совсем мало времени, когда сестра снова подошла и сказала: “Что ж вы его держите, неужели не видите...” Я вышел к Кларе в коридор. Сестра подошла к нам, передала конверт с деньгами и спросила, что делать с вещами. “С какими вещами?” - “Ну как же, пижама и сапоги совсем новые...” Пижама была моя, а сапоги - те самые, в которых он приехал в жаркий сентябрьский полдень в Москву. “Возьмите себе или отдайте нянечке... Пожалуйста”.

Мы похоронили его в крематории Донского монастыря. Помню этот холодный октябрьский день, ранний мокрый снег, двор, усыпанный желтыми листьями, запах прелого листа и георгин. Нас было только двое. Сейчас, когда я прихожу туда в эту пору, я вспоминаю стихи моего приятеля поэта Александра Городницкого:

Листопад в монастыре.
Вот и осень, – здравствуй.
Спит в Донском монастыре
Русское дворянство.

А про себя я читаю “чешское дворянство”. И, знаете, я часто вспоминаю про сапоги с калошами, которые мы оставили в больнице. Надо бы их было сохранить. Может быть, придет день, когда в свободной Праге их примет музей истории или еще какой-нибудь музей. Ну да что об этом говорить... Кстати, о Праге. Лет десять спустя мы там с Кларой побывали. Было это так. За границу ни меня, ни ее тогда еще не пускали. Но как-то в академии мне предложили две путевки в Карловы Вары. Мы решили поехать. Клара к тому времени уже изрядно говорила по-чешски. Вообще, встреча с отцом, его смерть пробудили в ней... как бы это сказать... чувство причастности что ли к этой стране, ее судьбе. Наверно, это чувство дремало в ней всегда, но после свидания с отцом пробудилось. В общем, мы оставили дочку на попечение моей мамы, а сами отправились в карловарский санаторий “Империял”. Было это, если память мне не изменяет, года через два после вторжения в Чехословакию. В санатории я разыскал старый телефонный справочник Праги и нашел там номер Ярослава Шванберга. Набрал номер и передал трубку Кларе. Кто-то ответил. Клара представилась, и в ту же секунду лицо ее изменилось. Она

говорила со своим дядей. Его голос на другом конце провода я не слышал, но по лицу Клары все понимал. За оплаченные десять минут Клара успела сказать главное: о судьбе отца, о том, что мы в Карловых Варах. Дядя Ярослав хотел тут же приехать, но Клара успокоила его, сказала, что мы приедем сами и взяла адрес. Вырваться из санатория в Прагу оказалось нелегко. Все отдыхающие были разбиты на группы, и к каждой группе был приставлен наблюдатель, тоже из отдыхающих. К счастью, наш цербер, знатный чабан в тубетейке, сапогах, с золотой звездой на лацкане мятого шевитового пиджака и с золотой челюстью, оказался покладистым. Мы что-то наврали ему о болезни дочери, написали заявление и уехали в Прагу. Шванберги жили на Виноградах в большой квартире, занимавшей этаж старого дома. Сцену встречи описывать не буду. Дядя Ярослав, не отрываясь, смотрел на Клару и держал ее за руки так, как будто боялся, что это видение может исчезнуть. Тетя Мария, его жена, не успевала вытирать глаза. А Клара рассказывала об отце. Потом тетя Мария принесла семейный альбом. На его бархатном переплете был отгиснут герб Шванбергов, белый лебедь на голубом щите. Первые страницы украшали старинные гравюры с изображением замка в Орлике и далеких предков с мечами в камзолах с кружевными белыми воротниками. Потом пошли фотографии: родители, недавно умершая сестра Ружена, двоюродные братья Клары. К нескольким страницам были приклеены фотографии молодого Франца Францевича. Вот он - студент Сорбонны, в берете и рубашке апаш, в компании друзей где-то на улице. Над его головой какая-то вывеска, на ней видны начальные буквы *croiss...* Все улыбаются. Видимо, встреча в парижском кафе. Вот его фотография, сделанная в ателье, то ли в Берлине, то ли в Праге. С нее смотрит молодой человек в модном по тому времени широком кепи, в пушистом шарфе, небрежно повязанном вокруг шеи. А вот и Москва... Любительская фотография, сделанная, видимо, на его квартире в доме на набережной. Компания хохочущих молодых людей, стол с бутылками и закусками, на краю стола патефон. Франц Францевич в рубашке со спущенным галстуком обнимает жену. На другой фотографии молодой отец держит трехлетнюю Клару на коленях. На нем плотный пуловер. Наверно тот самый, синий в серую клетку... Нет, вы только представьте себе. Казалось бы, не только извели человека, но и самый след его замели. Будто и не было вовсе этой жизни. Но в один из осенних дней тридцать седьмого года успел прийти в Прагу почтовый вагон, и в старом доме со ставнями недалеко от Вацлавской площади сохранились фотографии...

Николай Николаевич помолчал и добавил:

- Недавно ездил я в Киото, в Японию, на конференцию. Была экскурсия в Хиросиму, в музей жертв атомной бомбардировки. Один экспонат поразил меня. За плотным стеклом выставлено каменное крыльцо со ступенями. Кажется, это был вход в какой-то банк. Так вот, ранним утром шестого августа тысяча девятьсот сорок пятого года на этом крыльце сидел человек. Кто он был и что он там делал - неизвестно. В это время американцы сбросили на город атомную бомбу. Банк был почти в эпицентре взрыва. Человек испарился. Нет, не в переносном смысле. В буквальном. От него осталась только тень на каменной стене. Отчетливо видны голова, плечи, руки... И вот там я вспомнил про пражский альбом с фотографиями.

Николай Николаевич надолго замолчал. Я смотрел в темнеющее окно на реку и думал, что Сена на картинах Моне выглядит совсем непохоже. Но потом догадался, что художник рисовал реку с другого берега и подумал, что надо бы завтра отправиться туда с Алешей и посмотреть на церковь с той стороны. Молчание нарушила Таня.

- Ужасная судьба... Вы никогда нам об этом не рассказывали. Но почему вы вспомнили о вальсе Шопена и концерте Флиера, какая тут связь?

- Вы спрашиваете, какая тут связь... У Анны Ахматовой в очерке "Амедео Модильяни" есть одна таинственная фраза: "Будущее бросает свою тень задолго перед тем, как войти". Так вот, тут не связь, тут судьба. Клара была прекрасным человеком, доброй женой и преданной матерью. Но мне все чудилось что-то незнакомое, тайное в ее тихой душе. Может быть, это был только призрак, и всему причиной было несходство наших характеров. Но очень часто, вспоминая судьбу ее отца и жизнь ее матери, я испытывал безотчетный страх. Я думал, что все это касается и нашей с Klarой жизни, все это не случайно и пройти бесследно не может. Что тень этой тучи накроет когда-нибудь и нас... Как-то вечером в декабре семьдесят второго мы опаздывали в консерваторию на концерт Флиера. Мы стояли на углу и ловили такси. Слепые машины с зажженными фарами выныривали из снежной пурги и проезжали мимо, не замечая нас. Я окоченел, но не от снега и ветра. В это утро я работал дома. Клара была на работе, дочка - в школе. Раздался телефонный звонок. Мне он показался почему-то неожиданным и резким. Звонила знакомая мне женщина, жена биолога, работавшего с Klarой в одном институте. Я знал его имя. Это был талантливый генетик, примкнувший к диссидентскому движению. Слышал, что недавно

его “ушли” из института, и власти принуждают его и жену уехать из страны. Так вот эта женщина сказала мне, что у ее мужа роман с Klarой, и уже давно, и что все, кроме меня, об этом знают. Видимо, эта несчастная женщина хотела передать мне часть своего горя. Так часто бывает. А может быть, она надеялась на мой совет или на то, что я вмешаюсь и как-то повлияю на Klarу. Днем пришла дочка из школы, и я покормил ее. И тут я вспомнил, что Clara уже давно приходит домой так поздно, что мы обедаем и ужинаем с дочкой одни. Весь день я прошагал по своей комнате, вспоминал нашу жизнь, мучительно размышлял и ничего придумать не мог. Жизнь наша оборвалась внезапно. И я думал о том, что все в этой жизни предопределено, но приходит неожиданно...

Мы сидели близко от сцены. Я изредка поглядывал на Klarу. Она внимательно слушала, лицо ее было спокойным. А мне было странно видеть зал таким, каким я видел его всю жизнь: портреты композиторов в овальных рамах, тяжелую люстру, слабый вечерний свет из верхних окон, сцену и рояль, за которым играл Флиер. Все было так, как всегда, как будто ничего не изменилось...

Мы вместе прожили еще несколько горестных лет, а потом разошлись. С тех пор мне трудно слушать Вальс ля минор. Тяжко, тоскливо становится на душе. А ведь уныние - грех, особенно в нашем возрасте. Одна моя знакомая, живущая в Германии, между прочим, праправнучка Пушкина, говорит, что в наши годы надо каждое утро встречать с радостью, как первый день оставшейся жизни... А впрочем, может быть сыграете этот вальс еще раз - и Николай Николаевич посмотрел на Таню.

- Нет, не буду. Бывают переживания, которые не исполняются на бис. Нечего заниматься мазохизмом. Прошлого не вернешь, а сейчас как-никак первый вечер нашей оставшейся жизни. И где - в Ветее!

Утром Алеша повез меня обратно в Париж, а Николай Николаевич еще остался погостить. Мы проехали другим берегом, и я попросил Алешу остановить машину напротив церкви. Мы вышли и постояли на берегу. День был серый, сумрачный.

- Нет, - сказал я. - Все-таки не похоже.

- Это вы о Моне, - догадался Алеша. - Ну, нет, вы не правы. Сюда надо прийти летом и смотреть при солнце. Приезжайте к нам как-нибудь летом. Половим рыбу, здесь здорово клюет окунь.

И я пообещал. А потом, когда вспоминал об этом разговоре, было смешно и стыдно. В те годы нам не хватало

только ловить окуньков в Ветее под Парижем. Вскоре умер Федор Федорович, и связь с Митрофановыми как-то прервалась сама собой. Больше в Ветее я не был. Но каждый раз, когда я смотрю на картины Клода Моне и вижу задумчивый солнечный пейзаж с церковью на берегу, я вспоминаю слова Николая Николаевича о том, что каждый день надо встречать с радостью, как самый первый день оставшейся жизни. Надо. Но не всегда получается.

Тайная вечеря

Коробочки со снотворными таблетками уже который день лежали на столе у окна. Андрей собирал их больше года. Он знал, что хватит пятидесяти. Но думал, что лучше принять сотню. Так будет вернее. Он начал копить их еще в Москве, сразу после смерти Кати. Потом - в Милане. Там он жаловался на бессонницу, и Паоло, знаковый врач, выписывал ему рецепты. А здесь, в Иерусалиме, где он жил второй месяц, их набралось больше сотни. Но Андрей все не решался. Было начало декабря. Дни стояли теплые, солнечные. По вечерам солнце заливало всю комнату, заходя за холм Мордехая. На вершине холма росли сосны и кипарисы, иглами втыкающиеся в розовое вечернее небо. Дома на холме были похожи на белокаменные террасы. “В точности, как древнее еврейское кладбище в Гефсимании, если смотреть из старого города, со стороны Золотых ворот, - думал Андрей. - Да и какая разница? Камни они и есть камни. Под одними - живые, под другими - мертвые. Мертвых - большинство. Смерть - это присоединение к большинству”. Он оторвался от окна. Подошел к кухонной плите, налил в стакан горячей воды и поставил его на стол, рядом с таблетками. Теперь нужно было ссыпать таблетки в воду.

И он опять вспомнил картину. Он несколько раз видел ее во сне. Христос сидел за столом, в самом центре. Он опустил глаза, и, как бы в растерянности, положил руки на стол ладонями вверх. Нимба над его головой не было. За ним открывалась голубая полоса неба. Еще ниже, под небом, синева была гуще. Что это было, море? Ученики сидели за столом по трое, и каждая тройка обсуждала слова, сказанные Христом. Он сказал: “Один из вас предаст меня”. Слова эти поразили учеников, но они их не поняли.

Андрей увидел картину Леонардо в Милане, когда приехал туда осенью прошлого года, через месяц после смерти жены. Сын с невесткой приезжали к нему и опекали его, как могли. Но он понял, что сойдет с ума, если не уедет из пустой холодной квартиры. В Милане в церкви Санта Мария делле Грации он час

простоял перед картиной. С трудом разглядел Иуду в темной левой ее части.

“Нет, - подумал Андрей, вспомнив картину. - Это не о предательстве. Это об одиночестве. Христос одинок. И человек одинок. Одиноким приходит и одиноким уходит. И вовсе не потому, что кто-то его предает. А потому что так должно быть”. Он удивился, что эта мысль не приходила ему раньше в голову и посмотрел на стакан.

Андрею было шестьдесят пять. Он был математиком и работал в одном из московских вузов. Раньше его за границу не выпускали. И только в девяносто первом году, осенью, он и Катя приехали в Париж по приглашению института в Сакле. Он до сих пор помнил каждый день этой их парижской жизни. Как-то Катя надолго задержалась перед картиной Ренуара “Качели” в музее Орсе.

- Ведь это целый роман, - сказала она. - Вот посмотри. Где-то в саду - жена, муж и ребенок. К ним лицом, а к нам спиной стоит мужчина. Я вижу только его спину, но знаю, что он любит эту женщину. Почему знаю? Объяснить не могу, но знаю. Между ними - сложные таинственные отношения. А бантики на ее платье - как солнечные тени на траве.

В теплые дни они приходили в Люксембургский сад и подолгу сидели на скамейке, грелись на осеннем солнце. Катя фантазировала:

- Представь себе, что именно на этой скамейке когда-то сидела Анна Ахматова и Модильяни тут же рисовал ее. Я хожу здесь по улицам и вспоминаю Дюма, Бальзака... Какое счастье! И как поздно оно к нам пришло. Нет, честное слово, какой-то осенний сон.

- Почему осенний? - спросил Андрей.

- А потому, что осень. Да и мы с тобой уже не молодые.

Катя была актрисой, но за год до поездки в Париж ушла из театра. Там ей давно не давали ролей, да и денег не платили. “Больше толку будет, - говорила Катя. - Место профессорской жены на кухне”. Если они ждали гостей и Андрей, оторвавшись от работы, приходил к ней на кухню, предлагая помочь, она выпроваживала его:

- Иди работай, не отвлекайся. Здесь толку от тебя никакого.

Андрей протестовал.

- Ну как бы тебе объяснить? - говорила Катя. Представь себе, нужно вбить в стену гвоздь. Самый простой, ржавый. Для этого годится молоток. Но можно вбить и вот этими часами. - Катя

поднимала руку, на которой сидели золотые швейцарские часики, наследство бабушки. - Можно, но слишком дорого.

И польщенный Андрей уходил к себе в комнату. Работая в театре, Катя иногда возвращалась поздно, в двенадцатом часу. Андрей ждал ее, нервничал, слонялся по квартире. “Ты не ел? - испугано спрашивала Катя и бросалась накрывать на стол. Через несколько минут на столе возникал ужин. На старинных кузнецовских тарелках дымилось жаркое. Рядом лежали салфетки в серебряных кольцах. Катя любила красиво убранный стол, собирала старую посуду. “Эх, давай с морозу и с устатку по одной”, - и Катя наливала по рюмке из ледяной запотевшей бутылки.

Жизнь эта пришла к Андрею не сразу. Катя была его второй женой. Еще студентом Андрей женился на Жене Шаховской, студентке консерватории. Женья происходила из старой дворянской семьи, растерзанной революцией. Дед, бросив бабуку с годовалой дочкой, бежал из России в девятнадцатом году и умер в Париже. Отца в тридцать шестом расстреляли. Мать Жени преподавала французский язык в школе, подрабатывала частными уроками. Когда Женья и Андрей объявили ей о предстоящей свадьбе, мать сказала, обращаясь к Андрею: “Ну и слава Богу. А то, что вы - еврей, так это ничего. У евреев семьи крепкие”. Потом Андрей часто вспоминал слова тещи. Женья была талантливым пианисткой, получила несколько премий на международных конкурсах. Когда их сын пошел в школу, в семидесятые годы, Женю стали выпускать на гастроли за границу. Иногда Андрей с сыном ждали ее по месяцу. Она звонила им из Берлина, Токио и Нью-Йорка, спрашивала про домашние дела, говорила, что скучает. Однажды во время очередного звонка в трубку послышался мужской голос: “Дорогая, мы опаздываем. До Альберт-Холла добираться полчаса...” Это был голос знакомого скрипача, с которым Женья играла сонаты в Лондоне. Через год Женья объявила Андрею, что уходит от него. Вот тогда он и вспомнил слова тещи. Он преданно любил Женю, и ее гастрольная жизнь только закалила его. Но когда незнакомые люди вынесли из квартиры пианино, женины вещи и книги, он понял, что настоящего одиночества еще не знал. Через несколько лет сын закончил университет, женился и переехал от отца к жене. В опустевшей квартире, сразу ставшей просторной, Андрей остался один...

Перед входом в Санта Мария делле Грацие стояла длинная очередь. Смотреть “Тайную вечерю” собралось много туристов. Перед Андреем стояла американская пара, с которой он

познакомился накануне в “Ла Скала” на балете Стравинского “Петрушка”. Билет он купил случайно, у спекулянта из России. Спекулянт представился: “Я - татарин, но еврейского происхождения”, - и дал Андрею визитную карточку. Андрей так и не понял, что такое татарин еврейского происхождения.

Пока стояли в очереди в церковь, знакомые американцы, не знавшие либретто, допытывались у Андрея, от чего умер Петрушка. Андрей ответил: “От чего в России умирают? Наверно, от тоски”. Американцы удивлялись. Они знали только про Гулаг.

В этот день Андрей долго смотрел на апостола Петра, на его взволнованное, полное отчаяния лицо. Разве может такой человек предать? Через мгновение Иисус очнется, поднимет глаза и скажет Петру: “Не пропоет петух, как отречешься от меня трижды”. Так и случилось. “Если Петр предал, то каким судом судить обыкновенного смертного?” - думал Андрей.

В Милане Андрей купил альбом “Весь Милан” с иллюстрациями “Тайной вечери”. Сейчас альбом лежал на столе. “Какие удивительные и разные руки, - думал Андрей, глядя на картину. - Третий справа - Матфей. Обращаясь к Симону, он обеими руками указывает на Христа (“что он говорит!?”). Симон, крайний справа, в ответ беспомощно разводит руками. Апостол Андрей (тезка) на другом конце стола отгораживается ладонями с растопыренными пальцами (“чур, чур меня!”). А Фома, сосед Христа по столу, поднял руку с вытянутым указательным пальцем (“уж не я ли?!”). Наверно этот же палец Фома вложил в раны воскресшего Иисуса, чтобы наконец уверовать в его воскресение. И только все знающие многоопытные руки Христа спокойно лежали на пасхальном столе”...

Катя пришла к нему неожиданно. Он знал ее еще с университетских лет, когда она училась в ГИТИСе, а он на мехмате МГУ. Потом она вышла замуж за однокурсника и родила дочь. Муж рано умер. Дочь выросла, вышла замуж и недавно уехала в Америку. Они часто виделись у общих консерваторских друзей, куда Андрей приходил с Женей, а потом один. Катя принадлежала к тому типу женщин, которых называют русскими красавицами: светло-русые волосы, гладко зачесанные и заплетенные в длинную косу, высокий чистый лоб, большие озорные серо-голубые глаза и ямочки на щеках. С годами она мало менялась. Он знал, что нравится Кате, и Катя нравилась ему. Оба были одиноки. Но в ней был покой, а в нем сидел зверь, зализывавший рану, и горе все не отпускало его. Как-то осенью Андрей, собирающийся в Ленинград оппонировать диссертацию, предложил Кате ехать вместе. У Кати тоже были какие-то дела в

театре Товстоногова. Андрей купил билеты в ночной вагон СВ и прихватил бутылку шампанского. Оба знали, что им предстоит этой ночью. Они распили бутылку и долго целовались. Потом Андрей неловким движением опрокинул ее на застеленную кровать, слегка ударив головой о верхнюю поднятую полку... Все в ней ему показалось незнакомым. И все было не так, как раньше с Женей. Потом они молча лежали рядом на узкой постели. “Нет любви, - думал Андрей. - Нет, и не может быть”. А Катя, будто читая его мысли, сказала:

- Поверь, все будет, все придет. Сейчас еще слишком рано. Сейчас ты болен. Я это все уже прошла, знаю.

Андрей помолчал и сказал:

- Все-таки удивительная страна...

- Ты это о чем?

- О нашей с тобой стране. В гостинице мы вместе спать не можем, а здесь, в вагоне СВ, - сколько угодно. Хоть ездил целый месяц туда и обратно.

- Да господи, если бы только это одно...

Прошло несколько лет, и Катино предсказание сбылось. Прошлое Андрею вспоминалось все реже и, казалось, любовь пришла в первый раз. И он удивлялся, неужели раньше была какая-то другая жизнь.

Они любили отдыхать зимой. Катя доставала в своем театре путевки в Серебряный бор, в дом отдыха Большого театра. Двухэтажный деревянный дом стоял у самого берега Москва реки. В этой старой даче им нравилось все: теплые комнаты с кроватями, застеленными белыми байковыми одеялами, скрипучие лестницы с ковровой дорожкой, уютная домашняя столовая со старинным резным буфетом и самоваром и с любимцем отдыхающих огромным пушистым котом Васей. Вася был всегда сыт и дремал в столовой, лежа на стуле. Он лежал на спине во всю ширину стула, свесив хвост, зажмурив глаза и в морозные дни прикрыв лапой нос. На подходящего к стулу гостя Вася не обращал никакого внимания, и вежливый гость долго стоял у стула в растерянности. В этой столовой Катя познакомила Андрея со многими московскими актерами. Как-то за вечерним чаем старый ваханговец Астангов прочел ему монолог барона из “Скупого рыцаря”.

Утром они катались вдоль берега на лыжах. На другом крутом берегу реки стояла церковь без креста с высокой колокольней. Даже в ясный день, когда рафинадная лыжня нестерпимо ярко горела на солнце, а под елями лежали синие тени, церковь казалась мрачной, потухшей. Распаренные, они

возвращались к обеду и громко стучали лыжными ботинками о крыльцо, отряхивали снег. После обеда Андрей проваливался в сладкий сон и спал до тех пор, пока в синих сумерках через разводы снежного папоротника на окне не зажигались желтые огни соседней дачи. Потом они гуляли по поселку и о чем-нибудь говорили. Пар изо рта поднимался вверх навстречу окоченевшим звездам. Снег сухо хрустел под ногами. Они проходили мимо номенклатурных дач. Дачи стояли за высоким забором, и охранники в овчинных тулупах, переминаясь в проходных под тусклой лампочкой, провожали их взглядом. Из-за забора виднелись верхушки серебристых елей. Андрей называл их про себя “партийно-правительственными”. Там, за забором, протекала таинственная незнакомая жизнь.

По вечерам, после ужина, они поднимались из столовой на второй этаж. В большой комнате, где стоял рояль, гостил Сергей Яковлевич Лемешев. Сергей Яковлевич рассказывал им о прожитой жизни. У него были седые волосы и какое-то очень молодое лицо. И голос у него тоже был молодой и ласковый. Андрею казалось, что он пришептывает. Говорил он тихо, напевно, как будто исполнял речитатив. Иногда он пел в пол голоса, аккомпанируя себе на рояле.

Мы сидели с тобой у заснувшей реки
С тихой песней проплыли вдали рыбаки...

После поездки с Катей в Париж Андрею предложили работу в Миланском университете. Часто приглашали в институт Бора в Копенгагене и в институт Ферми в Чикаго. Андрею было тогда уже под шестьдесят. “Как хорошо, что пришла свобода, - думал он, - но отчего она пришла так поздно?” За эти годы он с Катей объездил всю Европу и Америку. Это была не только свобода и новая жизнь, но и средства к существованию: в Москве зарплату не платили.

Года два назад, в феврале, когда он работал в Копенгагене, у Кати ночью случился приступ. Она и раньше страдала от печеночных коликов. Но на этот раз все было по-другому. Катя побелела от боли, задыхалась. Той же ночью Андрей отвез ее в госпиталь. Там через неделю хирург объявил диагноз: рак печени. Оперировать было поздно, - метастазы. Хирург говорил по-английски, испуганно поглядывая через очки то на Катю, то на Андрея. Пока Катя собирала вещи, Андрей ждал ее в холле и с высоты двенадцатого этажа смотрел на заснеженный город, на морскую бухту, всю морщинистую от снующих по ней катеров.

Приехав на квартиру, Катя открыла холодильник и всплеснула руками.

- Ты ничего не ел... Ни борща, ни жаркого. Ты только посмотри на себя: похудел, почернел. А ведь ты должен, обязан работать... Как ты не понимаешь? Бог наградил тебя талантом. И не возражай, я знаю! И послушай, подумаешь, страшный диагноз! Я буду жить. А сколько, - это только Ему известно. - И Катя указала пальцем вверх.

Наступили пасхальные праздники. До отъезда в Москву оставалась неделя. Знакомый датчанин, уезжавший с семьей к родителям, уступил им свой дом в деревне Юллинге, на берегу фиорда. Теперь они спали в спальне большого пустого дома. Андрей не спал и смотрел на Катю. Думал: "Как незаметно подкралась болезнь... Щеки у ямочек провалились, под глазами - темные круги. Руки бессильно лежат на простыне. Длинные пальцы - совсем худые, с выпирающими косточками..."

По утрам они гуляли вдоль фиорда. Светило яркое солнце. Кто-то вбивал сваи для бредня, и по воде расхохотался гулкий глухой звук. Бреднем ловили угрей. Вдоль берега над лодками и коптильнями стлался голубой дымок. За берегом, поросшим высоким метельчатым ковылем, стояли старые домики с подрезанной крышей из прессованной соломы. Стены у домов были белыми с черными в переплет деревянными полосами. Попадались игрушечные домики, выкрашенные в терракотовый или охряный цвет с фонариком у входа, с газонами, на которых росли ярко-желтые и синие крокусы. Фиорд был синий, с серебряным отливом на мелких местах. Посреди фиорда стоял голый песчаный остров, без единого деревца. Плоская равнина воды и суши уходила за горизонт. Иногда над водой клином пролетали лебеди; их вытянутые шеи соединялись с клювами в одну тонкую линию, отчего их важно взмахивающие крылья казались особенно большими. У самой воды в деревянном загоне жили козы с козлятами. Катя кормила их яблоками и смеялась, глядя, как козлята вскакивают друг на друга, выхватывают из рук куски и быстро перетирают их зубами.

Потом они вернулись в Москву. Андрей в июне должен был ехать в Милан, но сейчас он не хотел и думать об этом. А Катя сказала:

- Поедем. Зачем оставаться летом в Москве? Ведь мне все равно...

Спохватившись и подумав, что сказала не так, добавила:

- Ты же знаешь, как я люблю Велу. Поедем.

Вела была деревенькой в виноградной долине, где дома стояли на склонах гор, поросших абрикосом, сливами и кустами форзиции. Там они прожили лето. В это последнее лето Катя часами сидела на балконе и смотрела на горы. За оградой из кипарисов шел по склону виноградник, за виноградником стояла старая вилла из серого камня, за ней - снова виноградник, еще выше - сплошная зелень хвои и над всем этим - вышки линии электропередачи. Катя говорила, что каждый раз находит что-то новое в рисунке скал. С балкона ей видна была дорога, поднимавшаяся к вершине склона. Она шла между каменными заборами, поросшими самшитом, папоротником и диким виноградом. На другой стороне улицы стояли ветхие каменные дома, обвитые плющом, с деревянными ставнями и балконами, с чердаками, служившими дровяным сараем. С балконов свисали кудрявые ветви вьющейся малиновой герани и петунии, за домами, в садах, росли слива и абрикос, могучие ореховые деревья и заросли цветов: магнолия, гортензия, олеандр.

В июле в деревне праздновали храмовый праздник. Вечером на площади, у церкви святого Аполлинария, там, где в скале, как в гроте разместились сельская трагтория "Пьедикастелло", оркестр играл танго и вальсы. На сколоченной из досок эстраде стоял певец в красном пиджаке, белой рубашке с красной бабочкой и пел по-итальянски и по-французски. Под высокими платанами стояли деревянные столы, вынесенные из трагтории. За столами люди пили вино и пиво, а по площади бегали дети, мешали танцующим. Трактирщик принес Андрею и Кате графин красного вина и лазанью. Андрей заставил Катю проглотить кусок, и Катя сказала:

- Давай потанцуем. Мы не танцевали с тобой целую вечность.

Катя кружилась в вальсе легко, бестелесно, словно летала. Андрей едва успевал за ней. Вокруг мелькали лица, яркие веселые глаза молодых итальянок, и Андрей подумал, что Катя - самая красивая среди них. Потом они сели за стол, чокнулись стаканами и Андрей, переводя дыхание, сказал:

- За то, чтобы нам танцевать еще много, много раз.

И выпил стакан залпом. Катя пригубила вино, посмотрела вверх, туда, где на вершине скалы, в ротонде зажглись огоньки, и вздохнула:

- А ты так и не научился танцевать. Боюсь, что уже не научишься...

И опять пожалела, что сказала лишнее. Андрей это понял по ее потемневшим глазам. Потом они долго молчали, смотрели на танцующих, и Андрей один допил графин вина.

- У Пастернака есть сборник стихов, - сказал Андрей. - Называется: Сестра моя, жизнь. Разве жизнь, - это сестра?

Но Катя ничего не ответила.

В конце сентября Паоло сказал Андрею, что оставаться опасно ("Ты ее не вывезешь"), и они прилетели в Москву, уже затянутую сеткой дождя.

Она тихо умерла в середине ноября. Андрей помнил, как в дверь вошли два санитары и на простыне вынесли Катю из дома. В надвратную церковь на Софийской набережной, где ее отпевали, пришло много актеров и друзей Андрея. День выдался ветреный и холодный, но с чистым голубым небом, солнцем, и за рекой, в Кремле, купола церквей горели, как поминальные свечи.

Через месяц Андрей уехал в Милан. Там Паоло рассказал ему, что у Кати сильные боли начались еще летом, в Веле, и что он давал ей лекарства. Но она просила ему, Андрею, об этом не говорить...

Андрей посмотрел в окно. Над холмом Мордехая в темнеющем небе узким серпом повис мусульманский месяц. А сам холм горел огнями как новогодняя елка. Андрей взял таблетки Паоло и высыпал их в стакан. За ними - все остальные. Таблетки не таяли. Андрей подумал, что их надо растереть ложкой.

Лена, сотрудница университета, переселившаяся в Израиль из Москвы лет восемь назад, показывала ему на днях Сионскую гору в старом городе. На клочке земли застыла в камне история всех трех религий. Рядом с гробом царя Давида и синагогой - комната Тайной вечери, где Христос и апостолы в последний раз вместе встретили Пасху. В южную стену комнаты, обращенную к Мекке, встроены мусульманский алтарь - мехраб. Рядом - цитаты из Корана, выбитые в каменной стене. А у восточной стены комнаты на капителях колонн - пеликаны. А это уже христианская символика. Пеликан отрывает куски своего тела и кормит ими птенцов. Это как бы сама суть христианства. У северной стены - золотое оливковое дерево, один из символов Ветхого завета. Три религии теснились на пяточке. Ведь после Христа здесь были римляне, потом турки, потом крестоносцы, потом опять турки. Вот там Андрей и вспомнил спекулянта из Ла Скала, татарина еврейского происхождения. Он долго простоял в этой комнате, потом сказал Лене:

- На картине Леонардо Христос сидит спиной к трем окнам. В окнах - небо и, как мне кажется, видна полоска моря.

Картина писалась в конце пятнадцатого века и, конечно же, с этой комнатой ничего общего не имеет. Да к тому же много раз реставрировалась. Но как вы думаете, если прорубить здесь окно, можно ли увидеть море?

- Странный вопрос... Да нет, моря отсюда не увидишь. На западе - Иудейские горы, а Мертвое море на востоке скрыто за Масличной (Елеонской) гор.

- Значит, море мне только показалось.

И Андрей поймал себя на странной мысли, что думает о “Тайной вечери” как о картине с натуры. Раз отсюда не видно моря, значит и у Леонардо его нет.

Когда они возвращались из старого города, Андрей спросил Лену, как ей живется в Израиле.

- Как живется? - грустно протянула Лена. - Ну как вам сказать... Казалось бы, неплохо. И работа есть, и квартира. И Ленька, мой сын, защитился в Штатах и уже получил постоянное место в Принстоне. Женился там недавно. Он, как и вы, математик. Из-за него я и уехала. В Москве его не приняли студентом на мехмат, грозила армия. Но моя жизнь пропала. Я здесь чужая, себя не нахожу. И человеком себя не чувствую. Иногда думаю, что я - машканта, арнона¹. В Москве остались друзья, консерватория, Третьяковка. Я ведь жила рядом с Третьяковкой. Знаете, идешь бывало осенью с Болотной площади на Софийскую набережную как по ковру. Сгребашь ногами красные кленовые листья. А воздух - холодный, винный, кажется, что антоновкой пахнет. И всюду золото. Под ногами, над головой и там, за рекой, в Кремле...

Андрей вспомнил Софийскую набережную и стал медленно растирать в воде таблетки, прижимая их чайной ложкой к стакану. Они плохо поддавались, выскользывали. Кончив работу, он поставил стакан с белой мутной жидкостью у края стола. Почему-то вспомнил море в Сорренто. Как-то осенью Катя и он приехали туда на неделю из Милана. В Милане шли дожди, а в Сорренто было жарко. Он вдруг увидел, как они спускаются к морю по крутой каменистой тропе. Слева за невысокой каменной стеной была тенистая оливковая роща. Со стены локонами свисали лиловые цветы бугенвиллеи, горевшие на солнце газовым пламенем. Разгоряченные, они кидались в воду и плыли рядом. Впереди вставал двугорбый профиль Везувия, будто вырезанный из голубого картона. В середине бухточки они переворачивались на спину и смотрели на крутой берег. В небо смотреть было

¹ машканта - ссуда на квартиру, арнона - налог на землю(ивр.)

больно. В ресничной паутине дробился свет, а жаркое небо было бледным.

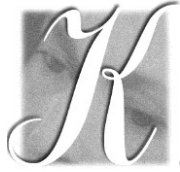
Вспомнив море, Андрей потянулся к альбому. Ему захотелось еще раз посмотреть на картину и, наконец, понять, что означает густая синяя полоса в окне. Ведь моря из окна не видно. Он потянул к себе книгу и, раскрыв ее на “Тайной вечере”, краем задел стакан. Стакан упал, разбился и залил пол. Сейчас ему казалось, что стакан задела плотная вклейка с фрагментом из картины: Христос на фоне окна. Потом он лег в заранее расстеленную постель и сразу уснул. Впервые за долгое время спал он спокойно и снов не видел. В раскрытое окно светил мусульманский месяц и заливал комнату нездешним светом. А на полу пятнами подсыхала белая корка, похожая на соль со дна Мертвого моря.



Игорь Ильин

Легенды

Легенда о плачущем дереве
*Crying and crying is Onkwo, the Tree*¹



Когда перестали идти дожди,
И когда солнце выпило последнюю росу,
Когда листья деревьев, обессилив от жажды, больше не могли
держаться за ветви - и земля стала покрываться шорохом листьев,
Когда из глиняной чаши под козьей шкурой ушла вода, и я
заметил
трещинку на дне чаши,
Когда я поднял последний калебас, а внутри лишь
затарыхтело -
видно, какой-то жук заполз ночью да так и остался там,
Когда на рассвете уже было нечем дышать, а днём от моей
экатаны
повеяло таким жаром, что казалось: лёгкое дуновение - и она
тут же вспыхнет, как голодная головешка, затаившаяся под
пеплом костра,
Когда я молча сидел, привалившись к столбу у входа, и
безразлично
ждал вечера, а вечера всё не было и не было,
У самых моих ног
Вдруг незаметно
Дрогнула тень,
И очнувшись
Я поднял глаза
И будто впервые
Увидел:
Какое зелёное
Дерево Онкво.

¹ (англ.) - «Плачет и плачет дерево Онкво». Из ненаписанной песни Хилундвы Шафеванге

Омудалифи² нашла росток ранним петушиным утром в тот день, когда взяла меня на руки впервые в жизни и передала отцу, и отец назвал меня человеком и своим сыном. Я плакал - все плачут, когда их отрывают от матери - я плакал, а отец вынес меня из тёплой темноты хижины на красный холод рассвета и в гулкой, внезапно оглохшей тишине, когда вдруг разом смолк дрожащий нетерпеливый зов барабанов, я кожей затылка ощутил дыхание и услышал голос: отец открыл мне моё имя.

Отец назвал меня Онкво, потому что «Онкво» звали росток, и он был первым живым существом, что встретилось мне на моём пути. Возле самой хижины поднялся этот росток и теперь он стал деревом, зелёным и сильным Деревом Онкво.

Цепляясь за сухой часток столба, я осторожно подтянул экатану и встал на ноги. Нас разделяло несколько шагов.

Лишь несколько шагов разделяло нас... Но как мне было их пройти, когда с каждым шагом моя экатана становилась всё тяжелее и тяжелее, и мне почему-то вспомнилось, что вот так - тяжелее и тяжелее - с каждым годом становился для матери камень ошины, в котором она толкла зерно, пока однажды, не сумев поднять его, мать не замерла рядом, собираясь тоже превратиться в камень. И уже не она, а другие женщины спугнули с каменной ступки большую серую ящерицу, что выползла погреться после холодной ночи. А ещё ночь спустя женщины перенесли камень на могилу, и ошины стала запретом.

Я долго шел эти несколько шагов. Но я боялся положить экатану на плечо или заткнуть за пояс – я не смог бы вынести ее жара. И я держал ее на весу дальше от бедра.

Я очень долго шёл - как будто всю свою жизнь прожил ещё раз. Я очень долго шёл, а дерево онкво глядело и глядело на меня и, казалось, понимало, зачем я иду.

Тогда, давно, моя мать согласилась с отцом и еще сказала, что теперь я не умру от жажды, потому что мы одного корня с деревом онкво, а его корень всегда найдёт воду, даже там, где, казалось бы, воды нет и быть не может.

Никто и никогда не видел его корней, так глубоко они уходили в землю. В самую страшную бурю, когда рушилась моя хижина и я ставил её заново из веток и стволов упавших деревьев, дерево онкво одно стояло и смотрело, как я обрубаю ветви этих деревьев и укладываю их под крышу, как я снимаю кору этих

² omudalifi – повивальная бабка, старшая, самая опытная и уважаемая женщина в роду.

деревьев и связываю ею стволы, как отложив экатану, жадно пью из калемаса воду.

Вода... Тате, если мы одного корня, тогда почему я умираю от жажды? Почему всё сгорело вокруг, и лишь одно дерево онкво всё так же зеленеет и зеленеет, даже в дни засухи! Ведь ты же обещал мне, Тате!

Лишь несколько шагов разделяло нас.

Я поднял голову.

И я повернулся, чтобы уйти.

И я опустил руки.

Я опустил руки -
экатана обожгла меня!

Страшен был этот ожог –

будто ночь упала –

и я ослеп.

Тате, я забыл уже лицо моей матери, и я забыл уже лицо моей жены, и я не помню уже лиц моих сыновей и внуков и сыновей моих внуков. Я даже не помню, когда это было - так давно это было.

Но и сейчас я помню этот ожог.

И белый порез на черной коре.

И я помню, как заплакало дерево,

И как потекли из пореза его прозрачные холодные слёзы,

И как потемнела вокруг земля.

И как, припав к его коре, я сделал первый глоток.

Тате! Взгляни, какая высокая здесь трава, какие красивые белые птицы ходят по траве, какие прямые и высокие деревья растут вокруг. Под ними много камней. Там лежат мои внуки и правнуки, которые стали землёй и собой вскормили семена этих деревьев.

Но я не могу умереть и стать землёй и вскормить семья любого из них. У моей хижины плачет и плачет одно из этих деревьев. Онкво зовут его. Как и меня.

Легенда об охотнике

- Слушай, - я спрашивал у Няйти, - ведь если охотник всё забыл, откуда же ты знаешь эту историю?

- Мне рассказал её друг.

- Ну, а ему?

- То ли отец, то ли старший брат.

- Ну, а им-то кто рассказал? Ведь кто-то узнал эту историю первый? Откуда?

- Не знаю. Наверное, рассказал лес. Тот самый, который в одних племенах зовут чёрным, в других - оленьим.

...Лес многое рассказывает тому, кто умеет его слушать. Няйти говорит, есть люди настолько чуткие, что слышат даже, как растёт бамбук, и как растекается земля перед тоненькой его стрелкой. Не знаю - я не могу этого услышать. А может быть, уже разучился, и поэтому лес не рассказывает мне сказок? А может быть, он молчит потому, что именно я был тем охотником, да забыл об этом и слушал эту странную сказку будто впервые?

- Как звали охотника, Няйти?

Няйти пожал плечами. Лес не сказал его имени...

...Вспыхивает зелёными лунами глаз и тут же фыркает крыльями экуви, сова.

Стучит у воды бамбук, потревоженный ветром или зверем. Неслышно спускается к воде черепаша онгили - расходятся среди болотной травы бесшумные серебряные круги.

- Есть ли конец чёрному лесу?

На ветке дикого манго застыл эфимби, хамелеон, и ветка медленно покачивается, выгнутая под его тяжестью.

В зарослях кактуса и агавы танцуют голубые светляки и гаснут, застигнутые врасплох маленькой ящеркой окаако.

- Есть ли конец чёрному лесу?

Из темноты, словно хижина, вырастает освещённый луной термитник, от него в сторону бросается тень, слышен топот, и муравьед пропадает в лесу.

- Есть ли конец чёрному лесу?

И кажется, будто видел ты этот термитник,

И кажется, будто брёл ты через это болото, разрезая в кровь ноги и лицо и руки о высокую его траву.

И кажется, будто уже отводил ты над тропой тяжёлую ветку манго и, оглядываясь, ловил на себе усталый и равнодушный взгляд хамелеона.

...Долго бежал охотник и забыл уже, как гнался за раненой оленьихой по красному следу, как рубил на бегу экатаной ветки, и как сливался за ним лес.

Ах спешил он, выпуская ту стрелу: стрела только скользнула по передней ноге оленьихи, и охотник понял это, когда увидел, что не догнать... Теперь этот след исчез во тьме, и только свой след чувствовал везде охотник, как будто давно уже брел по кругу.

Только одного хотелось ему теперь: выйти туда, где его след затерялся бы среди десятков других следов... Там лают собаки, и горят костры. Там, на площадке, окружённой кострами, сходилась он с противником в схватке и видел в его глазах страх. Страх побеждённого до схватки.

...Охотник сидел под деревом, и страх был в его сердце.

Вокруг был лес, и над лесными болотами уже поднимался туман и плыл по лесу. В тумане растворилась луна и слышались незнакомые шорохи.

...Как хотелось ему туда, где затерялся бы его след, где гудят костры, и над деревней - тёплый пар.

...Охотник открыл глаза.

Рядом с ним пылал огонь.

А у огня стояла девушка.

Она была...

Он никогда не видел таких красивых девушек.

Она была тоненькая и стройная, словно тростник, и бёдра её были высокие и грудь, как будто она всегда тянулась вверх, а глаза у неё были огромные и отчего-то печальные. И как будто охотник видел их когда-то.

Девушка стояла у огня и держала над огнём руку, но высоко, словно боялась обжечься.

- Кто ты? - спросил охотник.

Но девушка молчала и глядела печально.

- Ты спасла мне жизнь в этом холодном и чёрном лесу!

- Нет, - сказала девушка, - лес не чёрный и не холодный.

Он - тёплый ночью и прохладный днём. Он зелёный и розовый и прозрачный. И он даёт жизнь, а не забирает её.

Охотник оглянулся. Но за спиной у него стоял туман, и лес казался ещё тревожнее и холоднее.

Охотник ближе пододвинулся к огню. В его тело входило тепло.

- Спасибо тебе за этот огонь, - сказал охотник, - я не знаю, как смогу отблагодарить тебя. Хочешь, пойдём с тобой в нашу деревню, и я выстрою для тебя хижину и высею для тебя хлеб?

Девушка покачала головой.

- У тебя всегда будет мясо, ведь я один из самых удачливых охотников в деревне.

Девушка молчала.

- Какая она странная, - думал охотник, - одна, ночью, в ночном и туманном лесу, где так странно и холодно и нечего есть.

И охотник тоже вспомнил, как он хочет есть, потому что он не ел с самого рассвета, когда ушёл охотиться и заблудился. Он

вновь представил себе ночные костры в своей деревне, и как щекочет ноздри их дым, оттого что на гибких лозах над кострами дымится мясо. Охотник протянул к огню ладони, так захотелось ему поправить подгорающую в его памяти лозу.

На ладонь капнуло. И охотник оторвал взгляд от огня. И приподнялся. И увидел вдруг глаза этой девушки.

И узнал их.

И увидел вдруг тоненькую струйку от запястья девушки. И увидел, что она по капле падает в огонь.

И увидел вдруг, что огонь горит на голой тропе. Прямо на земле.

И это было тревожно и страшно.

...Лес расступался. Охотник бежал, спотыкался и падал, и снова бежал, и лес отпускал его.

И вот заблестел впереди ещё не яркий свет знакомого ручья. А за ручьём была деревня. Охотник упал и долго лежал у журчащей воды. Но от деревни уже тянуло горьковатым дымом первых утренних костров, - и он очнулся. Он встал и пошёл к огню.

Он никому не рассказал, что произошло с ним ночью, и никто его не спрашивал. Все были просто рады ему.

С горячих камней в его ладони сыпали развернувшиеся зёрна маиса, протягивали калебасы с кисловатым омолоду, и вечером в его честь гремели барабаны. И ему было радостно и весело вместе со всеми.

...На следующее утро он помнил лишь грохот барабанов, топот ног и танец костров.

Вот, пожалуй, и всё. Хотя... Но может быть, это и не важно? - Говорят, что в тот вечер на охотника рычали собаки...

Легенда о бамбуке

...Быстро растёт бамбук. Приложишь ладонь к земле, где затаилось семя, - и вскоре услышишь, как острым клювиком тычется в ладонь росток. Забудешь у реки калебас, вернёшься - и вдруг видишь, как калебасом, словно головой, насмешливо кивает тебе уже рослый бамбук. Войдут в реку девушки, разложив на песке онгуо, выйдут - глядь, а их онгуо дразнятся с высоких стеблей - дотянись, попробуй! Вот как быстро растёт бамбук.

И спешит он, и тянется вверх, дотянуться зелёным листом до неба. И не страшны ему ни самый сильный ветер, ни самое большое наводнение и не сломить его никому.

А видел ли ты, как цветёт бамбук? - Те, кто видели, уже никогда не забудут, но это редкие люди. Жизнь у бамбука долгая,

как у человека, и цветёт он лишь раз в своей долгой, как у человека, жизни. Лишь однажды цветёт бамбук.

Лишь однажды цветёт бамбук, и после - погибает.

...Хочешь, я сделаю тебе из его стебля омутили, свирель? -
Удивительно поёт эта свирель.

Когда-то, в те далёкие времена, когда деревья были куда выше, чем сейчас, когда все говорили на одном языке и понимали друг друга, и когда ещё бог Калунга ходил по земле и можно было встретить его, жил человек по имени Омбунгу. Весёлый был человек. И пусть не было у него ни коров, ни овец, зато от никогда не унывал. И никто не помнил слёз в его глазах, а все помнили солнечную его улыбку.

Рассказывают, что однажды он попался крокодилу - но улыбка и тогда светилась на его лице! От удивления крокодил даже разинул пасть и хотел спросить, почему улыбается этот человек. Но не успел. Потому что Омбунгу был уже далеко, и только весёлая песня долетела издали.

Глупый крокодил так и не понял, что этот человек просто не умел плакать. Уж такой он был человек. Омбунгу-который-улыбается!

...И всё-таки, наверное, о нём забыли бы, и не было бы этой сказки, но однажды он встретил у реки девушку.

И хотел улыбнуться ей - не сумел. И хотел сказать шутку - не смог. Он как будто утонул в песке, задохнулся от быстрого бега.

А девушка рассмеялась:

- Не тебя ли зовут Омбунгу? Уж не ты ли самый весёлый человек в этих местах? И не твоё ли имя услышав, начинают смеяться даже крокодилы?

Но Омбунгу ничего не мог ответить: он как будто забыл все слова, а не то что проделки и шутки. И не мог он понять, что с ним произошло.

...И поднялось на другой день солнце. Такое же. И не такое.

И осветило лес и озёра. Как всегда. И как никогда.

И запели деревья, и зазвенели птицы и цикады. И Омбунгу понял, что всё это оттого, что встретил он у реки девушку, которой не смог сказать ни слова.

И тогда он срезал стебелёк травы и пошёл искать деревню, где жила девушка, и повязал стебелёк ей на запястье.

А девушка вновь рассмеялась.

- Не хочешь ли ты назвать меня женой? Не хочешь ли ты сказать, что всё готов делать для меня? - А где же твои стада, Омбунгу? Как же ты будешь кормить меня, Омбунгу? Видишь: Олений глаз уже в небе и следит за нами - приведи за меня хотя бы того оленя! Омуюни Омбунгу!

...Ничего не ответил Омбунгу. Бросился прочь. И словно роса мешала ему смотреть.

Сколько бежал он и сколько шёл - кто знает? - лишь голос омутили задрожит, как роса, и, как тропа, оборвётся её песня. И вот что я скажу тебе.

Давно уже умерли мастера, что умели делать настоящие омутили, такие омутили, которые могли говорить, как я и ты. Нет уже тех музыкантов, у которых были говорящие омутили. Мало осталось и тех, кто умел слушать и понимать свирель. И если когда-нибудь ты услышишь эту историю по-другому, что ж - не удивляйся. Правду тебе скажет только сама свирель.

Была ещё ночь, когда тропинка оборвалась у маленького лесного озера. Олений глаз заглядывал в озеро и отражался в нём. Теперь, куда бы ты ни отошёл, за тобой неотступно следили два глаза: один сверху, с неба, другой - снизу, из озера. И странный этот взгляд не давал ни укрыться, ни уйти.

Светло и гулко было вокруг - как бывает только ночью - и казалось, что всё замерло здесь, перед этим взглядом. Но не спит, а затаилось или ждёт чего-то. И в этой затаившейся тишине вдруг послышался глухой топот, поднялась пыль, и по колено в пыли появились быки, идущие прямо к воде.

Что это были за быки! Огромные - как королевская хижина олукала! Их рога уходили вверх, и не было видно, где они кончались. Их ноздри трепетали, как листья пальм на ветру, и над ложбиной стали подниматься клубы тёплого белого пара и уплывать в лес.

Омбунгу застыл в изумлении. Но тут пар расступился, и он вздрогнул: как будто гора выплыла из тумана и заслонила свет. Но то не гора была - перед ним стоял Пастух невиданного стада.

Имя его было Калунга каНангобе.

- Я знаю, зачем ты пришёл сюда, - заговорил Пастух. - Но тот, кто вышел на охоту, помнит, что за ним вышел на охоту лев: добиваясь одного, можно потерять другое. Люди всегда что-то теряют, но люди понимают, что можно потерять, а что нет. Горе тому, кто забывает это: он - как трава, Омбунгу! Она ведь тоже

тянется к небу. И даже быстрее человека! Но у травы нет ног, чтобы идти туда, где не так жжёт солнце. Нет языка, чтобы спросить у другой травы, где искать воду. Нет рук, чтобы зачерпнуть воды из ручья. И нечего терять - траве. Ты напрасно пришёл сюда, Омбунгу!

- Я напрасно пришёл сюда, тате, - ответил Омбунгу, - ты не сможешь меня понять. И я ничего не смогу тебе объяснить. Видно, я уже становлюсь травой. Ничего мне не надо, кроме одного. Но мне никогда не взять того оленя, и Олений глаз надо мной смеётся с неба! Я напрасно пришёл сюда, тате.

Так сказал Омбунгу. И повернулся уходить. А когда оглянулся, то ничего не увидел больше, только туман, а тропинка обрывалась у самых его ног.

...Омбунгу сидел у реки, где встретил девушку, и глядел на высокие деревья, тонущие в чёрном небе. Остывшее дыхание быков уже ползло по реке от далёкого озера и окутывало деревья, берега и тропинки. Омбунгу поднял голову и встретился с настороженным взглядом Оленя.

И почудилось ему, будто услышал он тихий смех и голос: «Приведи за меня хотя бы того Оленя!» И будто бы ещё один голос услышал Омбунгу. Но то был слишком далёкий и неясный голос. Омбунгу встал и вытянул руку в чёрное небо. И рука потянулась всё выше и выше, и становилась всё тоньше и тоньше, превращаясь в зелёный и острый луч травы...

...Быстро растёт Омбунгу, бамбук. Прямой, как ассегай, летит он вверх - дотянуться зелёным листом до неба. А небо? - То ниже кажется оно, то выше, но это - небо.

И вот не стало в деревне тех, кто помнил, как появился у реки странный росток. Не стало многих, кто ещё мог увидеть высокую его вершину. И родились те, кто уже не мог увидеть вершину стебля, так высоко она поднялась. И тогда наступил день, когда облака в вышине - там, где должна была быть вершина стебля, вдруг озарились необъяснимым зелёным светом. Бамбук зацвёл.

...То было грустное цветение, высоко-высоко у самого неба, и жители деревни запомнили этот день. То был день, когда в деревне умерла одна древняя-древняя старуха.

...Угаснет костёр. Отчётливей вспыхнут звёзды. Вплотную приблизится холод и ночь.

Закурю тихонько. И невольно вдруг подумаю о том, что сказка остаётся сказкой. Так спокойней и правильной.

Но у реки послышится шорох, вздохнув, пересыплется земля, и прямо на глазах тёмная стрела бамбука пронизет лунный свет.

Быстро растёт омбунгу, бамбук...



Александр Костюнин

Капитанская дочка

Рассказ

*Мы желаем вам Весёлого Рождества!
Мы желаем вам Весёлого Рождества!
Мы желаем вам Весёлого Рождества
И Счастливого Нового Года!
“We wish you a Merry Christmas”*



Вся команда немецкого сухогруза «OSTERHOOK» собралась в кают-компании на торжественный ужин по случаю католического Рождества.

Кок сервировал стол в высоком, круто накрахмаленном колпаке, в белом фраке с чёрными пуговицами и отутюженных, как бритва, чёрных брюках. Это не было маскарадом – подобную форму одежды на праздничный случай предписывал регламент немецкой компании-судовладельца. Но не только парадной униформой распорядителя камбуза отличалось застолье... На столе красовались запотевшая бутылка шампанского, пузатый французский коньяк, в глубоких тарелках заморские фрукты-овощи и – гвоздь гастрономической программы – запечённая индейка, нашпигованная сухофруктами да всякими пряностями.

К капитану сейчас только прибыла на побывку семья. По левую руку от Александра Владимировича сидела и светилась от счастья жена... Дочурка – школьница младших классов – нетерпеливо егостила: то забиралась к маме на колени, то опускалась под стол, то, игриво пританцовывая, приподнималась на цыпочках, вишенками карих глаз высматривая вкусности. В кают-компании царил неловкая тишина, кэп молчал, потому молчали все, одурманенные к тому же чарующим ароматом индейки. Матрос Толик журча сглатывал слюну, оправдывая своё прозвище Желудок. Да весь списочный состав сухогруза, пятеро энергичных мужиков, к трапезе были не то что готовы, – едва сдерживались. Моряки поглядывали друг на друга, вопросительно на капитана, тот лишь загадочно улыбался. К столу явно ждали

кого-то... Наконец в коридоре послышались лёгкие шаги, и кэп взял слово:

– Уважаемые моряки славного парохода «Остерхук», сейчас я познакомлю вас с новым членом команды...

– ???

Лица старпома, матросов, боцмана застыли в недоумении.

– Из Санкт-Петербурга в Италию идём в новом составе!.. – капитан прервал речь и, выдержав паузу на манер конферансье, добавил, – А вот и она!

– ОНА? – взъерошив бороду, переспросил изумлённый старпом.

– Да.

Дверь несмело приоткрыли, и пред командой чудным видением предстала восхитительная дева: живые карие глаза, нежный румянец, открытая улыбка, роскошные тёмно-русые волосы до поясицы; серая эффектная туника с напуском подчёркивала спортивную фигурку.

Лёгкий ток пробежал по мужчинам...

– Разрешите представить: старшая дочь Юлия. Не успел проинструктировать: волосы по технике безопасности нужно укладывать.

– Не-веееста!

– ...Школьница выпускного класса.

– А по должности?.. – поинтересовался въедливый боцман.

– Капитанская дочка.

– !!! – моряки с живым интересом и почтением взирали на гостью.

Капитан поднял бокал. Третий тост по традиции – за тех, кто в море! Четвёртый – за праздник! Лишь тогда, под нежный хрустальный перезвон, и на борту сухогруза «Остерхук» наступило католическое Рождество.

Остерхук этот когда-то давным-давно был прославленным пиратом – повод весомый, чтобы арматор назвал его именем одну из своих посудин. Немцы так и поступили, а затем передали сухогруз под флагом Гибралтара¹ в чартер шведской компании. Передали вместе с нами – «движимым имуществом». Команда

¹ Гибралтар (англ. Gibraltar) – заморская территория Великобритании на юге Пиренейского полуострова, включающая Гибралтарскую скалу и песчаный перешеек, соединяющий скалу с Пиренейским полуостровом. Под «дешёвым флагом» на Гибралтаре зарегистрированы суда иностранных государств;

наша небольшая: пять членов экипажа и капитан². Капитан на иностранном судне – «представитель судовладельца»! В контракте так и указывают, чёрным по белому: «master». Привыкли в Союзе: равенство! братство! А у капиталистов социальные барьеры всячески подчёркивают.

С немцами у меня не первый контракт, но ни разу не случилось зимой оказаться в Санкт-Петербурге. До дома – рукой подать, стало быть, можно вызвать жену с дочурками. О предстоящем маршруте знал загодя, знал также, что следом пойдём на Италию. Вот тут у меня и созрел грандиозный план: Юлька, старшая дочь, мечтала в Италии побывать с самого детства, книжки исторические читала, открытки собирала, на глобус засматривалась... «Может, в загранку взять и её?» – мысль эта промелькнула яркой падающей звездой и показалась столь желанной, сладкой!.. столь навязчивой, что я, не откладывая, связался с домом. У меня на теплоходе спутниковая связь «Инмарсад-С» – отправка на телекс, факс, емейл, у жены дома интернет. Написал, мол, так и так, в кои-то веки заходим в родные широты, и – Юльке: «Если хочешь, давай!» Дочь загорелась: «Папочка, круто! Хочу-хочу...» Мамусик тоже обрадовалась: «На судне, зимой! в Италию – сказка! Тем более папа – капитан». Я запросил разрешение у Германии, немцы – ходатайство в консульство, сделали визы, всё оформили. Море – стихия непредсказуемая, точно в назначенный час не угодишь, а коли задержимся... несколько дней плюс к каникулам не повредят. «Последний год детства!» – с грустью подытожили мы с мамуськой.

– Что вы, как узнала, прыгала на одной ноге, – улыбаясь, вспоминала жена за рождественским столом. – Младшая ей вся обзавидовалась.

Юля заморожено поглядывала на моряков:

– Ещё б не радоваться...

– Слышать ничего не хотела, что класс выпускной, экзамены сдавать. С детства по скаутским лагерям, всяким турслётам. Она у нас любительница приключений, экстрима. Вся в папу...

² Теплоходу прибрежного плавания класса «костер», чтоб ходить по Европе, достаточно шесть человек: капитан, старший помощник капитана – для посменной вахты на штурманском мостике, старший механик, повар и два матроса. Требования «Свидетельства о минимальном безопасном составе экипажа судна» - «Minimum Safe Manning Certificates»;

У меня в душе после этих слов счастье – высоким приливом...

– Ну, в данном случае экстрим исключён, – усмехаясь, поправил старпом. – Увлекательный круиз на комфортабельном теплоходе в отдельной каюте.

Всем сделалось так хорошо: и Юльке – объекту восторженного внимания взрослых; и младшей дочуле, которой всегда славно, развесело, раз семья вместе; и команде, поскольку напряжённый успешный год позади и, значит, можно слегка расслабиться. О нас с мамуськой говорить нечего: от гордости за дочь мы взлетели на самый гребень волны. Единственное беспокойство: сложная ледовая обстановка в Финском заливе... Но, ведь Балтийское море не замерзающее (в порт спокойно зашёл). Совсем на крайний случай дежурят два ледокола, проводят через ледовую корку.

Уже далеко за полночь мы уложили младшую баиньки, сами вышли на палубу. Придерживаясь за пушистые от инея леера, Юлька первой прошла на корму, запрокинув голову, стала кружиться... А небо высокое-высокое, и по нему золотым конфетти рассыпаны горящие звёзды.

– Какая красота! И всё теперь это моё.

– Твоё, твоё, – миролюбиво согласилась мать.

– Давайте споем, – предложила дочь.

We wish you a merry Christmas,
We wish you a merry Christmas,
We wish you a merry Christmas,
And a happy New Year!

Мы с мамуськой подхватили. Старпом залихватски сдвинул мохнатую шапку и тоже:

Glad tidings we bring
To you and your kin;
Glad tidings for Christmas
And a happy New Year!

We want some figgy pudding,
We want some figgy pudding,
We want some figgy pudding,
Please bring it right here!

– Юль, – лукаво ухмыльнулся кок, – Ты знаешь, куда ставится ударение в слове «figgy»?

– На первый слог. Плоды называют **фи**ги или инжир...

Фиговый пудинг!

– Это для католиков. Нам правильно петь «**фи**гóвый»...

– Шутить изволите?

– Ничуть.

Смешки, общий хохот заглушили конец фразы.

В порту тем временем не прекращалась работа ночной смены: перемещая грузы, повизгивали лебёдкой большие портовые краны; натужно подвывая, швартовались суда; с грохотом круша белые глыбы, передвигался вдоль пирса буксир.

– Вода, гляньте, как парит, – механик озабоченно хмурился, – Давит мороз. Синоптики обещают к утру за тридцать.

А я без их обещаний понимал: самим из порта не выйти.

Пяти минут нет, а уж ресницы от инея тяжёлые, скулы огнём горят. Напоследок окинул взглядом судно и полусхутя скомандовал:

– Отбой. Пора спать...

Один за другим полетели в ночь яркими угольками окурки.

Утром мамуська с Ладой подались домой, а мы встали под выгрузку-погрузку: на родину доставили для пивной отрасли хмель, из России на Запад – пиломатериалы. Сутки на всё про всё и – курс на Италию...

Юльке, словно vip-персоне, выделил отдельную каюту. Вообще-то места нам хватило бы и в капитанской. У меня каюта комфортабельная: заходишь, справа – диван, слева – рабочий стол, имеется душ, туалет, отдельная спальня. Ладно, пускай блаженствует! Вечером заглянул к ней в гости, оценить, как устроилась. Уже из коридора навстречу нежный аромат – женским духом повеяло... Дураки болтают, женщина на судне – к беде, тут – благодать! На стене висит ватманский лист с контурами материков, пунктирной линией обозначен маршрут «Россия – Италия, порт Триест», крохотный российский триколор в исходном пункте – «Санкт-Петербург»; на столике раскрытый учебник по алгебре, карманное зеркальце, в рамке семейная фотография, рядом плеер, шпильки, цветные резинки, заколки... Девчонка!..

– Ну, как ты?

– Отлично.

– Держись меня, мало ли что... Кругом механизмы.

– Я уже со всеми перезнакомилась.

– Ну и?..

– Боцман такой заправский моряк: в ухе серьга, на руках наколки-якоря.

– Надеюсь, других рисунков он тебе не показывал...

– Па!.. Предложила повару на кухне помогать...

– Кóку на камбузе?!

– Да.

– Помогай, заодно научит тебя готовить. Иван Петрович – мастер!

– Мы когда отходим?

– С минуты на минуту жду команду диспетчера.

– Ура!!! – Юлька запрыгала, захлопала в ладоши.

Но прошли сутки, двое, трое, а мы, как стояли у причальной стенки готовые к отходу, так и продолжали стоять. Вся надстройка, леера, трап обросли ледяной корой – какое-то Берендеево царство, не судно. Шведам докладываю: «Ледовая обстановка крайне тяжёлая. Настоятельно рекомендую заказать индивидуальную проводку». При этом судно заводят носом в вырез на корме ледокола, за усы притягивают и буксируют до тёмного ниласа и склянки³. Ну, разумеется, нужно платить дополнительно... Со шведами у меня каждый день на восемь утра – «позишин репорт»: теплоход «Остерхук», экипаж пять человек, позывные, широта, долгота... температура наружного воздуха, воды, толщина льда, сила сжатия, запас воды, топлива и... пройдено за сутки – «0» миль.

– Пап, когда передвинем флажок?

– ?..

Да, миль пройдено – ноль, а время – бежит! неделя к концу.

– Юль, хочу маме писать: пусть приезжают вместе встречать Новый год.

– Ура! Ура-ура.

Мы прошли в рубку, отправили почту и тут же весточка: «Выезжаем». Юлька счастливая ускакала на камбуз, а я стал добивать шведов. Отправляю телеграммы одну жёстче другой. Смысл един: «Самостоятельно выйти не сможем». В ответ: «Ищите возможность».

Наутро приехали мои: дочуля квёлая, по трапу еле поднялась, жена вся на взводе:

– В поезде у Лады поднялась температура! Жар! Пылает вся. Угораздило нас! Предчувствия у меня нехорошие... Хоть бы встретил!..

– Ну, мамусик...

³ Тёмный нилас и склянка – Marine science: ice gind (по международному коду; тонкая эластичная корка льда до 5 см на спокойном море);

– Кое-как добрались до порта, а их, видишь ли, к другому причалу перегнали.

Одна Юлька радовалась безоговорочно, попеременно обнимала, целовала то мать, то сестрёнку.

– Не очень-то тискайся с ней, – мать развела дочерей. – Не хватает вирус подцепить.

– Морская душа не тонет и не болеет! – беспардонно встрял старпом.

– Мы это уже проходили... не стоит гневить Бога. Скоро каникулы, а вы всё переминаетесь на месте. Юль, может, с нами назад?

– Нет, раз решила, пойду в рейс.

– Мамусик, завтра уходим на Италию! – поддержал я.

– Мне кажется, вы не уйдёте никогда.

Однако пора было праздновать... На рейде нетерпеливо топтался Новый 2002-й год. Все собрались за столом, и тут – команда: «перешвартовка!» Пришлось встать и отправляться на вахту. Юлька, как могла, подбадривала мать, безустанно поила младшую сестрёнку из серебряной ложечки горячим чаем с лимоном, и всё тёрлась, жалась к ней... Так и встретили Новый год порознь: жена с дочами – сами по себе, я – на мостике. Из-за этого даже курьёз небольшой случился... Во главе стола, по неписаному морскому закону, имеет право восседать исключительно капитан. А тут, пока я на вахте, жена уселась на моё кресло. Кок ей деликатно:

– Сюда нельзя.

– Куда можно?

– На любое другое место, здесь сидит капитан.

Жене непривычно... Понимаю, я тоже привык не сразу: когда поступаешь на пароход, первый вопрос шенщику: где твоё место за столом? У каждой должности определённое.

В кают-компанию мы вернулись под утро, замёрзшие, голодные, бордовые от мороза. Какое тут, к чертям, застолье. Наспех поклевали и – на боковую. Не успели кимарнуть, от диспетчера – долгожданная команда.

– Люда, всё-всё-всё, отход.

Шведов напоследок предупреждаю: застряем в ледовой каше. Денег так и пожилили! (Видать, мало им досталось под Полтавой...) Деваться некуда: караванная проводка судов. Час идём, два идём за ледоколом... «Семён Дежнёв» – у него специальные винты, насадки: глыбы измельчаются, словно в мясорубке, крошево выталкивается под лёд. Вода за ним, точно в бассейне, чистая-чистая. Но оценить это, по достоинству, может

лишь тот, кому посчастливилось идти в кильватере впритык к головному судну. Я почти в самом конце. Иду, иду... Теплоход весь дрожит, ледины стучат о борта. Внезапно передо мной сплочение льда! Никогда прежде такого не видел. Две половины белого поля сходятся, сходятся... Судно с двух сторон как давануло! Грохот, скрежет... Прямо по курсу – ды-ыбыом торосы!

Всё! Затёрло меня...

В этот день на запад проскочили лишь три судёнышка, ближних к ледоколу. Остальные встали. Колом! Сотни судов, сотни!.. сделались заложниками льда.

Я стою час, другой. Стал вмерзать, вмерзать, вмерзать...

И вмёрз.

Каждый день ледоколы, то один, то другой, проходят мимо. Суда, которые в динамике, идут следом, кто вмёрз основательно, как мы, стоят. Стоят и стоят в районе приёмного буя. А ледоломам что?.. Стойте, ради бога! Пока фирма не оплатит расходы по индивидуальной проводке, с тобой работать не начнут. Думал не сегодня – завтра, не завтра – послезавтра шведы опомнятся, тряхнут мощной... Но время нас обтекало, обтекало.

Первые дни чувствовал себя спокойно: топливо, продукты, вода пока есть. Ситуация не из приятных, но управляемая, рабочая. Однако судовые закрома не бездонны: работает генератор, освещение, отопление, вода идёт, всё идёт. Готовились на короткий переход (что тут до Италии-то сбежать?), а валандаемся, считай, месяц: и вперёд ходу нет, и назад тоже нет – государственная граница закрыта. На пятый день я ввёл режим строжайшей экономии – заглушил водопровод: до свидания цивилизованный туалет и душ. Пробурили во льду лунки, для технических целей набирали воду морскую. В каюты постепенно заползал холод, верхнюю одежду теперь не снимали.

– Моряки не мерзнут, они синеют, – воодушевлял старпом.

Питьевая вода к концу...

– Моряки дрейфуют, но не дрейфят! – браво твердил он.

Вскрыли горловину питьевой цистерны (в каждой есть мёртвый запас) оттуда – кружками. Дизтопливо на исходе: сперва обсохли основные танки, затем расходные. Оставалась ещё соляра в носовой части. Мои матросики каждое утро идут на бак, сливают из топливного подруливающего танка, волокут канистрами в машинное отделение, чтобы хоть дизель-генератор работал. С продуктами стало совсем скудно. Кока частенько приходилось отвлекать на хозяйственные работы, на камбузе кашеварила... Юлька! Закончилась мука. Юлька придумала: макароны перемелет на ручной мясорубке, крошево зальёт водой, масса за ночь

разбухнет, туда дрожжи, и печёт-выпекает румяные плюшки. Мужики не нарадуются: «Ай дастряпуха!»

Изредка рядом становились большие пароходы. Я им по рации, по шестнадцатому международному каналу безопасности:

– «Остерхук» – теплоходу «Самара».

– Да, слушаю.

– Я у вас по левому борту, видите меня?

– Да.

– Стою две недели. Не богаты водой, провиантом?

– Иду из Аргентины, грузёный мясом. Сколько нужно?

– Воды, если дадите, тонн пять-десять? Ну и за мясо буду благодарен.

Своим ребятам команду:

– Пожарные шланги – в единый рукав.

К их цистернам присасываемся «кишкой» и перекачиваем питьевую воду. Вдобавок нам сбрасывают на лёд четыре коробки с мясом.

– Спасибо! Примите и от нас скромный презент: ящик виски.

Всё бы это ничего, даже, наверно, романтично...

А ледоколы, знай себе, бегают взад-перёд, они сильнее льда. Смотрю в бинокль... один из наших разбойников, «Разин». Выхожу на связь:

– Ребята, выручайте. Меня сжимает.

«Разин» меняет курс, направляется к нам. «Пойду, позову дочь, ей будет любопытно». На мостике за себя оставил старшего помощника. Сiju в каюте у Юльки, жду, когда оденется потеплей, слышу, ледокол подходит, начинает работу... И вдруг! нас как тряхнёт.

Судно на бок! Ё-оо! По громкой связи испуганный ор старпома:

– Всем! Срo-оочнаа!!! покинуть борт!

В сознании молнией – «дочь!»:

– Юлька, за мной!

На бегу обжигает мысль: «судно!»

Залетаю на мостик, смотрю боцман, матросы – «спасайся, кто может»!..

– Всем назад!!! Старпом! – и матом ему – ...Кто тебе позволил командовать?!

– Я на вахте, значит, старший.

– Читай Устав: приказ «покинуть судно» имеет право дать только капитан.

Стоят, переглядываются, приходят в себя.

– Вскрыть аварийный ящик, выдать гидрокостюмы.

И тут механик:

– Пробоина! в машинном!

– Старпом, давай за старшего, заделать пробоину! – там корпуса двойного нет, вот и рвётся, где тонко. – Юль, я к ДАУ⁴], а ты вставай на место капитана, держи связь с ледоколом.

Принятые команды из динамика слышны всем, кто на мостике, но отвечать может один.

На ледоколе увидели, как мы завалились на бок, кричат:

– Что у вас там?!

– ?.. – Юлька вопросительно оглянулась на меня.

– Скажи: пробоина в машинном и крен.

Она поднимает трубку, нажимает тангентку:

– У нас пробоина в машинном отделении, и мы накренились.

– Сколько градусов?

– ?..

– Пятнадцать.

– Пятнадцать!

Крен допускается не более пяти, а тут!.. Капитан ледокола снова вышел на связь:

– А вы кто? Штурман?

– Ну, скажи штурман.

– Да я вот тут с папой...

На том конце секундное замешательство:

– Капитанская дочка...

Перед тем, как расстаться, команда ледокола привязала к выброске на линь полиэтиленовый пакет, перекинула нам на палубу. В пакете лакомство – три белковых пирожных. Юлька – вся при счастье. А потом ледокол ушёл. Ушёл, а мы остались. Благо все живы, и судно на плаву. Пробоину заделали: поставили мат (не только в смысле матерились – материал такой), установили струбины, упоры. Прежде я не замечал за собой особой сентиментальности, а тут крепко обнял дочь, прижался щекой ко лбу... Вся пылает.

– Что с тобой? Горячая такая...

– Не знаю, па...

– Сказала бы, таблетку какую дал.

– Уже неделю пью, не помогает...

⁴ ДАУ – дистанционное управление главным двигателем: запуск главного двигателя, остановка, увеличение или уменьшение оборотов и соответственно скорости судна.

– Нее-де-лю? Марш в постель! Скоро приду.
Почему навалилось всё разом?! Почему ВСЁ фиговое?..
Так... Проблемы нужно решать по очереди.

Живучесть судна. Лежим на боку, скверно... Крен пятнадцать градусов – звонок жёсткий! Причина? Пока команда разбиралась, я бегом к дочери: сам заварил ей чаю с малиной, дал аспирина, принёс второе одеяло из своей каюты...

– И давно такая температура?

– Как мама с Ладой уехали.

– Дообнималась с сестрёнкой?..

– Па, иди.

– Юлька, Юлька... Лежи, не вставай.

Выходя, обратил внимание на карту: флажок с триколором слегка передвинут.

Я – на палубу, выясняю: две балластных цистерны затоплены (видно, корпус пробило льдиной). Боцман обязан ежедневно проверять в них уровень воды: есть специальная складная линейка на шкентеле – на верёвке такой – опускается через мерные трубки; данные заносят в журнал, запись через восемь часов. Значит, сукин сын, записывал наобум, на русский «авось»... Пока судно и лёд составляли единый монолит, мы держались прямо, а как обкололи, завалились на борт. Вдобавок мороз под сорок, и корпус продолжает обрастать ледовым панцирем. Если так пойдёт дальше, перевернёмся...

А главное – дочь! Кок предложил:

– Может, отправить её в порт с попутным судном? Через пару часов будет на берегу.

– Петрович, но как? Кто разрешит?! Пограничникам, чтобы пропустить назад, нужно обеспечить «открытие границы», нужны отметки в паспорте... Владелец судна – немецкий, флаг – Гибралтар. Мы иностранцы!

Состояние Юли ухудшалось день ото дня, перевёл её в свою каюту. Никакие аспирины, никакие чаи с малиной, мёды, никакие антибиотики, что нашлись в аптечке старпома, одолеть болезнь не могли. Высокую температуру сперва вроде сбили, но хворь опустилась в бронхи, и засела там крепко... Глухой, натужный кашель, забирал у дочери последние силы... Временами она впадала в беспамятство, бредила. Мамуська, узнав о случившемся, написала кратко: «Убью!»

Я не знал, что делать?! На что решиться...

С ледокола «Семён Дежнёв» подали трап.

Федорчук по обмёрзшим ступенькам поднялся на борт, вахтенный матрос незамедлительно проводил его в каюту капитана. Ледокол – посудина серьёзная: просторная палуба, широкие коридоры, относительно пологие трапы, не в пример сухогрузу. При ходьбе ноги по щиколотку утопают в мягкой ковровой дорожке. К этому кораблю уместно обращаться на Вы. Матрос легонько постучал в массивную дверь и, не дожидаясь ответа, пропустил необычного визитёра. (В море кэп покидает судно в исключительных случаях – значит, стряслось что...)

Одетый по форме седовласый хозяин апартаментов крепко пожал руку:

– Осипов, Андрей Николаевич.

– Капитан «Остерхук» Александр Федорчук.

– Присаживайся, Александр, коньячку? виски? – капитан Осипов неспешно достал из бара бутылку «Martell V.S.», вопросительно глянул на гостя.

– Андрей Николаевич, извини, я без предисловий: у меня проблемы...

– Да, ты присаживайся... выкладывай!

– Со мной на борту дочь.

– И сколько стоите во льдах?

– Месяц.

– Папанинцы. Но ты же знаешь наши порядки, не хуже меня: индивидуальную проводку нужно заказывать официально...

– Я не за тем... Андрей Николаевич, вы отец?

– И дед... дважды дед.

– Тогда поймёте меня... Дочь простыла, подозрение на пневмонию, вчера стало хуже. Возьмите её до порта.

– Капитан, но ведь ты под флагом Гибралтара.

– Да. И судовладелец из Германии.

– Ну и куда? Что скажу погранцам?.. Обеспечиваю иностранцу нелегальный переход госграницы?

– Она по паспорту россиянка.

– Какая разница?..

– Большая.

– Всё одно – уголовная статья...

– Коллега...

– При чём здесь «коллега», «отец», «дед»?.. Есть закон.

– Это окончательно?

– Да, извини. Хочешь коньячку?

– Не полезет.

– Чем ещё могу помочь?

– Спасибо! И так...

– Может, лекарств каких?

– Бывай!

И Федорчук, резко поднявшись, вышел из каюты.

К концу января день стал заметно длиннее – дело к весне, – однако морозам никто команду «отбой» не давал. Солнышко спряталось за далёкую кромку ледяных торосов, тем самым, давая стуже сигнал «крепчать».

Капитан Федорчук возвращался с тяжёлым сердцем: «Оставлять дочь на судне нельзя ни минуты. Нужно срочно на берег! Но, как? Как?..» Он глянул в сторону порта: по фарватеру до него километров двадцать, напрямки вполосину меньше. По чистой воде час ходу, а тут – сплошной лёд... Лишь там, где прошёл ледокол, шуга. «До берега сплошной лёд... Лёд, лёд, лёд...» – лихорадочно стучало в мозг. Капитан уже оттопал половину пути, когда в сознании пронеслось: «Что, если отправить дочь по льду... пешком. Возьмёт чуть правее портовых фонарей тогда на открытую воду не наткнётся. Туда, где погранпост. С неё какой спрос? А я потом отвечу за всё». И от этих мыслей на душе Федорчука сделалось ясней, лучше: «Да, по льду, пешком. Не спеша, часа за три доберётся. Отправить не мешкая, к ночи мороз усилится». Последние метры до судна, вверх по трапу, он летел как по сигналу «боевая тревога». Первым делом в радиорубку, затем к Юле.

Дочь лежала на кровати тихая, бледная.

– Юль, собирайся!

– Куда? – негромко спросила она.

– Дочь, тебе нужно идти на берег.

– Как?

– Я не могу оставить судно.

– Идти одно-оой?!

– Да. Ты ведь у меня молодец?

– Хорошо.

– В порту тебя встретит мама, она выехала, я дозвонился.

– Ладно.

– Пограничникам расскажи, как есть.

– Па, ты не волнуйся.

– Умница.

Он помог ей обуть дутыши, плотнее застегнуть пуховик, повязал шарф, поверх ажурных перчаток натянул шубенки и в сотый, тысячный раз спрашивал себя: вправе ли он отправлять дочь одну, ночью, зимой, по льду! «Да, другого выхода нет».

Члены экипажа растерянно топтались на палубе, каждый по очереди обнял Юлю, кок подошёл последним и, смутившись, неожиданно произнёс:

– Юль, мало ли что... Начнут стрелять, падай, где стоишь и кричи: «Своя!»

– Хватит девчонку пугать, – вмешался старпом.

Отец указал на мерцающий берег:

– Видишь цепочку фонарей.

– Да.

– Держи правее. Ну, снегурочка моя родная...

Он поцеловал её в горячие губы, незаметно перекрестил вслед.

По утоптанному снежному сугробу, наметённому балтийской позёмкой вровень с бортом, Юля спустилась на лёд и, огибая угловатые скользкие торосы, стала удаляться в ночь. Команда сухогруза в молчании смотрела ей вслед, угольки сигарет тревожно вспыхивали и гасли алыми звёздочками. Она продвигалась по направлению к береговым огням, часто останавливалась, опять шла. Болезненный жар отнимал силы, нестерпимо мучила жажда, тогда она брала в рот кусочек колочего льда; на какое-то время, пока мёрзлый леденец таял, делалось легче, потом жар подступал с новой силой. Высокие торосы встречались редко, их приходилось огибать, чаще поверхность залива представляла собой настоящий каток, ступать по нему следовало особенно осторожно. Поскользнуться, упасть она не имела права. Сил на то, чтоб подняться, могло и не хватить. Сколько времени прошло, не понимала, казалось, вечность. В какой-то момент её охватило отчаянье, хотелось повернуть назад... К судну, теплу, команде, к папе... Но она продолжала идти, вглядываясь в огни, которые между тем становились крупнее и ярче. Юля уже различала чёрные контуры строений, кромку леса. «Чтобы не наткнуться на открытую воду, нужно правее...» Она всё шла, шла, шла, шла. Берег сначала приближался единой полосой, затем левая сторона с огнями, гудками, лязганьем начала оставаться позади... Чёрные постройки росли, надвигаясь прямо на неё. Она остановилась перевести дух. С трудом удерживая равновесие, отломилась ещё кусочек льдинки. Жёсткий белый луч прожектора неожиданно ударил в лицо! заскользил по феерически прозрачным голубым глыбам льда. «Будут стрелять!» – промелькнуло в сознании. Она повалилась набок, обхватила голову руками. Репродуктор громовым басом пригвоздил её к колючему насту:

– Внимание! Вы незаконно пересекли государственную границу Российской Федерации. Предлагаем вам сдаться. В случае сопротивления, открываем огонь на поражение.

Чёрное небо разрежала трассирующая очередь...

Над ней нависла огромная рычащая овчарка, солдаты с автоматами. Заставили встать, повели... Потом душный угар помещения, длинный коридор с решёткой... Её куда-то гнали долго-долго: «Нужно запомнить дорогу!» – мучительно силилась она. На секунду конвой остановил. Последнее, что она видела – мама и Лада: «Они откуда?..»

– Доченька! Юльсик! – они протягивали к ней руки через металлические прутья, старались дотянуться...

Юля рвалась к ним, но её грубо тащили в чёрный коридор:

– Мама! Лада! Бе-ги-теее!..

– Мама, мамочка...

– Юленька, я здесь! здесь...

Приглушённый свет, расплывчатые очертания...

– Пи-ить... – с трудом прошептала она и снова провалилась в «ничто».

Белая палата... часы на тумбочке тикают... Мама в медицинском халате.

– Юлечка ... ну, слава Богу!

– Ма, где я?

– В госпитале у пограничников.

– Как?..

– Вчера отец договорился с капитаном ледокола, они и доставили тебя в порт. Ну, пока шли, да пока швартовались, примчалась я. Капитан и рассказал: отец нёс тебя на руках, а ты почти без сознания. Начальник погранпоста сразу – свою машину, нас в госпиталь. Утром он заходил тебя навещать, передал вот шоколадку и значок пограничника, на память.

– Так, разве...

– Солнышко, тебе нельзя много разговаривать, спи, набирайся сил.

Засыпая, счастливая Юлька долго глядела на пограничный значок с винтовой застёжкой, с улыбкой припоминая сон и... с лёгкой грустью – маленький флажок.

Ей было покойно и хорошо.

P.S.

Только спустя месяц судно «Остерхук» смогло прорвать ледовую блокаду и с креном тринадцать градусов своим ходом добраться до ближайшего итальянского порта.

А Юлю одноклассники с тех пор звали не иначе, как «капитанская дочка».

Карелия, город Петрозаводск, март, 2002 год



Юрий Моор-Мурадов

Новый русский XIX века



горячие дни многотысячных демонстраций и великих "сидений" на бульваре имени барона де Ротшильда в Тель-Авиве, когда израильский народ требовал у властей немедленно раскошелиться и решить их социальные проблемы, я вспомнил о пьесе Александра Островского "Бешеные деньги". И вовсе не потому, что один из персонажей там упоминает барона: "Батюшка вы мой! Да что ж, миллионы-то как грибы растут? Или вы Ротшильдам племянник, тогда и разговаривать нечего..."

Нет, нет, совсем не поэтому. Высказывания высшего руководства Израиля поразительным образом напоминали мне присказку другого героя комедии А. Островского. Раз десять на всем протяжении этой, возможно, лучшей пьесы одного из самых великих драматургов за всю историю человечества Савва Васильков произносит в разных вариациях: «Из бюджета не выйду». То же заклинание мы слышали и из уст премьер-министра Израиля, министра финансов, крупнейших чиновников. "Мы постараемся, - говорили они, - решить некоторые социальные проблемы, - но за рамки бюджета не выйдем".

Лишний раз убедившись, что драма Островского актуальна как никогда, мы поговорим сегодня о ней - о ее пафосе, о ее героях, о том, как ее понимали и понимали ли вообще.

Повторю еще раз: на мой взгляд, Александр Николаевич Островский – один из десяти самых лучших драматургов всех времен и народов – наряду с Корнелем, Мольером, Бомарше. И "Бешеные деньги" – одна из лучших его пьес. Согласно "Википедии" пьеса "Бешеные деньги" написана в середине XIX века и тогда же впервые была поставлена в московском Малом театре (который сейчас носит великое имя Островского).

В 1970-х мне довелось увидеть фильм с очаровательной Элиной Быстрицкой в главной женской роли; несколькими годами позже я видел и постановку в русском драматическом театре в своем родном провинциальном городе.

В середине XIX века Россия вступила в новую жизнь, были проведены некоторые реформы, позволившие свободу предпринимательства, дали возможность развернуться инициативным людям. Деловым людям.

Один из таких деловых людей и стал главным героем пьесы "Бешеные деньги" под именем Савва Васильков.

Эту пьесу не понимали до конца в прошлом, не понимают и сейчас.

Посмотрев спектакль через полвека после написания пьесы, в 1904 году, тогдашний авторитет Анатолий Луначарский (будущий нарком) откликнулся рецензией, в которой продемонстрировал квинтэссенцию непонимания этой вещи. Он писал: "Из «чувствительного» юноши Васильков превратился в разумного, сильного мужчину, который уже никогда «из бюджета не выйдет». Его «душа убита», поэзия искреннего чувства уходит из его жизни, несовместимая с духом времени, эпохой «бешеных денег» (конец цитаты).

Орден Трудового Красного знамени государственный театр в моем родном городе поставил эту пьесу в начале 1980-х, трактовка была точно такой же, как у Луначарского: Васильков был выставлен стяжателем, убивающим в себе (и в героине, выходит) поэзию, любовь, романтику.

Ваш покорный слуга уже тогда увидел в этой пьесе совершенно иное.

В настоящих пьесах (а не поделках) мысль автора, его идея передается не назидательными фразами, а сюжетным поворотом: тот, кому автор симпатизирует, получает в финале призы: крупную сумму (или должность с хорошей зарплатой и уважением) и – главную героиню-красавицу.

В пьесе все деньги и красавица Лидия достаются Василькову, но спектакль клеймил его как стяжателя. При таком системном противоречии ничего хорошего от постановки ждать не приходится.

Вот краткое содержание пьесы. Красавица Лидия ищет того самого главного героя своей эпохи, кому должна по праву принадлежать. Услышав о сказочном богатстве Василькова, она выскакивает за него замуж – и вдруг обнаруживает, что тот не соответствует ее идеалу "хозяина жизни". Васильков не хочет кутить в ресторанах, не хочет шиковать, устраивать балы, покупать дорогие безделушки. Особенно Лидию раздражает, что ее муж повторяет как заклинание: «Я, как бы ни увлекался, из бюджета не выйду».

Тогда, как лучший приз, она начинает оглядываться, – ищет, кому бы принадлежать, кто из других героев той эпохи более достоин ее? И идет "по рукам": титулованный бездельник Кучумов, повеса-дворянин – Телятев, представитель богемы Глумов...

(Да простят меня читательницы, эта пьеса Островского не о женщине, в ее центре – мужчина, а Лидия – тот приз, задача которого – пояснить, кто здесь положительный).

Лидия жалуется на мужа-Василькова своим ухажерам: "Какие-то он экономические законы выдумал! Кому они нужны? Для нас с вами, надеюсь, одни только законы и есть – законы света и приличий".

К концу пьесы Лидия прозревает, понимает, что случайно выбрала именно нового хозяина жизни, что ей было суждено принадлежать лучшему – Василькову, и возвращается к нему.

В упомянутом выше провинциальном театре уже самим "кастингом" (как говорят сейчас) режиссер предопределил актеры, пафос будущего спектакля: Телятева играл председатель профкома, Глумова – секретарь парткома, Кучумова – председатель секции Театрального общества, а роль Василькова дали тому, кто до этой премьеры выходил на сцену только в эпизодах, кого за глаза в кулуарах называли презрительно "штаны" (на театральном жаргоне – актер-мужчина, вся ценность которого в том, что когда на сцене нужен мужчина – он подойдет, потому что носит не юбку, а штаны).

Концепция режиссера шла вразрез с мыслью драматурга, и спектакль не то чтобы провалился ("Бешеные деньги" из тех пьес, которые нельзя испортить даже если очень постараться) – он не вызвал большого энтузиазма у публики.

Непонимание можно простить провинциальному режиссеру, воспитанному в духе советских пропагандистских клише. Тем более что до него ошибался такой авторитет, как Луначарский. Вот еще перлы из его рецензии столетней давности:

"Васильков (в пьесе – Ю.М.) вышел довольно отвратительным образчиком наводнивших Россию после реформы концессионеров, «рыцарей первоначального накопления». ...Человеку со здоровой психикой Васильков должен показаться скучным маньяком... Бюджет царит над ним. Он не хозяин себе, хозяин – бюджет. Самая страстная любовь должна покоряться бюджету. И ради чего? Ради чего он стремится к миллионам? Ради чего накапливает «умные деньги», которые лежат и приплод дают? Он сам только средство безличного капитала, который хочет расти во что бы то ни стало! Он учится, работает целыми днями, и все

для возлюбленных денег. Он «имеет дело с простым народом» и находит, что дело это «само по себе очень прибыльно». А ведь это «прибыльное» дело имеет свою обратную, ужасную сторону"...

И так в той рецензии Луначарского еще много ругани и брани в адрес Василькова – и какой-то снисходительный подход к его антиподам. Кутежи, беззаботность, безделье – все это не такие ужасные грехи, как грех Василькова, готового работать ради денег. Судите:

"Рядом с перекарикатуренным самим Островским Кучумовым и канальей Глузовым отрицательным типом является и Телятев. Но, однако, на нем покоится какой-то отсвет авторского благорасположения, напоминающий грустную симпатию Чехова к Гаевым и Раневским. Ведь это московский Сезар де Базан, беспутный барин и «иронист» довольно высокого полета. Волею среды он занял положение в обществе веселое, но мало почтенное, но он вполне сознает это, он тонко подсмеивается и над собою и над окружающими. Легкомысленную суетность и мишурный блеск своей среды он вполне постиг, но что же ему делать?"

Луначарский как будто смотрел спектакль, но слушал не героев, а свой внутренний голос, твердивший ему лозунги.

Если не быть зашоренным, не идти на поводу своих политических пристрастий, то можно найти в пьесе недвусмысленные указания, кто есть кто, автор нам разжевывает, показывает, у кого из его персонажей какая мораль.

Телятев. Это хорошо, пятьдесят тысяч деньги; с ними в Москве можно иметь на сто тысяч кредита; вот вам и полтора ста тысяч. С такими деньгами можно довольно долго жить с приятностями.

Васильков. Но ведь надо же будет платить наконец.

Телятев. А вам-то какая печаль! Что-то вы уж очень заботливы! Вот охота лишнюю думу в голове иметь! Это дело предоставьте кредиторам, пусть думают и получают, как хотят. Что вам в чужое дело мешаться: наше дело уметь занять, их дело уметь получить.

В отличие от Телятева Васильков в пьесе – порядочен: "Честные расчеты и теперь современны. В практический век честным быть не только лучше, но и выгоднее. Вы, кажется, не совсем верно понимаете практический век и плутовство считаете выгодной спекуляцией".

Васильков и высшее образование имеет, и языки знает, и по миру разъезжает, и работой не брезгует, он твердо стоит на земле и главное – приносит пользу своему отечеству – создает рабочие места, строит, торгует, инвестирует. Это – новый русский

XIX века, на чей счет пытались острить сатирики того времени – и не преуспели.

Васильков ни разу не соврал, в то время, как Телятев, Глумов и Кучумов врут напрапалую, не стесняясь, о нечестности своей говорят открыто. Они гордятся своей безнравственностью. "Шаркуны" – как их метко характеризует мать Лидии Надежда Антоновна.

Мать Лидии намекает Василькову, что можно бы и сжульничать, чтобы оплатить счета Лидии – тот отвергает такой путь.

Васильков. Да подите ж прочь с вашими советами! Никакая нужда, никакая красавица меня вором не сделают. Если вы мне еще о воровстве заикнетесь, я с вами церемониться не буду.

Не Васильков у Островского должен меняться – с Васильковым как раз все в порядке с самого начала – должно меняться общество вокруг него, красавица должна понять, кому ей отныне принадлежать, кого предпочитать. Страна должна меняться, менять принципы, ценности. И в комедии Островского это прекрасным образом и происходит, и главный приз в конце получает тот, кто его заслуживает – главный положительный герой новой эпохи, нового времени – бизнесмен.

В советские времена у этой пьесы почти не было шанса быть понятой. В 1970-х кассовой была комедия Василия Шукшина, который иронично называл "энергичными людьми" героев своей одноименной пьесы, полной сатиры, направленной против них.

Печальный российский опыт обустройства жизни без частной инициативы показал, что самая важная профессия в мире – инициативный предприниматель. В советской системе были представлены все профессии – кроме этой, которая шла вразрез с официальной экономической доктриной, была названа преступной, для которой была предусмотрена статья в Уголовном кодексе. А теперь мы понимаем, что именно она – первична, если вы хотите прогресса, улучшения жизни.

Пьеса Островского была невероятно современна в Перестройку конца XX. В начале 1990-х Россия опять возмущалась в энергичных деловых людях. Но власти не поняли своей задачи – пестовать этот возникающий класс; а "властители умов" увидели в "новых русских" объект для своей сатиры. Они никак не могли понять, что новым положительным героем становится деловой человек, который один и может спасти страну – и нужно сделать все, чтобы помочь ему. Так, как это в свое время сделал мудрый Островский. А вместо этого бросились наперегонки высмеивать, клеветать. Печально. Власти не помогли

законами, мудрой налоговой политикой, предпочли прижать, задушить бюрократией. Писатели и юмористы мешали своим клеймением и высмеиванием. Настраивали против них народ.

А клеймить и высмеивать их просто напрашивается. Согласен, предприниматели – самые неприятные в мире люди, они нацелены на доход, наживу, думают денно и нощно, как заработать деньги, как приумножить их, не ведают насыщения. Тысячи, миллионы, миллиарды... И все мало им, мало, мало.

С другой стороны – именно предприниматели (а не высокооплачиваемые чиновники!) и составляют в любом обществе истинный средний класс, независимый от благосклонности властей, истинный хозяин страны, защитник всего остального населения от произвола властей, защитник властей от плебса, от путчей, от переворотов. Защищая себя, они тем самым защищают всех.

Россия по праву гордится своими кулибинами, блестящими умами, изобретателями – но все это не конвертируется во всеобщий прогресс – потому что нет рядом малообразованного, но инициативного, малоприятного в личном общении – но полного энергии, целеустремленного, готового рисковать предпринимателя, инвестора.

В правильно построенном государстве вектор личных интересов Васильковых нацелен на всеобщее благо. Классический пример из учебников: булочник не думает о том, чтобы накормить всех хлебом – он думает о том, чтобы заработать на этом бизнесе, и как побочный (для него) результат – все вокруг него накормлены.

Если деятельность бизнесменов не на пользу стране – это не значит, что бизнесмены плохи – это значит, что в системе что-то неверно, есть какой-то сбой.

Особая статья – так называемые "олигархи", особо богатые люди, которые ворочают миллиардами. Трудно найти кого-то, кто их любит. Хотя на первый взгляд – это самые успешные бизнесмены. Не люблю олигархов и я. Видимо, количество переходит в качество и в этом случае. Это они виновны в дороговизне, в отчуждении капитала от народа, в монопольных ценах. С олигархами нужно бороться, здесь я солидарен со всеми, кто их критикует. Различаемся мы в методах борьбы, в пути. Единственно верный способ для государства бороться с олигархами – это заботиться об их увеличении. Не прижимать их, а помогать возникать. В каждой сфере. Если их будет много, у каждого будет меньше капитала, будет больше занятых, будет здоровая конкуренция.

А. Островский не был человеком узколобым, не был рупором одного слоя. Он понимал, что и частники, предприниматели не идеальны, и они смертные, и в их среде есть те, что пытаются обойти законы, "химичат", говоря современным языком – и если задачей властей было принимать законы против мошенничества частников, то задача писателя – воспитывать народ в презрении к деловой нечистоплотности, недобросовестности. И наряду с "Бешеными деньгами" Островский написал комедию "Свои люди сочтемся, или Банкрот", в которой высмеял предпринимателя, который решил сжульничать, обмануть своих кредиторов, объявив себя фиктивным банкротом – и оказался в долговой яме: его дочь и зять переплонули его самого. Он обманывал чужих ему кредиторов – дочь и зять его самого оставили в долговой яме, не пожелали выкупать... А знаменитая фраза коварных детей, зазывающая в свою лавку покупателей: "В луковке не обманем" в той поднимавшейся во весь рост – медленно, но верно – России стала символом двуличия.



Илья Корман

Литературные квадраты

Памяти брата Леонида



ту статью можно считать продолжением [3], и речь в ней пойдёт о числовых квадратах в литературе – в стихах и в прозе. Числовым квадратом мы называем число, полученное возведением в квадрат какого-либо числа, целого или дробного. Примеры числовых квадратов: $36 (= 6 \times 6)$; $1 (= 1 \times 1)$; $0,01 (= 0,1 \times 0,1)$.

Мы начнём с числа четыре – и пойдём «вверх» (быть может, с некоторыми пропусками и возвратами).

На все четыре

В русском языке есть самые разные обороты с участием четвёрки: и «Обманули дурака/ На четыре кулака», и «сидеть в четырёх стенах», и «отправляться на все четыре стороны», и «конь о четырёх ногах, да и тот спотыкается»...

М.Цветаева:

Вечерние поля в росе,
Над ними – вороны.
Благословляю вас на все
Четыре стороны.

Эд.Багрицкий:

Он встал перед простором
На брошенном погосте,
Четыре ветра кличут
К себе солдата в гости.

А.Галич:

И стоим мы, открытые всем ветрам
С *четырёх*, так сказать, сторон.

О.Мандельштам:

Играй же на разрыв аорты
С кошачьей головой во рту,
Три черта было – ты *четвертый*,
Последний чудный черт в цвету.

Он же:

Все желтки яичные
Опрокинем сразу,
Сделаем яичницу
На *четыре* глаза.

Крупно ходит маятник –
Раз-два-три-четыре.
И к часам подвешены
Золотые гири.

Раз-два-три-четыре – это, помимо прочего – строевая, маршевая (если угодно, армейская) считалка. В усечённой форме: три-четыре.

Свой – антивоенный – вариант усечённой формулы создаёт Б.Окуджава:

Трёхлинейки, четырежды проклятые

Павел Коган:

Как Парис в старину,
Ухожу за своею Еленой...
Осень бродит по скверам,
по надеждам моим,
по пескам...
На *четыре* простора,
На *четыре* размаха
вселенная!
За *четыре* шага от меня
Неотступная бродит тоска.
<...>

(На стихотворение П.Когана любезно обратил наше внимание Евгений Беркович, ознакомившись с первоначальным вариантом статьи).

Иногда в пределах одного стихотворения, или даже одного четверостишия, встречаются и число, и его квадрат. Например, у А.Городницкого:

В двухкомнатной квартире (2)
Живёт она.
К автобусу *четыре* (4)
Спешит *одна*... (1)

Или у В.Высоцкого:

На судне бунт, над нами чайки реют!
Вчера из-за дублонов золотых
Двух негодяев вздернули на рею,
Но – мало. Нужно было *четверых*.

Ещё один подобный пример читатель найдёт ниже, у Ю.Кима, в разделе «Как свои пять пальцев».

Различные производные от слова *четыре* сохраняют «квадратную» коннотацию: четвертинка ($\frac{1}{4} = \frac{1}{2} \times \frac{1}{2}$), четверть (учебная, школьная), четверть как четвёртая часть чего-нибудь (числа, населения и т.д. В.Высоцкий: «А там – на *четверть* бывший наш народ»), *четвертак* (*четвёртая* часть сотни, то есть *двадцать пять* рублей). Интересно, что у слова *четвертак* есть ещё одно значение, не всеми словарями учтённое: *двадцать пять* лет (лишения свободы. Ср. червонец – десять лет. Воистину, время – деньги).

А.Галич:

«*Четвертак*» на морозе,
Под охраной, во вшах!
А теперь в леспромхозе
Я и сам в сторожах!

Конечно, и в прозе разбросано много четвёрок, даже в заглавиях («Четыре дня» Всеволода Гаршина, «Четвёртый блиндаж» Аркадия Гайдара, «Четвёртый позвонок» Мартти Ларни, «Четвертая высота» Елены Ильиной и т.д.).

А.Грин, «Бегущая по волнам»: «...я искал... рисунок или венок событий, естественно свитых и столь же неуязвимых

подозрительному взгляду духовной ревности, как четыре наиболее глубоко поразившие нас строчки любимого стихотворения. Таких строчек всегда только *четыре*».

Последнее утверждение можно бы и оспорить, но не будем отвлекаться.

Выход в геометрию

Интересно, что числовой квадрат может в то же время быть и геометрическим. У Галича:

Здесь всегда *по квадрату*
В ожиданье полки,
От Синода к Сенату,
Как *четыре* строки.

Здесь квадрат в первой строке – геометрический, наглядный. Квадрат четвёртой строки – числовой, абстрактный.

Интересно, что и номера строк, содержащих выделенные слова, суть квадраты: 1 и 4.

Попытку описания довольно сложной геометрической конфигурации находим у того же Галича:

За *квадратным* столом, по *кругу*,
В *ореоле* моей вины
Все твердили они друг другу,
Что друг другу они верны.

Надо ли понимать так, что квадратная столешница вписана в некий круг? И что означает слово ореол: просто возвышенно-красивый оборот поэтической речи – или же за ним стоит какой-то геометрический образ? И если верно последнее, то как расположен этот образ, этот геометрический объект – относительно квадрата столешницы и круга, в который столешница будто бы вписана?

Попытку описания следует признать неудачной. Но многообещающей.

Как свои пять пальцев

Первым всегда говорил пятый.

Леонид Бородин, «Вариант»

Но ведь пять – число не квадратное? Зачем же о нём говорить?

Ну, во-первых, чтобы иметь возможность (и удовольствие) процитировать Юлия Кима:

Подо мною глубина –
Пять километров до дна,
Пять километров и двадцать пять акул.

А во-вторых, число пять представимо в виде суммы двух квадратов: $5=4+1$.

Эта формула – в скрытом, разумеется, виде – активно применяется в литературе. Например, в поэме Вен. Ерофеева «Москва – Петушки».

Вот что говорится в [1]: «для главного героя *изначально* и на протяжении всей поэмы свойственна устойчивая функция «пятого лишнего»: он систематически включается автором в группы из четырех человек и постоянно противопоставляется этим группам (хотя степень антагонизма широко варьируется). Так, в ресторане его враждебно встречают вначале «*вышибала*», затем «*две женщины и один мужчина, все трое в белом*»; у Венички четверо сожителей в орехово-зுவевском общежитии, четверо подчиненных в бригаде, четверо собеседников во время «*литературного разговора*». Участников «восстания», кроме Венички, тоже четверо – по крайней мере, такое количество персонажей названо по именам: трое соратников и один пленный, Анатолий Иванович. В течение всей жизни герой поэмы оказывается «пятым», сверхштатным (ср. «пятый угол», «пятое колесо» и т.п.). Этому соответствует мотив замкнутого пространства, из которого он стремится вырваться: «*метался в четырех стенах, ухватив себя за горло*»; позже эта ситуация получит метафорическое отображение в словах черноусого: «*порочный круг бытия – он душит меня за горло*». Четверка убийц, «изгоняющих» душу Венички, фактически лишь доводит тенденцию до логического конца».

К этому добавим, что в поэме прослеживается сходная тенденция (незавершённая) в связи с *пятью* загадками сфинкса. Если бы одна из загадок оказалась, по тем или иным параметрам, противопоставленной остальным (ну, например, если бы Веничка одну загадку разгадал, а четыре – нет... или наоборот: разгадал бы четыре, а одну – нет), то это можно было бы трактовать как воплощение формулы $5=4+1$. Но так не происходит, все загадки оказываются «однородными».

Ещё более активно играет свою роль число пять – в рассказе Леонида Бородина «Вариант». Основные герои рассказа – участники молодёжной подпольной группы. Их пятеро, что заставляет вспомнить революционные *пятёрки XIX* века.

Даже сама структура рассказа сформирована с участием числа *пять*: рассказ открывается незаглавленным отрывком, за которым следуют *пять* озаглавленных разделов:

1. Пятеро
2. Осечка
3. Телефоны
4. Личный вариант
5. Один

Первое и пятое названия – числовые; фактически таковым в какой-то степени является и третье, ибо телефонные *номера* составляются из *цифр*.

Слова *пять* и *четыре* (в разных формах) разбросаны по всему тексту рассказа, как битое стекло:

1. В комнате необставленной и неуютной, с немывыми окнами и затертым полом, *четверо* ждали *пятого*.

2. *Пятью пять* – двадцать пять. *Пятеро* складывались по *пятерке* и платили за квартиру. Правда, не у всех в нужный момент оказывалась лишняя *пятерка*. Именно у хозяина ее часто не оказывалось.

3. ...Если бы их было *четверо*, компания развалилась бы давно. Но был тот самый, *пятый* – цемент и железо. Это благодаря его, воистину, таланту, эти *четверо*, все разные до удивления, несколько лет были как *один*...

(*Четверо* были как *один*. Это выражается в том, что у них не было порядковых номеров. Порядковый номер был только у *пятого*).

4. Потом поднялся, подошел к столу, у которого были все *четверо*, поставил кулак на стол. Так он начинал говорить.

5. – Нам нужен всего *один* пистолет. И через... – Андрей взглянул на часы, – через *четыре* часа мы будем его иметь!

6. Встретиться они должны были в *пять* на квартире.

7. Минут пятнадцать стоял Андрей у телефонной будки, пропустил очередь раз *пять*. Затем вошел. Набрал номер.

(Здесь, видимо, число *пятнадцать* также связано с *пятью*. К варианту Андрея присоединились ещё двое – всего, таким образом, сторонниками силового варианта стали трое из *пяти* – *тройка!* $15 = 3 \times 5$).

8. Прошло *пять* дней. На шестой вечером в квартире Константина зазвонил телефон.

(Появляется число *шесть*. Мы оказываемся на пороге формулы $6=4+1+1$ – см. следующий раздел).

9. – Нет. Я не могу тебе объяснить, но мы не ругались. Я видел его *пять* дней назад. Ему было плохо.

10. Пришли *пятеро*. И еще понятые. Предъявили ордер на арест и обыск.

11. Приговор

Совестью своей приговариваю Колганова Михаила Борисовича, в отставке подполковника Комитета Государственной Безопасности за преступления против человечности, совершенные им в период с 1932 по 1953 гг., за пытки и истязания людей, за насилия и издевательства, за попрание человеческого достоинства, за злоупотребление властью к смертной казни.

Приговор привожу в исполнение собственноручно.

(В Приговоре пять «за». Первое поставлено до «периода с 1932 по 1953 гг.», четыре последующих – после. Формула $5=1+4$ прочитывается почти прямым текстом. Кроме того, в последней фразе Приговора – пять слов).

12. Сегодня он польет только *три* клумбы. На *четвертую*, что ближе к забору, он упадет, чтобы самому уже больше не подняться.

13. Было около *пяти* часов утра *третьего* дня его пребывания у деда... Из-за плетня вышли *четыре* человека и цепочкой направились в его сторону.

И так далее.

Несколько иную трактовку формулы $5=4+1$ мы находим в «Жестяном барабане» Гюнтера Грасса. Оскар пишет о своей бабке: «Бабка моя носила не одну юбку, а целых четыре, одну поверх другой. Причем она не то чтобы носила одну верхнюю и три нижних юбки, нет, она носила четыре так называемых верхних, каждая юбка несла на себе следующую, сама же бабка носила юбки по определенной системе, согласно которой их последовательность изо дня в день менялась. То, что вчера помещалось на самом верху, сегодня занимало место непосредственно под этим верхом, вторая юбка оказывалась третьей, то, что вчера было третьей юбкой, сегодня прилегало непосредственно к телу, а юбка, вчера самая близкая к телу, сегодня выставяла на свет свой узор, вернее, отсутствие такового: все юбки моей бабушки Анны Бронски предпочитали один и тот же картофельный цвет <...>

Помимо четырех постоянно раздутых, обвисших, падающих складками либо пустых, стоящих колом возле ее кровати, бабка имела еще и пятую юбку («праздничную» – И.К.). Эта пятая решительно ничем не отличалась от прочих четырех картофельного цвета. К тому же пятой юбкой не всегда была одна

и та же пятая юбка ... она тоже подвергалась замене, входила в число четырех надеванных и, когда наставал ее черед... шла напрямиком в корыто».

Ситуация с пятью юбками бабки Оскара имеет, в математическом плане, два отличия от ситуации с пятью членами подпольной группы у Бородина. Во-первых, «пятый» у Бородина всегда один и тот же – Андрей. А пятой юбкой Анны Бронски может стать (и становится) любая из пяти. Во-вторых, у Бородина оставшиеся четыре *не нумеруются*, а у Грасса – *нумеруются*, хотя нумерация эта – переменная, скользящая («вторая юбка оказывалась третьей»).

Вообще надо сказать, что пятёрка куда прочнее связана с четвёркой, чем, допустим, 6 с 5-ю или 7 с 6-ю. Так, в игривой «Песне о пятой точке» слово *четыре* (или его порядковый эквивалент) отсутствует – но в то же время, в силу тесной связи пятёрки с четвёркой, как бы и присутствует, настойчиво подразумеваясь: ведь точка лишь потому *пятая*, что существуют (как бы предшествуя ей) *четыре* конечности.

Столь же тесная связь между двумя соседними целыми числами возникает ещё только один раз: между 12-ю и 13-ю. Несколько примеров такой связи можно найти в «Мастере и Маргарите», приведём один: двенадцать литераторов ожидают Берлиоза (тринадцатого).

Кроме того, отсылаем читателя к повести «Мужняя жена» шведского писателя Вильгельма Муберга. В повести есть раздел, озаглавленный так: «Двенадцать несут тринадцатого» (мертвеца – хоронить. Ср. «четверо ждали пятого»). Раздел содержит интересный анализ связи двух соседних целых чисел.

Союз трёх

Число шесть раскладывается на сумму трёх квадратов: $6=4+1+1$. У Галича такое разложение находим в двух песнях:

1. «Фарс-гиньоль». «А у папеньки-то шестеро»; из этих шести упоминаются двое: «Люська-дура» и «Никитушка-то махонький». Четверо остальных проходят безличной нерасчленённой массой.

2. «Летят утки». Летят «шестеро серых утят». Одного сбила «вьюга полярная», другого подстрелили с земли, четверо продолжили полёт – опять-таки единой стаей, «четвёркой».

В прозе такое разложение можно найти у Платонова, в «Мусорном ветре»: «Памятник был привезен готовым на грузовике, его отлили из качественной бронзы в Эссене. *Другой* грузовик, имея кран на своей площадке, сгрузил памятник вниз, а

еще *четыре* грузовых машины одновременно привезли тропические растения в синих ящиках морского цвета». Отметим, что слово «одновременно» закрепляет единство четвёрки грузовиков, препятствует её детализации, расчленению.

(Кстати, в непосредственной близости от процитированного фрагмента находится ещё одно квадратное число: «Человек *сто* национал-социалистов, в коричневой прозодежде своего мировоззрения, монтировали памятник Адольфу Гитлеру». И не забудем, что и начинается «Мусорный ветер» с квадратного числа: «Над землей взошла утренняя заря на небе, и начался новый сияющий день *16* июля 1933 года». Сумма цифр года тоже даёт *шестнадцать*).

Шахтёрские яблочки

Раз уж мы заговорили о квадратном числе *шестнадцать*, мы не можем умолчать о знаменитой американской песне «Шестнадцать тонн» и о её вольном переложении на русский язык:

Сидим мы в баре в поздний час,
Как вдруг от шефа приходит приказ:
«Лететь вам, мальчики, бомбить Восток.
Скорей по машинам, ваш путь далёк».

Кремлёвских курантов могильный звон,
А в каждой стрелке *шестнадцать* тонн,
А в каждой тонне смертельный груз...
Летят наши мальчики бомбить Союз.

Зенитки рявкнули в унисон,
Но вниз полетели *шестнадцать* тонн...
Где был когда-то городок,
Лежит теперь один песок <...>

Далеко же откатились гнилые антисоветские яблочки от здоровой шахтёрской яблони! Далеко – и всё же родство очевидно: сохраняется стихотворный размер и сохраняется выражение *шестнадцать тонн*.

Но что это мы всё косим на Запад, на Запад... У советских, в конце-то концов, собственная гордость! Ну-ка, вспомним про Марусю:

– А без тебя, мой милый,
Мне жизнь *вдвойне* хуже! –

И в грудь себе вонзила
Шиннадцать столовых ножей.
<...>
Вокруг собрались люди –
Шиннадцать ученых мужей,
И тащат с Маруськиных грудей
Шиннадцать столовых ножей.
Таскайте, ах, таскайте,
Я жизнью довольна вполне,
Шиннадцатый ножик оставьте,
Оставьте, пожалста, во мне.
<...>
– Я сам ей жизнь испортил,
Во всем виноват я сам.
Отсыпьте, пожалуйста, в портфель
Мне пеплу *четыреста* грамм!

Мы искали *шестнадцать*, а *четыреста* само пришло. Ну, пусть придёт ещё раз, уже как результат нашего сознательного поиска:

О.Мандельштам

Мы, чайнки-шелестинки,
Словно гвоздики звеним.
Хватит нас на *сто* заварок,
На *четыреста* приварок:
Быть сухими не хотим!

О шестнадцати мы уже много говорили, а вот девятку как-то пропустили.

Галич:

Дескать, он прикажет ей: «Помножь-ка мне
Двадцать пять на *девять с одной сотой!*»
25 – число квадратное; 9,01 – нет. Но обе его
составляющие (слагаемые) – 9 и 0,01 – суть квадраты.
И в более поздней песне мы встречаем прежних
знакомцев:

И книжка, и сберкнижка
На *девять двадцать пять*.

Здесь опять-таки: 9,25 – число не квадратное, но его составляющие – квадраты.

Почему шестнадцать лучше двадцати

или

Ошибка Владимира Матлина

Не только Андрей Платонов почувствовал особую энергетику даты «16 июля». Назовём некоторых проницательных коллег писателя.

1. У Николая Аржака в повести «Говорит Москва» – Указ от 16 июля 1960 года объявляет день 10 августа (того же года) Днём открытых убийств. Несложное вычисление показывает, что между 16 июля и 10 августа пролегает полоса в 25 суток. А сумма цифр года равна 16-ти: всё квадратные числа.

2. Рассказ Александра Грина «Серый автомобиль» прямо начинается с даты: «16 июля, вечером, я зашел в кинематограф, с целью отогнать неприятное впечатление, навеянное последним разговором с Корридой».

3. Так же начинается и рассказ «Крысы в стенах» Говарда Лавкрафта: «16 июля 1923 года, после окончания восстановительных работ, я переехал в Эксхэм Праэри».

4. В «Мороке над Инсмутом», того же Лавкрафта, вновь появляется эта тревожная, если не роковая, дата: «Собственно, это не кто иной, как я, охваченный безумным ужасом, бежал из Инсмута в ранние утренние часы шестнадцатого июля 1927 года, и это именно мой панический призыв к властям произвести расследование дал толчок последующим событиям». Отметим, что здесь числительное в дате прописано словом, а не числом, как в первых трёх пунктах – но разница, как видим, несущественна.

5. У Амброза Бирса в «Кувшине сиропа», рассказе одновременно мистическом и сатирическом, наша дата появляется дважды. Появляется она и в его рассказе «Леди с прииска «Красная лошадь» – в виде даты-заголовка в дневнике.

6. Но самое интересное появление даты «16 июля» мы находим у современного писателя – Владимира Матлина. Есть у него один *исторический* (что для этого автора не характерно) рассказ: «Научная истина». Приведём начало рассказа: «Дождливым осенним вечером 1941 года в дверь каморки в полуподвале дома номер восемь по Шорной улице громко постучали. Еще недавно здесь жил дворник, но с 16 июля, когда по приказу германских властей евреи оккупированного Минска были переселены в специально отведенный для них район, в каморке оказался профессор Иоффе с женой».

Между тем, известно, что в Минске приказ о создании гетто оккупанты обнародовали 20 июля, а не 16. Разумеется, «Научная истина» – рассказ, а не исторический трактат, и автор имеет полное право передвигать события. Но столь же полное право имеет – *не* передвигать. Поэтому хотелось бы знать, чем была вызвана передвижка, какой художественной необходимостью? Что выиграл автор, изменив дату события?

Прежде, чем отвечать на этот вопрос, отметим, что в слове «полуподвал» скрывается число два – только оно как бы находится в знаменателе. Полуподвал есть одна вторая подвала, а одна вторая – это есть два в минус первой степени (математики нас поймут).

Теперь мы можем ответить на вопрос «что выиграл автор, заменив 20 на 16?». Он выиграл то, что отныне все названные им числа (кроме числа 1941) – а именно: $\frac{1}{2}$, 8, 16 – являются степенями (целыми) числа 2.

Ну что ж, это уже кое-что. И всё же ответ нельзя считать полным.

Во-первых, мы не можем утверждать, что у В.Матлина не было иных, дополнительных причин предпочесть шестнадцать – двадцати. Во-вторых, Грин, Платонов и Аржак в России, Бирс и Лавкрафт в США (а также и другие, здесь не названные писатели) шли не от числа 20 (и не от троицы « $\frac{1}{2}$, 8, 16»), тем не менее они почему-то выбирали (с какой-то даже настойчивостью) дату 16 июля. Почему?

На то есть две причины. Первая, в общем-то, очевидна. Будучи серединой июля, самого жаркого месяца, день 16 июля притягивал писателей своей температурной выразительностью, изнуряющей экспрессивностью (а число 16 – своею квадратностью).

А вот вторая причина совсем не очевидна, и найти её без подсказки – вряд ли возможно. Подсказка приходит со стороны астрологии. Читаем в [2]: «В исторических событиях прошлого дата 16 июля стоит особым образом. В этот день в разные годы происходило много значимых событий, которые в дальнейшем оказали большое влияние на ход истории не только отдельных государств, но и всего человечества».

Это из первого абзаца. А вот последний: «Как видно из анализа прошлых событий, дата 16 июля вошла в историю интересной и весьма важной, можно сказать в мировом масштабе (не будем цепляться к стилю, нам сейчас важнее содержание – *И.К.*), что доказывает присутствие скрытых закономерностей мироздания, а не случайных разрозненных совпадений».

По-видимому, писатели ощущали особую энергетику даты 16 июля, они как бы слышали шёпот, идущий из глубин Космоса: *шестнадцатое июля*. Иногда они не могли расслышать точно, «ошибались» и заменяли июль – июнем (например, у Джойса в «Улиссе» время действия – 16 *июня* 1904 года), либо шестнадцатое число – пятнадцатым (например, у Александра Грина есть рассказ «*Пятнадцатое июля*»). Так стрелка компаса колеблется возле правильного деления.

Ошибка В.Матлина – другого рода: она наглядно подтверждает *особость и силу* даты 16 июля. С точки зрения историка В.Матлин ошибся. Но с точки зрения

1. математической (квадратность; степени числа 2)
2. «астрологически-литературной» писатель сделал правильный выбор.

Большие квадраты

В нашем анализе нам встречались квадратные числа 1, 4, 9, 16, 25, 100, 400, $\frac{1}{4}$, а также числа, представимые в виде суммы двух или трёх квадратов: 5, 6, «девять с одной сотой», «девять двадцать пять» (к ним можно добавить и число 104 (=100+4), которому много внимания мы уделили в [3]). Теперь скажем несколько слов о «больших» квадратных числах.

О.Мандельштам:

Муравьев не нужно трогать:
Третий день в глуши лесов
Все идут, пройти не могут
Десять тысяч муравьев.

Он же:

Сорок тысяч мертвых окон
Там видны со всех сторон

Б.Окуджава:

Мы успели *сорок тысяч* всяких книжек прочитать,
И узнали, что к чему, и что почем, и очень точно.

Павел Галич (Галичьянц):

Четырнадцать тысяч четыреста дней
Водил по пустыне народ Моисей...
<14400 = 120 x 120 – И.К.>

А.Галич:

Он надменно верит, что он – не он,
А ещё *миллион* и он,
И каждое слово его – *миллион*,
И каждый шаг – *миллион*.

Каковы бы ни были квадратные числа, малые или большие, они более устойчивы – как картина, подвешенная на двух гвоздиках, устойчивее подвешенной на одном. Устойчивы – и в то же время «легче на подъём», т.е. легче оказываются «на виду»: участниками формул (типа $5=4+1$). На фоне числовой солдатской массы они смотрятся – офицерами

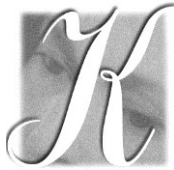
Литература:

1. Евгений Яблоков. Тоннель в конце света
<http://poetical.narod.ru/sbornik/yablokov.htm>
2. Дата 16 июля в истории
Astrosens.ru/publ/goroskopy_proshlogo/data_16_ijulja_v_istorii/43-1-0-68
3. Илья Корман. Вот так номер!
<http://7iskusstv.com/2012/Nomer8/Korman1.php>



Ася Крамер

Асар Эппель, Мессия детали



Когда я первый раз начала читать Асара Эппеля* (это был «Дробленный сатана»), я заволновалась. Когда я дошла до описания воздушного, полного одушевленных воспоминаний чердака, обманчивой пустоты темного погреба и картофелины в нем, я всхлипнула от тихого восторга, а когда дочитала до конца, со мной случился небольшой приступ ИБС, который у многих людей (к большому неудобству) сопровождает сильное эмоциональное переживание. Так произошло мое первое знакомство с прозой Асара Эппеля.

Давайте я вам прочту этот кусочек про погреб. Он не имеет особого отношения к сюжету, но просто потрясает осязаемым литературным мастерством. «А он, (погреб – АК) меж тем, и так ведет себя сомнительно, прикидываясь черной нестворожившейся почвой, отчего хранимое обманывается, отчаянно пялится в темноту набухшими глазками, пускает из себя луковые перья, бледные картофельные корни и сует их, сует, неоправданно принимая пустой мрак за необходимую для вырастания черную глину».

Да кто он такой – так писать! Из ничего, из темноты, из пустого мрака – такое вылепить, да еще заставлять любоваться и ласково поглаживать каждую мелкую деталюшку этого «ничего»!

Знакомо ли вам страдание недовыслушивания - и в этой связи - неумение выразить в разговоре почти ничего. Гиблая, скажу вам, вещь. Какие уж тут – нынче до деталей никто вообще никогда не доходит. Это только в фильмах – один скажет, потом другой скажет, потом первый оценит остроту и ответит. В нашей среде все орут после третьей фразы «У них нет культуры! А у вас есть культура? Когда вы в последний раз были в филармонии? Так и молчите!». Впрочем, полная невозможность коммуницировать – может быть, есть преувеличение, вымышленное порождение депрессии, которой, как известно, в Америке, болеет каждый

* Асар Исаевич Эппель (1935-2012) – российский писатель и переводчик.

пятый человек, так же как и повышенным холестерином (11 миллионов человек требуют лечения!). Так говорит Фармасюстра. А американский «фармасюстра» как сказал – так и есть. Или будет. Причем, в самое ближайшее время. Поскольку лекарства уже разработаны и произведены.

Так я и жила, думая, что из нашего восприятия и из бытия вообще детали исчезли за ненадобностью. Никто их не видит, и они никому не интересны. И вдруг... Вдруг появляется Эппель, певец детали, ее Мессия, выполняющий обет вечного спасения, некий человеческий компьютер с расширенной, поистине всеобъемлющей, памятью.

Вот, например, его рассказ «Бутерброды с красной икрой», давший название целому циклу. Сюжет незамысловат – в далекие, полузабытые годы, у автора происходит свидание с прекрасной молодой женщиной. И происходит оно не где-нибудь, а в убогом порождении вечного жилищного кризиса – рабочем бараке. Именно так назывались семейные общежития, размещенные, как правило, в бывших конюшнях, по сравнению с которыми достопамятные коммуналки кажутся вершиной цивилизации. Его обитатели живут в клетушках, называемых отдельными комнатами, а объединяются они общим коридором. Вот он, этот коридор. ... Впрочем, цитату приводить не стану. Она – велика, да и читать ее надо в контексте. Это описание, по моему мнению – высокий образец «писательства» в отличие от столь привычной ныне выдачи сюжета. Теперь я хорошо понимаю Людмилу Петрушевскую. Где-то я вычитала, что когда она прочла впервые несколько рассказов Эппеля, то позвонила ему в три часа ночи со словами восторга.

Эппель описывает окраинную Москву. Почему же я ясно узнаю свой город, улицу своего детства? Только у Эппеля это была Травяная (цикл «Травяная улица»), а в моей жизни она называлась Огородной. Нет, она не была похожей на Травяную улицу, она ею и была. Я узнала наших соседей. Все они тут были – добрые, сварливые, нечаянно выжившие, простодушные, запуганные, высокомерные, наивные дети. Это я прохожу с ФЭДом на плече под восторженные взгляды окрестного молодняка. (рассказ «Дом, где пляшут и поют») А ФЭДом этим я так и не сделала ни одного снимка. Чего-то там не откручивалось. Так ни разу и не открутилось. Фотоаппарат мне папа по случаю купил. Я и не просила, потому что ничего тогда особенно не покупалось. Перекрашивалось или перелицовывалось – это да. Но батя сам купил, может, пленившись яркостью слов «у нее весной

зачет по фотоделу», а может, посчитав это хорошей домовитой покупкой. «Инвестментом», как говорят сейчас в моих краях.

Тут следует сказать, что я родом из ...ну допустим, из Вышнего Волочка. Ткачиха.

Так я представляюсь с некоторых пор. Я очень довольна своим изобретением. Сразу врубаю небольшим таким топориком по отлаженным мозговым шарнирам московско-питерских снобов, которые в остальном неплохие ребята, но их заклинило на их аристократическом происхождении. Американцам, еще более склонным к стереотипному мышлению и только и мечтающим затолкать тебя на какую-нибудь замшелую полку («Горби – молодец, правда?»), я тем более перестала говорить улыбочное "I am from Russia". Нет уж, хренушки! Я теперь сама спрашиваю "And what you think?" Начинается бурная работа географически девственной мысли, и я милостиво соглашаюсь с любым ее результатом. Dutch? Poland? Holland? Только на «Germany» не соглашаюсь никогда. Этакую маленькую шовинистическую фигу упрямо держу в кармане.

Так вот именно в нашем условном Высшем (или Верхнем?) Волочке белье обшивалась по краю пуленепробиваемой резинкой («Три повествования», «Знамя», 2002, #10), на стене у директора продмага висел ковер «Тарантелла», у нас на Огородной улице был свой уголовник, который приходя из своих отсидок, вел себя тихо, и это наполняло какой-то непонятной гордостью сердца соседней. И у нас, как у Эппеля, колонка на перекрестке троп была местом встреч, которое изменить было нельзя.

Почему же они так похожи – окраинная Москва и окраины страны? Потому что это и было – одно и то же. «В Москву, в Москву!» по-чеховски вскрикивало пол-Союза. И как поет один бард, «не корысти ради, а благодати для», а попросту – чтобы выжить. Эппель, по сути, описал первую разрешенную советскую эмиграцию. Из опустылевших местечек, из провинциальных столиц, из вечно голодных ПГТ – «поселков городского типа» – в центр. Поэтому «Травяная улица» той Москвы была по сути слепком огромной части советского конгломерата.

Отсюда не просто ювелирно выписанные детали, а детали – узнаваемые. Это как в том сне, куда случайно попадаешь, а там уже все знакомо. Я знаю героев одного из лучших рассказов «На траве дрова» – одуревшую от своей зрелости Вальку, бывшую домовладелицу всего этого разделенного на клочки тупика Дарьяванну, учительцу математики в школе для пожарных,

невиннейшую старую деву с запудренным мукой носом, Софью Петровну, Василь Гаврилыча, типичного мигранта тех времен, хуторского хлопца, оставившего для вечной тоски милые сердцу левадочки и куточки. Знаю я несчастных, умирающих от голода – «сидящих во тьме не венских стульях» (одноименный рассказ). Кстати, стулья эти я помню с детства – деревянные, с полукруглой спинкой и слегка вогнутыми сидениями. Вечные, ничего им не делается. Уже уезжая в Америку, старики раздаривали их кому могли. Знаю я Паню, девочку незамысловатую, единственной мечтой которой было хоть на минуту остаться одной («Чулки со стрелкой»).

Кто еще пожалеет их так, как Эппель, кто увидит их такими – живыми и страдающими, кто поймет всю их прежнюю жизнь и нынешнюю?

Девушка («Три повествования»), ухватившаяся в дурную минуту за цепочку несчастья. Глаз у нее вытек из-за попавшей в него паровой искры. Подружки, кретиניות недоумки, поахав и поохав, моментально поставили ее «на место», на последнюю нижнюю ступеньку, бахромку на вытекший глаз приспустили и скинули вниз. Да так явно, что местное ничтожество, Болявый, ее себе в пару приписал: вроде порченная, и уже все позволено. Один интернетовский критик написал, что от чтения рассказов Эппеля его, бедолагу, обволакивает «добрая улыбка воспоминаний». А от такого узнавания «добрая улыбка» не прошибает? Скорее, уши закладывает (и этим они, отучившиеся слышать, прочищаются) на той огромной высоте, на том уровне трагедийности, куда занес он нас, ничего не подозревающих, настроенных вполне легкомысленно, читателей. И при этом – незабываемый, идущий изнутри, высокой пробы юмор.

«Хотя проводник моет стаканы в одном и том же тазу, что все видят, его стаканы считаются чистыми». Это не то, что просто смешно. Это ведь так и было. Самые неисправимые ворчуньи замолкали пред видом разносимого чая. Это была как бы частица высшей жизни, когда тебе – подносят - в подстаканнике- и тебе это положено по праву пассажирства. Нет, поездной чай не критиковали, потому что - что же тогда не критиковать?!

А забуду ли я когда-то этот кусочек - про паровоз. «Завидев девушек, он со свистом выпустил в бока сановные бакенбарды пара и сразу стал похож на Тургенева, висевшего в библиотеке». Это сразу можно в учебник метафор – лучших из лучших!

Одинокая душа Семен из одноименного рассказа. Одинокая, не понятая никем, да и собой не понятая. А и было там

всего лишь желание хоть на миг заглянуть в исчезнувший дом, где его ждали, дом детства. Но – как грустно, как грустно...

Эппель сам – по-булгаковски – знает мощь своего таланта, знает, что спасенные им Семены, Пани и «сидящие на венских стульях» навсегда вгравированы в принадлежавшее им время и обретут вечную жизнь. Но сам Семен этого, конечно же, не знает. «...Не знает он, что сиротский плач его уже остановлен в пространстве и во времени, зафиксированы банальные скрипачи, химерические невесты и травяные улицы. Не знает он о сиротских плачах полубанального творца этих чудес, о котором здесь, на **здешней** травяной улице, никто даже слухом не слыхивал, а услышит разве что когда-нибудь только мальчик с голубым аккордеоном и то, если не помрет в своих больницах и не зачитается химерами из жития Ферапонта Головатого; не знает он, что этот художник уже исторг из себя все, что неисторжимо и нерасторжимо, плюс себя самого и его самого, и по-сиротски плакал этот художник, каждый раз плакал и не мог заплакаться, пока не уложил на травяной улице меж домов покойника, и тогда сразу же отрыдал по всему».

Сметенное убитое прошлое. Что-то теплится в мозгу, какая-то надежда, какая-то мелодия. «А поющих нет». И ничего нет. Но тут появляется Эппель и на последнем витке, почти уже из бездонной пропасти забвения подхватывает То, Чего Уже Почти Нет. Как драгоценную добычу подтягивает на себя и в себя, в самое сердце. Это самое трудное - успеть. А потом уже можно перевести дух, потом уже не торопясь ограничить, ювелирной бархоткой оттереть. И теперь уже навсегда вернуть нам Травяную улицу.



Дмитрий Быков

О пользе ненависти

Михаил Юдсон. Лестница на шкаф*

Сказка для эмигрантов в трех частях*

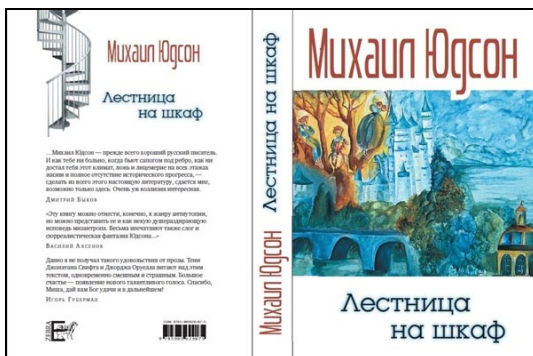


та книга могла бы стать серьезным литературным событием, не будь ее главная тема так безмерно опошлена бесконечными дискуссиями о еврейском (или русском, в сущности) вопросе. Однако и пошлость возможно иногда победить, доведя ее до абсурда, до гротеска: книга талантливого израильского прозаика Михаила Юдсона дышит такой ненавистью к России и всему русскому (кроме, разумеется, языка, блистательное владение которым автор демонстрирует ежестранично), что в книге его сверкают порой искры подлинного вдохновения. Это уж не брюзжание – это подлинное кошунство: "Вокруг миряне, сняв шапки, истово хлебали чай, расплескивая при толчках вагона, хрустели вприкуску, говорили о том, что вчера в церкви Вынесения Всех Святых опять заплакала угнетенно чудотворная икона Василья Египтянина, а с малых губ Пресвятой Вульвы-великомученицы слетел вздох"... "Выточенные из песцовой кости фигурки – Патриарх на лыжах, Протопоп на Марковне"... Еще? Да полно. И ведь остроумно! "Трах-тах-тах в мерцанье красных лампад" – и Блока автор читал, и Блок ему нехорош, потому что понимает Юдсон корневую связь "Двенадцати" со "Стихами о прекрасной даме". И мерзко ему от этой связи, как Зинаиде Гиппиус.

Конечно, если б не талант, получилась бы у Юдсона очередная эмигрантская пошлятина о стране, в которой все обижают доброго и умного инородца, питаются грибами и клубнями, живут среди нечистот и пинают все, что видят – от телефонных будок до собак; квашенные травы, погромные бородатые мужики, обитые мехом двери – короче, седьмая улитка на киселе, кысь на склоне. Только "Кысь" попозже закончена

* – М.: Зебра Е, 2013. – 560 с.)

(Юдсон писал свою вещь в 1996-1997 гг.) да похитрее закамфлирована. Но "Москва златоглавая" – не единственная часть этой книги, поскольку главный герой, Илья, умудряется-таки эмигрировать в Германию. А то, что начинается там, – это уж такие ягодки, по сравнению с которыми все русские цветочки начинают выглядеть невинной этнографией: нормальный лагерь уничтожения. Генетическая-то память – она ведь палка о двух концах: не только русские причиняли страдания еврейскому народу. Так что обижаться на Юдсона имеют основания многие.



Разумеется, эта книга раздражает – и не только поначалу, но и постфактум. Раздражает слишком очевидными общими местами (грибы – клубни – корни, вечная мерзлота, сталактиты помоев – **ЗДЕСЬ ЖИТЬ НЕЛЬЗЯ, ЭТО МЕСТО ВООБЩЕ НЕ ДЛЯ ЖИЗНИ!!!**), остротами на грани фола, откровенным глумлением, – но оправдывает ее в моих глазах многое: во-первых, это не злорадное подхихикивание эмигранта, следящего издали, "как они там корчатся", а вопль боли и унижения. Кипятком хлещет. А во-вторых, еврея своего Юдсон вполне сознательно сделал трусливым конформистом, омерзительным типом, вечно трясущимся, на все согласным и ничего другого, в общем, не заслуживающим, как ни ужасно это звучит. Не токмо Отчизну поливает, но и себе внутренности раздирает.

Почаще надо вспоминать слова Владимира Печерина – вряд ли прототипа Печорина, как думают иные, но человека неглупого. "Как сладостно Отчизну ненавидеть!" – проговорка показательная: именно сладостно. Не доблестно, не прекрасно, не выгодно, не достойно, но вот именно очень приятно. Мы все думаем, будто только любовь к Родине способна вдохновить поэта, – да ничего подобного, ненависть подчас гораздо сильнее! Просто в ненависти к Родине не принято признаваться; еврей это еще как-

то может сойти с рук, однако сколько русских горячо подписались бы под обличениями Юдсона, сколько коренных уроженцев расхохотались бы над его контаминациями и сопоставлениями! Ненависть – вещь великолепная, ею вдохновлялись не последние сочинения, и книга Юдсона тем и интересна, что на фоне ровно теплого потока современной прозы она подлинно горяча. Вы можете ненавидеть автора, оголтело спорить с ним – но не можете одного: брезгливо отмахнуться, упрекнув его в банальности и бездарности.

Собственно, такая парадигма отношения к России (и к собственному еврейству) не нова. Фридрих Горенштейн тоже самым искренним образом полагал, что все русские – тайные антисемиты, а еврей, живущий в России, предает кровь патриархов, в нем текущую. Оттого, как заметил один современный израильский прозаик, русские евреи в прозе и драматургии Горенштейна так жалки и мелки, и так отвратительны ему их попытки приспособиться к сосуществованию. Получается такой Бердичев! Тогда как отказ от попыток ассимиляции ведет к возрождению могучего библейского характера...

Очень может быть. Но что-то этот могучий еврейский характер сам по себе пока ничего не произвел – огромная часть современной израильской литературы вполне ничтожна, о кинематографе говорить не приходится, – а вот русско-еврейская драма вызвала к жизни огромную и блистательную литературу. Тут возможны разные коллизии: рабская любовь к жестокой стране-мачехе и неспособность ей понравиться, и горячая, живая ненависть, и искренняя вера в то, что один только синтез русского и еврейского начал способен дать действительно великие результаты... Как бы то ни было, с точки зрения русского языка и знания русской словесности, резко антирусская "Лестница на шкаф" Михаила Юдсона стократ убедительней всех писаний анкетно-безупречных патриотов красного лагеря.

Парадокс Юдсона в том, что страну (не прикрывайтесь термином "государство", речь идет именно о стране) он действительно не любит. Не могу согласиться с критиком, полагающим, будто речь идет о любви-ненависти: Юдсону адвокаты не нужны, он свой выбор сделал. Он культуру любит, язык, традицию – оттого у него в пределах одной фразы и встречается набор цитат от Стругацких до "Слова о полку", и это не обычное цитирование общеинтеллигентского фольклора ради красного словца, а живая переплавка, тигель, алхимия слова как она есть. Кроме того, беспощадное авторское зрение (плюс, что

говорить, хороший вкус) наверняка не сулит счастливому репатрианту особых радостей на обретенной исторической Родине. Как бы это ему написать третью часть "Лестницы на шкаф" – в которой его Илья, теперь уже Элиягу, так же трезво, страшно и талантливо увидит Израиль? Смог же Шамир... Или – случилось-таки обретение, оно же затмение? Началась хорошая жизнь и кончилась хорошая литература? Ну, тогда надо трижды подумать, прежде чем следовать эпиграфу юдсоновской книги: "Уезжайте отсюда. Ей-Богу, уже пора". Гоголь, "Ревизор".

Я с понятным скепсисом раскрыл эту книгу, хорошо себе представляя уровень эмигрантской прозы – уровень как моральный, так и эстетический (что ни говори, а это вещи связанные). Однако уже первые ее страницы убедили меня в том, что эмигрантской прозой тут и не пахнет. От себя-то не уедешь, а еврейский прозаик Михаил Юдсон – прежде всего хороший русский писатель. И как тебе ни больно, когда бьют сапогом под ребро, как ни достал тебя этот климат, ложь и лицемерие на всех этапах жизни и полное отсутствие исторического прогресса, – сделать из всего этого настоящую литературу, сдастся мне, возможно только здесь. Очень уж коллизия интересная. Всякую Отчизну сладостно ненавидеть, но никакая другая Отчизна не дает для этого столько поводов и не подзуживает с таким сладострастием: ну возненавидь меня, ну возненавидь!

А вот не буду.

Я написал все это несколько лет назад, когда в России только-только вышла "Лестница на шкаф", точнее, первые две ее части. Вышли они у Александра Житинского – первоклассного писателя и чуткого издателя – в "Геликоне" и довольно быстро стяжали скандальную и двусмысленную славу. Раскрою это красивое словосочетание: сложилась ситуация, когда все Юдсона знают (по крайней мере слышали), но никто не хочет его печатать. "Лестницу" в конце концов переиздало ОГИ – но опять, увы, ничтожным тиражом. И опять все говорили одно и то же: "Очень талантливо, но нельзя же так".

За это время я успел познакомиться и сдружиться с самим Юдсоном – деликатным, кротким, но язвительным человеком, безвыездно живущим в Израиле (и даже с его очень красивой дочкой, живущей в Волгограде). Известно было, что он медленно и тяжело, как всегда, и даже тяжелее, чем всегда, дописывает третью часть "Лестницы" – уже про Израиль. И куда он переедет после этого – представить уже невозможно. А как дальше жить в описанных им странах – я тем более не представляю, потому что убьют же. Юдсон наделен способностью видеть вещи на редкость

объективно и описывать их с той выразительной сжатостью, с теми гротескными преувеличениями и карикатурными дорисовками, которые точней любой фактографии передают самый дух времени и места. Такое ведь не прощается. Даже я, искренне его любящий, не могу ему простить кое-что, сказанное о России, в которой я живу и жить буду. Горькая моя обида отчасти компенсируется наслаждением от чтения – Юдсон ведь не просто кощунствует, он выговаривает вслух то, что все мы понимаем, да сформулировать боимся. И читать это, конечно, очень приятно, и здорово облегчает душу, и вскрывает давние нарывы, – а все-таки и мне иной раз хочется сказать, как в анекдоте про строителя, на которого раскаленным металлом брызнул сварщик: "Миша, ну нехорошо!"

Поэтому третьей части "Лестницы" я ждал с особенным трепетом. Особенно было бы неприятно, если бы Юдсон, наждачком прошедший по России и напильничком – по Германии, об Израиле написал бы восторженно, как о трогательной и безупречной обретенной Родине. Но вот он закончил эту огромную третью часть, и прислал ее мне, и я вижу, что она получилась лучшей. Потому, вероятно, что самой личной и потому самой мучительной. Я не большой поклонник государства Израиль, но не испытываю ни малейшего злорадства при виде его трудной судьбы – в конце концов, там живет много моих друзей, которых есть за что уважать. И уровень боли в этой третьей части зашкаливает, но желчи и оскорбленной любви в ней не меньше, а то и больше, чем в первых двух.

Юдсон написал одну из главных книг нашего времени – книгу о крахе всех национальных (и вообще внешних) идентификаций, о том, что национальная принадлежность кончилась, что главное для любого настоящего человека – вышагнуть из всех этих имманентностей, изначальностей, данностей, невзирая на вопли ничтожеств, которые только за эти примитивные вещи и цепляются. Националисты, мачисты и феминистки, религиозные маньяки – все они назовут этот шаг (а точнее, взлет, как у Юдсона) предательством, и никого из них не надо слушать. Юдсон пишет о том, как мир выталкивает человека – в те высшие сферы, в которые в конце концов и уносится герой. Впрочем, думаю, что и там ему не все понравится.

Правда и то, что эту третью часть было, вероятно, трудней всего писать – и поэтому ее трудней всего читать: здесь густота языка, плотность метафор, намеков, аллюзий, цитат и каламбуров не то чтобы утомляют, но как-то уже всерьез тормозят повествование. Оно засахаривается, как варенье. Сквозь него

продираешься. Но ничего не поделаешь – Юдсон живет вдали от родного языка, да и в жизни своей, отшельнической и одинокой, разговаривает, кажется, все больше сам с собой. Это его выбор, у этого выбора свои преимущества, но и свои издержки. Это уже не разговор с читателем-другом, а зачастую, чего там, воспаленное, бредовое бормотание. Но в него стоит вслушаться, проследить его логику – бормочет-то ведь не городской безумец, а странник, прошедший через многие времена, страны и соблазны. Проза Юдсона стоит того, чтобы потратить на нее нешуточное читательское усилие: читатель с этой книгой растет. О негладком, шершавом опыте не расскажешь гладкописью: Юдсон – и его герой – так же продирается через мир, как нам с вами предстоит ломиться сквозь его плотную прозу. Тем ослепительнее финальная легкость, обещанное и свершившееся освобождение.

Я очень люблю Юдсона, честно говоря, и считаю его одним из самых талантливых современников. При его жизни, всегда увлекательной, но никогда не легкой, написать такую трилогию – пожалуй, настоящий литературный подвиг. Никаких гарантий, что напечатают, у него не было, и в самом деле рукопись три года промытарилась, пока не нашла смелого издателя. Я хочу, чтобы эта книга вас задела, разозлила, а в идеале взбесила. Сильный текст заслуживает сильной реакции. Не сомневаюсь, однако, что будет время, когда "Лестница на шкаф" будет стоять в ряду бесспорных шедевров, главных книг нашего века. У нас есть шанс понять это при жизни автора и сказать ему со всей искренностью: "Ай да сукин сын".



Об авторах

Евгений Беркович – главный редактор журналов «Заметки по еврейской истории» и «Семь искусств», издатель альманаха «Еврейская Старина».

Анатолий Клёсов – доктор химических наук, автор многих научно-популярных рассказов, статей и книг.

Мина Полянская – член немецкого Пушкинского общества и немецкого отделения международного ПЕН клуба.

Игорь Ефимов – писатель, философ, издатель.

Яков Корман – исследователь советской авторской песни.

Ольга Балла (Гертман) – редактор отдела философии и культурологии журнала «Знание-Сила».

Юрий Кирпичев – корреспондент газеты "Место встречи Монреаль" и колумнист московского сайта Рабкор.ру.

Борис Тененбаум – автор исторических очерков и книг.

Соломон Воложин – литературовед.

Александр Туманов – певец, основатель и художественный руководитель вокального ансамбля *Кантилена*

Артур Штильман – скрипач, автор книг о музыкантах.

Дмитрий Бобышев – поэт, эссеист, переводчик, профессор Иллинойского университета в г. Шампейн-Урбана, США.

Ольга Янович – музыкант, педагог, художественный руководитель Вашингтонского молодежного камерного оркестра.

Ирина Чайковская – прозаик, критик, драматург, преподаватель-славист.

Ольга Завадовская – преподаватель музыки, литератор, редактор.

Наталья Тихомирова – старшая дочь академика Александра Иосифовича Шальникова, кандидат физ.-мат.наук.

Семен Резник – писатель, историк, журналист. С 1982 года живет в США.

Виктор Каган – доктор медицинских наук. Член Союза Писателей Санкт-Петербурга.

Вячеслав Лейкин – поэт.

Яков Лотовский – писатель.

Александр Бабушкин – поэт, писатель.

Владимир Фридкин – физик, доктор физико-математических наук, профессор, литератор

Игорь Ильин – менеджер и преподаватель английского языка.

Александр Костюнин – член Союза писателей России, фотохудожник

Юрий Моор-Мурадов – драматург, прозаик, публицист, переводчик.

Илья Корман – литератор.

Ася Крамер – журналист и литератор.

Дмитрий Быков – российский писатель, журналист, поэт.

Для заметок

Журнал «Семь искусств», декабрь 2013
Главный редактор Евгений Беркович

© Евгений Беркович (составление и редактирование)

Компьютерная верстка и техническое редактирование
Изабеллы Побединой
552 стр. 25,1 а. л.



Семь искусств
Ганновер 2013